

ГОУ ВПО «БИЙСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.М. ШУКШИНА»

На правах рукописи

СЕРИКОВА ЛИДИЯ ВАЛЕРЬЕВНА

**ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА В ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА:  
системное лексико-семантическое моделирование**

Специальность 10.02.01 – Русский язык

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
кандидат филологических наук,  
доцент Никишаева В.П.

Бийск, 2004

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ.....</b>	<b>3</b>
<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ПОРТРЕТНОГО ОПИСАНИЯ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ .....</b>	<b>13</b>
1.1. Портрет как средоточие индивидуально-авторского и эпохально-конвенционального.....	13
1.2. Структура текстов портретных описаний.....	21
1.3. Методика анализа портретного описания в художественной прозе.....	39
1.4. Фрагмент анализа портретного описания в прозе В.М. Шукшина (на примере рассказа «Сельские жители»).....	52
Выводы по первой главе.....	66
<b>ГЛАВА 2. ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА КАК ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ.....</b>	<b>68</b>
2.1 Портретная характеристика внутреннего человека.....	69
2.1.1 Общая характеристика лексико-семантических групп сферы внутреннего человека.....	70
2.1.2. Структура внутренней сферы внутреннего человека.....	76
2.1.3 Структура внешней сферы внутреннего человека.....	88
2.2. Портретная характеристика медиального человека.....	96
2.2.1. Структура внутренней сферы медиальной зоны.....	97
2.2.2. Структура внешней сферы медиальной зоны.....	101
2.3. Портретная характеристика внешнего человека.....	105
2.3.1. Структура внешней сферы внешнего человека.....	107
2.3.2. Структура внутренней сферы внешнего человека.....	128
Выводы по второй главе.....	132
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>134</b>
<b>ЛИТЕРАТУРА.....</b>	<b>141</b>

## СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

**ВнЧ** - Внутренний человек

**ВнВн** - Внутренний внутренний человек

**ВВн** - Внешний внутренний человек

**МЗ** - Медиальная зона

**МЧ** - Медиальный человек

**ВнМЧ** - Внутренний медиальный человек

**ВМЧ** - Внешний медиальный человек

**ВЧ** - внешний человек

**ВнВЧ** - внутренний внешний человек

**ВВЧ** - внешний внешний человек

**ЭЧС** - Эмоционально-чувственная сфера

**ДНС** - Духовно-нравственная сфера

**СПС** - Социально-психологическая сфера

**ВС** - Волевая сфера

**ИС** - Интеллектуальная сфера

## ВВЕДЕНИЕ

Наше исследование, посвященное выявлению языковых методов и средств создания портрета персонажа в прозе В.М. Шукшина, обусловлено характерным для современного шукшиноведения и лингвистики интересом к проблемам изучения языковой личности писателя.

На начальном этапе шукшиноведение существовало в виде литературной критики. Те проблемы, которые поднимала критика 60-70-х гг. достаточно подробно рассмотрены в работе Н.А. Биличенко «Герой Шукшина в оценках критики» [Биличенко]. Центральной темой в критических и литературоведческих работах становится изучение реалистической манеры писателя [Аннинский; Горн; Залыгин; Золотусский]. Бесспорное причисление Шукшина к лагерю писателей-реалистов (в 60-е гг.) перераспределило акценты с анализа стиля, метода структурирования художественного пространства, особенностей поэтики и др. на описание идейно-тематического содержания прозы [Горн; Кожинов; Сигов; Чудакова; Michael Laura, Givens John].

С конца 80-х гг. произведения Шукшина рассматриваются в контексте мировой культуры. Проза писателя начинает рассматриваться в качестве сложноорганизованного текста, в пространстве которого переплетаются разные социальные, культурные, психологические, философские, эстетические онтологии. Актуальными становятся проблемы «Шукшин и классика» [Базанова; Козлова; Куляпин, Левашова; Левашова-94;-2003]; «преемственность и новаторство Шукшина» [Казаркин; Козлова; Овчинникова]; «художественный метод Шукшина (реализм, модернизм, постмодернизм)» [Козлова; Куляпин; Nicole Christian; Hingley Ronald]. Внимание исследователей также привлекают проблемы интертекстуальности, пародийности произведений автора [Казаркин; Левашова-94; Козлова; Куляпин], его картины мира

[Хуторянская], универсальных архетипических схем и фундаментальных пространственных моделей [Бузиновская; Вартаньянц, Якубовская; Тевс].

В лингвистике творчество В.М. Шукшина рассматривается в двух аспектах: язык произведения писателя выступает либо как цель исследования [Арчакова; Халина; Чувакин], либо как средство для изучения какой-либо сугубо языковедческой проблемы [Бабенко; Гаврилова; Исаченко]. Изучение творческого наследия Шукшина проводится в рамках исследовательских программ, среди которых можно отметить эвокационный подход к исследованию данного феномена [Чувакин]. В работе М.А. Деминовой, Г.В. Кукуевой, А.А. Чувакина на материале рассказов и публицистики Шукшина выявляется основной структурный принцип его прозы – диалогичность [Деминова, Кукуева, Чувакин].

В исследовании Г.В. Кукуевой, посвященном установлению роли речевой партии повествователя в диалоге «автор-читатель», было установлено, что речевая партия повествователя имеет статус составного текста, включающего в себя субтексты различной природы, и представляет собой канал информации, аккумулирующий код автора и читателя, специфика же речевой партии повествователя «детерминируется родо-жанровыми признаками собственно рассказов В.М. Шукшина, из чего вытекают особенности образа автора» [Кукуева, с. 8].

В работах Н.В. Халиной, проводимых в русле развиваемых ею идей интерференционного метода, лежащего в основе феноменологического подхода к творчеству В.М. Шукшина, исследуется пространственное распределение интенсивности семантического мира [Халина-2002]. Автор констатирует факт использования В.М. Шукшиным четырех типов геометризации (шкалирования), раскрывающихся посредством использования таких типов шкал, которые структурируют и создают особую форму как художественного пространства, так и языка [Там же].

В монографии Л.Г. Бабенко «Лексические средства обозначения эмоций в русском языке» на материале прозы В.М. Шукшина исследуются разные виды (типы) эмотивных смыслов в структуре образа персонажа и образа автора. Исследователь выделяет кластеры основных эмоций и их языковые презентации, насчитывающие свыше 600 наименований. Л.Г. Бабенко, выделяя эмотивные смыслы в структуре образа персонажа и образа автора, основываясь на концепциях В.В. Виноградова и М.М. Бахтина, получает возможность исследования взаимосвязи между автором и героем [Бабенко].

Таким образом, современная лингвистика акцентирует свое внимание не только на параметрах художественного стиля писателя, но и на проблемах его языковой личности, картине мира, концептуальной системе. Изучение портретной характеристики в этом контексте представляется **актуальным**, поскольку в портрете с наибольшей полнотой преломляется индивидуально-авторское видение мира. Портрет является художественной формой, отражающей сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора, синтезирующей и общее, свойственное духу эпохи, направлению, течению, и индивидуальное. Портретные характеристики в прозе В.М. Шукшина не подвергались детальному описанию, и изучение полевой непрерывности языкового выражения портретных характеристик является продуктивным, поскольку это позволяет реконструировать авторские концепты, концептуальные структуры, объективированные в художественном тексте, и подойти к моделированию концептуальной системы автора и языковой личности писателя.

Кроме того, заявленная в трудах М.М. Бахтина программа целостного рассмотрения героя, включающая временное и пространственное его существование, или, в терминах самого М.М. Бахтина, тело и душу героя, в современных лингвистических работах, так или иначе связанных с изучением способов, средств создания писателем

образа персонажа, остается нереализованной. Синтез героя из отдельных научных рефлексий по-прежнему не достижим. Именно поэтому **актуальным** также является и поиск конструктивных моделей, репрезентирующих целостность образа персонажа.

**Объектом** нашего исследования является портрет персонажа в произведениях В.М. Шукшина, **предметом** работы – система лексико-семантических средств создания портретных характеристик в текстах В.М. Шукшина.

**Материалом** исследования послужили портретные характеристики 160 персонажей произведений В.М. Шукшина (рассказы, повести, киноповести, романы).

**Гипотеза** нашего исследования заключается в том, что структура портретных характеристик, реконструируемая на основе их предметной отнесенности, должна иметь качества непрерывности, пронизывать все уровни бытия персонажа, отражать целостность художественного образа.

**Цель** работы – создание лексико-семантической модели, описывающей способы и средства создания В.М. Шукшиным портрета персонажа как целостного образа.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. выявить структурные уровни и компоненты портрета персонажа в прозе;
2. определить основные лексико-семантические группы, с помощью которых происходит портретирование персонажей;
3. установить способы связи между выделенными группами;
4. сравнить структуры взаимоотношений между лексико-семантическими группами на каждом «срезе» структуры портрета персонажа;
5. выявить функции средств портретирования в создании целостного художественного образа.

**Методы** исследования: наблюдение, структурно-семантический анализ, компонентный анализ, моделирование, методы количественного анализа.

Под моделированием мы понимаем «метод исследования объектов познания на их моделях» [Философский энциклопедический словарь, с. 381]. Моделью при таком методе исследования «называется другой объект, который сопоставляется исходному (моделируемому) объекту, и определенные свойства которого заданным образом отражают (например, сохраняют) выбранные свойства исходного объекта» [Бургин, Кузнецов, с. 91].

В нашем случае моделируется целостность портретного описания персонажа. *Портрет* полагается целостной системой взаимодействующих друг с другом компонентов – портретных характеристик. В этом аспекте мы полагаем, что система есть «множество связанных друг с другом элементов, которое при определенном рассмотрении образует некоторый целостный объект» [Бургин, Кузнецов, с. 99]. Портретная характеристика представляет собой сложную разноуровневую систему, поэтому актуальным становится рассмотрение системы не только со стороны компонентов, но и со стороны уровней. Введение уровней, которые «населены» однопорядковыми элементами, позволяет рассматривать систему не только как состоящую из элементов, но и как образованную из уровней. При этом как отдельные элементы, так и отдельные уровни сами могут быть системами [Бургин, Кузнецов, с. 101].

Изучение средств портретирования потребовало выделить *единицу* портретной характеристики персонажа. Нами предполагалось, что сегментация «целого» на единицы портретных описаний обусловлена единством денотата. Так, описание «...*тоже нервный, часто волнуется...*» («*Други игрищ и забав*») явно определяет героя с одной и



той же стороны, которую мы относим к эмоционально-чувственной сфере, включенной в поле внутренний человек. Потому данную состоящую из группы слов характеристику мы считаем единой. *Пример же «Дед был сухой и нервный и страдал глухотой» («Критики»)* можно разделить на ряд самостоятельных пропозиций: «*дед сухой*», «*дед нервный*» и «*дед страдал глухотой*». Они соответственно принадлежат к полю внешний человек (физический человек и его характеристики), к эмоционально-чувственной сфере внутреннего человека и к медиальной зоне (слух). Данные основания используются нами для классификации всего исследованного материала.

**Научная новизна** исследования состоит в создании модели портрета персонажа, репрезентирующей его целостность. Выделены три структурных уровня портретной характеристики: внутренний человек, медиальный человек и внешний человек, причем уровень медиального человека в структуру образа персонажа (и в его портретную характеристику) вводится впервые. Впервые характер предложенной модели, состоящей из трех уровней, где каждый из уровней имеет две сферы – одну обращенную вовнутрь, а другую – вовне, передает качества непрерывности и целостности моделируемого объекта – портрета персонажа.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в разработке метода системного лексико-семантического моделирования, с помощью которого репрезентируется целостность образа персонажа со стороны его портретных характеристик. Поскольку каждая портретная характеристика (черта персонажа) моделируется посредством контаминации конечного набора лексико-семантических групп, относящихся как к одному, так и к разным уровням модели, постольку значимым представляется попытка обнаружения конечного набора характеристик, с помощью которых создается все многообразие портретируемых черт персонажа. Процессуальный характер созданной модели, отражающей непрерывность

концептуальной системы писателя, позволяет приблизиться к реконструкции языковой личности писателя.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что предложенная методика может применяться при анализе художественного текста в школе и вузе. Кроме того, материал диссертации может быть использован в спецкурсах по лингвистике текста, а также в литературоведческих дисциплинах.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

1. Структурные уровни портрета персонажа включают три сферы: внутреннего человека, внешнего человека и медиального человека. В каждой из сфер могут быть выделены две зоны: собственно внутренняя и собственно внешняя. Портретирование, основанное на обращении к внутреннему человеку, характеризует персонаж в целом посредством указания на сущностную черту его внутреннего мира. Уровень внешнего человека есть материальная (телесная) сторона бытования героя. Медиальная зона – это форма взаимоотношения внутреннего и внешнего человека, связанная с объективацией психофизиологических механизмов субъекта.

2. Портретные характеристики персонажа, как правило, репрезентируют в структуре значения компоненты, присущие сразу нескольким выделенным лексико-семантическим группам, что отражает непрерывность художественного образа, репрезентирует его целостность.

3. Внутренняя сфера внутреннего человека, внешнего человека и медиального человека стабильна, состоит, по преимуществу, из одних и тех же компонентов. Внешняя же область внутреннего человека, внешнего человека и медиального человека чрезвычайно подвижна: внешний мир разнообразен и на каждом его уровне «заселен» разными реалиями.

4. Во внутренних сферах внутреннего человека, внешнего человека и медиального человека связь между полями эмоционально-чувственной

сферы и духовно-нравственной сферы выполняет структурообразующую функцию. Эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы, наряду с интеллектуальной сферой, образуют структурное ядро внутреннего человека вообще, определяющее основные акценты при характеристике внутреннего мира персонажа.

5. В творчестве В.М. Шукшина взаимодействие эмоционально-чувственной и волевой сфер служит «проводником» духовно-нравственной сферы во внешнюю действительность. Интеллектуальная сфера, по преимуществу, замкнута на себе, поскольку не имеет связи с внешним человеком.

6. Слабая структурированность уровня внешнего внутреннего человека в портретных характеристиках героев В.М. Шукшина и, напротив, существенная связь его с внутренним уровнем дает основания предположить, что общая модель внутреннего человека стремится к замкнутости, а значит, внутренний мир шукшинских персонажей сконцентрирован на себе самом, герои данного автора склонны к аутизму.

7. Лексико-семантическая группа *глаза*, самая большая из всех групп внешнего внешнего человека, выполняет функцию основной связи между внешним (физическим) и внутренним человеком, где поток информации извне и вовне находится в состоянии гармонического равновесия. Все составляющие лексико-семантической группы *манера* в совокупности наиболее адекватно представляют внутренние качества характеризуемого персонажа вовне. Вербальные проявления героя, способы и состояния его бытования во внешнем мире, как правило, являются одновременным путем к пониманию его внутреннего наполнения.

**Апробация работы.** Результаты исследования обсуждались на следующих конференциях: Межвузовской научно-практической конференции «Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста» (Бийск, 2001), Всероссийском

симпозиуме «Человек культуры: русский язык в современном мире» (Бийск, 2001), Межвузовской научно-практической конференции «Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста» (Бийск, 2002), Всероссийской научно-практической конференции «Русский язык и культура речи как дисциплина государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования: опыт, проблемы, перспективы» (Барнаул, 2002), Четвертых Филологических чтениях: проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении (Новосибирск, 2003).

По теме исследования опубликовано 5 работ. Результаты работы обсуждались на аспирантских семинарах и на заседании кафедры русского языка БПГУ.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Библиографический список включает 176 наименований.

# ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ПОРТРЕТНОГО ОПИСАНИЯ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Цель данной главы - рассмотрение вопросов, связанных с изучением портретного описания, анализ строения портретной характеристики и ее место в художественном тексте, представление методики анализа портретного описания.

## 1.1. Портрет как средоточие индивидуально-авторского и эпохально-конвенционального

Портрет как явление культуры полифункционален. Среди его наиболее значимых и конституирующих функций можно назвать функцию мимезиса (в широком смысле), которая позволила в некоторых областях искусства, например, в живописи, выделиться портрету в особый жанр. Само слово *портрет* восходит к старофранцузскому слову *pour-traict*, означающему изображение «черта в черту», «черта за черту». Это слово можно также соотнести и с латинским глаголом *protrahere*, т.е. *извлекать наружу, обнаруживать*, а позднее *изображать, портретировать* [Андроникова-74, с. 3-4]. Уже этимология слова вскрывает две существенные характеристики портрета: с одной стороны, – это фактическое (внешнее) подобие изображения изображаемому (ср. в русском языке слову портрет соответствует слово *подобень*). С другой стороны, портрет – это отражение сущностных черт портретируемой личности: его психологического склада, жизненного опыта, мировосприятия и мировоззрения.

Отражение внешних (формальных) и внутренних (сущностных) особенностей портретируемого не являются взаимоисключающими, более того, объединенные творческой интенцией автора, они усиливают друг друга, превращая изображение конкретного человека в произведение искусства. Таким образом, миметическая функция в узком ее понимании

как подражание реальности может инициировать посредством индивидуального творческого импульса и мастерства автора эстетическую функцию с катарсическим эффектом. Итак, мимезис как фактор, конституирующий само явление портрета, предполагает в качестве необходимых компонентов а) отражение непосредственно наблюдаемых (подражание) черт изображенного и / или внутреннего (сущностного) склада личности; б) образ адресата (от изображаемого до общества в целом); в) творческое авторское сознание, синтезирующее первые два компонента и презентующее в образованном целом «Я» создателя. Органичное и диалектическое слияние перечисленных компонентов, их триединство позволяет включать тот или иной создаваемый портрет в коммуникативно-эстетическое пространство искусства.

На протяжении развития человеческой культуры делались акценты на разные составляющие описанного нами эстетического триединства. Данное обстоятельство обуславливалось основными эпохальными мировоззренческими интенциями, формирующими, в том числе, принципы изображения, подробно рассмотренные, например, в работах [Андроникова; Данилова; Галанов; Зингер; Кантор; Лотман]. Поступательное развитие культуры в его разнообразных проявлениях, на наш взгляд, находит свое отражение в истории портрета как отдельного жанра. Портрет, изображая человека, в большей степени, нежели иные жанровые формы, показывает на единичном примере общее состояние человечества.

В XX в. портретирование отлилось в две относительно устойчивые и противопоставленные друг другу формы. Это – реалистический и импрессионистский типы изображения. Они явились не только противоположными эстетическими подходами в искусстве, но и стали свидетельствовать о двух различных способах миропонимания и мировидения. Введение в эстетику импрессионистического искусства

элемента случайности призвано было воссоздать естественное, непредсказуемое течение жизни. Реалистические принципы изображения призваны были рельефно отображать общие приметы и тенденции времени с помощью введения категории типичного, что затем в соцреалистическом портрете обернулось возвратом к истокам примитивного искусства, с характерной для него надындивидуальной природой. В портрете стали наблюдаться черты гротескности, утрированности, схематичности, что наиболее наглядно отразилось в искусстве плаката, поэзии и прозе, посвященных прославлению вождей и созданию образов советского человека [Берг; Добренко; Есипов; Романенко-2002,-2003; Турбин].

Идеологически противоположная тенденция – импрессионистская – ставила целью передачу состояния потерянной человеческой души в зеркале авторского «Я». В дальнейшем своем развитии она оказалась эстетически тождественной политически ангажированному искусству. В искусстве это выразилось в предельной его концептуализации, сделавшей нерелевантным какую бы то ни было фактическую и/или психологическую похожесть изображения (ср. образ Чапаева в романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина).

Основные особенности портрета в литературном произведении можно определить следующим образом – это есть изображение внешнего в человеке и того внутреннего, что проявляется вовне и становится видимым. Портрет придает образу-персонажу конкретность, зрительную осязаемость, и даже наглядность, он дает возможность *читателю* «представить» себе героя произведения, воспринять его как живое, реальное лицо. Для этого в портрете весьма ярко показываются типические и индивидуальные черты образа персонажа.

Индивидуальные черты позволяют читателю воспринимать данный персонаж как определенное живое лицо со всеми его индивидуальными отличиями, признаками, приметами (вплоть до интонаций голоса,

своеобразия черт лица, деталей туалета и т.д.). Видеть «индивидуальное» персонажа – значит представлять себе его внешний вид, именно слышать и видеть в точном смысле слова. Человек создает не только тело и платье, но и поведение со всеми индивидуальными отклонениями, и речь с присущим ей неповторимым своеобразием, и голос определенной высоты, окраски и силы звука. *«Атаман говорил короткими, лающими фразами – насколько хватало воздуха на раз: помолчав, опять кидал резкое, емкое слово. Получалось напористо, непререкаемо. Много тут – в манере держаться и говорить перед кругом – тоже исходило от силы Степана, истинно властной, мощной, но много тут было искусства, опыта. Он знал, как надо говорить, даже если не всегда знал, что надо говорить» («Я пришел дать вам волю»)* или *«Саня – человек очень странный. Весь больной, весь изрезанный (и плеврит, и прободная язва желудка, и печень, и колит, и черт его знает, чего у него только не было, и геморрой), он жил так: сегодня жив, а завтра – еще надо подумать. Они не работал конечно, но деньги откуда-то у него были.*

*Саня не то, что слишком уж много знал или много повидал на своем веку (впрочем он про себя не рассказывал. Мало рассказывал) – он очень уж как-то мудрено говорил про жизнь, про смерть ... И был неподдельно добрый человек. Тянуло к нему, к родному, одинокому, смертельно больному» («Залетный»).*

Типические черты позволяет воспринимать данный исторический портрет со всей его специфичностью, проследить его влияние на личную, семейную и общественную жизнь человека, в персонаже видеть представителя определенной группы, органически связанного со своей социальной средой, ее бытом, запросами, интересами, устремлениями и т.д. В своих рассказах Шукшин часто типизирует портрет, то есть на примере одного человека дает характеристику целому типу людей, имеющих общие черты характера. Например, *«Колька – обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льяным чубариком-чубчиком.*



*Хоть невысок ростом, но какой-то надежный, крепкий, сибирячок, каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город» («Жена мужа в Париж провожала») или «Начал проявлять интерес мужчина, бесцветный, курносый, стареющий хмырь ... Такие, курносые с круглыми глазами, попадая на курорт, чудом преодолевая врожденную робость, начинают сыпать шуками-прибаутками, начинают приставать к молодым женщинам, и все громко, самозабвенно, радостно. Они считают, что на курорте так надо» («Хмырь»), «Эта, на заднем сиденье, понимала все именно так. Эта ... назовем ее молодая Здоровячка, эта от души кокетничала, хихикала, может, даже волновалась. Такие обычно стоят на обочине трактов, на станциях, здоровые, но не то что глупые, но ... неинтеллектуалки, смотрят на проезжающие машины, поезда и чего-то ждут. Даже не тоска у них на лице, а спокойное ожидание. Может, и ждут-то вот такого вот, когда с ней громко, прилично станут шутить, когда она сможет, наконец, показать, что она тоже умеет шутить и тоже может нравиться» («Хмырь»).*

*Есть такие люди: не могут усидеть. Есть мужики: присядет на лавку, а уж чего-то ему не хватает, заоглядывался ... Выйдет во двор – хоть кол надо пошатаь, полешко расколоть. Такие неумные» («Я пришел дать вам волю»).*

Типическим чертам портрета, необходимым в процессе восприятия образа, можно найти соответствие в виде реалистического типа описания, используемым писателем, а индивидуальным чертам – импрессионистическую манеру письма. Размышление о двух основных типах портретного описания (реалистического и импрессионистического) становятся необходимыми при анализе конкретных художественных текстов, имеющим своей целью выявление стиля писателя, реконструкции художественной картины мира и др. Так, например, Н.А.

Родионова, изучая типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина, анализирует влияние жанровой специфики и авторской модальности на тип портретной характеристики [Родионова]. Исследователем отмечается, что портреты главных персонажей динамичны, а второстепенных – статичны, портреты главных персонажей создаются в импрессионистической манере, портреты эпизодических – в собственно реалистической.

С позиции авторской модальности в прозе И. Бунина, как выясняет автор, чем психологически отдаленнее персонаж от рассказчика, тем более подробен и конкретен его портрет. Писатель использует технику импрессионистического портрета при описании духовно близких ему персонажей и создает реалистические портреты при характеристике персонажей психологически отдаленных от него. При этом признаки импрессионистического портрета Н.А. Родионова видит в использовании абстрактной лексики, воплощающей не столько внешнее, сколько внутреннее содержание образа, акцент на впечатлении от персонажа, не на его изображении. Признаки же реалистического портрета («живописного») отличаются обилием конкретно- зрительных, живописных подробностей [Родионова, с. 20-21].

Поэтому портрет как явление искусства является средоточием самых различных эпохально-конвенциальных и индивидуально-авторских интенций. Собственно говоря, и те, и другие отражаются в тексте портрета не непосредственно, а преломляясь через концептуальную систему автора [Залевская; Нестерова; Павиленис; Пищальникова; Шабес]. Лингвоментальная природа концептов, концептуальных структур и концептуальной системы индивида в целом обладает признаками континуальности, непрерывности сознания, а потому четкая дифференциация, проводимая по любым основаниям, в частности конвенциальное / индивидуальное, конечно, достаточно условна и отражает общие принципы научного исследования. Можно сказать, что

портрет является художественной формой, с наибольшей полнотой отражающей сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора, преломляющей (синтезирующей) и общее, свойственное духу эпохи, направлению, течению, и индивидуальное. Как пишет Ю.М. Лотман: «Портрет по самой природе жанра приспособлен к тому, чтобы воплотить самую сущность человека» [Лотман, с. 509].

Как художественная форма, в которую «отливается» авторское сознание, портрет (как всякий текст) создается на основе определенной знаковой системы и соответствующей ей фактуры. Природа знаковой системы, являясь условием материального воплощения авторского сознания (концептуальной системы), находится всегда в оппозиции к автору. Последний в процессе создания художественной формы сталкивается с языком, с его собственными законами и логикой, пытается преодолеть их, «снять» в более «высоком» языке – метаязыке художественного текста. Автор преодолевает сопротивление языка: концептуальная система репрезентируется в художественном тексте посредством единиц разных уровней языка, взаимосвязей между ними, а также на уровне единиц и категорий текста.

Специфика словесного творчества обусловила формы, в которых «отливается» образ человека, который, несомненно, остается центром изображения. Как пишет М.М. Бахтин: «Безусловно, все изображенные в произведении предметы имеют и должны иметь существенное отношение к герою <...> все предметы соотнесены с внешностью героя, с его границами, и внешними и внутренними (границами тела и границами души). Предметный мир внутри художественного произведения осмысливается и соотносится с героем как его *окружение*» [Бахтин-79, с. 87-88].

Именно поэтому портрет в вербальном художественном тексте, с одной стороны, в концентрированном виде отражает бытие

концептуальной системы автора (в которой опосредуется и эпохальный контекст), в частности, его эмоционально-оценочные доминанты; а с другой стороны, – в рамках целостного текста портрет выполняет чрезвычайно важные структурообразующие и цельноформирующие функции. Как отмечает В.М. Хамаганова: «Портрет в художественном изложении – это всегда выражение интенций говорящего, проявление прагматического свойства языкового знака» [Хамаганова, с. 26]. Это происходит вследствие того, что структурирование художественного описания не подчиняется каким-либо алгоритмам, а «зависит от «выделенности» признаков внешности персонажа по мнению говорящего» [Там же, с. 26]. Работы, посвященные портретным характеристикам в произведениях классической литературы, свидетельствуют о возможности использования в качестве единиц описания как элементов и категорий *языковой* системы, так и *текстовых* категорий.

В исследовании Н.С. Авиловой, связанном с таким аспектом портретной характеристики персонажа, как его речевой портрет, анализируются способы и средства создания речевых портретов Л.Н. Толстым в пьесе «Плоды просвещения»: речь персонажей выступает одним из средств выразительности толстовской сатиры (сатиричности) и организации персонажей в пьесе. Языковые портреты – важная часть психологического портрета. Так, в частности, Н.С. Авилова пишет: «Например, назойливое прибавление ко всякой реплике вопросительных частиц *а? что?* характеризует Василия Леонидовича как человека недалекого» [Авилова, с. 19].

Сам же анализ речи персонажей представляет собой рассмотрение ее в призме языковой системы - исследуются параметры лексикона (литературный язык, просторечие, варваризмы, заимствования, языковые игры (каламбуры, неологизмы), особые экспрессивные средства (груб., фамильяр., и др.) и синтаксиса речи (простые / усложненные конструкции

и др.). Такая характеристика позволяет Н.С. Авиловой сопоставлять персонажи, находить общее и отличное в их речи, распределять их по группам с установлением степени близости групп друг другу. В конечном счете, речевой портрет становится выразителем всей портретной характеристики персонажа.

Между тем, речевой портрет, конечно, является одним из *компонентов системы* портретирования. Вследствие системности средств выражения портретная характеристика может рассматриваться как текст, включенный в более объемный текст. Такой ракурс рассмотрения портрета возникает в связи с необходимостью определения статуса портрета в художественном тексте. Важно ответить на вопрос: чем является портретная характеристика: частью текста (наподобие главы, раздела и др.), категорией текста (в ряду таких категорий, как авторская оценка, локация, цельность и др.), элементом структурной организации (наряду с сюжетом, композицией и др.). В художественном тексте портрет может выполнять самые разнообразные функции, для выделения которых необходимо очертить пространство языковых и текстовых единиц, которые могут быть моментами портретного описания.

## **1.2. Структура текстов портретных описаний**

Являясь сложноорганизованной (синтагматически и парадигматически) системой языковых средств, портрет, как всякая сложная система, должен иметь как явные, относящиеся именно к нему, компоненты, вычлняемые из художественного текста в целом, так и компоненты, имеющие к портретной характеристике опосредованное отношение. В этом смысле можно говорить о полевой организации портрета, хотя данный термин использовался в некоторых работах, посвященных портретной характеристике в другом смысле: как указатель ядерного (предпочтительного), переходного (фонового) и периферийного (исключительного) в индивидуально авторских средствах создания

портрета [Родионова; Сизова]. Между тем, портретная характеристика существует в произведении не изолированно, она «вращается» в текст, воздействуя на другие его стороны, такие, как композиция, сюжет, фабула, тема и идея и др., и, наоборот, испытывает на себе воздействие этих компонентов текста. Именно поэтому необходимо иметь представление о том, что такое портретная характеристика.

Сложность определения осознается многими исследователями. Л.Я. Круглик отмечает, что «в художественном произведении портрет – понятие широкое. Оно не исчерпывается воспроизведением внешности как таковой; портрет – это не только лицо героя, но и фигура его, походка, жест, поза, его привычки, манера вести себя, говорить, это и особенности его голоса, интонации» [Круглик, с. 49]. Между тем, данное здесь понимание портретной характеристики является узким – как мы уже говорили, психологический портрет персонажа может складываться не только из атрибутов ему свойственных, но и из характера событий, в которых персонаж принимает участие, а также – из вещей окружающих персонажа, т.е. из фона.

М.М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» выделил два момента героя: внешнего человека и внутреннего. Даже для описания внешнего человека (пространственная форма героя, тело) исследователь указывает, что «наружность нельзя брать изолированно <...> некоторая неполнота чисто живописного портрета здесь восполняется целым рядом моментов, непосредственно примыкающих к наружности, малодоступных или вовсе недоступных изобразительному искусству: манеры, походка, тембр голоса, меняющееся выражение лица и всей наружности в те или иные исторические моменты жизни человека, выражение необратимых моментов человеческой жизни в историческом ряду ее течения, моменты постепенного роста человека, проходящего через внешнюю выраженность возрастов, образы юности, зрелости, старости в их пластически-живописной непрерывности – моменты,

которые можно обнять выражением: история внешнего человека» [Бахтин-79, с. 33-34].

Описание же души героя, одухотворяющей его тело, раскрывается только в контексте целого произведения, в котором герой существует не как некий конгломерат частных описаний, а как целое. Герой же может быть понят в своем завершении, причем «завершаются не слова, не материал, а всесторонне пережитый состав бытия, художественное задание устрояет конкретный мир: пространственный с его ценностным центром – живым телом, временной с его центром – душой и, наконец, смысловой – в их конкретном взаимопроникающем единстве» [Бахтин, с. 165].

Именно здесь в наибольшей мере портрет и персонаж в целом «врастает» в мир текста. Рассмотрение же всего многообразия средств портретирования в системе персонажей художественного текста и в аспекте идиостилевой направленности автора трудно осуществимо, поэтому исследователи, как правило, ограничиваются собственно портретными характеристиками, т.е. ядром поля.

Подобное понимание портрета персонажа характерно для работы К.Л. Сизовой [Сизова]. Исследователь выделяет два основных вида портрета: собственно портретное описание и портрет с параллельными образами. К первому типу относятся: эскизная характеристика, характеристика одежды, цветовая характеристика, характеристика формы лица, характеристика мимики, характеристика жестов и манеры держаться, фоническая характеристика. Портрет с параллельными образами создают характеристики, основанные на сравнении с предметом, животным или растением, характеристика по сопутствующему запаху, музыкальная характеристика. К.Л. Сизова на материале художественной прозы И.С. Тургенева предлагает типологию портрета по двум основаниям: уже отмеченному семантическому и структурному.

Типология *структур* портретирования включает, по мнению К.Л. Сизовой, следующие структурные способы представления портрета персонажа: точечно-линейный, полевой и объемный портреты [Сизова, с. 12]. Точечно-линейный портрет содержит последовательный ряд одноуровневых, равноправных компонентов портретного описания; обычно используется в произведениях Тургенева при изображении персонажей, не играющих важной роли в развитии сюжета и преимущественно в произведениях малого жанра. Структура полевого портрета характеризуется тем, что, портрет создается в разных фрагментах текста, зачастую довольно удаленных друг от друга, а также тем, что элементы портрета с полевой структурой не являются равноправными. В поле выделяется ядро, которое образуется словами и выражениями, повторяющимися несколько раз, и периферия поля, содержащая выражения, употребляющиеся однажды.

Структуре объемного портрета соответствует портрет совмещенной семантики. В объемной структуре выделяется центр, который находится на «точке пересечения» ассоциаций, создаваемых компонентами портрета, в том числе и пересечением полевых структур [Сизова, с. 13-14].

Интересным представляется мнение исследователя о статусе портрета в художественном тексте. К.Л. Сизова полагает его категорией художественного текста: «Портрет как категория художественного текста рассеяна на всем его протяжении и состоит из множества компонентов, специфичность которых обусловлена индивидуально-художественным стилем писателя и эстетической задачей» [Сизова, с. 6]. Такое понимание статуса портретной характеристики вытекает из принятия исследователем образа героя в качестве одной из важнейших категорий художественного текста и уравнивания образа героя и его портрета. Между тем, нельзя, на наш взгляд, ставить знак равенства между портретной характеристикой героя (тем более, сугубо внешней) и его образом.



Портрет в широком его понимании складывается из всего бытия героя: все, что мы знаем о герое (персонаже), может быть рассмотрено как его характеристика. Более того, если убрать все места в тексте, которые имеют отношение к портрету, то после такой операции мы не обнаружим ни единого следа пребывания персонажа в произведении. Между тем, портретная характеристика имеет отношение к герою только как определенный ракурс его рассмотрения. Герой в произведении участвует в общем событии, в сложной развивающейся системе отношений с другими персонажами. Это может быть рассмотрено как со стороны его характеристики (где подобные описания, скорее всего, займут место периферии в полевой структуре портрета персонажа), так и со стороны общего события (здесь описание может войти в ядро полевой структуры события). Наконец, все бытие героя может быть рассмотрено с позиции «автор – герой» и др.

Именно поэтому портрет, поглощая героя целиком, все же остается только одной из сторон его бытия. Образ героя же (по аналогии с понятием образа автора) является синтезом самых разных моментов текста, имеющих отношение к герою и – далее, к автору [М.М. Бахтин], или к образу автора [В.В. Виноградов], или же к авторскому сознанию [Л.О. Бутакова]. Портрет есть материальное свидетельство бытия героя, образ – идеальное. Портрет непосредственно воспринимается, образ – синтезируется. Портрет не может являться категорией текста, поскольку, с одной стороны, является чувственно воспринимаемым фрагментом действительности, а с другой стороны, он не отражает наиболее существенных, закономерных связей и отношений реальной действительности и познания, не воспроизводит свойства и отношения бытия и познания во всеобщей и наиболее концентрированной форме. (О категориях см. [Философский..., с. 251]).

Другой взгляд на понимание статуса портрета предлагает Н.А. Родионова. Исследователь под портретной характеристикой понимает

«композиционно-речевую форму художественного текста, не только включающую информацию о внешних данных, манерах, жестах героя, но и способную актуализировать текстовые категории (авторскую модальность, внутреннюю и внешнюю связность, ретроспективную и проспективную направленность, и, самое главное, авторский концепт)» [Родионова, с. 3]. Автор на материале художественной прозы И.А. Бунина предлагает свою классификацию портретов, которую определяют два фактора: авторская модальность (степень духовной и психологической близости повествователя к описываемому персонажу) и жанровая специфика произведения, в котором используется портретная характеристика.

В качестве оснований классификации Н.А. Родионова использует как сугубо структурные параметры (доля сложных предложений, распространенных простых предложений, осложненных полупредикативными компонентами и сверхфразовых единств), так и семантические, выделяя три типа портрета (экзистенциальную (или интродуктивную) портретную характеристику, иначе говоря: портрет-знакомство (портрет-представление); модальную портретную характеристику – портрет-восприятие (портрет-оценку); ситуативную портретную характеристику – портрет-ситуацию [Родионова, с. 11]. Автор специально подчеркивает, что многие портретные характеристики литературных персонажей в художественной прозе «реализуют несколько семантических задач одновременно: портрет осуществляет функцию представления персонажа читателю, отражает точку зрения наблюдателя и особенности определенной ситуации» [Родионова, с.12].

Исследователь отмечает, что изучение «функционально-семантических типов портретных характеристик и сюжетно-композиционных приемов их реализаций <...> позволяет раскрыть «механизм» формирования субъективных категорий (авторских оценок) на фоне объективных языковых реалий» [Родионова, с. 3]. Такая позиция

органична и концепции М.М. Бахтина, где «отношение автора к изображенному всегда входит в состав образа. Авторское отношение – конструктивный момент образа. Это соотношение чрезвычайно сложно. Его нельзя сводить к прямолинейной оценке» [Бахтин, с 294]. Поскольку «каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него (реакция на реакцию); в этом смысле автор интонирует каждую подробность своего героя, каждую черту его, каждое событие его жизни, каждый его поступок, его мысли, чувства» [Бахтин, с. 7.], постольку различные типы портретирования отражают различное отношение автора к персонажу.

Сам факт существования разных типов портретирования как в аспекте их структурности (точечный, линейный, объемный и др. портреты), так и в семантико-функциональном аспекте (портрет-представление, портрет-ситуация и др.), связанный с тотальной реакцией автора на героя (персонажа), может выражаться в том, «что одни лица описываются в произведении с нескольких точек зрения, тогда как в отношении других лиц смена точек зрения может быть нехарактерна или даже вовсе невозможна. Самый принцип описания, таким образом, зависит здесь целиком от объекта описания» [Успенский, с. 202]. Здесь стоит добавить, что принцип описания зависит от объекта описания в призме реакции на него автора.

Поскольку портретная характеристика персонажа как момент композиции текста выступает с необходимостью одной из составляющих целого (произведения), постольку она должна быть связана со стимулирующей системой текстовых категорий. Под текстовой категорией понимается общий и существенный признак (свойство, параметр) всех текстов, участвующий в моделировании самого понятия «текст» [Матвеева, с. 13]. В таком аспекте проблема портрета персонажа, несомненно, актуальна. Между тем, портретная характеристика может

выступать не только элементом композиции текста, но и текстом в рамках целого произведения, т.е. способна иметь статус текста в тексте.

Понимание портретной характеристики как *текста* характерно для работы В.М. Хамагановой, посвященной построению структурно-семантической и лексической модели текста типа «описание» и выполненной на материале художественных произведений классической и современной художественной литературы [Хамаганова]. Описание-портрет как один из типов описания (описание-пейзаж, описание-интерьер, описание предмета и описание-характеристика) определяется как функционально-смысловой тип речи, раскрывающийся как «фрагмент монологического текста в виде совокупности предложений, связанных тематически и объединенных значением синхронности существования выражаемых ими признаков статичного объекта» [Хамаганова, с. 8]. Поскольку, согласно автору, границы описания «отчетливо осознаются», а также, поскольку объект описания определяется как «внеязыковой предмет, подвергшийся описанию», а само описание – это перечисление признаков данного (внеязыкового) объекта, постольку с этих позиций моменты описания в художественных текстах могут быть рассмотрены как тексты.

Портретная характеристика представляет собой текстово-языковую реализацию образа персонажа, поэтому ее можно рассматривать как относительно отдельную цельность. В то же время в ней «отливается» авторское сознание, она презентует автора с какой-то стороны, но не отдельные черты, а целое. Поэтому в портретной характеристике (кроме того, совпадающей, как уже говорилось, по текстово-языковому выражению со всем бытием героя) отражается и все произведение. Портрет выступает неким подобием всего текста. Проблема репрезентации авторской оценки в портретных характеристиках персонажа, таким образом, входит в поле проблем лингвистической теории текста.

В пользу этого вывода свидетельствует и то обстоятельство, что всякий текст обладает цельностью [Гальперин; Леонтьев; Тураева и др.]. Непременным условием цельности текста является его ситуативность или соотнесенность с ситуацией (конкретной или абстрактной, реальной или воображаемой), которая, в свою очередь конституируется под влиянием вводимого в нее описываемого объекта. Как пишут Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн: «Если признать, что текст и есть описание объекта, то можно утверждать, что цельность текста обеспечивается в первую очередь единством описываемого объекта. <...> Опираясь на денотативное единство текста, мы можем говорить об его отдельности, т.е. отграниченности от других текстов. До тех пор, пока мы описываем один и тот же объект мы имеем дело с одним и тем же текстом. Разумеется, граница между объектами в действительности является весьма нечеткой и размытой» [Мурзин, Штерн, с. 15].

О границах текста размышляет и Ю.М. Лотман. С позиции исследователя: «Текст в тексте - это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» [Лотман, с. 431]. Такое построение подчеркивает роль границ текста «как внешних, отделяющих его от не-текста, так и внутренних, разделяющих участки различной кодированности» [Там же, с. 431].

Анализируя моменты расчленения единства произведения на ряд подобных ему же микроописаний, или же, что то же самое, анализируя ситуации объединения микроописаний (текстов) в общем тексте всего повествования, Б.А. Успенский отмечает возможность относительно отдельных описаний, которые, тем не менее, отражают общий принцип организации текста: «Произведение может распадаться на целый ряд

относительно замкнутых описаний, каждое из которых в отдельности организовано по тому же принципу, что и все произведение, то есть имеет свою внутреннюю композицию» [Успенский, с. 243-244].

Если проводить границы текста на основании единства денотата (референта) описания, то между текстами они устанавливаются на основе того, *что* участники общения считают объектом описания, темой коммуникации, какие признаки существенными и т.п. [Мурзин, Штерн, с. 16]. Именно поэтому границы между текстами являются принципиально подвижными: «Текст, соединяющий в себе целый ряд текстов, можно считать отдельным текстом, если найдется соответствующий ему достаточно абстрактный общий объект» [Там же, с. 16]. Так, например, отдельными текстами могут выступать портреты-описания единичных черт внешности (глаз, волос, тела и др.), если они выступают в качестве относительно независимых (в каком-либо контексте) объектов описания (референтов). Между тем, если в качестве референта выступает внешность как таковая, описания отдельных ее черт становятся компонентами общего текста-описания.

Такое понимание портретной характеристики является наиболее объемным и становится вполне возможным не только из-за того, что некоторые научные области предлагают очень низкие критерии отнесения того или иного языкового явления к разряду текста. Например, с точки зрения семиотики текст рассматривается как осмысленная последовательность любых знаков [Николаева, с. 507]. В постструктурализме и постмодернизме, как научном направлении, любой фрагмент действительности может рассматриваться как текст (биографический текст, эпохальный текст и др.). Причем, любой текст полагается принципиально открытым, незаконченным. Таким образом, он не обладает цельностью и не представляет собой нечто отдельное [Барт; Ильин].

Как текст портрет может рассматриваться и тогда, когда он понимается в широком значении этого слова. Портретная характеристика дискретна, но, будучи взята во всех своих проявлениях в тексте, она преобразуется в образ, который «целостен и многогранен; может соотноситься с другими образами, «поворачиваясь» к ним теми или иными гранями; он может поворачиваться к нам теми или иными гранями также в зависимости от направления нашего взгляда. И в то же время мы воспринимаем его как целостную объективную данность» [Васильева, с. 16]. В случае целостного рассмотрения персонажа в нем отражается целое всего текста, поскольку именно целое героя позволяет обнаружить и целостную реакцию автора на него его [Бахтин, с. 8]. Это позволяет рассматривать портрет в качестве текста в тексте. Данное обстоятельство, в свою очередь, приводит к необходимости изучения структурной организации портрета как определенного текста: выделения компонентов, установления отношений между ними.

Изучение структуры текста в лингвистических работах, посвященных тексту, проводилось многоаспектно, что, в свою очередь, отражалось на тех дефинициях, которые исследователи давали объекту своего анализа. Так, распространен взгляд на текст со стороны текстовых категорий. Как пишет Т.В. Матвеева: «Текстовая категория – это такой признак, который свойствен всем текстам и без которого не может существовать ни один текст, т.е. это типологический признак. В свою очередь, текст может рассматриваться как совокупность определенным образом соотнесенных текстовых категорий» [Матвеева, с. 13]. Существует и другой подход – со стороны строевых единиц (сложного синтаксического целого, сверхфразовых единств и др.). Возможен, наконец, и третий подход к пониманию феномена текста, основанный на синтезе двух предыдущих подходов.

В лингвистике текста нашли отражение все три подхода к определению текста. Первый подход характерен для понимания текста

как «сложного единства, структурно-семантическое образования, объединенного коммуникативной целостностью, смысловой завершенностью, логической, грамматической и семантической связями [Тураева, с. 23]. Второй подход можно проиллюстрировать следующим определением текста как «объединенного смысловой и грамматической связью последовательность речевых единиц: высказываний, сверхфразовых единств (прозаических стрóf), фрагментов, разделов и т. д.» [Солганик, с. 16].

Наконец, определение текста как произведения речетворческого процесса, обладающего завершенностью, объективированного в виде письменного документа, литературно обработанного в соответствии с типом этого документа, произведения, состоящего из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку, характеризует попытку синтезировать рассмотрение текста как со стороны его строевых единиц, так и со стороны категорий [Гальперин И.Р., с. 18].

Для отечественной лингвистики характерен именно третий подход в изучении текста [Гальперин; Дымарский; Лукин; Москальская]. Так, и З.Я. Тураева исследует текст многоаспектно – как с позиции строевых единиц гиперсинтаксиса (структуры), так и со стороны семантики (категорий) [Тураева]. В зарубежной лингвистике представлен как подход от структуры (тема-рематических отношений, абзацев, сложного синтаксического целого, сверхфразового единства), так и от семантики [Гаузенблаз; Сгалл; Дресслер; Дейк; Дейк, Кинч; Чейф].

В отечественной стилистике текст полагается сложноструктурированным единством элементов, конституируемых посредством базовых категорий формы и содержания. Таково, например, следующее определение: «Текст представляет собой сложную структуру



многообразно соотносящихся, отличающихся по своим качествам и свойствам элементов. Самыми общими, основными для структуры текста категориями являются категории содержания и формы. Первое, в свою очередь, включает два понятия: тема и собственно содержание. Содержание – материал действительности, использованный для раскрытия темы, те факты, явления, которые подверглись обработке в речи» [Кожин и др. с. 136]. (См. также [Бельчиков; Горшков; Кожина и др.] )

Рассмотрение текста в процессах коммуникации, где он имеет направленность на достижение определенной цели, решение определенной внеречевой задачи характерно для лингвистики, ориентированной на деятельностный подход в изучении данного явления. Так, Т.В. Матвеева полагает текст как «коммуникативно детерминированную речевую реализацию авторского замысла» [Матвеева, с. 12]. В.Я. Шабес пишет: «Текст представляет собой линейно упорядоченную совокупность дискретных языковых единиц разного объема и сложности. Представляется, что континуум как категория текста, обеспечивающая его цельность, так же, как и сама цельность, имеет психолингвистическую дискретно-континуальную природу» [Шабес, с. 142].

На наш взгляд, перспективным представляется изучение текста в аспекте текстовых категорий со стороны лингвистики и стилистики, где возможно системное рассмотрение категорий, в том числе и категории цельности (см. [Бахтин]). Интересную попытку выявления функционально-стилевого варьирования некоторого набора текстовых категорий осуществила Т.В. Матвеева. Исследователь предположила, что в структурировании функциональных стилей текстовые параметры играют не меньшую роль, чем уровневые (языковые) параметры. Текстовые параметры (категории), рассмотренные Т.В. Матвеевой, имеют различное строение, предстающее в виде линейных, полевых и объемных

организаций. В классификации системы категорий исследователь опирается на работы [Гальперин, Москальская и др.].

*Линейная категория* представляет собой в тексте цепь языковых одноуровневых единиц единой функционально-семантической предназначенности (тематическая цепочка (ряд номинаций одного и того же предмета мысли), цепочка хода мысли (логическое членение текста), проспекция и интроспекция). *Полевые категории* (о полевой организации см. [Босова, Герман; Денисенко; Лосев-89]) представляют собой «рассеянную в тексте» совокупность единиц различных языковых уровней, объединенных по определению поля, общностью семантики и текстовой функцией, а также способом организации языковых составляющих (тематическая определенность, тональность (субъективная модальность, эмоционально-экспрессивное поле), оценочность, темпоральность (поле времени), локальность (текстовое поле пространства), акцентность, субъектная организация (субъектность, авторизация) и др.). *Объемные категории* характеризуются многомерной организацией, в частности наличием и действием линейных и полевых структур. Выделяются эти категории на содержательно-структурных основаниях и подобны целому тексту во всем, кроме законченности, исчерпанности авторского замысла (функционально-смысловое членение текста (выражается в таких блоках, как описание, повествование, рассуждение, определение); речевое структурирование текста (блоки: авторская речь, прямая речь, несобственно-прямая речь); композиция (блоки: заголовок, зачин, интродукция, концовка)) [Матвеева, с. 16-19].

Ясно, что системное рассмотрение выделенных категорий затруднительно, поэтому представляет интерес изучение роли отдельных категорий в структурировании текста. В художественном тексте к объемным (интегральным) категориям можно отнести образ автора и образ героя (персонажа). Каждая из данных категорий моделируется за счет полевых и линейных категорий, в частности связности текста,

реализующейся в произведении за счет разного рода повторов. Взаимодействие же между объемными категориями может осуществляться посредством ряда полевых категорий, таких, как авторская модальность, темпоральность и др. При этом нужно учитывать тот факт, что «автор – единственно активная формирующая энергия, данная не в психологически конципированном сознании, а в устойчиво данном культурном продукте, и активная реакция его дана в обусловленной ею структуре активного видения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» [Бахтин, с. 10].

В моделировании категории образа персонажа нужно исходить из целостности и единства художественного образа. Так, А.И. Горшков пишет: «Словесный образ должен иметь внутреннее смысловое единство, внутреннюю логику» [Горшков, с. 342]. Цельность и единство образа обусловлено его природой. Так, тот же исследователь отмечает, что «в художественном образе сливаются воедино общее и частное, субъективное и объективное, а также логическое и чувственное, опосредованное и непосредственное, абстрактное и конкретное, сущность и явление, содержание и форма и т.п.» [Горшков, с. 329].

Цельность и единство образа персонажа имеет огромную значимость для произведения. Так, О.М. Фрейденберг говорит о персонаже как о стабилизирующем факторе мотивов произведения и связывает морфологию персонажа с морфологией сюжетных мотивов [Фрейденберг]. Одна из основных функций персонажа, по мнению Б.В. Томашевского, проявляется в том, что «персонаж является руководящей нитью, дающей возможность разобраться в нагромождении мотивов, подсобным средством для классификации и упорядочения отдельных мотивов» [Томашевский, с. 199]. Тот факт, что персонаж помогает читателю разобраться в конгломерате мотивов, представить его в виде структуры со структурными доминантами, проявляется вследствие

определенности персонажа (сам персонаж занимает вполне конкретное место в системе персонажей произведения, выполняет в нем определенные функции). Определенности персонажа способствует и его «характеристика», под которой Б.В. Томашевский понимает «систему мотивов, неразрывно связанных с данным персонажем». В характеристику персонажа исследователь включает имя героя, описание его наружности, одежды, жилища, манеры речи и др. [Там же, с. 199].

Исходя из необходимости целостного рассмотрения персонажа, изучение портретных характеристик должно опираться на такое понимание структуры текста, которое бы позволило описать не отдельные составляющие портрета, а в его единстве. Такому подходу соответствует не анализ текстовых категорий и не рассмотрение текста в призме его строевых единиц (сложного синтаксического целого, сверхфразового единства, абзацев и др.), а исследование, проводимое с опорой на предметную соотнесенность текста, что позволит рассматривать в качестве структуры текста структуру денотатов портретного описания.

Такой подход к структуре связан с изучением семантического пространства и выявлением базовых качеств текста. Так, А.А. Леонтьев, характеризуя психолингвистическую природу цельности текста, замечает: «Суть феномена цельности – в иерархической организации планов (программ) речевых высказываний, используемых реципиентом при восприятии данного текста» [Леонтьев-2003, с. 136]. Иерархичность программ при восприятии текста опирается на структурированную автором сообщения систему смыслов, отраженную в структуре текста.

Л.В. Сахарный считал, что цельность «может быть представлена в виде древовидной иерархии смысловых компонентов текста (субцельностей). Между такими субцельностями устанавливаются тематические отношения, где цельность более высокого порядка является темой для цельности более низкого порядка» [Сахарный-98, с. 7]. Семантическое пространство текста и представляет древовидные

структуры тема-рематических отношений, что характерно и для концепции Л.А. Черняховской, основанной на представлении смысловой структуры текста в виде постепенно усложняющихся семантических комплексов разной степени общности и связи друг с другом [Черняховская]. Подобное же понимание структуры текста характерно и для работы Е.С. Андреевой. Автор представляет семантическую организацию текста как древовидную структуру, компонентами которой выступают денотаты текста [Андреева].

Смысловая организация текста может быть описана и моделью иерархии смысловых предикатов, разработанной Н.И. Жинкиным, Т.М. Дридзе и И.А. Зимней. Н.И. Жинкин отмечает, что «всякая речь может быть сведена к системе предикатов, которые, последовательно дополняя друг друга, раскрывают состав и соотношение признаков неизвестного ранее предмета действительности» [Жинкин-56: 148]. Система предикатов представляет относительно собой жесткую структуру, на разных уровнях которой находятся центральные («основная мысль», «предикация первого порядка») и периферийные (предикация второго, третьего, n-го порядка) смысловые компоненты текста.

В работе Т.М. Дридзе структура текста, «рассматриваемого в качестве содержательно-смысловой целостности» [Дридзе, с. 87], предстает в виде макро- и микроструктур. Макроструктура есть иерархически организованная система разнопорядковых смысловых блоков, передающих идею сообщения (высший уровень), содержание сообщения (уровни, расположенные ниже). Микроструктура текста существует в виде набора внутритекстовых связей, в которые вступают смысловые узлы текста [Там же, с. 87]. Опираясь на разработанные методики выделения микро- и макроструктур текста, автор выходит на уровень схематического представления текста в виде общих блоков, таких, как цель сообщения, основной тезис, иллюстрация к основному

тезису, аналитическая оценка ситуации, общий фон к цели сообщения и др. [Там же, с. 90-99].

В ряде работ А.И. Новикова [Новиков-82;-89] и А.И. Новикова и Е.И. Ярославцевой [Новиков, Ярославцева] последовательно разворачивается концепция о денотативной структуре текста. Характеризуя семантическую организацию текста, А.И. Новиков пишет: «Результатом <...> смысловой переработки текста является совокупность денотатов, которые образуют систему, способ организации которой имеет принципиальное отличие от организации текста на уровне языковых единиц. Это отличие в том, что структура денотатов соотнобразуется с логикой предметных отношений, которые лежат в основе ее организации, а не с логикой изложения этого содержания. Система денотатов формируется по иерархическому принципу. Ее иерархия определяется не композиционно-логическими закономерностями строения текста, а характером отношений между предметами, существующими в реальной действительности» [Новиков-82, с. 20]. При таком подходе содержание текста – это система его денотатов, которая представляется в виде графа (древовидной структуры), вершину которой занимает тема текста.

Опора при анализе текста на его предметную соотнесенность с точки зрения исследователя будет иметь «важное методологическое значение <...> анализ содержания должен осуществляться не на уровне слов, фраз и подобных единиц, а таких отрезков текста, которые соответствуют целостным единицам денотативного плана» [Новиков-89, с. 96]. В качестве языкового выражения денотата А.И. Новиков предлагает брать такую «последовательность номинативных элементов текста, декодирование которой приводит к формированию в интеллекте представления о целостном объекте, описываемом в тексте» [Там же, с. 98].

Таким образом, исследование структуры текста может производиться с опорой на его предметную соотнесенность.

Компонентом структуры становится денотат, и анализ структуры текста предстает в виде поиска языковых сегментов, репрезентирующих единичный денотат. Эта методика, используемая в нашем случае, позволит изучить структурную организацию портретного описания.

### **1.3. Методика анализа портретного описания в художественной прозе**

Как отмечалось, анализ портретного описания в прозе может осуществляться на основе предметной (денотатной) соотнесенности языковых единиц, участвующих в описании персонажа. Понятие *денотата* иногда используется в качестве синонима понятия *референта*, как некоторого конкретного объекта действительности (например, в концепции Г. Фреге). Такое понимание денотата в нашей работе невозможно в силу того, что референтов языковых выражений портретных характеристик в художественных произведениях не существует.

Под денотатом мы понимаем «множество объектов действительности (вещей, свойств, отношений, ситуаций, состояний, процессов, действий и т.д.), которые могут именоваться данной единицей (в силу ее языкового значения)» [Языкознание, с. 128]. В качестве денотатов могут выступать объекты как реальной, так и воображаемой действительности, в частности, мира художественного произведения. Процесс анализа портретных описаний можно представить в виде следующего алгоритма.

На первом этапе производится отбор текстов портретных описаний. Нами было выделено 160 текстов-портретов персонажей, фрагментов произведений разных жанров В.М. Шукшина. Взятые для анализа текстовые фрагменты проходят предварительную обработку. Из них исключаются, по возможности, языковые средства, не имеющие прямого отношения к портретной характеристике персонажа. Решение исключить

или оставить в выбранном фрагменте те или иные языковые средства основывается на понимании «портрета» как изображения внешних и внутренних черт персонажа, имеющих надситуативный характер.

Портретная характеристика в результате такой обработки может соответствовать сверхфразовому единству, предложению, словосочетанию – одному или нескольким (если детали портрета рассредоточены по всему тексту), отдельному слову. Так как в произведениях В.М. Шукшина портретные детали персонажа чаще всего рассредоточены по тексту, то есть представляют собой нелокализованную структуру, то мы «собирали» все эти портретные детали вокруг персонажа. Нами проанализировано 160 «собранных» портретов персонажей. Например:

<p>1) Николай Воловик («Правда»)</p>	<p><i>... невысокий, бритый наголо, с серым лицом, большеротый. Смотрел спокойно, чуть насмешливо. ... чистые, незлые, насмешливые глаза. Взгляд этих глаз был тверд. Лысан ... Стреляный воробей ... спокойные правдивые глаза</i></p>
----------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

После проведенного отбора портретных характеристик производилось сегментирование текстов на речевые отрезки, в пределах которых описанию подвергается какой-то один денотат. Например, в приведенном выше описании сегментацию можно произвести следующим образом (знаком « / » обозначена произведенная сегментация):

<p>1) Николай Воловик («Правда»)</p>	<p><i>... невысокий, / бритый наголо, / с серым лицом, / большеротый. / Смотрел спокойно, чуть насмешливо. / ... чистые, незлые, насмешливые глаза. / Взгляд этих глаз был тверд. / Лысан ... / Стреляный воробей / ... спокойные правдивые глаза /</i></p>
----------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



В результате произведенной сегментации языковых выражений выписывались обозначаемые в данных сегментах денотаты. Например, *невысокий* имеет денотатом *рост* человека, *смотрел спокойно*, *чуть насмешливо* выражает характеристику *взгляда* и т.д. После произведенного денотативного анализа всех портретных характеристик (во всех исследованных текстах) была составлена классификация всех денотатов, т.е. образован некий «алфавит» денотатов портретных описаний в следующих произведениях В.М. Шукшина:

**Рассказы 1960-1971 годов:** «Светлые души», «Правда», «Стенька Разин», «Солнце, старик и девушка», «Степкина любовь», «Демагоги», «Племянник главбуха», «Ленька», «Воскресная тоска», «Коленчатые валы», «Сельские жители», «Леся Селезнева с факультета журналистики», «Гринька Малюгин», «Классный водитель», «Игнаха приехал», «Одни», «Критики», «Космос, нервная система и шмат сала», «Нечаянный выстрел», «Охота жить», «Вянет, пропадает», «Волки», «Случай в ресторане», «В профиль и анфас», «Даешь сердце», «В воскресенье мать-старушка», «Раскас», «Чудик», «Миль пардон, мадам!», «Из детских лет Ивана Попова», «Материнское сердце», «Непротивленец Макар Жеребцов», «Свояк Сергей Сергеевич», «Суд», «Сураз», «Залетный», «Мастер», «Чередниченко и цирк», «Бессовестные», «Верую», «Срезал», «Сильные идут дальше», «Петя», «Сапожки», «Хмырь», «Хозяин бани и огорода», «Генерал Малафейкин», «Дебил», «Жена мужа в Париж провожала», «Ноль-ноль целых», «Ораторский прием», «Мой зять украл машину дров».

**Рассказы 1972 - 1974 годов:** «Беседы при ясной луне», «Беспалый», «Мнение», «Страдания молодого Ваганова», «Наказ», «Версия», «Пьедестал», «Упорный», «Алеша Бесконвойный», «Осенью», «Штрихи к портрету», «Мечты», «Как мужик переправлял через реку волка, козу и капусту», «Боря», «Психопат», «Мужик Дерябин», «Вечно недовольный

Яковлев», «Други игрищ и забав», «Ночью в бройлерной», «Привет Сивому!».

**Киноповести:** «Печки-лавочки», «Калина красная», «Брат мой», «Позови меня в даль светлую», «Там, вдали».

**Романы:** «Степан Разин», «Любавины».

После выявления конечного набора денотатов портретных описаний производился анализ их характеристик. По наименованиям каждого из денотатов, отражающих выделенные языковые сегменты, были произведены группировки, результатом чего явилось создание лексико-семантических групп – характеристик денотатов. Имя каждой группы было определено в зависимости от денотата, заложенного в основу формирования данной группы. Например, лексико-семантическая группа *лицо* включает, в частности, такие компоненты:

лицо (круглоликая, румяная)

лицо (круглолица)

лицо (лицом походила на мать)

лицо (очень приятная на лицо)

лицо (точное)

лицо (тугие скулки)

лицо (было сытым и свежим)

лицо (великолепное лицо)

лицо (весь в морщинах раньше времени)

лицо (выражение лица было мечтательным, задумчивым, как у бабки)

лицо (вытянутое, как у лошади)

лицо (гладкое бабье)

лицо (добродушное)

лицо (доброе)

лицо (загорелое лицо, широкое в скулах)

Собранные в лексико-семантические группы портретные характеристики подвергались дальнейшему денотативному анализу. Обнаружилось, что в ряде случаев характеристика денотата не содержит какой-либо имплицитной соотнесенности с другими денотатами, например, *рост* описывается словом *невысокий*, которое обозначает только рост человека (высокий – «большой по протяженности снизу вверх или далеко расположенный в таком направлении») [Ожегов, Шведова, с. 115]). Однако в подавляющем большинстве случаев характеристика денотата содержит указание на другие денотаты портретного описания, например, *взгляд этих глаз был тверд* имеет своим денотатом *взгляд* человека, но в своей характеристике содержит указание на *глаза* и *волю* (твердый – «сильный и решительный» [Ожегов, Шведова, с. 779]) персонажа.

Таким образом, дальнейший денотативный анализ на основе обнаруженной имплицитной денотативной отнесенности того или иного портретного описания позволил выявить *связи между всеми лексико-семантическими группами*. Оказалось, что лексико-семантических групп, замкнутых на себе, не имеющих связи с другими группами, практически не существует. Все портретные описания, так или иначе, взаимосвязаны. Связи же лексико-семантических групп друг с другом носят полевой характер.

Исследование полевой организации тех или иных элементов языковой системы в лингвистике одним из первых было предпринято Й. Триром [Кузнецов; Щур]. Как пишет А.М. Кузнецов: «В интерпретации Трира семантические поля представляют собой разноуровневые камни, которые в совокупности образуют мозаичную картину – лексико-семантическую систему языка» [Кузнецов, с. 16]. В результате применения метода компонентного анализа выявилось, что: 1) семантические поля не разделены жесткими преградами и часто взаимодействуют друг с другом; 2) обнаруживают сферы притяжения и

отталкивания, обусловленные наличием общих и дифференциальных признаков; 3) в них выделяются центральные и периферийные области, при этом центр более консолидирован и воплощает существо всего семантического комплекса; 4) по мере приближения к периферийным областям смысловые связи в нем могут значительно ослабляться, образуя зоны семантического «возмущения», в которых отдельные элементы поля либо вовсе отрываются от него, либо становятся принадлежностью двух или нескольких семантических полей [Кузнецов].

Поле определяется как «совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [Языкознание, с. 380]. Кроме того, в своей основе поле должно иметь следующие признаки: 1) структурироваться по принципу зон (ядерная, переходная, периферийная), 2) быть непрерывным (континуальным) (об этом см., например [Лосев]).

В нашем случае полевой анализ становится возможным в силу того, что существует общность содержания поля – портрет персонажа. В качестве компонентов поля выступают денотаты портретных описаний, между которыми устанавливаются (на основе денотативного анализа) доминантные (ядерные) и периферийные связи.

На этом этапе процедура анализа портретных описаний начинает складываться на основе применения метода моделирования, который позволяет с наибольшей отчетливостью представить структуру взаимоотношений отдельных портретных характеристик друг с другом, произвести разделение всей системы портретных характеристик на уровни портретного описания и установить связи между этими уровнями. Созданная модель репрезентирует сложноорганизованную систему портретных характеристик в их взаимосвязи и взаимовлиянии, а также позволяет понять, как создается портрет персонажа в прозе В.М.

Шукшина: каковы наиболее предпочтительные связи между характеристиками; существуют ли варианты комбинаций, не используемые автором («тупиковые»); посредством каких элементов осуществляется непрерывность различных уровней портретного описания и др.

Поскольку метод моделирования выступает одним из ведущих методов нашего анализа, необходимо в общих чертах охарактеризовать его. Моделирование определяется как «метод исследования объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих предметов и явлений (органических и неорганических систем, инженерных устройств, разнообразных процессов – физических, химических, биологических, социальных и конструируемых объектов для определения либо улучшения их характеристик, рационализации способов их построения, управления ими и т.п.» [Философский..., с. 381].

Использование метод моделирования в естественных и гуманитарных науках позволяет вскрыть сущностные качества и свойства моделируемого объекта. Именно поэтому моделирование объекта позволяет не только давать описания и объяснения объектов, но и прогнозировать их дальнейшее функционирование. Будучи важной составляющей системы методов современной науки, возможности моделирования анализируются философскими науками. Технологически, основной операцией моделирование выступает построение модели изучаемого объекта: «*Модель* – это «аналог (схема, структура, знаковая система) определенного фрагмента природной или социальной реальности, порождения человеческой культуры, концептуально-теоретического образования и т.п. – оригинала модели» [Философский..., с. 382].

Модель выступает представителем, заместителем оригинала и позволяет получить новые знания не только о самой модели, но и об

оригинале. В.А. Штофф понимает модель как «мысленно представляемую или материально реализованную систему, которая, отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что ее изучение дает нам новую информацию об этом объекте» [Штофф, с. 19]. Именно поэтому главной функцией модели становится выработка новых знаний об объекте-оригинале. Модель отличается от теории тем, что она непосредственно представляет закономерные связи и отношения изучаемой области предметной действительности в виде типичных ситуаций, структур, схем, совокупностей идеализированных объектов: «*Модель* – всегда некоторое конкретное построение, в той или иной форме или степени наглядное, конечное и доступное для обозрения или практического действия» [Штофф, с.15].

В лингвистике моделирование также является важным методом познания языковой действительности. Модель определяется, в частности, как «искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях» [Языкознание, с. 304].

Лингвистическое моделирование предполагает использование методов абстракции и идеализации. Отображая существенные с точки зрения нужд исследования свойства оригинала и отвлекаясь от несущественных, модель выступает как некий абстрактный идеализированный объект [Там же, с. 304].

В силу того, что всякая модель создается на основе гипотезы о возможном устройстве моделируемого объекта и представляет собой структурно-функциональный аналог оригинала, позволяющий переносить знания с модели на оригинал, мы используем данный метод для изучения портретных описаний у В.М. Шукшина. Построенная модель позволит перенести полученные знания с модели портретного описания на оригинал – портрет персонажа. Естественно, при использовании метода

моделирования принимаются разного рода допущения, одним из которых будет постулат о системном характере портретных описаний. Мы полагаем, что в прозе В.М. Шукшина портреты персонажей создаются не случайно, а системно. Тем самым мы утверждаем тот факт, что концептуальная система писателя не дискретна.

В языкознании принято подразделять модели в зависимости от объема исходной информации на дешифровочные и экспериментальные [Там же, с. 305]. Дешифровочные модели строятся на основе «ограниченного корпуса текстов, и все сведения о языке модель должна извлечь исключительно из текстовых данных. В экспериментальных же моделях считается заданным не просто корпус текстов, но и все множество правильных текстов данного языка» [Там же, с. 305]. Создаваемую нами модель, исходя из такой классификации, можно отнести к дешифровочной.

На первоначальном этапе нашего моделирования портретные характеристики персонажей были разделены на две сферы. Характеристики, репрезентирующие внутренний мир персонажа, мы отнесли к внутренней сфере человека и назвали Внутренний человек. *«Митька добрый человек, но очень наивный» («Сильные идут дальше»), «Все кругом говорили, что у Сереги Безменова злая жена. Злая, капризная и дура» («Беспалый»).*

Сферу внешнего представления человека, его материального воплощения мы назвали Внешний человек. Например, *«Горбоносая старуха, загорелая, жилистая» («Игнаха приехал»), «Молодая яркая женщина» («Игнаха приехал»), «Большой, красивый, в черном костюме из польского крепина» («Игнаха приехал»), «Художник был бородатый, большой, с курносым русским лицом» («Пьедестал»).*

Далее в процессе анализа нами была выявлена третья сфера, которую мы не смогли отнести ни к Внутреннему ни к Внешнему человеку – Медиальный человек. Эта сфера является переходом между

внутренним и внешним миром и представлена такими портретными деталями как взгляд, голос, запах. Например, «*Взгляд этих глаз был тверд*» («Правда»), «*Взгляд Никитичу запомнился: прямой, смелый ... И какой-то «стылый» («Охота жить»)*, «*Ходит медленно, голову поворачивает медленно, а голос родной какой-то*» («Степкина любовь»), «*Голос у Степана грубый, сильный, а когда он не орет, не злится, голос его – родной, умный, милый даже» («Я пришел дать вам волю»)*, «*Первым пришел крупный мужчина Пилипенко. Он был седовлас, сыт, колыхал запахом одеколона и дорогих сигарет*» («Ночью в бройлерной»).

Анализируя каждую сферу, мы установили, что внутренний мир персонажа может быть репрезентирован собственно внутренними характеристиками *умный, добрый, веселый, скупой*, а также посредством каких-либо внешних деталей. «*Была она рослая, красивая и очень какая-то простая, приветливая*» («Позови меня в даль светлую»). В данном примере внутренний мир персонажа показан через его коммуникативную манеру и манеру поведения.

Сфера внешнего человека также может быть выражена как характеристиками, рисующими только внешний облик человека (*красивый парень, черные глаза, лысан, смуглый, курносый, с круглыми бутылочного цвета глазами и т.п.*), так и внешними деталями человека, которые помогают обнажить строение души, т.е. то внешнее в облике человека, которое оказывается непосредственным отражением внутреннего, сигналом от внешнего к внутреннему. «*У девушки, грустные, задумчивые, умные глаза. Когда она улыбается, глаза не улыбаются, и это придает ее круглому личику необъяснимую прелесть, - маленькая, усталая женщина*» («Материнское сердце», «У него был необычайно широкий, добрый рот, толстый с нашлепкой нос и редкие, очень белые крупные зубы» («Сураз»), «*Но хоть лицо его добродушное, в эту минуту оно тоже было несколько встревоженное*» («Други игрици и забав»).



В сфере Медиального человека нами обнаружены те же тенденции.  
*Ср. голос грубый, тоненький – голос родной, умный.*

Итак, анализ материала позволил установить 3 сферы, в которых происходит описание портрета персонажа: Внутренний человек (ВнЧ), Внешний человек (ВЧ) и Медиальная человек - зона перехода между внутренним и внешним миром – (МЧ). Кроме этого, каждая из указанных сфер дополнительно делится на две зоны: собственно внутреннюю и собственно внешнюю. Поэтому портрет персонажа может быть представлен следующими 6 областями:

1. Внутренний внутренний человек.
2. Внешний внутренний человек.
3. Внутренний медиальный человек.
4. Внешний медиальный человек.
5. Внутренний внешний человек.
6. Внешний внешний человек.

Эти дополнительные внутренние и внешние зоны, присутствующие в данных трех сферах портретирования персонажа, имеют полевую структуру. Одна из основных особенностей полевой организации есть непрерывность. Так как создаваемая нами модель призвана охватить портрет в непрерывности всех его характеристик, то обращение именно к полевой организации мы считаем целесообразным.

Следующим этапом нашего анализа было выявление содержательных компонентов, функционирующих во внутреннем и внешнем полях. Для определения этих компонентов мы использовали методику компонентного анализа.

Под компонентным анализом понимается выявление предельных составляющих (компонентов) языковой единицы как дифференциальных признаков, с одной стороны, способствующих отличению языковых единиц одного уровня друг от друга, с другой стороны, служащих

основанием для объединения единиц одного уровня в парадигматические группы.

Цель компонентного анализа в данном исследовании – выявление общего семантического компонента, соответствующего одному из отличительных свойств у ряда различных языковых единиц. Процедура проведения компонентного анализа может быть представлена в таком виде:

1. анализ словарной дефиниции лексемы и контекста с целью реализованного лексико-семантического варианта;

2. объединение лексем, в семантической структуре которых есть инвариант, соответствующий какому-либо свойству субъекта, в одну лексико-семантическую группу.

Под лексико-семантической группой понимается группа слов, объединенных на основании наличия в семантической структуре этих слов общего семантического компонента.

Выделенные в результате анализа семантические компоненты являются содержательной основой создаваемой модели. Нами обнаружены следующие лексико-семантические группы.

**Внутренняя зона:** эмоционально-чувственная сфера (ЭЧС), духовно-нравственная сфера (ДНС), социально-психологическая сфера (СПС), волевая сфера (ВС), интеллектуальная сфера (ИС) и сфера опыта.

**Внешняя зона:** глаза, голова, кожа, лицо, ноги, нос, растительность на голове, рот и губы, руки, тело, вещи, взгляд, внешний вид и его оценка, возраст, количественные характеристики, манера, размер (и рост), речь (и голос), социальность, физические состояния и свойства, форма и черты, цвет, схожесть.

Таким образом, все обнаруженные нами портретные характеристики были, с одной стороны, отнесены к той или иной из шести указанных выше областей, а с другой, – сгруппированы в лексико-семантические

группы. В результате анализировались каждая из таких структур, а также взаимодействие этих лексико-семантических групп друг с другом в каждой из шести областей бытия персонажа.

Источником информации о лексико-семантических единицах послужил словарь С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой. Учитывая разнообразие в интерпретации лексических значений в разных толковых словарях, представлялось целесообразным дать описание семантики анализируемых единиц на материале одного авторитетного словаря. Словарь русского языка С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой как образцовый лексикографический справочник, достаточно объективно и адекватно отражающий в своих дефинициях и системе помет лексико-семантические единицы, может служить надежным и объективным источником выделения и исследования различных компонентов.

В результате дальнейшего анализа мы пришли к выводу, что одна лексико-семантическая единица может относиться сразу к нескольким выделенным лексико-семантическим группам, т.е. происходит их контаминация. Например, «*Сухой, жилистый, легкий на ногу*» («*Классный водитель*») – здесь соотнесены такие сферы как *манера* (внешняя зона персонажа) и *воля* (внутренняя зона персонажа).

Для определения удельного веса каждой лексико-семантической группы в пределах поля, а также удельного веса корреляций групп друг с другом мы применяли количественный анализ. Количественный анализ помог нам определить ядерные и периферийные компоненты внутри каждого поля. Эти данные мы отобразили в процентах в таблицах. Верхние заголовки таблицы дублируются нами и в боковых заголовках (по аналогии с таблицей Пифагора). Заголовками таблицы послужили лексико-семантические группы, входящие во внутреннее поле (для внутренней зоны Внутреннего, Медиального и Внешнего человека), и лексико-семантические группы, входящие во внешнее поле (для внешней зоны Внутреннего, Медиального и Внешнего человека). Точка

пересечения лексико-семантических групп показывает нам удельный вес корреляций между ними, а также самокорреляций (точка пересечения одной и той же группы). Под корреляцией мы понимаем «взаимную связь, соотношение» между компонентами [Ожегов, Шведова, с. 292]. Самокорреляция показывает нам, что данная лексико-семантическая группа может не взаимодействовать с другими. Некоторые лексико-семантические группы не имели самокорреляций вообще. За 100 % мы взяли сумму всех корреляций внутри каждого поля.

Взаимодействие всех лексико-семантических групп также представлено нами в виде схем. Каждая схема отображает то поле, внутри которого и функционирует указанные группы. Линии, соединяющие лексико-семантические группы между собой, показывают, что они взаимодействуют, а толщина линий указывает степень этого взаимодействия. Линии, направленные вовнутрь, показывают связь внешнего человека с внутренним. Линии, направленные во внешнее пространство – связь внутреннего мира с внешним.

#### **1.4. Фрагмент анализа портретного описания в прозе В.М. Шукшина (на примере рассказа «Сельские жители»)**

Представим небольшой фрагмент проведенного нами анализа на материале рассказа «Сельские жители».

*Шурка сунул руки в карманы и стал ходить по избе. Выражение его лица было мечтательным и тоже задумчивым, как у бабки. Он вообще очень походил на бабку, такой же сухощавый, скуластенький, с такими же маленькими умненькими глазками. Но характеры у них были вовсе несхожие. Бабка – энергичная, жилистая, крикливая, очень любознательная. Шурка тоже любознательный, но застенчивый до глупости, скромный и обидчивый. («Сельские жители»)*

В сферу **Внутреннего человека** мы отнесли следующие характеристики: *любопытный, застенчивый, скромный, обидчивый.*

Функция данных прилагательных - указание на внутренний мир героя, что позволило нам отнести их в сферу Внутреннего человека.

Но как было сказано ранее, каждая сфера делится нами дополнительно на две зоны: внутренний внутренний человек и внешний внутренний человек.

В поле **внутреннего внутреннего человека** вошли такие лексико-семантические единицы как *любопытный* и *обидчивый*.

Словарные статьи дают следующие значения данным прилагательным.

*Любопытный* - склонный к приобретению новых знаний, пытливый. [Ожегов, Шведова, с. 286].

*Обидчивый* – легко обижающийся, склонный чувствовать обиду. [Ожегов, Шведова, с. 364].

Первое прилагательное с одной стороны является репрезентантом интеллектуальной сферы (ИС), а с другой стороны его волевой сферы (ВС), так как отражает его внутреннее стремление к знаниям («пытливый» - пытающийся все знать [Ожегов, Шведова, с. 351]). Здесь происходит контаминация между лексико-семантическими группами – ИС и ВС.

Прилагательное *обидчивый* характеризуют персонаж со стороны эмоционально-чувственной сферы и входит в лексико-семантическую группу эмоционально-чувственная сфера (ЭЧС). Данная лексико-семантическая единица не образует корреляций с другими группами, здесь происходит процесс самокорреляции. Данные лексико-семантические единицы не имеют связь с внешним внутренним человеком.

Представим полученные нами данные в таблице соотношений лексико-семантических групп внутренней сферы внутреннего человека (в процентах).

	Интеллектуальная сфера	Волевая сфера	Эмоционально-чувственная сфера	Внешний внутренний чел.
Интеллектуальная сфера		33,3		
Волевая сфера	33,3			
Эмоционально-чувственная сфера			33,3	
Внешний внутренний человек				

Здесь мы видим, что самокорреляцию имеет эмоционально-чувственная сфера, а интеллектуальная и волевая выступают лишь во взаимодействии друг с другом.

В поле **внешнего внутреннего человека** вошли прилагательные: *застенчивый* и *скромный*.

Словарные статьи дают следующие значения данным прилагательным.

*Застенчивый* - стыдливо-робкий в обращении, в поведении, смущающийся. [Ожегов, Шведова, с. 191].

*Скромный* – 1. Сдержанный, в обнаружении своих достоинств, заслуг, не хвастливый.

2. Сдержанный, умеренный, простой и пристойный.

3. Небольшой, ограниченный, едва достаточный.

[Ожегов, Шведова, с. 630]. В данном контексте прилагательное *скромный* употреблено в 1 и 2 значениях.

Эти прилагательные репрезентируют внутренний мир, но через внешние его проявления, в данном случае его манеру общения - *застенчивый* (стыдливо-робкий в обращении, в поведении, смущающийся) и общую манеру поведения - *скромный*. Обе лексико-семантические единицы обнаруживают сильную связь с внутренними

внутренним человеком, являясь репрезентантом духовно-нравственной сферы.

Полученные данные можно представить в таблице соотношений лексико-семантических групп внешней сферы внутреннего человека (в процентах).

	Манера общения	Общая манера	Внутренний внутренний чел.
Манера общения			25
Общая манера			25
Внутренний внутренний чел	25	25	

Мы видим, что группы внешнего внутреннего человека друг с другом не соотносятся, но они тесно связаны с внутренним внутренним человеком.

В сферу **Внешнего человека** мы отнесли следующие характеристики: *выражение его лица было мечтательным, сухощавый, скуластенький, с маленькими умненькими глазками, энергичная, жилистая, крикливая*, функция которых представить героев в их внешнем проявлении. Во внешнее бытие персонажа мы включаем не только внешность как таковую, но и сопутствующие ей, характерные для нее черты поведения, деятельности, общения. Многие черты внешнего человека связаны с его внутренним миром, именно поэтому мы, как и прежде, говорим о присутствии в пространстве внешнего человека двух областей – внешнего внешнего человека и внутреннего внешнего человека.

Поле **внешнего внешнего человека** можно разделить на два блока: «Физический человек» (глаза, голова, кожа, лицо, ноги, нос, растительность на голове, рот и губы, руки, тело) и «Характеристики физического человека», компоненты которого так или иначе,

характеризует какую-либо сторону физического человека (манеру поведения, размер, цвет, физическое состояние, возраст, форму и черты и т.д.). Таким образом, Внешний внешний человек раскрывается в произведениях В.М. Шукшина посредством: а) соотнесения компонентов физического человека друг с другом (связи-корреляции, самокорреляции); б) характеристик физического человека; в) связи с внутренним человеком.

*Выражение его лица было мечтательным и задумчивым* – в данном примере группа *лицо* образует связь с внутренним внешним человеком, так как прилагательное *мечтательный* – «склонный предаваться мечтам, чему-то, созданному воображением» [Ожегов, Шведова, с. 301] репрезентирует эмоционально-чувственную сферу (ЭЧС), а прилагательное *задумчивый* – «погруженный в думы, размышления, мечтательный» [Ожегов, Шведова, с.176] - интеллектуальную сферу (ИС).

*Сухощавый* – то же, что худощавый, тощий [Ожегов, Шведова, с. 679] Данная портретная характеристика образует связь между компонентом физического человека *тело* и *физическое состояние* (характеристики физического человека).

*Скуластенький* – с большими выдающимися скулами [Ожегов, Шведова, с. 632]. В данном примере реализовывается связь между *лицом* (физический человек) и *форма и черты* (характеристики физического человека).

В примере *с маленькими глазками* реализовывается связь между компонентом физический человек *глазами* и *размером* (характеристики физического человека).

*С умненькими глазками* – связь физического человека с внутренними, с его интеллектуальной сферой.

Словарной статья лексемы *умный* включает два значения:

1. Обладающий здравым умом, сообразительностью.



2. Порожденный умом, свидетельствующий о рассудительности, разумности или образованности, учености [Ожегов, Шведова, с. 723]

В сочетании «*умные глаза*» прилагательное *умный* употребляется в переносном метонимическом значении, являясь, в действительности, характеристикой субъекта, обладающего умом, проницательностью, сообразительностью.

*Энергичная* – проникнутый энергией, решительный, активный [Ожегов, Шведова, с. 789]. Данная лексико-семантическая единица относится к группе *манера поведения*. Но она имеет очень тесную связь с внутренней зоной человека, являясь репрезентантами эмоционально-чувственной сферы и волевой сферы «решительный».

*Жилистый* – 1. Обильный жилами, сухожилиями.

2. Сухощавый, мускулистый [Ожегов, Шведова, с. 167].

В данном контексте реализовано второе значение данного прилагательного. Здесь явно прослеживается связь между компонентом физический человека *тело* и *физическое состояние* (характеристики физического человека). Однако, употребление автором данной характеристики в контексте «*Но характеры у них были вовсе несхожие. Бабка – энергичная, жилистая, крикливая, очень любознательная*» показывает, что данное прилагательное используется автором и для характеристики внутреннего мира персонажа. Нами обнаружено, что при характеристике пожилых женщин, автор часто использует такие прилагательные как *жилистый*, *сухой* и *двужильный* (прост) – сильный, выносливый [Ожегов, Шведова, с. 132]. Например, «*Горбоносая старуха, загорелая, жилистая*» («*Игнаха приехал*»), «*Сухая, двужильная, легкая на ногу*» («*Материнское сердце*»), «... *сухая, на редкость выносливая баба*» («*В воскресенье мать-старушка*»). Данные примеры дают повод предполагать, что физические характеристики «*сухой*», «*жилистый*»

являются репрезентантами и внутреннего мира персонажей, его волевой сферы.

Таким образом, в данном примере происходит контаминация 3 сфер: *тело, физическое состояние и внутренний внешний человек.*

*Крикливый* – 1. Много, часто кричащий.

2. Пронзительный, неприятно-резкий.

3. (перен.) Кричащий, вычурный [Ожегов, Шведова, с. 263].

В данном контексте реализовано первое значение этого прилагательного. Здесь налицо связь внешнего проявления героя, его манеры поведения (физические характеристики) и его внутреннего мира, чрезмерное проявление эмоций. Поэтому мы считаем, что здесь также происходит контаминация сфер – *манеры поведения* и ЭМЧ.

Отообразим полученные нами данные в таблице соотношений лексико-семантических групп физического человека (в процентах).

Физический человек	Лицо	Глаза	Тело	Физические характеристики	Внутренний внешний человек
Лицо				5,55	5,55
Глаза				5,55	5,55
Тело				11,1	
Физические характеристики	5,55	5,55	11,1		16,7
Внутренний внешний человек	5,55	5,55		16,7	

Наиболее высокую связь с внутренним миром образует группа физические характеристики (16,7%), куда вошли следующие сферы: *физическое состояние, форма и черты, размер, манера поведения.* Также связь с внутренними миром образуют группы физического человека

*лицо и глаза* (по 5,5 %). Между собой наибольшую связь имеют группы *тело и физические характеристики*.

Физические характеристики	<i>физическое состояние</i>	<i>форма и черты</i>	<i>размер</i>	<i>манера поведения</i>	<i>Физический человек</i>	<i>Внутренний внешний человек</i>
<i>физическое состояние</i>					14,3	7,13
<i>форма и черты</i>					7,13	
<i>размер</i>					7,13	
<i>манера поведения</i>						14,3
<i>Физический человек</i>	14,3	7,13	7,13			
<i>Внутренний внешний человек</i>	7,13			14,3		

В данной таблице отразились связи между группами *физические характеристики*, а также их связь с *физическим человеком* и *внутренним миром*. Наибольшее число связей с внутренним миром имеет такая группа *физических характеристик*, как *манера* (14,3 %). Другая связь с внутренним миром образовывается с группой *физическое состояние* (7,13 %). Сильную связь имеет группа *физическое состояние* и *физический человек* (14,3 %). По 7,13 % связей приходится на группы *физический человек* и *форма и черты*, *физический человек* и *размер*

Поле **внутреннего внешнего человека** состоит из тех же компонентов, что и *внутренний человек*. Но если во *внутреннем человеке* эти сферы имели слабую связь с *внешним миром*, то во *внутреннем внешнем человеке* данные сферы проявляют себя через *внешность*.

В приведенном нами фрагменте через *внешнее проявление героя* раскрываются такие его *внутренние сферы* как:

ЭЧС – *мечтательный* (лицо), *крикливый* (манера поведения)

ВС, ЭЧС – *энергичный* (манера поведения)

ВС - *жилистый* (физическое состояние)

ИС – *умный* (глаза), *задумчивый* (лицо)

	Интеллектуальная сфера	Волевая сфера	Эмоционально-чувственная сфера	Внешний человек
Интеллектуальная сфера				12,5
Волевая сфера			6,25	12,5
Эмоционально-чувственная сфера		6,25		18,75
Внешний человек	12,5	12,5	18,75	

Все сферы внутреннего внешнего человека имеют связь с внешним человеком. Наибольшую связь с внешним человеком образует ЭЧС (18,75 %), затем ВС (12,5%) и ИС (12,5%). Между собой связь образуют только ВС и ЭЧС (6,25 %).

К сожалению, данный фрагмент не содержит анализа внутренней внешней зоны Медиальной человека, поскольку характеристики Медиального человека присутствуют не во всех портретных описаниях. Кроме того, это лишь небольшой фрагмент, иллюстрирующий методику проводимого нами анализа, наиболее полно раскрывающуюся во второй главе, посвященной лексико-семантическому моделированию портрета в художественных произведениях В.М.Шукшина.

Предпринятый нами анализ моделирования портрета-персонажа, опирающийся на денотативную составляющую портретной характеристики, позволяет представить портрет, как целостность. Между тем, эта целостность является как бы «костяк» живого художественного образа. Происходит это потому, что не учитывается коннотативный компонент портретной характеристики. Как уже отмечалось нами, портрет персонажа является средоточием

индивидуально-авторского отношения к бытию. И поэтому можно утверждать, что, уже выбирая те или иные черты (и их комбинации) для своего описания, автор тем самым выражает свое отношение к изображаемому. Поэтому денотативный анализ, создающий целостную структурную модель персонажа, позволяет делать утверждение о том или ином отношении писателя к изображаемым персонажам, а также художественному миру и действительности в целом. Конечно, уровень рассмотрения портрета через призму его денотативной организации может быть значительно обогащен и анализом коннотативного содержания портретной характеристики.

Денотативная структура служит базисом анализа портретного описания в силу того, что для ее реконструкции требуется применение вышеизложенных процедур. Коннотативная же характеристика персонажа как бы «лежит на поверхности» – через нее отношение Шукшина к изображаемому им художественному миру становится доступной любому читателю. Системное рассмотрение портрета персонажа, в силу этого, должно проводиться, во-первых, с опорой на денотативный анализ, что и предпринимается в нашем исследовании. После создания такой модели в качестве перспективы возможно и системное рассмотрение коннотативного компонента портретного описания. Сейчас же можно только предварительно наметить общие пути решения данной проблемы.

Так, для экспликации способов и средств выражения авторской оценки в портретных характеристиках персонажа необходимо рассмотреть само понятие оценки (оценочности) и связанного с ней ряда явлений семантики (эмоциональности, экспрессивности и др.). В отечественной лингвистике данному вопросу было посвящено много исследований, среди которых отметим [Арутюнова; Бахтин; Бабенко; Волошинов; Вольф-2002; Гак-77,-98; Кубрякова; Шмелев; Уфимцева и др.].

Оценка играет огромную роль в инициации и регуляции человеческой деятельности, отражая иерархии ее мотивов. Так, В.Н. Волошинов в своей работе «Марксизм и философия языка» замечает: «Все предметные содержания даются в живой речи, сказаны или написаны в соединении с определенным *ценностным акцентом*» [Волошинов, с. 399-400]. Исследователь отмечает значимость оценки в любом высказывании человека, полагая, что высказывание в процессе коммуникации выполняет функции оценивающей ориентации.

Автор полагает, что каждый элемент в высказывании не только что-либо значит, но и оценивает. «Только абстрактный элемент, воспринятый в системе языка, а не в структуре высказывания, – пишет В.Н. Волошинов, – представляется лишенным оценки. Установка на абстрактную систему языка и привела к тому, что большинство лингвистов отрывает оценку от значения, считая ее побочным моментом значения, выражением индивидуального отношения говорящего к предмету речи» [Волошинов, с. 402].

В настоящее время исследователи придерживаются мнения, что язык служит не только механизмом обозначения предметной действительности, но и средством выражения эмоций, эмоционального воздействия. Так, Д.Н. Шмелев выделяет три группы слов, имеющих в своей семантике эмоционально-оценочный компонент: «Во-первых, слова, которые сами по себе обозначают определенные эмоции и переживания, имеют эмоционально-оценочные значения и т.д. <...> Во-вторых слова, эмоциональная значимость которых создается при помощи словообразовательных средств, и, в-третьих, слова, в собственно лексическом значении которых заключена определенная оценка обозначаемых ими явлений» [Шмелев, с. 106]. По мнению исследователя в поле эмоционально-окрашенной лексики попадают слова второй и третьей групп [Там же, с. 106]. Тем самым Д.Н. Шмелев ставит знак равенства между эмоциональностью и оценочностью.

Исследователь дает свое понимание семантического состава слова, полагая, что в него входит как предметный, так и эмоционально-оценочный компоненты, которые могут выступать только в их единстве в процессе употребления. В речевой деятельности данные компоненты семантики оказываются окружены, с одной стороны, контекстом, а с другой, – концептуальной системой индивида, что приводит к неожиданному наращению смысла, появления дополнительных коннотаций в семантике слова. Автор пишет: «Субъективные ассоциации, связанные с какими-то словами, у отдельных носителей языка создают своего рода эмоциональный ореол вокруг слова, предопределяя его восприятие тем или иным носителем языка. Эти ассоциации часто возникают независимо от собственной семантики слова и от экспрессивно-стилистической значимости, присущей ему в общенародном языке» [Шмелев, с. 107] (о значимости контекста для наделения слова экспрессивностью писал и М.М. Бахтин [Бахтин]).

В.Г. Гак ставит проблему выражения эмоций и оценок в структуре высказывания и текста. Исследователь не проводит четкой грани между эмоциональностью и оценочностью, рассматривая оба явления как взаимосвязанные в языковом выражении структурировании предложения и текста [Гак-98]. А.А. Уфимцева и др. размышляют об оценочности в аспекте проблемы номинации познавательной сферы человеческой деятельности [Уфимцева и др., с. 128]. Авторы выделяют несколько видов номинации данной области, среди которых эмоционально-чувственное восприятие и квалификация объектов внеязыковой действительности, в основе – непосредственное переживание (например, деточка, кляча, бранные существительные, междометия и др.). Ко второму виду относятся рационально-оценочная квалификация объектов окружающего мира, в основе которого лежит интеллектуальная оценка (например, контрабандист); к третьему виду – чувственно-образное восприятие и квалификация внеязыковых объектов, в основе которого покоится

скрытое (интеллектуальное или чувственное) сравнение (например, златокудрый, языковые (особенно зоологизмы) и речевые метафоры любого структурного типа).

В монографии Е.М. Вольф подробно освещаются вопросы функционирования оценки в языке и речи, ставятся проблемы первичности / вторичности разных типов оценки, которые в контексте работы Э. Сепира можно рассматривать как проблему генезиса оценки (см. [Сепир]). Автор полагает оценку универсальной категорией, связанной с ситуацией, в которой выделяется субъект и объект, присутствует шкала и стереотипы и т.д. Отношения между оценочностью и эмоциональностью рассматриваются Е.М. Вольф как отношения между целым и частью, причем под эмоциональностью, в терминах исследователя эмотивностью, понимается собственно оценочный компонент лексемы, который «подразумевает отношение (хорошее / плохое) субъекта к объекту, рассматриваемое независимо от того, какими свойствами обладает объект» [Вольф, с. 37-38].

Переходя к проблеме функционирования оценки в художественном тексте, следует отметить, что в художественном произведении слово в первую очередь приобретает чувственно-образную аспектизацию, сохраняя при этом и свое понятийное значение. Как отмечает А.Н. Васильева: «Единство обобщенно-понятийного и конкретно (чувственно)-образного – общая функциональная черта слова, как и других языковых единиц в художественной речи» [Васильева, с. 33]. Специфика художественного текста определяется общей эстетической направленностью каждого его элемента, контекстуальной обусловленностью, создающей некую непрерывность (континуальность) художественного пространства.

В сопоставлении с естественной речью художественная обладает большей мерой организованности, негэнтропии, о чем размышляет А.Ф. Лосев в своей работе «Проблема художественного стиля» [Лосев-94].



Автор замечает, что «мера организованности всякой информационной системы, в художественной речи остается той же самой, что и в нехудожественной речи, потому что и та и другая речь пользуются одним и тем же языком с одной и той же гибкостью выражения; но то, что для общего языка является безразличным и даже избыточным, ненужным, это самое в художественном языке как раз и используется в специфическом направлении» [Лосев-94, с. 221].

Поэтому А.Ф. Лосев соглашается с мнением В.А. Кухаренко, согласно которому художественная речь несет больше информации, чем нехудожественная, вероятно, потому, что в последней энтропия, приходящаяся на гибкость выражения, тратится безрезультатно, а в первой используется сознательно для достижения определенного эстетического эффекта [Там же, с. 221].

Относительно природы эстетической оценки размышляют Уфимцева А.А., Азнаурова Э.С., Кубрякова Е.С. [Уфимцева и др.]. Авторы говорят о том, что «характерной особенностью эстетической оценки является ее эмоциональная природа, когда непосредственно переживание становится единственным и достаточным основанием оценочного суждения в отличие от интеллектуально-логической оценки, которая выражает мнение о желательности или нежелательности явлений, о соответствии или несоответствии их каким-либо нормам, требованиям и т.д.» [Уфимцева и др., с. 29].

В силу этого в семантике художественного образа спаяны такие его компоненты, как денотативное и сигнификативное значения, а также эмоциональность и оценочность, поэтому исследование функционирования оценки в художественном тексте неразрывно связано с остальными компонентами художественного образа.

Таким образом, учет коннотативной составляющей системы портретных характеристик позволит создать более полную модель портрета персонажа, в которой авторское отношение к создаваемой им

действительности будет иметь многомерное выражение: от поверхностного, прямого выражения оценки до глубинного, выходящего на уровень концептуальной системы автора.

### **Выводы по первой главе**

Портрет, как явление искусства, является средоточием проявления самых эпохально-конвенциальных и индивидуально-авторских интенций, которые отражаются в тексте портрета не непосредственно, а преломляясь через концептуальную систему автора. Именно поэтому портрет является художественной формой, с наибольшей полнотой отражающей сложность структуры, динамики, особенностей, аксиологических иерархий концептуальной системы автора.

Портрет в широком его понимании складывается из всего бытия героя: все, что мы знаем о герое (персонаже), может быть рассмотрено как его характеристика. В нашем исследовании портрета рассматривается как изображения внешних и внутренних черт персонажа, имеющих надситуативный характер.

Анализ портретных описаний персонажей проводился путем отбора фрагментов портретных характеристик и их сегментирования на основе отнесения языкового сегмента к одному и тому же денотату. Дальнейший денотативный анализ состоял в отнесении портретных характеристик в ограниченный набор лексико-семантических групп, в основании каждой из которых покоился один из выделенных в процессе первичного анализа денотат. Затем выявлялась имплицитная денотативная соотнесенность каждого лексико-семантического поля друг с другом. Этот анализ проводился с использованием метода моделирования.

Предпринятый нами анализ моделирования портрета-персонажа, опирающийся на денотативную составляющую портретной характеристики, позволяет представить портрет, как структурную целостность, являющую собой как бы «костяк» художественного образа.

Показано, что денотативный анализ, создающий целостную структурную модель персонажа, позволяет делать утверждение о том или ином отношении писателя к изображаемым персонажам, а также художественному миру и действительности в целом. Системное рассмотрение портрета персонажа, в силу этого, должно проводиться, во-первых, с опорой на денотативный анализ, что и предпринимается в нашем исследовании. После создания такой модели в качестве перспективы возможно и системное рассмотрение коннотативного компонента портретного описания.

## ГЛАВА 2. ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА КАК ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ

Цель данной главы - представление лексико-семантической модели целостного описания образа персонажа посредством взаимодействия отдельных портретных характеристик.

Изучение портретных характеристик в лингвистике, как мы увидели, предполагает создание определенной модели, призванной показать пути взаимодействия различных портретных черт и способов их репрезентации. Рассмотренные нами модели дают более или менее исчерпывающее представление о разнообразных видах портретов, о языковых средствах, используемых при описании героев, однако во всех работах, посвященных данной проблематике, отсутствует целостный взгляд, охватывающий портрет в непрерывности всех его характеристик. В нашем же исследовании портретная характеристика изучается не с типологической стороны, а в аспекте *системного взаимодействия* отдельных портретных характеристик, создающего целостный художественный образ персонажа.

Попытка изобразить подобную целостность осуществляется нами путем обнаружения корреляций между описанием внешних и внутренних черт персонажей. Очевидно, что реконструкция подобной модели связей осложняется самим пониманием художественного портрета. Как упоминалось ранее, в качестве портретной характеристики могут быть рассмотрены не только внешние черты и описания внутреннего мира, но и каждое ситуативное проявление героя в рамках художественного пространства, в том числе и в сознании других персонажей. Для большей продуктивности модели мы в нашем исследовании абстрагируемся от ситуативных характеристик и подробно останавливаемся на константных определениях внешности героев и на тех чертах их внутренней сущности

и деятельности, которые можно назвать свойственными им при любых обстоятельствах.

### **2.1. Портретная характеристика внутреннего человека**

Анализ материала портретной характеристики прозы В.М. Шукшина удобно начать с выявления структуры внутреннего человека, включающего в себя, как уже отмечалось, две области: внутреннего внутреннего (далее – ВнВнЧ) и внешнего внутреннего человека (далее – ВВнЧ).

К портретной характеристике внутреннего человека относится довольно большая группа лексем, занимающая 33 % от общего количества лексем, имеющих отношение к портретным характеристикам в прозе В.М. Шукшина. Все пространство внутреннего человека распределяется неравнообъемно на две области: внутреннего внутреннего человека (ВнВн) (32 %) лексем и внешнего внутреннего человека (ВВн) (1 %) лексем. Анализ группы лексем ВнВн позволил распределить их по следующим лексико-семантическим группам:

1. эмоционально-чувственная сфера (ЭЧС);
2. духовно-нравственная сфера (ДНС);
3. социально-психологическая сфера (СПС);
4. волевая сфера (ВС);
5. интеллектуальная сфера (ИС),
6. сфера опыта.

Портретная характеристика внешнего внутреннего человека (ВВн) содержит такие компоненты (лексико-семантические группы):

1. вещь;
2. внешний вид;
3. возраст;
4. глаза;
5. голова;

6. коммуникативная манера;
7. общая манера;
8. размер;
9. социальность;
10. схожесть;
11. мимика;
12. физическое состояние.

### **2.1.1. Общая характеристика лексико-семантических групп сферы внутреннего человека**

Рассмотрим подробно каждую из данных лексико-семантических групп.

**1. Эмоционально-чувственная сфера (ЭЧС).** В данную группу вошли лексемы, описывающие эмоционально-чувственное бытие персонажа безотносительно к внешнему миру. Как правило, это такие характеристики, которые дает повествователь по отношению к персонажу в целом. Например, встречающиеся в прозе В.М. Шукшина лексемы *веселый, смешливая, нервный, спокойная, беспокойный, угрюмоватый, активный, энергичный, обидчивый, тоскливый и др.* характеризуют персонаж в целом, но со стороны эмоционально-чувственной сферы: «... *веселый, низенький ... несколько больше, чем нужно бы при его росте, полненький, кругленький, тоже лысый*» («Раскас»).

Прилагательное *веселый* в словарной статье имеет четыре значения, из которых в данном контексте реализовано прямое номинативное «проникнутый весельем, полный веселья» [Ожегов, Шведова, с. 73]. Данный лексико-семантический вариант характеризует персонаж как целое со стороны эмоционально-чувственной области внутреннего мира. Приведем другие примеры, в которых характеристика персонажа может быть отнесена сугубо к эмоционально-чувственной сфере.

*Она была очень смешливая женщина* («Печки-лавочки»).

*Такая же красивая, только спокойная и какая-то очень важная... («Степкина любовь»).*

*Дед был сухой и нервный и страдал глухотой («Критики»).*

*Мгновенно соображал, решал сразу много ...видно, то и были желанные мгновения, каких искала его беспокойная натура («Я пришел дать вам волю»).*

*Петро, здоровый мужчина, угрюмоватый, весь какой-то в своих думах («Калина красная»).*

*Филипп смолоду был очень активен («Осенью»).*

*Шурка тоже любознательный, но застенчивый до глупости, скромный и обидчивый («Сельские жители»).*

*У этого, тоскливого, даже и волосы-то не такие уж длинные... («Други игрищ и забав»).*

Нужно отметить, что многие лексемы, используемые для характеристики внутреннего внутреннего человека, могут употребляться и при портретировании внутреннего внешнего человека. Различие между этими двумя областями внутреннего мира обусловлено тем, что в первом случае характеризуется персонаж в целом посредством указания на сущностную черту его внутреннего мира. Во втором случае психологизируются какие-то отдельные проявления внешнего человека, например, части тела, манера поведения, мимика и др. Уже рассмотренная лексема *веселый* обнаруживает указанные свойства в следующем контексте (*веселые глаза*): «Тут дверь в купе отодвинулась, вошел пожилой *опрятный* человек с усиками, с веселыми нестариковскими живыми и даже какими-то озорными глазами» («Печки-лавочки»).

**2. Духовно-нравственная сфера (ДНС).** Лексемы, характеризующие персонаж со стороны нравственных, этических и духовных норм, качеств, отношений, составили лексико-семантическую группу, названную нами «духовно-нравственная сфера».

Рассмотрим употребление прилагательного *добрый* в создании портретной характеристики персонажа. В словарной статье содержится много значений прилагательному *добрый*, среди них мы отметили два:

1. делающий добро другим, отзывчивый, а также выражающий эти качества.

2. хороший, нравственный [Ожегов, Шведова, с. 165].

Оба значения характеризуют персонаж в целом, указывая на наличие сущностного для него нравственного качества, что обнаруживается в следующих контекстах:

*... размашисто-красивый, дерзкий и такой же неожиданно добрый («Сураз»).*

*И был неподдельно добрый человек («Залетный»).*

Между тем, данная лексема может служить средством характеристики не всего персонажа в его целостности, а какой-то его части. Например, *«Лицо у него – доброе, смышленное, немного усталое, но бесконечно доброе...» («Ночью в бойлерной»)*

Здесь лексема *добрый* употреблена в метонимическом значении, характеризуя субъекта. Данное прилагательное реализует этическую оценку высокой степени интенсивности, так как наречие *бесконечно* усиливает эту оценку. Видно, что одни и те же лексемы могут служить средством создания ВнВн и ВнВ.

В качестве иллюстрации характеристик духовно-нравственной сферы можно привести следующие контексты:

*Скупой Емельян Спиридоныч («Любавины»).*

*Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо... («Психопат»).*

*... сухая на редкость выносливая баба, жадная и крикливая («В воскресенье мать-старушка»).*

*Она вообще-то хорошая («Сапожки»).*



Он вообще-то скряга отменный («Космос, нервная система и шмат сала»).

**3. Социально-психологическая сфера (СПС).** Данную лексико-семантическую группу составили лексемы, характеризующие внутренний мир субъекта и его образ жизни со стороны социального бытия: *выпивоха, забулдыга, интеллигентность (интеллигент), одинокий и др.*

Лексема *выпивоха* в контексте: «*Определение броское, но мелкое и о Митьке говорящее не больше, чем то, что он – выпивоха*» («Сильные идут дальше») – имеет значение пьяница, алкоголик [Ожегов, Шведова, с.112, с. 625]. Это качество указывает на особенности поведения героя, его возможные связи с людьми и с социумом в целом, но одновременно характеризует его константное субстанциональное состояние, проецирующееся на внутренний мир персонажа. Присутствие социально-психологической сферы обнаруживает себя в таких контекстах:

*Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр («Мастер»)*

*...интеллигентность взяла вверх («Дебил»).*

*Еще не нравилось, что он - одинок. Почему одинок, никто не знал, но только это нехорошо – в пятьдесят лет ни семьи, никого («Даешь сердце»).*

*Тянуло к нему, к родному, одинокому, смертельно больному («Залетный»).*

**4. Волевая сфера (ВС).** Данная лексико-семантическая группа характеризует персонаж со стороны его волевых качеств и их проявлений в поведении и деятельности (*смелый, напористый, никогда не жаловалась и др.*).

Рассмотрим следующий контекст: «*Трудной жизнью жила Марья, но никогда не жаловалась*» («Любавины»). *Жаловаться* имеет значение «высказывать жалобы» [Ожегов, Шведова, с. 185]. *Жалоба* здесь означает «выражение недовольства по поводу чего-нибудь неприятного,

страдания, боли» [Ожегов, Шведова, с. 185]. Очевидное присутствие эмоционального компонента в *жаловаться* нейтрализуется отрицательной частицей *не* и наречием *никогда* (*никогда не*), что позволяет охарактеризовать все словосочетание как проявление волевых качеств личности. Приведем два контекста использования лексем, относящихся к волевой сфере:

*... она умная женщина, остроумная, смелая ...* («Привет Сивому»).

*Не думали только, что перед столом будет стоять крепкий, напористый человек...* («Я пришел дать вам волю»).

Примеров, которые относятся к сугубо волевой сфере, немного. В основном характеристики, включающие в структуры своего значения семы *волевой сферы*, обладают и другими семантическими компонентами (социально-психологическими, духовно-нравственными, эмоционально-чувственными и др.)

**5. Интеллектуальная сфера (ИС).** Лексемы, употребляющиеся при характеристике умственных качеств персонажа, а также личностных черт, конституируемых интеллектом, составили лексико-семантическую группу «интеллектуальная сфера». Следует отметить, что, как и в случае с волевой сферой, вариантов лексем, семантика которых была бы связана сугубо с интеллектуальной сферой, немного. Это слова и их сочетания такого типа, как *дура, умный, начитанная, думать умел, мгновенно соображал* и др.

В таком контексте, как: «*Гребенщикова Алла Кузьминична, молодая, гладкая дура...*» («Суд») – *дура* употребляется в значении «глупая женщина» [Ожегов, Шведова, с. 178], что позволяет определить данную лексему как отражающую сугубо интеллектуальную сферу личности. Приведем другие примеры употребления лексем данной лексико-семантической группы в прозе В.М. Шукшина:

*Анатолия Яковлева прозвали на селе обидным, дурацким каким-то прозвищем – «Дебил» («Дебил»).*

*Злая, капризная и дура («Беспалый»).*

*...из всех-то она выделялась за столом, гордая сидела, умная, воспитанная... («Беспалый»).*

*Это очень умный, хитрый и в тоже время какой-то поразительно доверчивый человек («Печки-лавочки»).*

*Мгновенно соображал, решал сразу много («Я пришел дать вам волю»).*

**6. Сфера опыта (СО).** Лексические единицы, образующие группу «опыт», отражают сферу человеческой деятельности и знаний, которая связана с обобщением и выявлением закономерностей протекания жизни (*жизнь научила, матерый волк, стреляный воробей и др.*). Данная лексико-семантическая группа немногочисленна и имеет имплицитную опосредованную связь с интеллектуальной сферой, что хорошо видно в следующем примере: *«К сорока годам жизнь научила атамана и хитрости, и свирепому воинскому искусству, и думать он умел, и в людях вроде разбирался ...» («Я пришел дать вам волю»).* Апелляция к опыту (*жизнь научила*) связана с появлением мастерства, умения мыслить, строить прогноз относительно наиболее вероятных сценариев событий и поведения окружающих его людей.

То же самое видно и в контексте *«А мысль эта: что Стенька – не просто разбойная душа, что это умный, сильный, матерый волк ...» («Я пришел дать вам волю»)*, где словосочетание *матерый волк*, характеризующее персонаж с позиции личного жизненного опыта, связано с интеллектуальной сферой (*умный*), поскольку находится с ним в одном перечислительном ряду. Между тем, лексико-семантическую группу *опыт* можно выделить в отдельную сферу, описывающую внутренний мир персонажа. Действительно, несмотря на очевидную близость к *интеллектуальной сфере*, последняя состоит из лексем, структуру значения которых образуют семы, связанные с особенностями протекания мышления, а также различными контаминациями,

относящимися к проявлению личностных черт и особенностей мышления (например, *остроумный*). Структура же значения лексем *сферы опыта*, имея в качестве составляющих подобного рода семы, отнюдь не ограничивается ими, поскольку включает семы (носящие статус дифференциальных), связанные с осмысленным бытием человека во внешнем мире.

### **2.1.2. Структура внутренней сферы внутреннего человека**

Портретные характеристики внутреннего мира персонажа, который описывается нами с помощью шести обозначенных лексико-семантических групп, как правило, не исчерпываются какой-либо одной из них. То есть в процессе анализа мы обнаруживаем в структуре значения той или иной лексемы (или группы лексем) компоненты, присущие сразу нескольким выделенным лексико-семантическим группам. Портретная характеристика одновременно создается несколькими семантическими группами, что репрезентирует целостность художественного образа, отражая его непрерывность.

В таблице 1 (см. стр. 78) представлены соотношения лексико-семантических групп внутренней зоны внутреннего человека, выраженные в процентах. За 100 % принимается сумма всех связей между группами.

Помимо групп, представляющих внутреннего внутреннего человека, в таблице отражены связи между ним и внешним внутренним человеком и группой *схожесть*, также вступающим в соотношение со всеми другими лексико-семантическим группами. Внешняя сфера внутреннего человека показана безотносительно к ее структуре и репрезентирует взаимосвязи отдельных компонентов ВнВн с ВВн вообще. Лексико-семантическая группа *схожесть* отражает сугубо языковые средства связи между лексико-семантическими группами, являя собой область сравнений, метафор и др. тропов. Оно выполняет ряд функций, среди

которых можно отметить 1) функцию связи между группами, что, в свою очередь, инициирует 2) уже не тривиальные (обыденные), а культурные пресуппозиции. Например, рассмотренное ранее словосочетание *матерый волк* характеризует опытного человека с помощью метафорического сближения мира людей и мира животных. Для понимания такой характеристики требуется знание прямого значения («зверь, достигший полной зрелости, крепкий» [Ожегов, Шведова, с. 338]), а также знание культурного контекста, которым уже «обросло» данное словоупотребление. Главной особенностью сферы *схожест* является то, что она существует только как средство связи между другими лексико-семантическими группами. Именно поэтому данная группа не рассматривается в качестве составляющей внутреннего мира, как и, впрочем, медиального и внешнего миров.

Данные, представленные в таблице 1 можно отобразить в виде схемы отношений между полями (см. рисунок 1, с. 80), толщина линии указывает на плотность связей.

Из рисунка 1 видно, что наибольшее число связей обнаруживается между лексико-семантическими группами ЭЧС и ДНС. Данные связи реализуются посредством одновременного присутствия в структуре значения лексемы или группы лексем компонентов, относящихся к эмоционально-чувственной и духовно-нравственной сферам. Например, «*Глеб Капустин – толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный*» («Срезал»).

Прилагательное *ехидный* имеет значение «язвительный, коварный» [Ожегов, Шведова, с. 184]. Очевидно, что данное качество предполагает одновременно и определенное эмоциональное состояние (злорадства, удовлетворения от дискомфорта, доставленного другому), и соответствующую систему ценностей персонажа, его нравственные ориентиры, субстанциональную душевную черту.

Таблица 1 Соотношения лексико-семантических групп внутренней сферы внутреннего человека (в процентах)

	Волевая сфера	Духовно- нравственная сфера	Опыт	Социально- психологическ ая сфера	Интеллектуаль ная сфера	Эмоционально- чувственная сфера	Схожесть	Внешний внутренний человек
Волевая сфера	1,8	6,1	0,4	2,9	0,4	3,6	0,7	3,2
Духовно- нравственная сфера	6,1	7,9	0,0	6,4	5,7	14,6	3,2	4,3
Опыт	0,4		0,4	0,4			0,7	1,1
Социально- психологическ ая сфера	2,9	6,4	0,4	2,1	1,4	6,1	2,1	6,4
Интеллектуаль ная сфера	0,4	5,7		1,4	8,2	3,6	0,7	2,5
Эмоционально -чувственная сфера	3,6	14,6		6,1	3,6	8,6	4,3	5,7
Схожесть	0,7	3,2	0,7	2,1	0,7	4,3		
Внешний внутренний человек	3,2	4,3	1,1	6,4	2,5	5,7		

Сходное сочетание сфер наблюдается в контексте: *«дурак дураком был, простодушный и до смешного доверчивый» («Мечты»)*. Лексема *простодушный*, характеризую бесхитростного и доброго человека [Ожегов, Шведова, с. 610], также относится к рассматриваемому здесь наложению ДНС и ЭЧС. Отсутствие хитрости, изворотливости, и, наоборот, наличие доверчивости (причем, зачастую вредящей субъекту), свидетельствуют и об особых качествах интеллектуальной сферы личности. Духовно-нравственная сфера, в свою очередь, проявляется через компонент *добрый*. Синтез указанных состояний очень значим в творчестве В.М. Шукшина (14,6 %). Его можно встретить в таких контекстах, как:

*...жила в нем мягкая, добрая душа, которая могла жалеть и страдать («Я пришел дать вам волю»)*.

*Не ломаной бровью страшен, не блеском особенным – простотой страшен своею... («Я пришел дать вам волю»).*

*Она всем существом была в той жизни, а здесь только с презрением, брезгливо пребывала («Пьедестал»).*

*...дочь Алевтина, двадцатилетняя, с припухлыми, чуть вывернутыми губами, хоть тоже шумливая, но добрая... («Други игрищ и забав»).*

*...размашисто-красивый, дерзкий и такой же неожиданно добрый... («Сураз»).*

*Слушал эту историю Егорка Юрлов, мрачноватый, бесстрашный парень шофер совхозный («Версия»).*

*Он был худой, спокойный и чрезвычайно наглый... («Калина красная») – и др. примеры.*

Тот факт, что ЭЧС и ДНС образуют наиболее тесные связи, позволяет сделать вывод об их структурообразующей и «цементирующей» функции в рамках модели ВнВн. Эти сферы, кроме того, имеют самые большие показатели присутствия в текстах-портретах (самокорреляция): ЭЧС – 8,6 %; ДНС – 7,9 %. Это позволяет предположить, что они, наряду с интеллектуальной сферой (8,2 % самокорреляции), образуют структурное ядро ВнВн, определяющее основные акценты при характеристике внутреннего мира персонажа (под корреляцией мы понимаем «взаимную связь, соотношение» между компонентами [Ожегов, Шведова, с. 292]).

Но указанные сферы являются еще и звеньями, соединяющими ВнВн с ВВн, то есть с внешним человеком в целом: сила связи ЭЧС с ВВн – 5,7 %, а ДНС с ВВн – 4,3 %. Большую связь с ВВнЧ находим только у СПС – 6,4 %, что вполне логично, так как эта сфера изначально направлена вовне. Интеллектуальная же сфера имеет незначительную степень соотношения с внешним миром, практически замыкаясь на

внутреннем, потому обладает меньшей функциональной значимостью, нежели ЭЧС и ДНС.

Эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы, являясь структурными и функциональными доминантами характеристик внутреннего мира персонажа в прозе В.М. Шукшина, определяют степень участия других лексико-семантических групп в формировании этой стороны портрета, поэтому наиболее целесообразно прежде всего остановиться на тех видах связи, которые образуются данными сферами.

Второй по значимости связью с ДНС является связь, образованная социально-психологической сферой (6,4 %). Духовно-нравственная сфера, соединяясь с социально-психологической, приводит к появлению портретных характеристик, открытых в социум.

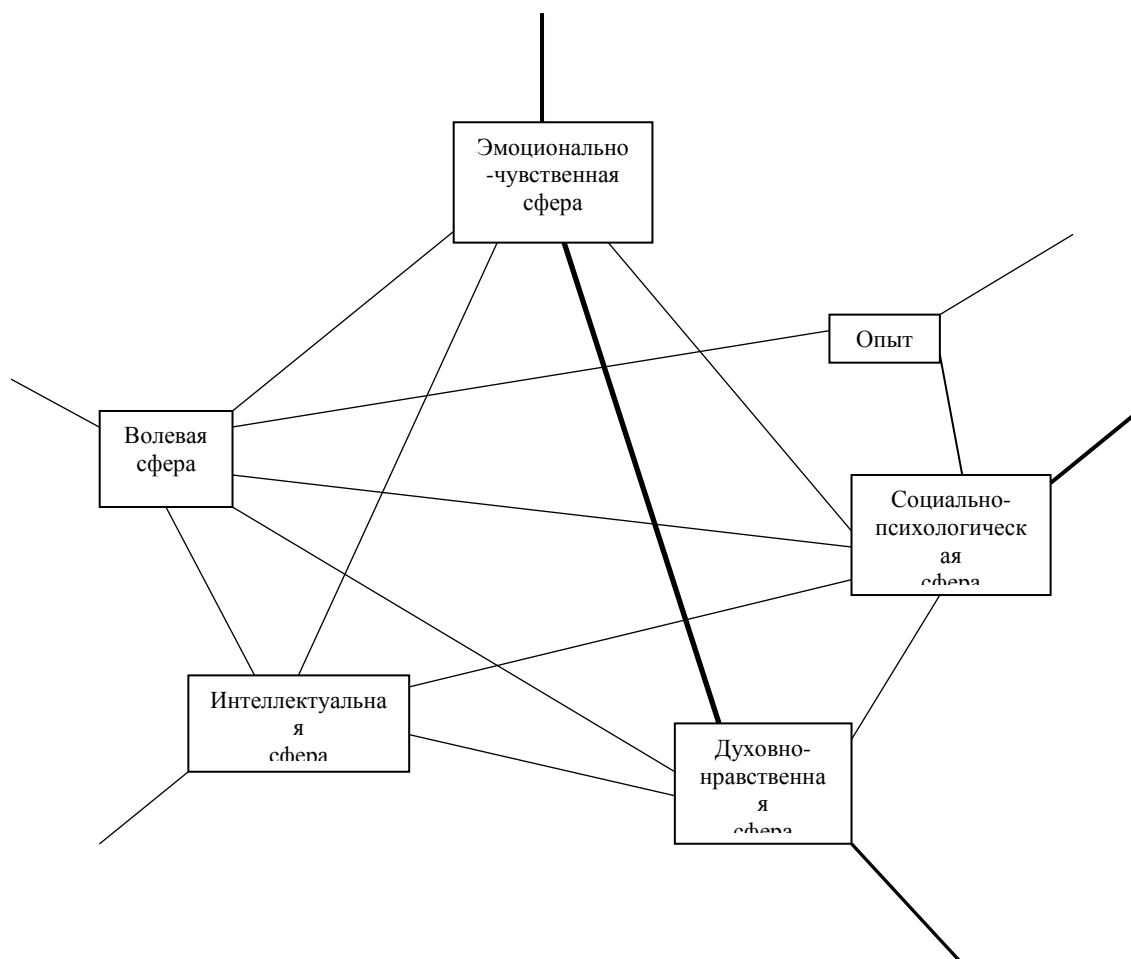


Рисунок 1 Взаимодействия лексико-семантических групп поля внутреннего внутреннего человека



Это область является средоточием стереотипов жизнедеятельности, поскольку опирается на исторически выработанные нормы того, как человек должен жить в коллективе. Здесь максимально сконцентрированы различного рода идиологемы и, казалось бы, индивидуально авторское должно быть нивелируемое коллективным. Отчасти так и обстоит дело – Шукшин, например, наделяет положительными чертами «тружеников» (*великий труженник («Любавины»); уважаемый в деревне человек, беспрекословный труженник («Залетный»)*). Между тем, данная область портретирования не полностью стереотипна, как и в любой другой сфере портрета авторская индивидуальность значима. Выражается это в создании некоторых особых социально-психологических типов персонажей, среди которых наиболее заметными являются шукшинские *чудики*.

*Чудик* в словаре [Ожегов, Шведова, с. 876] охарактеризовано как просторечие и означает «странный, чудной человек». Странные, чудаковатые герои, несомненно, весьма многочисленны в мировой литературе. Подобные герои играли центральную роль в творчестве таких писателей, как Дефо, Рабле, Сервантес, Свифт, Стерн и др. Между тем, у Шукшина странные герои обрели свое имя – *чудики* и обозначали особый социально-психологический тип в контексте советского культурного пространства.

Наложением социально-психологической и духовно-нравственной сфер внутреннего человека характеризуются такие номинации, как *чудик, чудной, шизя, труженник, работник, благородство, уважаемый человек и др.* Приведем некоторые контексты употребления лексем, несущих в своем значении компоненты социально-психологической и духовно-нравственной сфер:

*Чудик* обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось («*Чудик*»).

*Чудной парень...* («*Стенька Разин*»).

Шизя... («Даешь сердце»).

*... пять дней в неделе он был безотказный работник, больше того – старательный работник, умелый* («Алеша Бесконвойный»).

Третьей по значимости во внутреннем пространстве внутреннего человека является связь духовно-нравственной (ДНС) и волевой сфер (ВС). 6,1 % всех связей компонентов внутреннего человека друг с другом, с самими собой (самокорреляции) и с внешним человеком приходится именно на связь между ДНС и ВС.

Наложение данных сфер приводит к появлению таких портретных характеристик, как *неуправляемость, своеобразие, уверенность, наглость, надменность, терпеливость и др.* Например, «Нелегко матерому Четоусу смирить гордое сердце – сразу стать под начало более молодого, своеобразного Стеньки» («Я пришел дать вам волю»). *Своеобразный*, обозначая «упрямого, капризного, поступающего так, как вздумается» [Ожегов, Шведова, с. 694], актуализирует компоненты волевой сферы (поступает так, как вздумается) и компоненты духовно-нравственной сферы (такие черты характера, как капризность, упрямство).

В следующих примерах также репрезентируется наложение ДНС и ВС.

*Еще в облике атамана – надменность, не пустая надменность, не смешная, а разящая той же тяжелой силой, коей напитана вся его фигура* («Я пришел дать вам волю»).

*Такая досада взяла на этого опрятного, подтянутого, уверенного человека* («Сураз»).

*У столика сидел уверенный человек, чуть даже нагловатый, снисходительный, с легкой насмешечкой в глазу ...* («Печки-лавочки»).

*Один, носатый, с губами, похожими на два прокуренных крестьянских пальца, сложенных вместе, попер на лобастого, терпеливого* («Как мужик переправлял через реку волка, козу и капусту»).

*Фрол был хитрый, терпеливый («Я пришел дать вам волю»).*

Последней значимой связью с духовно-нравственной сферой является ее соотношение с ИС (5,7 %). *Себе на уме, застенчивый до глупости, хитер (хитрый), задумчивый и др.* – характеристики, полученные вследствие наложения ДНС и ИС.

Так, лексема *хитрый* имеет следующее актуальное для нас значение «изворотливый, скрывающий свои истинные намерения, идущий обманными путями» [Ожегов, Шведова, с. 850].

*Хитрый* актуализирует связь между духовно-нравственной сферой внутреннего мира человека и интеллектуальной сферой. Действительно, качество изворотливости, хождения обманными путями предполагает высокие умственные показатели индивида. В то же время, эти качества свидетельствуют об отсутствии у субъекта комплекса морально-этических запретов. *Хитрый* как обозначение сущности человека (в отличие от хитрый взгляд, хитрый вопрос и др.) встречается в следующих контекстах:

*Фрол был хитрый, терпеливый («Я пришел дать вам волю»).*

*Нигде у него не побаливает: хитер и скрытен... («Я пришел дать вам волю»).*

*Был он мужик хитрый («Любавины»).*

*... нестарый еще, расторопный мужик, хитрый и обаятельный («Вянет, пропадает»).*

*Это очень умный, хитрый и в то же время какой-то поразительно доверчивый человек («Печки-лавочки»).*

Связь ДНС и ИС наблюдается также в следующих контекстах:

*Задумчивый парнишка, круглолицый и стройный, как девка («Любавины»).*

*... жена Константина Смородина, эта странная, задумчивая женщина («Пьедестал») и т.п.*

Таким образом, рассматривая валентность ДНС (одной из доминантных составляющих ВнВнЧ), можно сказать о том, что данная сфера в портретной характеристике героев В.М. Шукшина обуславливает ВС и СПС, а также тесно связана с третьей, менее функционально мобильной, составляющей структурного ядра ВнВнЧ, интеллектуальной сферой. В данном контексте интересно, что ДНС абсолютно не соотносится с опытом. Очевидно, что логика шукшинской художественной модели мира делает качества, отнесенные нами к этому полю, имманентными, не связанными с течением времени и приобретенными знаниями.

Другая ядерная в пределах внутреннего уровня внутреннего человека лексико-семантическая группа - ЭЧС – наибольшую степень связей обнаруживает с СПС. Наложение социально-психологической и эмоционально-чувственной сфер занимает 6,1 % от всех структурных связей внутреннего мира ВнЧ. Контаминация СПС и ЭЧС приводит к появлению портретных характеристик, в которых социально-психологические черты подвергаются оценке. Часто такие черты связаны с манерами поведения, речи и общения, т.е. портретная характеристика несет в своем значении уже не два компонента (СПС и ЭЧС), а три (СПС, ЭЧС и Манера). (Стоит отметить, что и при рассмотрении взаимодействий между ДНС и ЭЧС, ДНС и ВС, ДНС и СПС и др. нами были зафиксированы случаи появления третьего, четвертого и даже пятого компонентов.)

Контаминация СПС и ЭЧС репрезентирована в таких характеристиках, как *зануда, родной, одинокий (уже рассмотренный выше), обаятельный и др.*

*Зануда* обозначает «занудливого человека», имеет стилистические пометы прост. презр. [Ожегов, Шведова, с. 208]. Занудливый, то есть «докучливый, монотонный и надоедливый» человек [там же, с. 209]. *Докучливость* и *надоедливость* характеризуют социально-

психологическую сферу внутреннего мира личности, поскольку обозначают качества самой личности (черты характера), которые устремлены в социум и только в нем и проявляются. Кроме того, данные характеристики относятся и к эмоционально-чувственной сфере внутреннего мира, так как, с одной стороны, слово *зануда* имеет ярко выраженный эмоционально-оценочный компонент, передаваемый посредством стилистических прост. презр. С другой стороны, *докучливость, монотонность и надоедливость* как свойства *занудливого человека* содержат указание на негативную коммуникацию с носителем таких качеств, т.е. апеллируют в том числе и к эмоционально-чувственной сфере. Отметим, что в структуре значения *зануда* присутствует и компонент, который мы обозначили как *коммуникативная манера*.

Приведем контексты использования портретных характеристик, отражающих и социально-психологическую, и эмоционально-чувственную сферы:

*Синельников был приезжий, Колька слышал про него, что он зануда («Ноль-ноль целых»).*

*... нестарый еще, расторопный мужик, хитрый и обаятельный («Волки»).*

*Колька – обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с льяным чубариком-чубчиком («Жена мужа в Париж провожала»).*

*Тянуло к нему, к родному, одинокому, смертельно больному («Залетный»).*

Социально-психологические характеристики указывают, как мы уже отмечали, на точки пресечения внутреннего мира ВнЧ с внешним уровнем ВнЧ, что одновременно в рамках портретной характеристики определяет степень и качество связи между внутренним и внешним человеком вообще. Наибольшая степень соотношения СПС с ЭЧС и ДНС, определяет каналы, по которым, главным образом, осуществляется

данная связь. Эмоциональная и духовно-нравственная составляющие, по Шукшину, становятся не только доминантами внутреннего мира, но и факторами, обуславливающими все внешние проявления персонажа. Таким образом, основная функция СПС (соединять внешний и внутренний миры) нейтрализуется активностью ЭЧС и ДНС, которую сообщает им художественное пространство произведений В.М. Шукшина.

Волевая и интеллектуальная сферы одинаковым образом соотносятся с эмоционально-чувственной (по 3,6 % от общего количества связей), то есть степень обязательности таких связей очевидно ослаблена.

ВС в соединении с ЭЧС отражает величину внутреннего стремления героя к осуществлению своих желаний и достижению целей, переданную, как правило, с эмоциональной оценкой или включающую эмоциональное состояние персонажа. Так, в примере «...*дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос безнадежно избитого судьбой человека...*» («Охота жить») характеристика *безнадежно избитый судьбой* одновременно указывает и на максимально снизившиеся волевые импульсы героя, и на его эмоциональное состояние, свидетельствующее о внутреннем кризисе.

Подобное соединение обнаруживается также в следующих контекстах:

... в действиях Степана обнаружилась одержимость («Я пришел дать вам волю»).

Но велико и обаяние Разина, жестокое обаяние («Я пришел дать вам волю»).

Хотя опять же – эта замедленная речь, вялость, чрезмерная томность («Привет Сивому!»)

Связь эмоциональной и интеллектуальной сфер предполагает описание такого качества или состояния, которое включает и определенную эмоцию, и умственное действие. Так, лексема *остроумный* «Они же не знали, какая она остроумная, озорная» («Беспалый»)

означает «отличающийся остроумием, обладающий остроумием». *Остроумие* же, в свою очередь, – это «1. Изобретательность в нахождении ярких, удачных, смешных или язвительных выражений.<...> 2. Изобретательность и тонкость ума» [Ожегов, Шведова, с. 456]. Таким образом, определение *остроумный*, характеризующее персонажа, указывает на присутствие приподнятого, «игривого» эмоционального состояния и на наличие изобретательности, умственной подвижности.

Эмоциональность и интеллектуальность соединяют следующие примеры из произведений В.М. Шукшина:

*...здоровый мужчина, угрюмоватый, весь какой-то в своих думах* («Калина красная»).

*...дурак дураком был, простодушный и до смешного доверчивый* («Мечты»).

*А характером удалась в брата Федора – спокойная, рассудительная...* («Любавины»).

*Ленька был человек мечтательный, любил уединение* («Ленька»).

*... насмешливая, умная, красивая ...* («Там, вдали»).

Эмоциональная сфера также не коррелирует с опытом, что свидетельствует о принципиальной невозможности «научиться эмоциям», данная сфера есть презентант сущностной природы персонажа, имеющей статус непреходящих ценностей.

Интеллектуальная сфера в структуре внутреннего мира внутреннего человека представляет отдельный интерес, так как, несмотря на небольшой в сравнении с ЭЧС и ДНС удельный вес, степень ее самокорреляции дает основание утверждать ее автономность. При этом ИС практически не связана с волевой сферой (0,4 %), играющей первостепенную роль в процессе проявления себя в социальном бытии, и соответственно имеет слабые связи с СПС (1,4 %) и с внешним внутренним человеком (2,5 %). Данное обстоятельство позволяет сделать вывод о том, что интеллектуальная сфера шукшинского героя герметична.

Обладая большой мерой связи с духовно-нравственной сферой (5,7 %), ИС не выходит за пределы своего внутреннего мира, что воспринимается «внешним (социальным) миром» как странность, чуждаемость. Обозначенная модель ВнВнЧ репрезентирует внутренний мир героя особого рода, стремящегося сохранить свою самость, индивидуальность, непохожесть на других в мире норм, стереотипов поведения и мышления.

В заключение анализа структуры ВнВнЧ необходимо рассмотреть связь отдельных ее компонентов с внешним внутренним человеком (ВВнЧ). Из таблицы 1 видно, что ВВнЧ наиболее тесно связан с социально-психологической (6,4 %), эмоционально-чувственной (5,7 %) и духовно-нравственной (4,3 %) сферами. Как отмечалось, связь внешнего человека с СПС является закономерной. ЭЧС, функционирующая, как правило, вследствие воздействий со стороны внешнего мира, оказывается естественным образом связанной с ним. Связь же ДНС и внешнего человека показательна для творчества В.М. Шукшина.

Кроме того, духовно-нравственная сфера тесно связана с волевой (6,1 %). ВС же направлена на то, чтобы проявить те или иные потенции, качества и пр. во внешнем социальном бытии. В творчестве Шукшина данная сфера служит «механизмом», реализующим духовно-нравственные интенции героя. Интеллектуальная сфера, как уже было показано, замкнута на себе, имеет слабую связь с внешним человеком. Из таблицы 1 видно, что опыт не играет заметной роли в структурировании внутреннего пространства внутреннего человека и «устремлен» вовне. Однако связи опыта с ВВнЧ тоже слабы, поэтому роль этого компонента ВнВнЧ эпизодична.

### **2.1.3. Структура внешней сферы внутреннего человека**

Портретная характеристика внешнего внутреннего человека (ВВн) содержит такие компоненты, как *вещь, внешний вид, возраст, глаза, голова, коммуникативная манера, общая манера, размер, социальность,*



*мимика, физическое состояние, схожесть.* Данные лексико-семантические группы абсолютно совпадают с теми, которые выбраны нами для характеристики внешнего человека. Именно поэтому рассматриваемая здесь сфера, очевидно, содержит те категории портрета, которые обнаруживают во внутреннем человеке тенденции к соединению с внешним миром. При анализе внешней зоны ВнЧ также можно понять, какого рода качества, напротив, препятствуют героям В.М. Шукшина органично вживаться в социум, сообщают им черты маргинальности, «непохожести» на других. Распределение актуальных для творчества В.М. Шукшина связей между компонентами ВВнЧ мы представили в таблице 2 (см стр. 90) и на рисунке 2 (см стр. 92), толщина линии указывает на плотность связей.

На рисунке 2 видно, что внешняя сфера внешнего человека не образует тесных и последовательных связей между своими компонентами. Обнаруженные нами корреляции между лексико-семантическими группами ВВнЧ нигде не превышают 1 % (см. таблица 2) от общего количества связей (самокорреляции отсутствуют вообще). Стоит отметить также, что ни одна из коррелирующих сфер не соотносится в рамках ВВнЧ более чем с одной группой. Данные факты позволяют сделать вывод о том, что ВВнЧ не представляет собой самостоятельного и значимого уровня, так как при таком незначительном сцеплении элементов, очевидно, не может способствовать полноценному и системному соединению ВнЧ и ВЧ.

Прежде всего, остановимся на описании соотношения лексико-семантических групп *вещь* и *глаза*. Корреляции этого типа не имеют самостоятельности и самодостаточности в портретных характеристиках. Так, в примере «... кандидат наук, длинный, сосредоточенный очкарик ...» («Привет Сивому!») лексема *очкарик* («человек в очках» [Ожегов, Шведова, с. 478]) не просто указывает на факт ношения очков, на слабое зрение, но и, особенно в данном контексте, имеет явную социально-

психологическую коннотацию, подкрепленную определением *сосредоточенный* (накладывается волевая сфера) и прямым указанием на социальный статус – *кандидат наук*. Таким образом, само соединение полей *вещь* (очки) и *глаза* выступает в качестве дополнительной характеристики, подкрепляющей и уточняющей остальные.

Таблица 2. Соотношения лексико-семантических групп внешней сферы внутреннего человека (в процентах)

Внешний внутренний человек	Вещь	Внешний вид	Возраст	Глаза	Голова	Манера общения	Общая манера	Размер	Социальность	Мимика	Физическое состояние	Схожесть	Внутренний внутренний человек
Вещь				1									1,9
Внешний вид											1	1	1
Возраст													5,8
Глаза	1												3,8
Голова												1	2,9
Манера общения												1	23,1
Общая манера													11,5
Размер											1		1
Социальность													1
Мимика													1
Физическое состояние		1						1					9,6
Схожесть		1			1	1							31,7
Внутренний внутренний человек	1, 9	1	5,8	3,8	2, 9	23, 1	11, 5	1	1	1	9,6	31,7	

Следующая проявившаяся корреляция касается лексико-семантических групп *внешний вид* и *физическое состояние*. Реализация данного соединения происходит, например, в следующем контексте: «Еще в облике атамана – надменность, не пустая надменность, не

*смешная, а разящая той же тяжелой силой, коей напитана вся его фигура» («Я пришел дать вам волю»)*. Ощущение силы героя передается визуальным образом – через его внешний вид, через его фигуру, а не посредством описания его деятельности. Однако, как и в предыдущем примере, акценты здесь сделаны не на данные характеристики, явно относящиеся к внешним проявлениям персонажа (синтез физического качества и внешнего облика), а на духовно-нравственные и волевые его черты (*«надменность, не пустая надменность, не смешная, а разящая»*), отражающиеся во внешности. Таким образом, самостоятельной значимости подобного рода характеристики также не имеют.

Последней обозначившейся во ВВнЧ связью становится связь между лексико-семантическими группами *физическое состояние* и *размер*. Показательным в этом отношении является пример – *«Красивый голос, вся душа его в нем – большая, сильная» («Я пришел дать вам волю»)*. Несамостоятельность данной корреляции открывается в очевидно метафорическом употреблении определений *большая, сильная* по отношению к *душе* героя. Сферы «физическое состояние» – *сильная* («обладающая большой физической силой» [Ожегов, Шведова, с. 706]) – и «размер» – *большая* («значительная по размерам, величине» [Ожегов, Шведова, с. 52]) – в данном контексте теряют свою направленность вовне, связанность их с внешним проявлением человека абсолютно «снимается». Таким образом, центральной становится духовно-нравственная сфера, задающая общий вектор (к внутреннему человеку) указанной портретной характеристики.

Если направленность ВВнЧ во внешний мир стремится к нейтрализации, то связь этого уровня с внутренним внутренним человеком чрезвычайно сильна. В большей или меньшей степени с ним коррелируют все компоненты ВВнЧ. Наибольшее количество связей подобного рода обнаруживает сфера *манера общения* (23,1 %). Нужно отметить, что с лексико-семантическими группами ВВнЧ она не

соотносится вообще. То есть сфера коммуникации не связывает героев Шукшина с внешним миром, с «другими», а скорее служит полем саморепрезентации, проявления собственных внутренних качеств. Общение шукшинского героя сводится прежде всего к высказыванию себя, и потому проза писателя носит по преимуществу исповедальный характер.

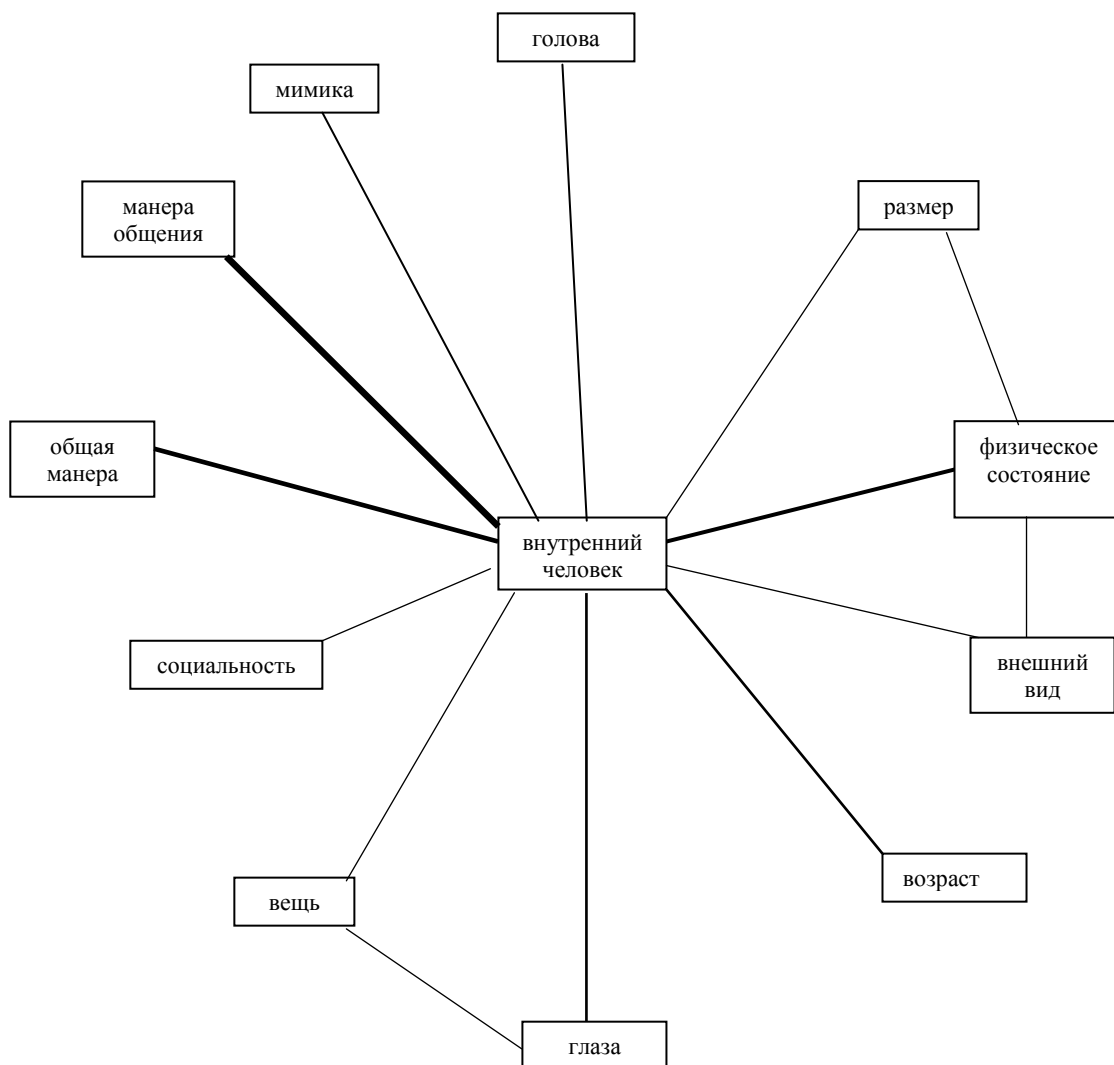


Рисунок 2 Взаимодействия лексико-семантических групп поля внешней сферы внутреннего человека

Так, например, давая характеристику героини в киноповести «Позови меня в даль светлую», автор определяет и ее манеру общения с людьми: *«...она рослая, красивая и очень какая-то простая, приветливая»*. *Приветливый* означает «благожелательный, радушный,

ласковый» [Ожегов, Шведова, с. 577]. Эта характеристика, очевидно направленная на описание отношения характеризуемого человека к другим людям, прежде всего, вскрывает его внутренние качества, скрытые черты его характера. Важность манеры общения для понимания внутреннего мира персонажа обнаруживается также в следующих контекстах:

*Но весь он, крутой, гордый, даже самонадеянный, несговорчивый, порой жестокий, – в таком-то, жила в нем мягкая, добрая душа, которая могла жалеть и страдать («Я пришел дать вам волю»).*

*...Колька слышал про него, что он зануда («Ноль-ноль целых»).*

*Зря не спорил. Приходил советоваться к родным («Любавины»).*

*Шумел, ругался со всеми – каждой бочке затычка («Любавины»).*

*Но велико и обаяние Разина, жестокое обаяние («Я пришел дать вам волю») – и др.*

Сильную зависимость от внутреннего мира персонажа в художественном мире прозы В.М. Шукшина обнаруживают также характеристики, образовавшие лексико-семантическую группу *общая манера* (11,5 %), в которой переданы описания поведенческой манеры героев в целом, как константной черты. Поведенческие характеристики персонажей также предопределяются главным образом особенностями их внутреннего мира – эмоциональных, духовно-нравственных, интеллектуальных, волевых и др. составляющих ВнВнЧ. Так, героиня «Любавиных» представлена в портретном описании во всей совокупности ее поведенческих проявлений: «...она – несуетливая, тихая, с внутренним сдержанным величием...», но весь ее облик свидетельствует об определенном духовно-нравственном наполнении, обуславливающем отсутствие суетливости («торопливости и беспорядочности в движениях, в работе, в поведении» [Ожегов, Шведова, с. 767]), о величии («наличие в ком-чем-нибудь выдающихся свойств, внушающих преклонение,

уважение» [Ожегов, Шведова, с.69]) о внутреннем покое (тихая). Ту же зависимость можно отметить и в других примерах:

*...из всех-то она выделялась за столом, гордая сидела, умная, воспитанная – очень и очень не простая («Беспалый»).*

*Все кругом говорили, что у Сереги Безменова злая жена. Злая, капризная и дура («Беспалый»).*

*Задумчивый парнишка, круглолицый и стройный, как девка («Любавины»).*

*Гнев Разина вскипал разом («Я пришел дать вам волю»).*

*Хотя опять же – эта замедленная речь, вялость, чрезмерная томность («Привет Сивому!»).*

*Такая же красивая, только спокойная и какая-то очень важная... («Степкина любовь») и т.п.*

Существенную степень связи с ВнВнЧ обнаруживает лексико-семантическая группа *физическое состояние* (9,6 %). Так как эта группа на общем фоне показала наилучшую валентность в рамках ВВнЧ, можно утверждать ее наибольшую (в сравнении с другими) способность соединять ВЧ и ВнЧ. Пример *«Тянуло к нему, к родному, одинокому, смертельно больному» («Залетный»)* объединяет имплицитными причинно-следственными отношениями определение физического состояния (*смертельно больной*), социально-психологические характеристики (*родной, одинокий*) с помощью общего эмоционального фона – сочувствия, сопереживания. Смертельно больной человек в силу своего бессилия, противопоставленности «живой жизни» становится одиноким, но одновременно и близким, родным вследствие наибольшей причастности к человеческому роду вообще через общечеловеческое переживание своей смертности. Таким образом, физическое состояние персонажа связывается с состоянием его внутреннего мира, но одновременно, уже на другом уровне (через общность «физического»),

указывает пути взаимодействия с миром внешним. Сходные корреляции обнаруживаются и в иных контекстах:

*И правда, казалось, умненький Баев, сидючи в конторах не тратил силы, а копил их всю жизнь – такой он был теперь сытенный, кругленький, насыщенный еще на двадцать лет осмеченной жизни («Беседы при ясной луне»).*

*Но, видно, стоек мужик на земле, не сразу сшибешь («Я пришел дать вам волю»)* и т.п.

Последнюю по значимости степень связи с ВнВнЧ образует лексическая сфера *возраст* (5,8 %). В рамках внешнего внутреннего человека эта группа имеет большее соотношение с социально-психологической и в меньшей степени с интеллектуальной сферами. Мы говорили уже о слабой обусловленности шукшинских героев сферой опыта, возраст в его произведениях оказывается связан с измерением внутренней реализованности во внешнем мире. В следующем контексте, например, возраст становится презентантом тривиального, среднего жизненного пути, который, нарастая с годами, ничего не дает внутреннему миру героя: *«Незаметный был человек, никогда не высовывался вперед, ни одной громкой глупости не выкинул, но и никогда и умного колена тоже не загнул за целую жизнь. Так средним шажком и отшагал шестьдесят три годочка, и был таков» («Беседы при ясной луне»).* Понимание возраста в качестве способа отражения человеческой реализованности в жизни находим и в других примерах:

*...страшный своей молодой ненужностью... («Калина красная»).*

*...красивый, лет двадцати семи, но с разумом двухлетнего ребенка... («Боря»)* и т.п.

Остальные лексико-семантические группы не имеют значимых показателей связи с ВнВнЧ: *вещь* – 1,9 %, *глаза* – 3,8 %, *голова* – 2,9 %, *внешний вид, размер, социальность, мимика* – по 1 %. Видимо, эти сферы будут проявлять свою активность со стороны внешнего человека, на

внешнем же уровне внутреннего человека они даже в качестве подчиненных компонентов не играют сколько-нибудь заметной для конструирования портрета роли.

В целом, слабая структурированность уровня внешнего внутреннего человека в портретных характеристиках героев В.М. Шукшина и, напротив, существенная связь его с внутренним уровнем дает основания предположить, что общая модель ВнЧ стремится к замкнутости, а значит, внутренний мир шукшинских персонажей сконцентрирован на себе самом. Обособленность от внешнего мира, с другой стороны, и обуславливает сохранение ими своей индивидуальности.

## **2.2. Портретная характеристика медиального человека**

Медиальная зона включает в себя те характеристики, которые одновременно в равной степени свидетельствуют и о внутреннем, и о внешнем мире персонажа. Говорить о том, что МЧ представляет собой механическое связующее звено между ВнЧ и ВЧ, было бы не верно, так как обе данные части создаваемой модели априори устремлены друг к другу (поэтому во ВнЧ присутствует внешний уровень, а во ВЧ – внутренний). Медиальная зона есть крайняя форма взаимоотношения внутреннего и внешнего человека, объективированная в конкретных чертах и качествах (слух, запах, голос, взгляд и их характеристики). Перечисленные качества являются осевыми для данной зоны. Основываясь же на их характеристиках и следуя общей логике построения модели, мы разделили МЗ на внутренний и внешний уровни.

Анализ строения медиального человека позволил выделить компоненты, относящиеся к внутренней сфере (ВнМЗ) (*волевая сфера, духовно-нравственная сфера, интеллектуальная сфера, эмоционально-чувственная сфера*), и компоненты, относящиеся к внешней сфере (ВМЗ) (*вещи, взгляд, голос, запах, лоб, слух, социальность, мимика, физические свойства, частная манера*).



Нетрудно заметить, что компоненты ВнМЧ, по преимуществу, остались теми же, что и в области ВнВнЧ (*волевая сфера, духовно-нравственная сфера, интеллектуальная сфера, эмоционально-чувственная сфера*). Данное совпадение объясняется не только взаимопроникновением ВнМЧ и внутреннего человека, но и тем, что во внутренней медиальной зоне (как конструкте) мы сгруппировали те ее компоненты, которые имеют в портретных характеристиках героев В.М. Шукшина более непосредственную связь с внешним миром. Те категории, которые определили границы ВМЗ, соответственно, помимо связи с внешним человеком, более адекватно репрезентируют и внутренний мир рассматриваемых персонажей.

### **2.2.1. Структура внутренней сферы медиальной зоны**

Внутренняя сфера медиальной зоны, как и уже рассмотренные, структурирована по принципу большей / меньшей степени возможности образовывать связи между собой. Эта возможность отражает уровень согласованности ее элементов, а значит, основные пути корреляции внутренних и внешних портретных характеристик в творчестве В.М. Шукшина. Процентное соотношение корреляций между элементами ВнМЗ отражено в таблице 3 (см. стр. 98).

Как видно из таблицы, в рамках внутренней сферы МЗ лишь лексико-семантическая группа *воля* обладает относительной самостоятельностью и присутствует в виде такой характеристики, которая ценна сама по себе вне соединения с другими качествами внутренней сферы (обладает самокорреляцией – 1,8 % при совершенном отсутствии таковой у других компонентов ВнМЗ) «*Только тяжелым становился его внимательный взгляд*» («*Я пришел дать вам волю*»).

Лексема *внимательный* в представленном контексте имеет значение «проникнутый вниманием, сосредоточенный» [Ожегов, Шведова, с. 84].

Таблица 3. Соотношения лексико-семантических групп внутренней сферы медиального человека (в процентах)

Внутренний медиальный человек	Волевая сфера	Духовно-нравственная сфера	Интеллектуальная сфера	Эмоционально-чувственная сфера	Внешний медиальный человек
Волевая сфера	1,8	3,6		7,2	23,4
Духовно-нравственная сфера	3,6			5,4	18
Интеллектуальная сфера				1,8	3,6
Эмоционально-чувственная сфера	7,2	5,4	1,8		36
Внешний медиальный человек	23,4	18	3,6	36	

Данное качество, в первую очередь, связано с функционированием волевой сферы. Кроме того, оно характеризует особенности протекания психофизиологических процессов (внимания) и, возможно, характеризуют субъекта по этому основанию. Между тем, один из наиболее авторитетных опытов классификации различных систем, «из которых складывается человек», проведенный Ю.Д. Апресяном, показывает отсутствие отдельно выделяемой психофизиологической системы человека в языковой картине мира. Лексемы, имеющие отношение к такой сфере, поглощаются волевой или интеллектуальной сферами. С последней, например, Ю.Д. Апресян связывает глаголы «запоминать, вспоминать, забывать», относящиеся скорее к такой сфере психофизиологии, как память [Апресян, с. 40-42]. Естественно, в данном контексте «памятливый», «забывчивый» также соотносятся с интеллектуальной сферой. По этим же основаниям лексема «внимательный» отнесена нами к волевой сфере.

Интересно, что характеристики волевого уровня ВнМЗ относятся исключительно к *взгляду*. Очевидно, *взгляд* как «1. направленность зрения на кого-что-нибудь и 2. выражение глаз» [Ожегов, Шведова, с.76]

становится у Шукшина самой активной сферой проявления волевых качеств вовне.

Большая степень связей (наглядно количество всех связей представлено на рисунке 3) обнаруживается между *волей* и эмоционально-чувственным компонентом (7,2 %). Так, в примере: «...неотступным, цепенящим взором впивался в человека, бледнел и трудно находил слова...» («Я пришел дать вам волю») волевая сфера раскрывается посредством такой качественной характеристики взгляда, как *неотступным*, а эмоционально-чувственная сфера – посредством лексемы *цепенящим*. *Неотступный* имеет значение «настойчивый, неотвязный» [Ожегов, Шведова, с. 401]. Здесь актуализируются компоненты, которые можно отнести к волевой сфере, поскольку утверждается «упорство в достижении чего-либо». *Цепенящий* является производным от *цепенеть* – «становиться неподвижным, замирать под влиянием какого-нибудь сильного чувства» [Ожегов, Шведова, с.862].

Приведем контексты употребления данной группы слов:

...он медленно ворочал головой и смотрел маленькими своими глазами – прямо и с каким-то стылым, немигающим бесстрашием («Калина красная»).

А если взглядывал на кого, то исподлобья, недоверчиво. Людям становилось не по себе от такого взгляда («Любавины»).

...выразительно смотрит темно-серыми глазами («Други игрищ и забав»).

Волевая сфера, как уже отмечалось, имеет большую корреляцию с внешним человеком (23,4 %). Здесь тенденция взаимосвязи между внутренним и внешним человеком сохраняется. Выход внутреннего медиального человека в целом вовне осуществляется посредством таких компонентов, как взгляд (*неотступным, цепенящим взором* и др.), лоб (*смотрит исподлобья*), манера (*смотрит он пристально, даже нахально* и др.).

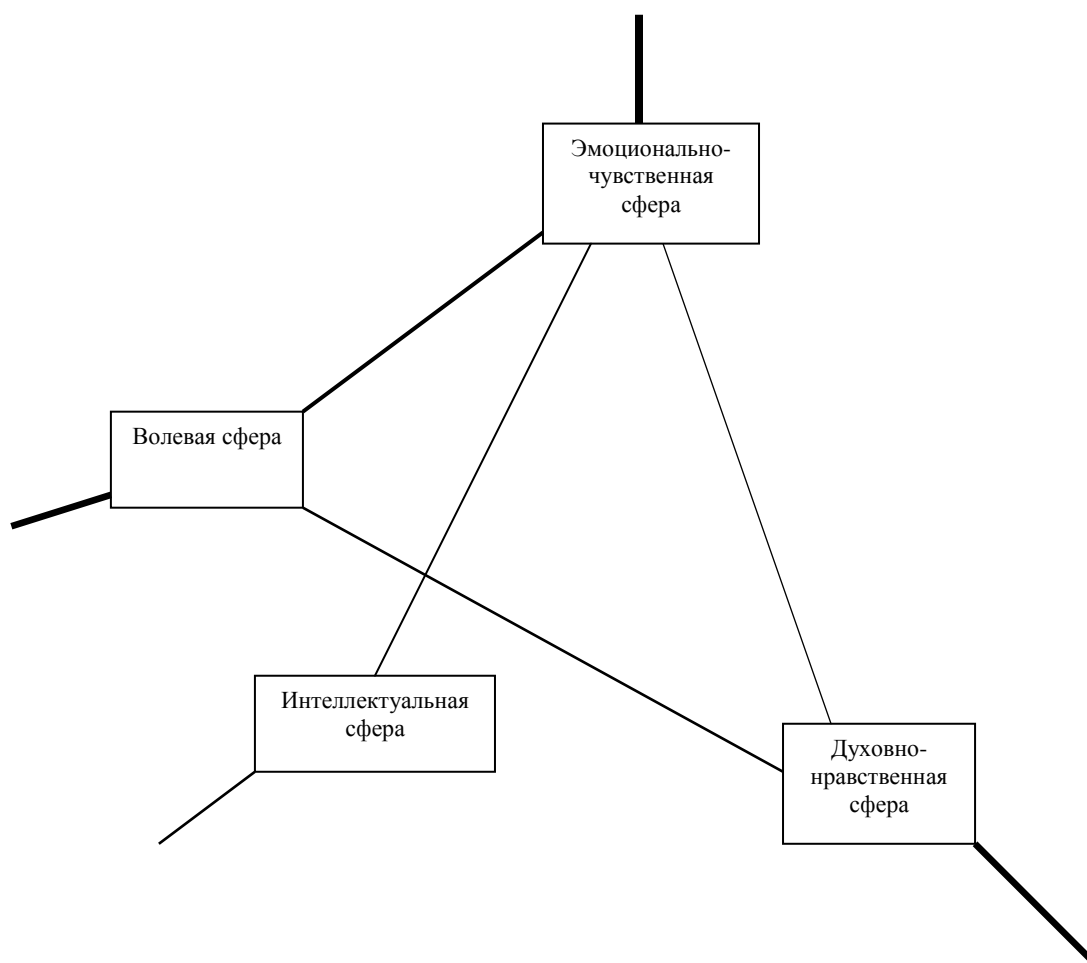


Рисунок 3 Взаимодействия лексико-семантических групп внутренней сферы медиального человека

Наибольшую связь с внешним миром обнаруживает эмоционально-чувственная сфера (36 %), что также поддерживает тенденцию, обнаруженную нами при описании внутреннего человека. Эмоционально-чувственная сфера в структуре внутреннего медиального человека имеет наибольшие связи с волевой (7,2 %) и духовно-нравственной сферами (5,4 %). Интеллектуальная сфера, как и в случае с ВнВЧ, слабо выражена и практически автономна.

Контаминация эмоционально-чувственной и духовно-нравственной сфер обнаруживает себя, например, в следующих контекстах:

*«И стыд, и ласка, и упрек, и одобрение, и что-то еще невыразимо прекрасное, робкое, отчаянное было в ее взгляде» («Степкина любовь»).*

*Взгляд Никитичу запомнился: прямой, смелый ... И какой-то «стылый» («Охота жить»).*

На рисунке 3 (см. стр. 100) видно, что волевая, эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы образуют связную структуру, открытую вовне. Интеллектуальная сфера, будучи слабо выраженной, играет эпизодическую роль в устройстве внутреннего медиального человека.

### **2.2.2. Структура внешней сферы медиальной зоны**

Внешняя сфера медиальной зоны имеет структуру, компоненты которой уже как бы «материальны». Несмотря на, казалось бы, большое количество компонентов данная сфера весьма имеет слабую структурированность в силу редкой встречаемости. К этой сфере мы отнесли такие портретные характеристики, как *вещи, взгляд, голос, запах, лоб, слух, социальность, мимика, физические свойства, частная манера*. Посредством этих компонентов ВМЧ происходит репрезентация компонентов ВнМЧ (волевой, духовно-нравственной, эмоционально-чувственной, интеллектуальной сфер). В таблице 4 (см стр. 103) представлено соотношение полей внешней сферы медиального человека. На рисунке 4 (см стр. 105) отражена структурированность сферы ВМЧ.

Из таблицы 4 видно, что ни один из компонентов внешнего медиального человека не имеет самокорреляции. Это, на наш взгляд, связано с тем, что при портретировании феноменов данной области персонажа необходимо не просто назвать какую-то реалию, а как-то охарактеризовать ее. Невозможно сказать: «У героя был взгляд», но можно: «Взгляд этих глаз был тверд» («Правда»).

Из таблицы 4 видно, что наибольшую связь с внутренним человеком имеет такой, уже описанный нами, компонент, как *взгляд* (32,4 %). Контаминации с другими компонентами немногочисленны, наиболее важной представляется связь с *частной манерой* (7,8 %). Рассмотренные

примеры, в общем, подразумевают присутствие какой-то особенности проявления данного компонента вовне, или *манеры*. Это происходит потому, что нами рассматривались только сущностные, не зависящие от ситуации портретные характеристики. Взятые вне ситуативности любые процессуальные проявления личности (*взгляд* относится именно к такой сфере) с неизбежностью будут репрезентировать некоторые устоявшиеся особенности поведения субъекта. Сфера *частная манера* описывает, таким образом, особенности образа действия субъекта, актуализируя при этом какую-то одну черту, компонент целого, но не все целое. К *частной манере* можно отнести и особенности *мимики* персонажа, поскольку, взятая вне ситуативности, *мимика* указывает на *манеру*.

Сфера *мимика* представлена, как правило, лексемами, обозначающими *смех*, *улыбку* в их процессуальном рассмотрении. Несмотря на то, что мимика присутствует во внешнем человеке, в медиальной зоне она также репрезентирована, хотя в гораздо меньшей степени. Мы выделили *мимику* в отдельную группу, поскольку это часто встречаемый компонент ВВЧ и будет рассмотрен там отдельно. В структуре же ВМЧ *мимика* присутствует лишь в сочетании со *взглядом*, например:

*...вечно он с каким-то насмешливым огоньком в глазах («Вечно недовольный Яковлев»).*

*Смотрел спокойно, чуть насмешливо («Правда»).*

Из еще не рассматриваемых характеристик представляет интерес сфера *голоса*. Эта область связана с такими сферами, как *физические свойства* (3,9 %), *социальность* (2,6 %), *эстетическая характеристика* (1,3 %) и имеет третью по значимости (после *частной манеры*) связь с внутренним человеком (7,8 %).

Таблица 4 Соотношение лексико-семантических групп внешней сферы медиального человека (в процентах)

Внешний медиальный человек	Вещи	Взгляд	Голос	Запах	Лоб	Слух	Социальность	Мимика	Физические свойства	Частная манера	Эстетическая характеристика	Внутренний медиальный человек
Вещи				1,3			1,3					
Взгляд					1,3			1,3		7,8	1,3	32,5
Голос							2,6		3,9		1,3	7,8
Запах	1,3						1,3					
Лоб		1,3								1,3		2,6
Слух									2,6			
Социальность	1,3		2,6	1,3					1,3			
Мимика		1,3										1,3
Физические свойства			3,9			2,6	1,3				1,3	3,9
Частная манера		7,8			1,3							14,3
Эстетическая характеристика		1,3	1,3						1,3			5,2
Внутренний медиальный человек		32,5	7,8		2,6			1,3	3,9	14,3	5,2	

В следующих контекстах репрезентируется *голос* в сочетании с другими сферами: *«Ходит медленно, голову поворачивает медленно, а голос родной какой-то»* («Степкина любовь»). В этом контексте актуализируется *сфера* социальность. В сферу *социальность* нами были включены такие портретные характеристики, которые отражают какие-либо социальные отношения: родственные, гендерные, национальные и др.

*«Голос у Степана грубый, сильный, а когда он не орет, не злится, голос его – родной, умный, милый»* («Я пришел дать вам волю»). Здесь

голос накладывается на такие сферы, как *социальность (родной), физические свойства (грубый, сильный) и внутренний человек (умный, милый)*.

*«Красивый голос, вся душа его в нем – большая, сильная» («Я пришел дать вам волю»)*. Лексема *красивый* актуализирует сферу *эстетическая характеристика*, которая наиболее полно раскрывается в структуре внешнего человека.

*...гордость, высокомерие чувствовалось в его голосе («Свояк Сергей Сергеевич»)*.

*...дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос («Охота жить»)*. Видно, что две последние фразы репрезентируют наложение *голоса и внутреннего человека*.

*Митрополит, крупный, седой, вечно трезвый старик, с неожиданно тоненьким голоском («Мастер»)*. Здесь актуализируются *физические свойства голоса*:

И, наконец, в нижеприведенном контексте происходит контаминация сфер *голоса, социальности и физических свойств*:

*... высокая старуха с мужскими руками и мужским басовитым голосом («Осенью»)*.

Остальные компоненты ВМЧ в том или ином контексте уже анализировались. Отметим, что зона внешнего медиального человека конституируется, прежде всего, сферами *взгляд, частная манера и голос*. Такие сферы, как *слух, запах* играют эпизодическую роль. *Слух*, в частности, вообще отсутствует. *Запах* же связан с внешним миром (миром вещей) и социальностью, например, *«Он был седовлас, сыт, колыхал запахом одеколona и дорогих сигарет» («Ночью в бойлерной»)*.



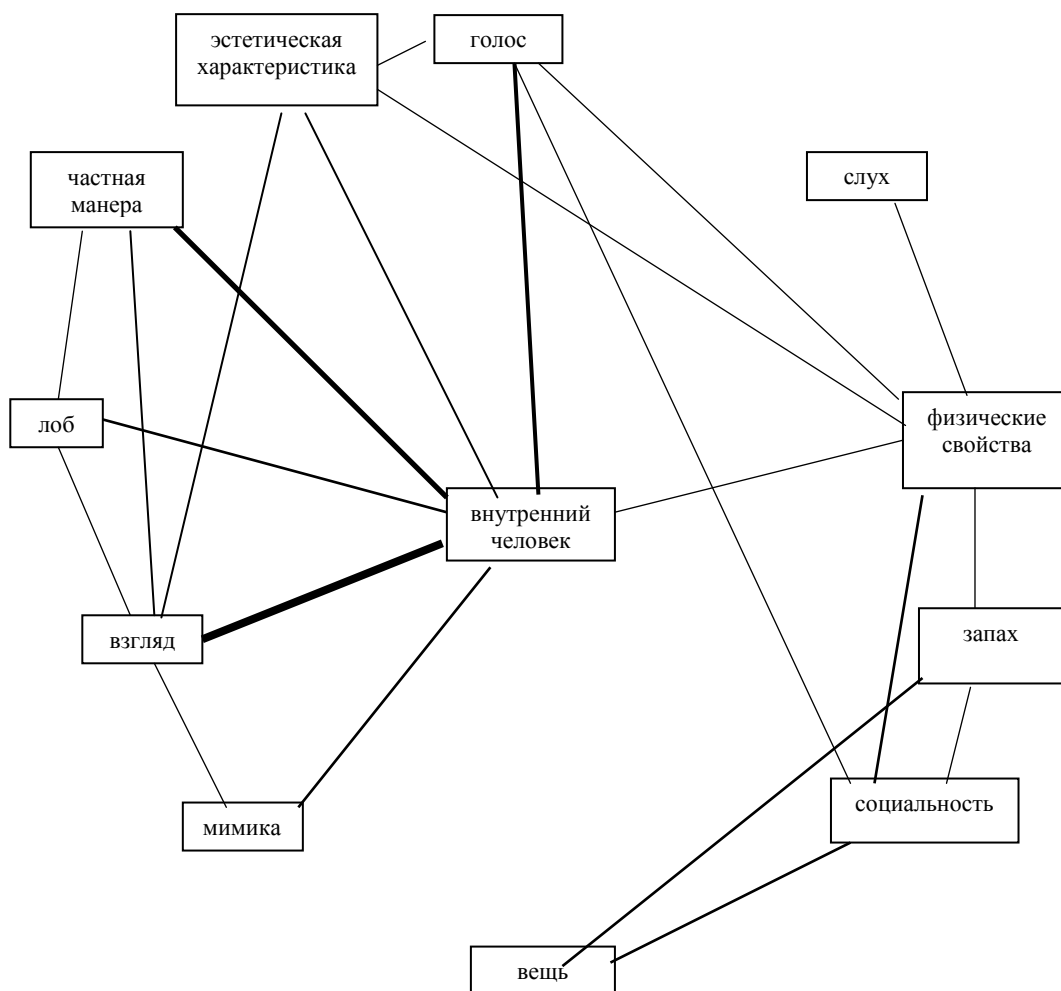


Рисунок 4 Взаимодействия лексико-семантических групп внешней сферы медиального человека

### 2.3. Портретная характеристика внешнего человека

Рассмотренные в предыдущих параграфах структуры внутреннего и медиального человека составляют «незримую», идеальную сторону бытия персонажа, ту его часть, которую М.М. Бахтин называл «душой» героя. Между тем, всякий персонаж имеет некоторую материальную оболочку, внешность в широком смысле слова, посредством которой он и проявляет себя в мире, заявляет о своем существовании. Именно данная часть бытия персонажа, рассмотренная в призме его портретирования будет являться предметом анализа в этом параграфе.

Вслед за М.М. Бахтиным во внешнее бытие персонажа, которое мы обозначили как внешнего человека, мы включаем не только внешность

как таковую, но и сопутствующие ей, характерные для нее черты поведения, деятельности, общения. Естественно, многие черты внешнего человека связаны с его внутренним миром (внутренним человеком). Именно поэтому мы, как и прежде, говорим о присутствии в пространстве внешнего человека двух областей – внешнего внешнего человека и внутреннего внешнего человека.

Анализ составляющих внутреннего внешнего человека в прозе В.М. Шукшина позволил выделить такие его компоненты, как *волевая сфера, духовно-нравственная сфера, опыт, социально-психологическая сфера, интеллектуальная сфера, эмоционально-чувственная сфера*. Видно, что компоненты ВнВЧ такие же, что были выделены нами при описании внутреннего внутреннего человека (ВнВнЧ) и внутреннего медиального человека. Представляет интерес сравнение структур ВнВч и ВнВнЧ, а также ВнМЧ.

Компоненты, выделяемые в пространстве внешнего внешнего человека лишь отчасти встречались ранее. В основном, это новые стороны портретной характеристики персонажа. Внутренняя область внешнего, медиального и внутреннего человека довольно стабильна, состоит, по преимуществу, из одних и тех же компонентов. Внешняя же область внешнего, медиального и внутреннего человека чрезвычайно подвижна: внешний мир разнообразен и на каждом его уровне «заселен» разными реалиями. Именно поэтому сравнение структур ВВЧ, ВВнЧ и ВМЧ затруднительно, хотя и возможно в определенных пределах.

В общем виде портретная характеристика внешнего внешнего человека в прозе В.М. Шукшина включает в себя следующие компоненты: *глаза, голова, кожа, лицо, ноги, нос, растительность на голове, рот и губы, руки, тело, вещи, взгляд, внешний вид и его оценка, возраст, количественные характеристики, манера, размер (и рост), речь (и голос), социальность, физические состояния и свойства, форма и черты, цвет, схожесть*.

### 2.3.1. Структура внешней сферы внешнего человека

Анализ строения внешнего человека более целесообразно начать с внешней его стороны потому, что она являет собой доминанту внешнего пространства бытия персонажа. Посредством компонентов, относимых к этой сфере, происходит и реализация внутренней области внешнего человека – реалии внешней сферы являются носителями феноменов внутренней сферы внешнего человека. Портретная характеристика ВВЧ имеет большое число разнокачественных компонентов, часть из которых относится к внешности («наружному облику человека» [Ожегов, Шведова, с. 84]): *глаза, голова, кожа, лицо, ноги, нос, растительность на голове, рот и губы, руки, тело*. Они конституируют то, что мы назвали *физическим человеком*. Другая часть компонентов, так или иначе, характеризует какую-либо сторону физического человека. Именно поэтому мы обозначили их как *характеристики физического человека*.

Физический человек раскрывается в произведениях В.М. Шукшина посредством: а) соотнесения компонентов физического человека друг с другом (связи-корреляции, самокорреляции); б) характеристик физического человека; в) связи с внутренним человеком.

В таблице 5 (см. стр. 109) отражены результаты описания структуры *физического человека*. Наглядно структура представлена на рисунке 5 (см. стр. 112). Линии, направленные во внешнее пространство, показывают связи компонентов *физического человека* с *характеристиками физического человека*.

Из таблицы 5 видно, что с областью внутреннего внешнего человека наиболее связана портретная характеристика *глаза* (12,7 %); слабо соотнесено с указанной сферой группа *лицо* (2,9 %). Остальные лексико-семантические группы имеют меньшую степень корреляции с ВнВЧ, приближаясь к нулевым значениям. Так, не имеют связи с полем *внутреннего человека* такие сферы, как *тело* и *ноги*. Не обладая укорененностью во внутреннем мире, тело у В.М. Шукшина лишено

духовного начала, не одухотворено. Разрыв между телесностью и духовностью, характерен для реалистического направления в искусстве (в модернизме возможны совершенно иные отношения между духовным и телесным).

В этой связи и *ноги* как символ телесной бренности, суеты (наибольшая приближенность к земле) не имеют выхода в сферу внутреннего человека. Интересно, что данное поле состоит из элементов, содержащих в структуре значений сему какого-либо *отклонения от нормы* или даже *уродства*. Например, «*Нога была мертвая. Сразу была такой, с рожденья: тонкая, искривленная... висела, как высохшая плоть. Только чуть шевелилась*» («Нечаянный выстрел»); «*Узкая, нерабочая ладонь нервно шевелится на остром колене*» («Любавины»).

Рассмотрим корреляции, образованные группой *лицо* с ВнВЧ.

В примере *Он был длинный, сухой, с благообразным, очень опрятным свежим лицом* («Демагоги») лексема *опрятный* характеризует субъекта, обладающего качеством, отмеченном в значении «чистый, чистоплотный, аккуратный» [Ожегов, Шведова, с. 448]. В соответствии с выделяемыми нами группами характеристик это определение входит в лексико-семантическую группу «внешний вид».

Лексема *благообразный* имеет значение «приятный по внешнему виду, внушающий уважение своей наружностью» [Ожегов, Шведова, с. 47], что позволяет нам отнести ее одновременно и к группе *внешний вид*, и к *духовно-нравственной* сфере (характеризующей внутреннего человека). Такая же характеристика лица, как *свежий*, близка по значению к «не утративший ясности, яркости» [Ожегов, Шведова, с. 689]. Посредством данной лексемы репрезентируется группа *физическое состояние*.

Таким образом, рассмотренный пример портретной характеристики лица свидетельствует о контаминации сразу четырех различных лексико-

семантических групп: собственно лица, внешнего вида, физического состояния и внутреннего человека (ДНС).

Таблица 5 Соотношение лексико-семантических групп физического человека (в процентах)

Физический человек	Глаза	Голова	Кожа	Лицо	Ноги	Нос	Растительность на голове	Рот и губы	Руки	Тело	Характеристики физического человека	Внутренний внешний
Глаза	0,8		0,1	0,1				0,1			12,4	12,7
Голова		0,5	0,1				1,0				3,3	0,3
Кожа	0,1	0,1		2,2					0,1		4,0	0,3
Лицо	0,1		2,2				0,1				7,9	2,9
Ноги					0,3						1,7	
Нос						0,3					3,9	0,4
Растительность на голове		1,0		0,1			3,9	0,5			5,7	0,1
Рот и губы	0,1						0,5	2,1	0,3		4,6	0,7
Руки			0,1					0,3	0,3		3,6	0,1
Тело										2,3	17,9	
Характеристики физического человека	12,4	3,3	4,0	7,9	1,7	3,9	5,7	4,6	3,6	17,9	17,2	
Внутренний внешний человек	12,7	0,3	0,3	2,9		0,4	0,1	0,7	0,1			

В целом можно отметить, что портретные характеристики, относимые нами к сфере физического человека, имеют более сложное строение, чем рассмотренные ранее, так как являются сферой контаминации, как правило, нескольких лексико-семантических групп. Именно поэтому наше рассмотрение *физического человека* с необходимостью будет сочетать и рассмотрение такой области, как *характеристики физического человека* (результаты описания поля характеристики физического человека приводятся в таблице 6 стр.113).

В следующем портретном описании лица также происходит наложение ряда лексико-семантических групп: «Лицо парня Никитич не видел, но оно стояло у него в глазах – бледное, с бородкой; дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос безнадежно избитого судьбой человека с таким хорошим, с таким прекрасным лицом» («Охота жить»).

В данном контексте прилагательное *прекрасный* реализует эстетическую оценку, отнесенную нами к группе *внешний вид и его оценка*. Кроме того, в данном примере происходит контаминация групп *лицо* и *растительность на голове*. В описании лица персонажа актуализируется также *цвет*, презентующее сферу характеристики *физического человека*. Сам же *цвет* имплицитно указывает на группу *кожа (бледная кожа)*, которое уже относится непосредственно к *физическому человеку*.

Описание лица персонажа довольно часто тесно связано с лексико-семантической группой *кожа*, которая дает основания для возможности параллельных неявных, но значимых характеристик. В контексте «Лицо тоже морщинистое...» («Солнце, старик и девушка») присутствует указание на состояние кожи (морщины). В рамках одной характеристики соединяются не только группы *лицо* и *кожа*, но и *возраст*, то есть малыми лексическими средствами актуализируются сферы *физический человек* и *характеристики физического человека*.

Более сложная контаминация наблюдается в примере: «*Городской вид лысого, его гладкое бабье лицо, золотые зубы, а главное, желтый портфель – все это непонятным образом вызывало в воображении Сени чарующую картину заводского склада*» («Коленчатые валы»). Группа *кожа*, соединяясь с группой *лицо*, в приведенном контексте образует неоднозначное смысловое целое, так как определение *бабье* не столько указывает на состояние кожи (контекстный синоним прилагательному *гладкое*, то есть *безволосое*), сколько выводит всю характеристику в широкое семантическую группу *социальность*. Гендерные коннотации в

данном случае привносят в определение *бабье* еще и оценочный компонент, так как *бабье* (от *баба* – просторечного *женщина*) в отношении к мужскому лицу предполагает негативную оценочность, распространяющуюся с внешнего вида лица персонажа на его сущность.

Усугубляют наше предположение дополнительные черты данной характеристики, также входящие, в том числе, и в группу *социальность*: городской вид, золотые зубы, желтый портфель, склад как предполагаемое место работы. Эти детали определяют данного героя как городского, «культурного» человека, что автоматически в шукшинских текстах становится и его отрицательной характеристикой.

Аналогичное функциональное значение группы *кожа* в его контаминации с *лицом* можно наблюдать в следующих примерах:

*Уколы делала сестричка, молодая, рослая, стеснительная, очень приятная на лицо, то и дело что-то все краснела* («Психопат»).

*Загорелое лицо, широкое в скулах, посерело* («Я пришел дать вам волю»).

*Рябое лицо Разина, окаменелое, изнутри – из глаз – излучало гнев и готовность* («Я пришел дать вам волю»).

*В избе у стола сидел незнакомый молодой человек с длинным желтым лицом. С виду городской.* («Любавины»).

*...с серым лицом, большеротый* («Правда»).

Таким образом, лексико-семантическая группа *лицо*, не обладая большой функциональной значимостью в рамках сферы *физического человека* (связи с другими полями этой сферы невелики), все же имеет существенную степень корреляции с *характеристиками физического человека* (уступает только группам *тело* и *глаза*). Очевидно, вследствие этого, наряду с группами *глаза*, *лицо* становится связующим звеном между *физическим человеком* и *внутренней сферой ВЧ* (*тело* абсолютно лишено указанной способности, так как замкнуто исключительно на себе (2,3 % самокорреляции), то есть все *характеристики физического*

человека, соотносящиеся с телом, указывают только на качества его самого).

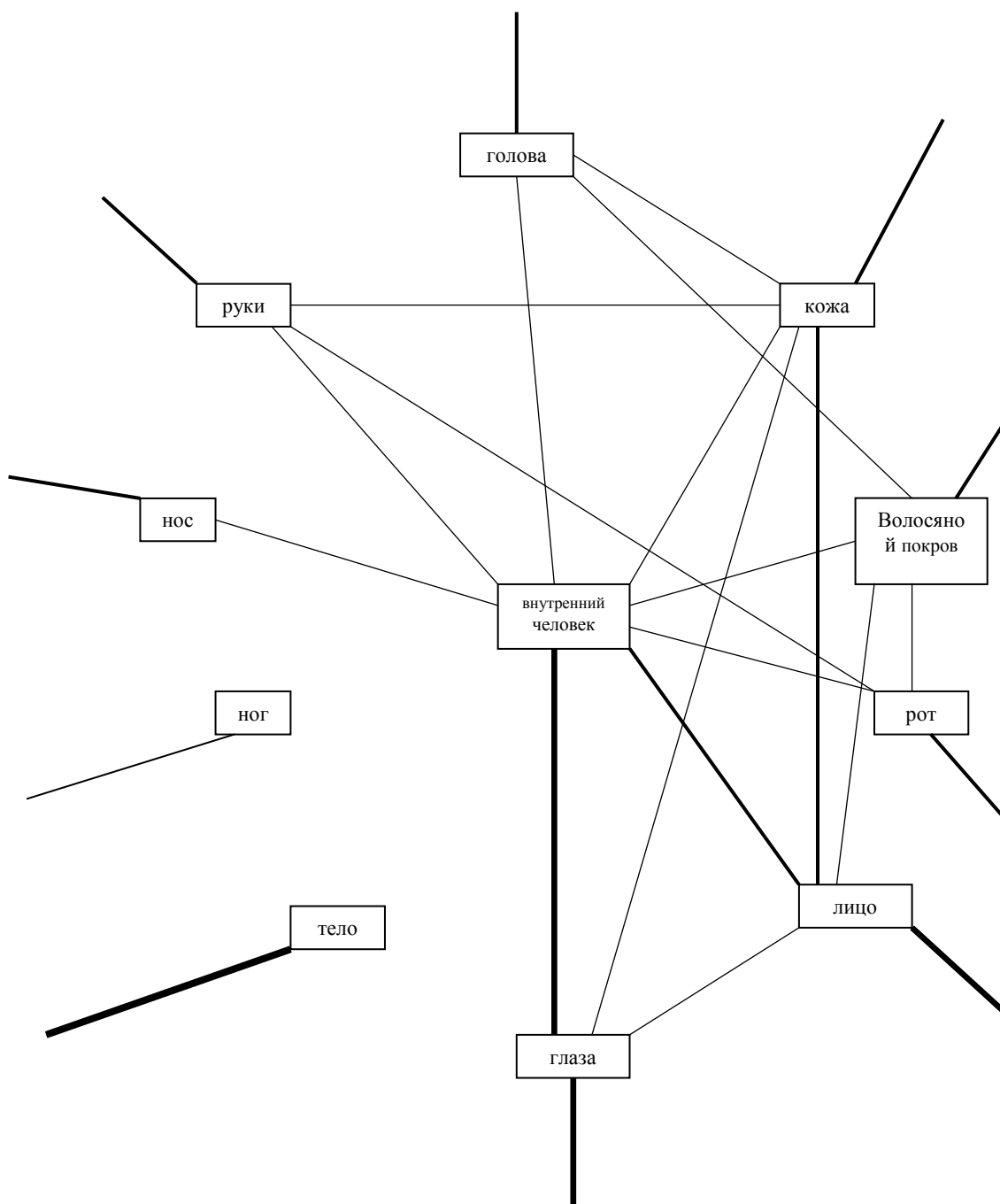


Рисунок 5 Взаимодействия групп физического человека



Таблица 6. Соотношение групп *характеристики физического человека* (в процентах)

Характеристики физического человека	Вещи	Взгляд	Внешний вид и его оценка	Возраст	Количественные характеристики	Манера	Размер (и рост)	Речь (и голос)	Социальность	Физические состояния и свойства.	Форма и черты	Цвет	Схожесть	Физический человек	Внутренний внешний человек.
Вещи			0,3			0,1		0,1					0,2	0,3	0,2
Взгляд			0,1			1,0			0,1	0,1			0,1	0,2	0,2
Внешний вид и его оценка	0,3	0,1	3,8	1,0		0,8		0,1	0,8	1,9	0,3	0,3	2,2	1,8	1,9
Возраст			1,0	4,3		0,1	0,1				0,2	0,2	0,4	0,5	1,6
Количественные характеристики						0,4		0,2					0,1		0,5
Манера	0,1	1,0	0,8	0,1	0,4	2,9		1,8	0,8	0,4	0,7		0,9	2,5	6,2
Размер (и рост)				0,1			3,1		0,1	0,4	0,8	0,4	0,2	5,8	0,6
Речь (и голос)	0,1		0,1		0,2	1,8		0,2	0,1	0,1			0,4	0,1	2,2
Социальность		0,1	0,8			0,8	0,1	0,1	0,0	0,1	0,1	0,1	0,8	1,2	0,5
Физические состояния и свойства.		0,1	1,9	0,2	0,1	0,4	0,4	0,1	0,1		0,6	0,1	0,6	1,9	0,6
Форма и черты			0,3	0,2		0,7	0,8		0,1	0,6		0,5	0,9	11	0,3
Цвет			0,3	0,4			0,4		0,1	0,1	0,5		0,4	6,2	1,1
Схожесть	0,2	0,1	2,2	0,5	0,1	0,9	0,2	0,4	0,8	0,6	0,9	0,4		2,3	1,9
Физический человек	0,3	0,2	1,8	1,6		2,5	5,8	0,1	1,2	1,9	11	6,2	2,3	10	9,4
Внутренний внешний человек.	0,2	0,2	1,9	0,4	0,5	6,2	0,6	2,2	0,5	0,6	0,3	1,1	1,9	9,4	9,2

На рисунке 5 видно, что *лицо*, взаимодействуя со сферами *внутреннего человека* и *кожей*, практически не связано с *глазами*. Между тем, наибольшую степень корреляции с ВнЧ имеет группа *глаза*. Данная лексико-семантическая группа – самая большая из всех групп *физического человека*. *Глаза* имеет одинаково сильные связи как с характеристиками внешнего человека, которые являются физическими характеристиками, так и с внутренним человеком. В данном случае – это основной орган, благодаря использованию которого происходит общение, вообще бытование героя в окружающем его мире.

В этой связи отметим, что при рассмотрении нами внешней сферы внутреннего человека такой ее компонент, как *глаза*, имел слабую связь с внутренней сферой ВнЧ. Основным случаем употребления *глаз* в этой сфере был связан с контаминацией *глаза, вещь (очкарик), социально-психологическая сфера* и единичным наложением группы *воля (сосредоточенный очкарик)*. Настороженное отношение В.М. Шукшина к интеллигенции [Скубач] имплицитно выразилось в отсутствии тесной связи между внутренним миром персонажа (особенно его *духовно-нравственной сферы*, первостепенной для Шукшина) и группой *глаза* во ВВнЧ, указывающим на определенный тип людей. Но при портретировании собственно глаз, имеющем место в сфере физического человека, связь с внутренним миром становится более тесной, непосредственной.

Рассмотрим примеры использования В.М. Шукшиным портретной характеристики *глаз*.

*Глаза молодые, умные* («Демагоги»).

Словарная статья лексемы *умный* включает два значения:

1. обладающий умом, выражающий ум.
2. порожденный ясным умом, разумный [Ожегов, Шведова, с. 821].

В сочетании «*умные глаза*» прилагательное *умный* употребляется в переносном метонимическом значении, являясь, в действительности,

характеристикой субъекта, обладающего умом, пронизательностью, сообразительностью.

Словарная статья лексемы *молодой* имеет следующие значения:

1. не достигший зрелого возраста, еще не старый.
2. недавно начавший расти, существовать.
3. недавнего приготовления.
4. свойственный, присущий молодости.
5. человек, только что вступивший в брак [Ожегов, Шведова, с. 355].

В приведенном текстовом фрагменте прилагательное *молодые* в отношении глаз уточняет, дополняет 1 и 4 значения. Через глаза персонажа открывается сохранившаяся в пожилом возрасте живость, бодрость, свойственная молодым людям. То есть в данном случае, опять-таки посредством метонимического переноса, осуществляется контаминация лексико-семантических групп *глаза* и *возраст*.

Таким образом, в указанной характеристике внешность персонажа (а глаза относятся к внешности в широком смысле) посредством определений *молодые*, *умные* соотносится с внутренним миром: *молодые* здесь свидетельствует, прежде всего, о состоянии души, *умные* – об интеллектуальном уровне.

Пример: «Максим Яриков смотрел на жену черными, с горячим блеском глазами» («Верую») показывает соединение групп *глаза* с эмоционально-чувственной сферой. Физические характеристики *черные, с горячим блеском* не столько говорят о постоянных характеристиках глаз, сколько о внутреннем мире героя.

В семантику определения *черный* входит не только сема цвета, но и переносное значение *не чистый, тайный*.

В сочетании «с горячим блеском глазами» большую семантическую нагрузку несет прилагательное *горячий*. Здесь оно также использовано в

переносном значении. Словарная статья содержит следующие значения этого слова:

- 1) имеющий высокую температуру.
- 2) полный силы, чувств, возбуждения, страстный.
- 3) производимый с помощью нагревания или при высоких температурах.
- 4) вспыльчивый, легко возбуждающийся.
- 5) напряженный, проходящий в спешной, напряженной работе [Ожегов, Шведова, с. 137]. Из них в данном контексте актуализируется 2 значение.

Блеск же означает «яркий, искрящийся свет, отсвет» [Ожегов, Шведова, с. 48], что в контексте, конечно, приобретает переносный смысл – наличие сильного чувства. Таким образом, *черные, с горячим блеском глаза* свидетельствуют о страстной натуре героя, что указывает на особенности ВнЧ.

В следующих ниже контекстах также наблюдается контаминация группы *глаза* и ряда других групп: *«Она очень редко улыбалась, но в родниковой глубине своих чистых глаз таила постоянную светлую усмешку»* («Любавины»). Здесь актуализируются поля *глаза, взгляд, цвет, мимика, эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы*.

*«Павла жизнь скособочила. Лицо еще свежее, глаза умные, ясные, а осанки никакой. И в глазах умных большая спокойная грусть»* («Осенью»). В сочетаниях «ясные глаза», «чистые глаза», «глаза его были холодны» прилагательные используются в метонимическом значении.

*Ясный* – *перен.* Ничем не омраченный, спокойный [Ожегов, Шведова, с. 906].

*Чистый* – *перен.* Нравственно безупречный, честный, правдивый [Ожегов, Шведова, с. 874].

В данном фрагменте происходит контаминация групп *глаза*, *интеллектуальная сфера*, *взгляд*, *духовно-нравственная сфера*, *эмоционально-чувственная сфера*.

Она была курноса, с красивыми, темными глазами, с короткими волосами, в непомерно узкой юбке («Леля Селезнева с факультета журналистики»). Словарная статья прилагательного *красивый* дает следующее актуальное для нас значение: «доставляющий наслаждение взору, приятный внешним видом, гармоничностью, стройностью, прекрасный» [Ожегов, Шведова, с. 297]. Таким образом, в данном примере актуализируется группа *внешний вид и его оценка*. Указание на цвет глаз (темные) инициирует проявление поля *цвета*, что органично сочетается с группой *внешний вид и его оценка*.

«Сеня посмотрел в серые мутноватые глаза лысого» («Коленчатые валы»). В словарной статье лексемы *мутный* отмечено 3 значения, из которых в представленном нами контексте актуализируется «потускневший, затуманенный» [Ожегов, Шведова, с. 363]. Эта характеристика репрезентирует поле *цвета*, действие которого усиливается употреблением лексемы *серый*, прямо указывающей на него.

«Удивительные у нее глаза – большие, темные, до того темные, что даже блестят» («Ленька»). В словарной статье лексемы *удивительный* отмечены следующие значения:

1. вызывающий удивление, необычайный.
2. выделяющийся среди других по своим положительным или отрицательным качествам [Ожегов, Шведова, с. 815].

В данном контексте прилагательное *удивительный* употреблено в значении «вызывающий удивление, необычайный», что подкреплено самим описанием этих глаз. Значение также отнесено нами к группе *внешний вид и его оценка*. Кроме этих лексико-семантической групп здесь актуализируются и группы *размер* (большие), *цвет* (темные). Блеск же,

как отмечалось, означает «яркий, искрящийся свет, отсвет» [Ожегов, Шведова, с. 48], что в данном контексте дополняет характеристику цвета.

Таким образом, особенностью портретной характеристики *глаз* в произведениях Шукшина является:

а) наделение их функцией основной связи между внешним (физическим) и внутренним человеком, где поток информации извне и вовне находится в состоянии гармонического равновесия (12,4 % и 12,7 %);

б) связь, идущая по каналу зрительного восприятия (*глаза*), между физическим и внутренним человеком оказывается теснее, чем между прилегающими друг к другу сферами внутреннего человека;

в) притяжение к себе самых разных групп внешнего (физического), медиального и внутреннего человека.

Среди других лексико-семантических групп физического человека наибольшую структурообразующую роль играют *растительность на голове, рот и губы, руки, кожа* (см. таблица 5). Эти лексико-семантические группы, как видно и из рисунка 5, имеют наибольшее число связей с другими группами *физического человека*. В то же время они имеют выход и в сферу внутреннего человека, то есть, соотнесены с ней. Хотя их связь несравнимо слабее, нежели связь *глаз* и *внутреннего человека*, тем не менее, она присутствует, а значит, является каналом обмена информацией между сферами *внутреннего человека* и *физического человека*.

Портретная характеристика *растительность на голове* может быть разделена на четыре зоны: *волосы, борода, усы и брови*. Наиболее значимой среди них является характеристика *волосы*. Данная портретная характеристика не используется писателем изолированно от других в сфере физического человека.

Портретирование *волос* персонажа может быть разным и основания для него тоже разные:

а) отсутствие / обилие волос. Эта портретная характеристика встречается довольно часто, причем, как отсутствие, так и обилие волос, как правило, свидетельствует о негативном отношении автора к персонажу. Отсутствие волос, выводит тип городского человека, к которому у писателя было настороженное отношение. Горожане не являлись, с точки зрения В.М. Шукшина, носителями духовных ценностей – эту функцию, как известно, выполняли сельские жители. Между тем, и обилие волос не свидетельствовало о высоких нравственных качествах героя, скорее наоборот. Тем самым, представление В.М. Шукшина о данном компоненте внешнего вида является стереотипным. Так, В.М. Богуславский, отмечает, что «факт отсутствия у объекта какой-либо «детали» или одной из парных «деталей» (органов, членов) определяет отрицательный оценочный знак соответствующей единицы выражения. Например: безногий, безрукий, одноногий, однорукий, одноглазый, безволосый, лысый» [Богуславский, с. 25].

В приведенных ниже контекстах отсутствие волос актуализирует сама группа *волосы*, и эта группа существует:

либо 1) самостоятельно (что редко для сферы физического человека):

*... невысокий, бритый наголо («Правда»).*

*Лысан ... («Правда»);*

*... веселый, низенький ... несколько больше, чем нужно бы при его росте, полненький, кругленький, тоже лысый («Раскас»).*

*Некто Кондрашин, Геннадий Сергеевич, в меру полненький гражданин, голубоглазый слегка лысеющий, с надменным даже слегка брезгливым выражением на лице («Мнение»);*

либо 2) в соединении с лексико-семантическими группами *социальность, уши:*

... *незнакомый мужчина городского вида, лысый* («*Коленчатые валы*»).

*Сорокатрехлетний Иван был не по-деревенски изрядно лыс* («*Раскас*»).

*Весь зарос волосами. Волосы растут у него даже в ушах.* («*Любавины*»). В последнем фрагменте связь с группой *голова (уши)* включены нами в группу *голова* вследствие редкого использования писателем данной портретной характеристики) не позволяет актуализировать внутреннего человека, поскольку (см. таблица б), *голова* имеет весьма слабую соотнесенность с ВнВЧ (0,3 %). Таким образом, присутствие таких указателей свидетельствует о «небогатом» внутреннем мире персонажа;

либо 3) в соединении с группой *цвет волос*. Эта портретная характеристика, несмотря на частую встречаемость не имеет большого спектра «окрасок». Преобладают седой, русый, белый и рыжий цвета.

Седые волосы имеют соотнесенность с *возрастом* персонажа:

*Шея тонкая, голова маленькая, седая* («*Солнце, старик и девушка*»).

*Митрополит, крупный, седой, вечно трезвый старик* («*Мастер*»). При этом возраст и седой цвет волос могут выступать как взаимодополняющие характеристики:

*Он – седенький, старенький, не столько даже седенький, сколько старенький* («*Ночью в бойлерной*»).

Среди наименований цвета преобладает *русый* и *белый (белобрысый)*. Характеристика цвета может использоваться автономно от других полей:

*На высокий костлявый лоб небрежно упал клочок русых волос* («*Любавины*»).

*Моня был белобрыс* («*Упорный*»).



*Глеб Капустин – толстогубый, белобрысый мужик сорока лет («Срезал»).*

Между тем происходит и наложение лексико-семантических групп *цвета* и *длины*, *цвета* и *схожести*:

*...русые косы по пояс («Степкина любовь»).*

*Петька до того белобрыс, что кажется: подуй ветер сильнее, и волосы его облетят, как одуванчик («Демагоги»).*

Если русые и белые волосы соотносятся с естественной природной сферой, то рыжий цвет волос, встречающийся гораздо реже, связан с миром культуры. Происходит это вследствие наложения *цвета* с *прической* (отнесенное нами к более широкой группе *растительность на голове*):

*Сперва же только блестели очки, и торчал вперед носик, все остальное – рыжая прическа («Беспалый»).*

Среди других зон группы *растительность на голове* выделяются *борода*, *усы* и *брови*. Данные характеристики построены по той же схеме, что и группа *волосы*. Они относительно автономны, но могут вступать в различные несложные связи с другими группами, среди которых наиболее частотны *цвет* и *форма*. Приведем контексты использования данных характеристик В.М. Шукшиным:

*...вошел пожилой опрятный человек с усиками («Печки-лавочки»).*

*Оброс. Бородка аккуратная, чуть кучерявится на скулах ... («Охота жить»).* Здесь актуализируются группы *лицо (скулы)*, *внешний вид* и его оценка (*аккуратная*).

*Марья лицом походила на мать – чернобровая («Любавины»).* В этом примере происходит наложение групп *брови* и *цвет*. Аналогичное явление можно наблюдать в следующем фрагменте:

*... некто Синельников Вячеслав Михайлович, средней жирности человек, с кротким лоснящимся лицом, белобровый, в белом костюме («Ноль-ноль целых»).*

...с прямым тонким носом, рябоватый, с крутой ломаной бровью («Классный водитель»). Здесь же происходит наложение групп брови и форма. То же встречается в контексте:

...под лохматыми бровями его тускло мерцали, играя, злые глаза («Любавины»).

В целом, можно отметить, что лексико-семантическая группа *растительность на голове* в структуре внешнего (физического) человека относительно автономна. Наблюдаемые нами контаминации этой группы с другими не отражают сложности структуры ВВЧ. Эта группа имеет также слабую связь с внутренним человеком. Кроме того, портретирование этого компонента человеческого тела у писателя в ряде случаев стереотипно.

Последний компонент внешнего внешнего человека, который мы рассмотрим, это лексико-семантическая группа *манера*, отнесенная нами в сферу *характеристики физического человека*. Данная лексико-семантическая группа является очень обширной, в неё входят такие компоненты, как *общая манера, коммуникативная манера, частная манера*. Примыкает к группе *манера* и *речь и голос*. Черты персонажа, вошедшие в группу *общая манера*, представляют собой общую характеристику манеры поведения, деятельности персонажа, связанные с общим укладом его жизни. Поле *частная манера* объединяет лексемы и группы лексем, которые описывают способы поведения, связанные с конкретной чертой, органом, частью тела шукшинского героя, то есть имеется в виду более сфокусированная характеристика. В поле *коммуникативная манера* входят определения особенностей общения, свойственных персонажам, именно эта группа тесным образом взаимодействует с группой *речь (и голос)*.

Можно сказать, что лексико-семантическая группа *манера* в целом включает в себя наиболее концептуальные характеристики внешнего уровня ВЧ, так как оно имеет наибольшую степень корреляции с

*внутренней сферой ВЧ* (6,2 %), средний показатель связи с *физическим человеком* (2,5 %) и соотносится практически со всеми остальными, кроме *цвета и размера*, группами характеристик *физического человека* (в этом отношении превосходит указанную группу только группы *внешний вид и его оценка*, но у данной характеристики *физического человека* практически отсутствует связь с *внутренней сферой ВЧ* и гораздо меньшая степень соотнесенности с *физическим человеком*).

Данные факты обуславливают сильную функциональную значимость рассматриваемой группы *манера* и делают ее репрезентативным для всей сферы *характеристики физического человека*. В следующих контекстах мы продемонстрируем функционирование всех компонентов рассматриваемой лексико-семантической группы.

*Общая манера*, в силу интегрирующего признака всех характеристик, входящих в данную группу, может быть представлена в чистом виде, то есть без дополнительных смысловых коннотаций. Так, в примерах: «Жена Константина Смородина, *худощавая, медлительная женщина*» («Пьедестал»), «...*нестарый еще, расторопный мужик, хитрый и обаятельный*» («Вянет, пропадает») описываются в целом особенности протекания деятельности персонажей, безотносительно к другим их качествам, уточняемым сопутствующими характеристиками.

*Медлительный*, например, имеет значение «медленно действующий, медленно выполняемый» [Ожегов, Шведова, с. 340]. *Расторопный* выступает в значении «быстрый и ловкий в деле» [Ожегов, Шведова, с. 656].

В контексте же «*Нравилась Степану рассудительность Фрола, степенность его*» («Я пришел дать вам волю») очевидна контаминация лексико-семантической группы *манера* и *социально-психологической сферы*.

*Степенность* образовано от прилагательного *степенный*, которое понимается как «рассудительный, серьезный, важный» [Ожегов, Шведова, с. 755]. *Степенность* непременно связана с определенным состоянием человека в обществе, обуславливающим его внутреннее состояние.

Приведем другие контексты, в которых присутствуют характеристики *общей манеры* персонажа:

*Вошел невысокий человек лет сорока пяти, голубоглазый, в галстуке, усмешливый, чуть нахальный* («Штрихи к портрету») – группа *манера* соотносится здесь с духовно-нравственной и эмоционально-чувственной сферами.

*... отец Николай Иванович, сухой, пятидесятилетний, подвижный, как юноша, резкий ...* («Други игрищ и забав») – в этом контексте происходит наложение групп *общая манера* и *возраста*.

*Сухой, жилистый, легкий на ногу* («Классный водитель») – здесь соотнесены *манера* и *воля* – и т.д.

Одной из заметных характеристик персонажа, входящих в лексико-семантическую группу *манера* (в данном случае, *частная манера*) является *походка*. *Походка* представляет собой описание качеств, свойственных одной из возможных форм проявления деятельности персонажа, в частности, манеры ходить.

В.М. Шукшин наделяет походку разнообразными качествами, как простыми, обозначающими только манеру ходьбы («Ходит медленно, голову поворачивает медленно...» («Степкина любовь»); «Ходил, раскачиваясь взад-вперед, медленно поглядывал вокруг бездумно и ласково» («Гринька Малюгин»)), так и с помощью наложения лексико-семантических групп в рамках одной портретной характеристики.

Во фрагменте «*Степан поднялся, глядя перед собой, пошел в круг. Шел тяжеловатой, крепкой походкой*» («Я пришел дать вам волю») прилагательные *тяжеловатый* и *крепкий* характеризуют манеру ходить

героя метафорически. *Тяжеловатый* образовано от *тяжелый*, выступающего в значении «грузный, лишенный легкости» [Ожегов, Шведова, с. 808].

Прилагательному же *крепкий* словарная статья дает 5 значений, из которых в данном контексте актуализируются:

2. сильный физически, здоровый.

3. твердый, стойкий [Ожегов, Шведова, с. 299].

Здесь прилагательное *крепкий*, можно употребить во втором и третьем значении, но в обоих случаях, оно носит психологическую оценку, характеризующую внутренне качество героя – силу.

Таким образом, использованные автором определения способствуют тесному слиянию семантических групп *манера, физические состояния и свойства* и *духовно-нравственная сфера*, то есть обуславливают соединение и взаимопереход в рамках данной портретной зарисовки ВЧ и ВнЧ.

Аналогичная контаминация наблюдается в контексте «*Шел он твердой хозяйской походкой, с любопытством смотрел на Любу и на ее – непонятно кого – мужа, знакомого?*» («Калина красная»). В сочетании *твердая походка* прилагательное *твердый* имеет значение «Устойчивый, не колеблющийся, уверенный». Прилагательное *хозяйский* означает «внимательный, заботливый к хозяйству», «властный, повелительный». В сочетании *твердая хозяйская походка* прилагательные *твердый* и *хозяйский* могут быть употреблены в значениях, характеризующих и манеру ходьбы, и внутренний мир героя, что также способствует объединению ВЧ и ВнЧ.

Характеристики, входящие в лексико-семантическую группу *частная манера*, редко присутствуют в «чистом виде». Как правило, происходит наложение различных групп: *манера* и *взгляд* («*Больше смотрел вниз*» («Любавины»)), *манера* и *мимика* («*Лобастый, медленно смеется*» («Как мужик переправлял через реку волка, козу и капусту»)),

манера и руки (*«Мужчине этак под пятьдесят, поджарый, высокий, с длинными рабочими руками, которые он не знал куда девать»* («Страдания молодого Ваганова»)), манера и рот и губы (*«Кондрашин отодвинул телефон, вытянул тонкие губы трубочкой...»* («Мнение»)) и др.

Одной их наиболее значимых составляющих группы манера является коммуникативная манера, так как она имеет способность характеризовать и особенности связи персонажа с окружающим миром, с людьми, и специфику внутреннего мира самого персонажа.

Так, в контексте *«Попова миловидная еще женщина лет сорока, неробкая, с замашками продавцовской фамильярности...»* («Страдания молодого Ваганова») выход в сферу социума подчеркивается определением *продавцовская*, усугубляющим значение лексемы *фамильярность* «фамильярное поведение, поступок» [Ожегов, Шведова, с. 836]. *Фамильярный* имеет значение «неуместно развязный, слишком непринужденный» [Ожегов, Шведова, с. 836]. В «советском пространстве» сложился определенный социально-психологический стереотип, предполагающий речевой облик «работника торговли», по преимуществу грубый и бестактный. Можно сказать, что В.М. Шукшин апеллирует к данному стереотипу, описывая манеру общения своей героини. Но одновременно подобного рода коммуникативная характеристика экстраполируется и на духовно-нравственную составляющую этого образа.

Аналогичным образом осуществляется характеристика персонажа в другом примере: *«Атаман говорил короткими, лающими фразами – насколько хватало воздуха на раз: помолчав, опять кидал резкое, емкое слово. Получалось напористо, непререкаемо. Много тут – в манере держаться и говорить перед кругом – тоже исходило от силы Степана, истинно властной, мощной, но много тут было искусства, опыта. Он*

знал, как надо говорить, даже если не всегда знал, что надо говорить»  
(«Я пришел дать вам волю».)

В данном фрагменте слова, описывающие манеру говорить, репрезентируют и социально-психологическую, и духовно-нравственную характеристики, а также сферу опыта субъекта. Автор сам указывает на это, говоря, что данная манера исходит от силы и опыта. Сила – это внутреннее качество героя, принадлежащее к духовно-нравственной сфере ВнЧ.

Приведенные ниже примеры иллюстрируют уже отмеченную нами тенденцию, согласно которой составляющая лексико-семантической группы *манера* (*коммуникативная манера*) является связующим звеном между ВнЧ и ВЧ.

...сдержанный стал, вежливый... («Мечты»)

Торопливо здоровался и тотчас опускал глаза («Даешь сердце»)

Везде и всем дает пояснения («Как мужик переправлял через реку волка, козу и капусту»)

...вечно он с каким-то насмешливым огоньком в глазах, вечно подоспеет с ехидным словом... («Вечно недовольный Яковлев»)

С начальством был сдержанно вежлив («Ораторский прием»)

Таким образом, все составляющие лексико-семантической группы *манера* в совокупности наиболее адекватно представляют внутренние качества характеризуемого персонажа вовне. Вербальные проявления героя, способы и состояния его бытования во внешнем мире, как правило, являются одновременным путем к пониманию его внутреннего наполнения. Через характеристики, объединенные нами в группу *манера*, автор представляет те его качества, которые либо скрыты и проявляются спонтанно, либо имеют «двойное дно», то есть могут быть неоднозначно истолкованы и вскрываются путем анализа особенностей полисемии лексем, выражающих данные качества.

### 2.3.2. Структура внутренней сферы внешнего человека

Анализ строения внутреннего мира внешнего человека целесообразно было бы начать с описания полученных количественных результатов. В таблице 7 (см. стр. 129) представлены обобщенные данные участия компонентов ВнВЧ в структурировании этого пространства. Как и прежде, все численно выраженные показатели воспроизводят долю каждого из компонентов в общем пространстве ВнВЧ в процентном соотношении.

Обращает на себя внимание отсутствие самокорреляций компонентов. Это не удивительно, поскольку *волевая сфера, духовно-нравственная сфера, опыт, социально-психологическая сфера, интеллектуальная сфера, эмоционально-чувственная сфера* только проявляют себя в этом «срезе» действительности, находясь в области внутреннего внутреннего человека. Наложение сфер внутреннего человека репрезентируется посредством какого-либо компонента внешнего человека. То есть, элементы структуры внешнего человека (внешность, манеры, речь и др.) несут на себе данные контаминации.

Если в случае с внутренним человеком актуализация указанных сфер была связана с обозначением сущностной черты персонажа как целого, и данную функцию выполнял, как правило, повествователь (знающий героя больше других), то теперь предметом характеристики служит отдельная черта внешности, поведения и общения персонажа. Эта черта есть черта внешняя, наблюдаемая и поэтому может быть актуализирована как в речи повествователя, так и в речи персонажей (ср. важность рассмотренной нами лексико-семантической группы *манера*).

Указание на такую черту не требует знания персонажа в целом, его сущности, оно опирается на сформировавшиеся в процессе жизнедеятельности пресуппозиции. Характеристики взгляда, внешности, голоса, манеры опираются на такие знания и не требуют глубокого



понимания сущности другого человека, они лишь могут служить автору в качестве проводников, по которым глубинные качества персонажа «проступают» вовне.

Таблица 7 Соотношение лексико-семантических групп *внутренней сферы* *внешнего человека* (в процентах)

Внутренний внешний человек	Волевая сфера	Духовно- нравственная сфера	Опыт	Социально- психологическа я сфера	Интеллектуаль ная сфера	Эмоционально- чувственная сфера	Схожесть	Внешний человек
Волевая сфера		0,7			0,2	1,0	0,7	3,4
Духовно- нравственная сфера	0,7				2,9	6,2	1,7	19,4
Опыт								1,2
Социально- психологическая сфера					0,5	0,7	0,2	2,2
Интеллектуальная сфера	0,2	2,9		0,5		3,6	0,7	11,0
Эмоционально- чувственная сфера	1,0	6,2		0,7	3,6		2,9	42,5
Схожесть	0,7	1,7		0,2	0,7	2,9		
Внешний человек	3,4	19,4	1,2	2,2	11,0	42,5		

Компоненты структуры ВнВЧ те же, что были описаны нами при анализе ВнВнЧ. Более того, обращает на себя внимание схожесть в распределении корреляций, степени их интенсивности, наблюдаемых в структуре внутренней сферы внутреннего и внешнего человека (ср. таблицы 1 и 7). Как видно из рисунка 6 (см. стр. 131), наибольшую связь имеют эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы (6,2 %).

Вообще наиболее мощной в этом поле оказывается эмоционально-чувственная сфера: 55 % всех корреляций приходится на нее. Из них 42,5 % «отвечает» за связь с ВВЧ. Таким образом, эмоционально-чувственная сфера представляет собой основной канал связи с физическим человеком.

Репрезентантом этой сферы является, в частности, прилагательное *скудный*, характеризующее какой-либо компонент внешности героя: «*Это и остановило мое внимание на его скудном лице*» («Мечты»).

В сочетаниях с духовно-нравственной сферой появляются такие портретные характеристики, как *добродушное, доброе (лицо); надменным, безгловым (выражением); презрение (на лице, в глазах); виноватые (глаза); наглые (глаза); ужасно доверчивые (глаза) и др.*. В приведенных ниже контекстах видно, как наложение лексико-семантических групп создает объемный образ:

*Но хоть лицо его добродушное, в эту минуту оно тоже было несколько встревоженное* («Други игриц и забав»).

*Глаза у нее были усталые и виноватые* («Ленька»).

*Старичок уставился в глаза парню – почему-то в них приятно смотреть: они какие-то ужасно доверчивые* («Случай в ресторане»). На этих примерах мы видим, как через те или иные компоненты физического человека осуществляет связь с ЭЧС.

В соединении с интеллектуальной сферой ЭЧС приводит к образованию портретных характеристик *мечтательное, задумчивое (выражение лица, лицо, глаза), умные, но сердитые (глаза), безумные (глаза), остроумный сверх всякой меры и др.*. Контаминация данных сфер заметна в контекстах:

*И в глазах умных большая спокойная грусть* («Осенью»).

*...сразу обращали на себя внимание глаза – умные, все понимающие, с грустной усмешкой ...* («Я пришел дать вам волю»).

*...говорила сильно, с глубокой страстью, и опять куда-то, в даль своих постоянных далеких дум* («Пьедестал»).

Второй по значимости сферой-каналом связи с ВВЧ является ДНС (19,4 %) всех связей. Отчасти эти виды связи были рассмотрены при описании контаминации ЭЧС и ДНС, а также при характеристике связи

физического человека с ВнВЧ, в том числе и с ДНС. Такого рода портретные характеристики проявляются в следующих контекстах:

*Этот казак с голубыми ласковыми глазами любил Степана особой любовью («Я пришел дать вам волю»).*

*Улыбка простецкая, добрая («Классный водитель»).*

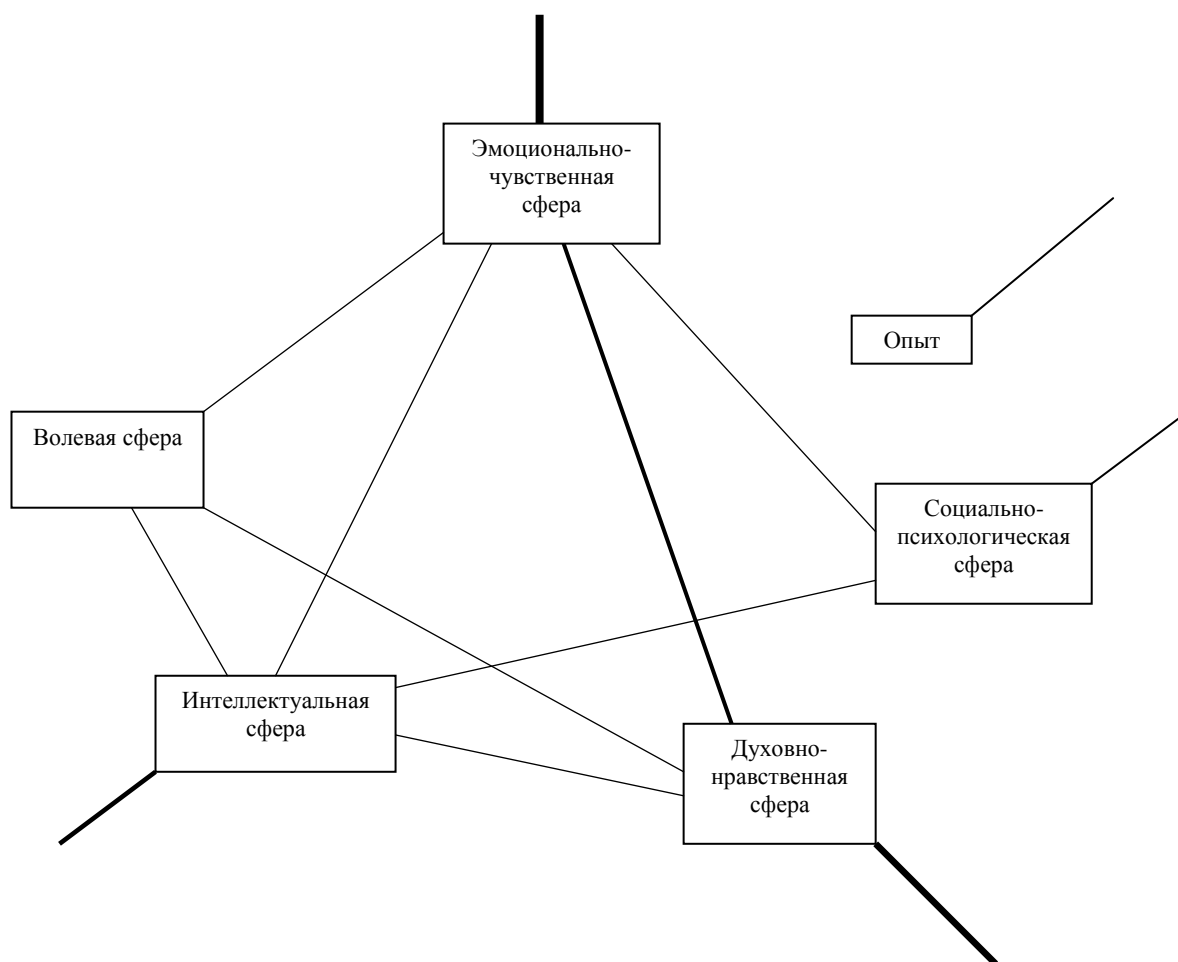


Рисунок 6 Взаимодействия лексико-семантических групп *внутренней сферы* внешнего человека

Интеллектуальная сфера ВнВЧ, единственная, которая имеет значимые отличия в распределении связей в структуре ВнВЧ и ВнВнЧ. Если во внутреннем внутреннем человеке ИС имела слабую связь с внешним человеком, то во ВнВЧ такая связь имеет большие показатели – 11 %. ИС имеет высокую корреляцию с ЭЧС (3,6 %) и ДНС (2,9 %).

*«Выражение его лица было мечтательным и тоже задумчивым, как у бабки» («Сельские жители»).* Здесь мы видим контаминацию

эмоционально-чувственной и интеллектуальной сфер. То же и в следующих фрагментах.

*Ласково темнели задумчивые серые глаза («Нечаянный выстрел»).*

*У девушки, грустные, задумчивые, умные глаза («Материнское сердце»).*

*Марья лицом походила на мать – чернобровая, с ясными умными глазами («Любавины»).* В этом контексте наблюдается контаминация ИС и ДНС.

В силу того, что показатели ЭЧС гораздо выше, интеллектуальная сфера, имеющая высокую корреляцию с ней, оказывается в зависимом состоянии. Кроме того, ИС по тем же причинам зависима и от ДНС. Здесь стоит отметить, что если во ВнВнЧ интеллектуальная сфера была герметична, происходил диалог персонажа с самим собой, то теперь, во ВнВЧ она оказалась как бы «раскрыта», но это «раскрытие» иллюзорно, диктуемо чувственностью и нормами нравственности. ИС так и не получает своей собственной, не зависящей от других связи с внешним миром.

### **Выводы по второй главе**

Таким образом, в рассмотренной нами модели целостного описания портретов персонажей в произведениях В.М. Шукшина довольно большую группу составляют лексемы, репрезентирующие внутренний мир персонажа. Эта сфера лексем распределена по следующим лексико-семантическим группам: *эмоционально-чувственная сфера (ЭЧС); духовно-нравственная сфера (ДНС), социально-психологическая сфера (СПС), волевая сфера (ВС), интеллектуальная сфера (ИС) и сфера опыта.*

Данные сферы являются стабильными и для характеристики внутренних областей медиального и внешнего человека.

Эмоционально-чувственная, духовно-нравственная и интеллектуальная сферы, являются структурными и функциональными доминантами характеристик внутреннего мира персонажа в прозе В.М. Шукшина.

Группа лексем, характеризующая внешнюю зону человека распределена по следующим лексико-семантическим группам: *глаза, голова, кожа, лицо, ноги, нос, растительность на голове, рот и губы, руки, тело, вещи, взгляд, внешний вид и его оценка, возраст, количественные характеристики, манера, размер (и рост), речь (и голос), социальность, физические состояния и свойства, форма и черты, цвет, схожесть.*

Внешняя область внешнего, медиального и внутреннего человека чрезвычайно подвижна: внешний мир разнообразен и на каждом его уровне «заселен» разными реалиями. Именно поэтому сравнение структур ВВЧ, ВВнЧ и VMЧ затруднительно. Как правило, внешняя зона имеет слабую структурированность между собой, но высокую степень корреляции с внутренней зоной. Наибольшую степень корреляции внешнего человека с внутренним имеют поле *глаза* и поле *манера*.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Структурные уровни портрета персонажа включают три сферы: внутреннего человека (ВнЧ), внешнего человека (ВЧ) и медиального человека (МЧ). Кроме этого, каждая из указанных сфер делится на две зоны: собственно внутреннюю и собственно внешнюю. Поэтому портретный мир персонажа может быть представлен следующими 6 областями, непрерывно переходящими друг в друга: Внутренний внутренний человек; Внешний внутренний человек; Внутренний медиальный человек; Внешний медиальный человек; Внутренний внешний человек и Внешний внешний человек.

Нужно отметить, что многие лексемы, используемые для характеристики внутреннего внутреннего человека, могут употребляться и при портретировании внутреннего внешнего человека. Различие между этими двумя областями внутреннего мира обусловлено тем, что в первом случае характеризуется персонаж в целом посредством указания на сущностную черту его внутреннего мира. Во втором случае психологизируются какие-то отдельные проявления внешнего человека, например, части тела, манера поведения, мимика и др.

Портретные характеристики внутреннего мира персонажа, как правило, имеют в структуре значения компоненты, присущие сразу нескольким выделенным лексико-семантическим группам, т.е. происходит контаминация нескольких семантических групп. Это, в свою очередь, отражая непрерывность художественного образа, репрезентирует его целостность.

Наибольшее число связей в структуре ВнВнЧ обнаруживается между эмоционально-чувственной и духовно-нравственной сферами (14,6 %). Этот факт позволяет сделать вывод об их структурообразующей и «цементирующей» функции в рамках модели ВнВн. ЭЧС и ДНС, наряду с интеллектуальной сферой (8,2 % самокорреляции), образуют структурное

ядро ВнВн, определяющее основные акценты при характеристике внутреннего мира персонажа.

Анализ связей духовно-нравственной и социально-психологической сфер показал, что здесь максимально сконцентрированы различного рода идиологемы и индивидуально авторское нивелируемое коллективным. Между тем, как и в любой другой сфере портрета, авторская индивидуальность значима. Выражается это в создании некоторых особых социально-психологических типов персонажей, среди которых наиболее заметными являются шукшинские *чудики*, которые обозначают особый социально-психологический тип героя в контексте советского культурного пространства.

ДНС абсолютно не соотносится с опытом. Очевидно, что логика шукшинской художественной модели мира делает качества, отнесенные нами к этой лексико-семантической группе, имманентными, не связанными с течением времени и приобретенными знаниями.

Наибольшая степень соотношения СПС с ЭЧС и ДНС, определяет каналы, по которым, главным образом, осуществляется данная связь. Эмоциональная и духовно-нравственная составляющие, по Шукшину, становятся не только доминантами внутреннего мира, но и факторами, обуславливающими все внешние проявления персонажа. Таким образом, основная функция СПС (соединять внешний и внутренний миры) нейтрализуется активностью ЭЧС и ДНС, которую сообщает им художественное пространство произведений В.М. Шукшина.

Эмоционально-чувственная сфера также не коррелирует с опытом, что свидетельствует о принципиальной невозможности «научиться эмоциям», данная сфера есть презентант сущностной природы персонажа, имеющей статус непреходящих ценностей.

Интеллектуальная сфера шукшинского героя герметична. Обладая большой мерой связи с духовно-нравственной сферой, ИС не выходит за пределы своего внутреннего мира, что воспринимается «внешним

(социальным) миром» как странность, чуждаковатость. Обозначенная модель ВнВнЧ репрезентирует внутренний мир героя особого рода – стремящегося сохранить свою самость, индивидуальность, непохожесть на других в мире норм, стереотипов поведения и мышления.

Волевая сфера направлена на то, чтобы проявить те или иные потенции, качества и пр. во внешнем социальном бытии. В творчестве Шукшина данная сфера служит «механизмом», реализующим духовно-нравственные интенции героя. Интеллектуальная сфера, как уже было показано, замкнута на себе, имеет слабую связь с внешним человеком. Сфера опыта не играет заметной роли в структурировании ВнВнЧ, однако, связи опыта с ВВнЧ тоже слабы, поэтому роль этого компонента эпизодична.

ВВнЧ не представляет собой самостоятельного и значимого уровня, так как при таком незначительном сцеплении элементов, очевидно, не может способствовать полноценному и системному соединению ВнЧ и ВЧ. Связь ВВнЧ с ВнВнЧ чрезвычайно сильна. Наибольшее количество связей подобного рода обнаруживает сфера *манера общения*. Нужно отметить, что с лексико-семантическими полями ВВнЧ она не соотносится вообще. То есть сфера коммуникации не связывает героев Шукшина с внешним миром, с «другими», а скорее служит полем саморепрезентации, проявления собственных внутренних качеств. Общение шукшинского героя сводится прежде всего к высказыванию себя, и потому проза писателя носит по преимуществу исповедальный характер.

Существенную степень связи с ВнВнЧ обнаруживает лексико-семантическая группа *физическое состояние*: можно утверждать его наибольшую (в сравнении с другими) способность соединять ВЧ и ВнЧ. Таким образом, физическое состояние персонажа связывается с состоянием его внутреннего мира, но одновременно, уже на другом



уровне (через общность «физического»), указывает пути взаимодействия с миром внешним.

Возраст в произведениях В.М. Шукшина оказывается связан с измерением внутренней реализованности во внешнем мире. Остальные лексико-семантические группы не имеют значимых показателей связи с ВнВнЧ. В целом, слабая структурированность уровня внешнего внутреннего человека в портретных характеристиках героев В.М. Шукшина и, напротив, существенная связь его с внутренним уровнем дает основания предположить, что общая модель ВнЧ стремится к замкнутости, а значит, внутренний мир шукшинских персонажей сконцентрирован на себе самом. Обособленность от внешнего мира, с другой стороны, и обуславливает сохранение ими своей индивидуальности.

Медиальная зона включает в себя те характеристики, которые одновременно в равной степени свидетельствуют и о внутреннем, и о внешнем мире персонажа. Медиальная зона есть крайняя форма взаимопритяжения внутреннего и внешнего человека, объективированная в конкретных чертах и качествах (слух, запах, голос, взгляд и их характеристики).

Волевая сфера ВнМЧ имеет большую корреляцию с внешним человеком (23,4 %). Здесь тенденция взаимосвязи между внутренним и внешним человеком сохраняется. Выход внутреннего медиального человека в целом вовне осуществляется посредством таких компонентов, как взгляд, лоб, манера.

Наибольшую связь с внешним миром обнаруживает эмоционально-чувственная сфера, что поддерживает тенденцию, обнаруженную нами при описании внутреннего человека. Интеллектуальная сфера, как и в случае с ВнВнЧ, слабо выражена и практически автономна. Волевая, эмоционально-чувственная и духовно-нравственная сферы образуют связную структуру, открытую вовне. Интеллектуальная сфера, будучи

слабо выраженной, играет эпизодическую роль в устройстве внутреннего медиального человека.

Зона внешнего медиального человека конституируется, прежде всего, сферами *взгляд*, *частная манера* и *голос*. Такие сферы, как *слух*, *запах* играют эпизодическую роль: *слух*, в частности, вообще отсутствует. *Запах* же связан с внешним миром (миром вещей) и социальностью.

Внутренняя область внешнего, медиального и внутреннего человека довольно стабильна, состоит, по преимуществу, из одних и тех же компонентов. Внешняя же область внешнего, медиального и внутреннего человека чрезвычайно подвижна: внешний мир разнообразен и на каждом его уровне «заселен» разными реалиями.

В целом можно отметить, что портретные характеристики, относимые нами к сфере физического человека, имеют более сложное строение, чем рассмотренные ранее, так как являются сферой контаминации, как правило, нескольких лексико-семантических групп.

Не имеют связи с полем *внутреннего человека* такие сферы ВВЧ, как *тело* и *ноги*. Не обладая укорененностью во внутреннем мире, тело у В.М. Шукшина лишено духовного начала, не одухотворено. Разрыв между телесностью и духовностью, характерен для реалистического направления в искусстве (в модернизме возможны совершенно иные отношения между духовным и телесным).

Наибольшую степень корреляции физического человека с ВнЧ имеет самая большая из всех групп *физического человека* группа *глаза*. Особенностью портретной характеристики *глаз* в произведениях Шукшина является наделение их функцией основной связи между внешним (физическим) и внутренним человеком, где поток информации извне и вовне находится в состоянии гармонического равновесия; связь, идущая по каналу зрительного восприятия (*глаза*), между физическим и внутренним человеком оказывается теснее, чем между прилегающими друг к другу сферами внутреннего человека; притяжение к своему полю

самых разных полей внешнего (физического), медиального и внутреннего человека.

Портретирование *волос* персонажа может проводиться по признаку отсутствие / обилие волос. Эта портретная характеристика встречается довольно часто, причем, как отсутствие, так и обилие волос, как правило, свидетельствует о «небогатом» внутреннем мире персонажа. Поле *растительность на голове* в структуре внешнего (физического) человека относительно автономна. Наблюдаемые нами контаминации поля с другими полями не отражают сложности структуры ВВЧ. Это поле имеет также слабую связь с внутренним человеком.

Все составляющие лексико-семантического поля *манера* в совокупности наиболее адекватно представляют внутренние качества характеризуемого персонажа вовне. Вербальные проявления героя, способы и состояния его бытования во внешнем мире, как правило, являются одновременным путем к пониманию его внутреннего наполнения. Через характеристики, объединенные нами в группу *манера*, автор представляет те его качества, которые либо скрыты и проявляются спонтанно, либо имеют «двойное дно», то есть могут быть неоднозначно истолкованы и вскрываются путем анализа особенностей полисемии лексем, выражающих данные качества.

Таким образом, эмоционально-чувственная сфера ВнВЧ представляет собой основной канал связи с физическим человеком.

Если во ВнВЧ интеллектуальная сфера была герметична, происходил диалог персонажа с самим собой, то теперь, во ВнВЧ она оказалась как бы «раскрыта», но это «раскрытие» иллюзорно, диктуемо чувственностью и нормами нравственности. ИС так и не получает своей собственной, не зависящей от других связи с внешним миром.

В качестве перспективы исследования нами видится анализ портретных описаний мужских и женских персонажей. В этом направлении сейчас могут быть сделаны только некоторые

предварительные замечания: из всех проанализированных портретных описаний 77 % приходится на описание мужчин (из них 7 % – стариков), 22 % – женщин (из них 1 % – старух) и 1 % – детей и подростков. Доминирование мужского начала в произведениях В.М. Шукшина (отметим, что 22 % каких-либо употреблений с точки зрения статистики означают случайность, в то время как 77 % – это уже ярко выраженная закономерность [Герасимов; Головин]) с точки зрения портретных описаний может свидетельствовать об их разнообразии, психологичности, в то время как описания женских персонажей, напротив, может говорить о схематичности и др. Именно поэтому данная проблема нуждается в изучении и может быть перспективой дальнейшего исследования.

Представляет интерес также изучение портретных описаний главных и второстепенных персонажей, зависимости средств портретирования от того социального статуса, который «приписывается» тому или иному персонажу автором (городские / сельские жители, интеллигенция и др.). Рассмотрение портретных описаний может проводиться на основе не только надситуативных характеристик персонажей, но и с учетом ситуации, благодаря чему появится возможность изучение персонажа в его развитии и сопоставления постоянных и ситуативных характеристик. Перспективным представляется и сопоставление портретных характеристик, создаваемых в авторской речи и речи персонажей.

Отдельной перспективой исследования видится анализ средств выражения авторской оценки в портретных описаниях. Отметим, что изучение денотативного компонента художественного портрета должно быть дополнено исследованием его коннотативного компонента. Созданная нами модель получит новое измерение, что может приблизить к созданию интегративной модели языковой личности писателя.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авилова Н.С. Речевые портреты в пьесе Л.Н. Толстого «Плоды просвещения» // Русская речь. 2000. № 3. С. 14-19.
2. Андреева Е.С. Диалектика текста. Опыт логико-лингвистического синтеза. М.: Эдиториал УРСС, 96 с.
3. Андронникова М.И. Об искусстве портрета. М., 1975. 326 с.
4. Андронникова М.И. От прототипа к образу. К проблеме портрета в литературе и в кино. М., 1974.
5. Аннинский Л.А. Шукшинская жизнь // Литературное обозрение. 1974. № 1.
6. Аннинский Л.А. Шукшинская жизнь // Литературное обозрение. 1974. № 1.
7. Антипов Г.А. Донских О.А., Морковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989. 197 с.
8. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания, 1995. № 1. С. 37-67.
9. Арутюнова Н.Д. Номинация, референция, значение // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 188-206.
10. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976. 327 с.
11. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1981. 280 с.
12. Арчакова Х.П. Семантико-синтаксическая функция прилагательных в текстах В.М. Шукшина (аспекты синтаксической стилистики) // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 5-9.
13. Арчакова Х.П. Способы структурирования имплицитной семантики в текстах В.М. Шукшина // «...Горький, мучительный талант». Барнаул, 2000. С. 29-35.
14. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М., 1997. С. 267-279.

15. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982. 192 с.
16. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск, 1989. 184 с.
17. Базанова А.Е. Традиции русской классической литературы (Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов) в прозе В.М. Шукшина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 24 с.
18. Байрамуков Р.М. Способ представления речевого акта угрозы в рассказах В.М. Шукшина // «...Горький, мучительный талант». Барнаул, 2000. С. 42-65.
19. Барахов В.С. Литературный портрет: истоки, поэтика, жанр. Л., 1985. 260 с.
20. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. 616 с.
21. Баскакова Л.В. Сложное синтаксическое целое в системе портретной характеристики // Язык прозы А.П. Чехова. Ростов – н/Д, 1981. С. 43-63.
22. Бахтин М.М. Человек в мире слова. М., 1995. 141 с.
23. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 445 с.
24. Белянин В.П. Введение в психолингвистику. М., 2000. 128 с.
25. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. 2000. 352 с.
26. Биличенко Н.А. Герой Шукшина в оценках критики // Русская литература. 1980. № 2.
27. Богатырев А.А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте. Тверь, 1998. 101 с.
28. Богуславский В.М. Словарь оценок внешности человека. М., 1994 с. 331
29. Богуславский В.М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка. М., 1994 с.223

30. Босова Л.М., Герман И.А. Перспективы использования полевой модели в современной лингвистике // Методология современной лингвистики: проблемы, поиски, перспективы. Барнаул, 2000. С. 52-57.
31. Бузиновская О.И. Мифопоэтика повести И. Бунина «Митина любовь» и рассказа В. Шукшина «Страдания молодого Ваганова» // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 20-28.
32. Бургин М.С., Кузнецов В.И. Введение в современную точную методологию науки: Структуры систем знания. М., 1994. 304 с.
33. Бутакова Л.О. Автор и текст: когнитивная модель и вербальный феномен // Проблемы интерпретации в лингвистике и литературоведении. Лингвистика. Т.1. Новосибирск, 2002. С. 170-174.
34. Вартаньянц А.Д., Якубовская М.Д. О двух типах художественного пространства и времени в рассказах В.М. Шукшина // Филологические науки. 1984. № 4.
35. Васильева А.Н. Художественная речь. Курс лекций по стилистике для филологов. М., 1983. 256 с.
36. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. 656 с.
37. Волкова Н.А. Реализация текстовой категории модальности в цикле В.М. Шукшина «Из детских лет Ивана Попова» как вторичном тексте // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 2001. Вып. 5. С. 55-61.
38. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // М.М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998. С. 298-456.
39. Вольф Е.М. Анализ текстов и психолингвистическая значимость лингвистических универсалий // Основы теории речевой деятельности М., 1974. С. 135-144.
40. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 1985. 228с.

41. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д., 1998. 480 с.
42. Гаврилова Е.И. Вставки в текстоцентрическом и антропоцентрическом аспектах. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003. 23 с.
43. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 230-293.
44. Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998. 768 с.
45. Галанов Б.Е. искусство портрета. М., 1967. 208 с.
46. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., Наука, 1981. 140 с.
47. Герасимов В.П. Математическое обеспечение психологических исследований. Бийск: НИЦ БиГПИ, 1997. 89 с.
48. Головин Б.Н. Язык и статистика. М., 1970. 190 с.
49. Горн В.Ф. Василий Шукшин. Личность. Книги. Барнаул, 1990. 284 с.
50. Горшков А.И. Русская стилистика. М.: Астрель; АСТ, 2001. 367 с.
51. Данилова И.Е. Проблема жанров в европейской живописи. Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М., 1998. 104 с.
52. Данилова И.Е. Слово и зримый образ в европейской живописи от Средних веков до XX века. М., 2002, 64 с.
53. Деминова М.А. Особенности дискурса публицистики В.М. Шукшина // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 2002. Вып. 6. С. 88-95.
54. Деминова М.А., Кукуева Г.В., Чувакин А.А. Диалогичность прозы Шукшина // «...Горький, мучительный талант». Барнаул, 2000. С. 3-22.
55. Денисенко В.Н. Семантическое поле как функция // Филологические науки. 2002. № 4. С. 44-52.



56. Дидро Д. Парадокс об актере. Собрание сочинений в 2-ч т. Т1. М., 1986. 592 с.
57. Дмитренко Н.П. Средства выражения качества в русском языке (на материале литературных портретных характеристик). Дис. ... канд. филол. наук. Н.Новгород, 1997. 165с.
58. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб, 1999. 557 с.
59. Дресслер В. Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М.: Прогресс. 1978. С. 111-148.
60. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М.: Наука, 1984. 270 с.
61. Дымарский М.Я. Понятие сверхфразовой организации текста (на материале рассказа В.В. Набокова «Возвращение Чорба») // Текст. Узоры ковра. Вып. 4. Ч. 1. Общие проблемы исследования текста. СПб; Ставрополь, 1999. С. 27-34.
62. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.).М., 2001. 328 с.
63. Есипов В.В. Провинциальные споры в конце XX века. Вологда, 1999. 240 с.
64. Жинкин Н.И. Развитие письменной речи учащихся 3-7 классов. В кн. Психология усвоения грамматики, орфографии и развития письменной речи: Труды ин-та психологии. М.: Изд-во АПН, 1956. С. 141-250.
65. Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество (Избранные труды). М.: Лабиринт, 1998. 368 с.
66. Залевская А.А. Текст и его понимание. Тверь, 2001. 117 с.
67. Залыгин С. Герой в кирзовых сапогах // Шукшин В. Избр. произведения: в 2-х тт. М., 1975. Т. 1

68. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности. М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», 2001. 432 с.
69. Зингер Л.С. Современная портретная живопись. М., 1978. 296 с.
70. Золотова Г.А. К вопросу о конститутивных единицах текста // Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. М., 1984. С. 162 - 173.
71. Золотусский И. Познание настоящего // Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 13-21
72. Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М.: Прогресс. 1978. С. 43-78.
73. Ильин И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия. М., 1998.
74. Исаченко О.М. Функционально-семантический класс глаголов поведения (системно-семантический, функциональный и лингвокультурологический аспекты). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000. 22 с.
75. Казаркин А.П. В. Шукшин и проза неотрадиционалистов // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 95-103.
76. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М., 2000. 152 с.
77. Кантор А.М. Предмет и среда в живописи. Проблема взаимоотношений предметного мира и пространственной среды. М. 1981. 128 с.
78. Кинцель А.В. Экспериментальное исследование эмоционально-смысловой доминанты как текстообразующего фактора: Монография. Барнаул, 2000. 152 с.

79. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом // Синтаксис текста М., 1979. С. 49-67.
80. Кожин А.Н. и др. Функциональные типы русской речи. М., 1982. 223 с.
81. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М., 1993. 224 с.
82. Кожин В.В. Размышления о русской литературе. М., 1991. С. 236-256.
83. Козлова С.М.. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1993.
84. Колшанский Г.В. Контекстная семантика М., 1980. 152 с.
85. Колшанский Г.В. Лингво-гносеологические основы языковой номинации // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 99-146.
86. Колшанский Г.В. Логика и структура языка. М., 1965. 240 с.
87. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М., 1975.
88. Кравцов Н. Портрет в прозе Пушкина // Ученые записки тамбовского государственного педагогического института. 1941. Вып. 1. С. 95-119
89. Краткая литературная энциклопедия. Т 8. М., 1981
90. Круглик Л.Я. Портрет в трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» // Ученые записки Московского областного института. Т. 122. 1963. Вып. 8. С. 23-31
91. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. 160 с.
92. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. 160 с.
93. Кузнецов А.М. От компонентного анализа к компонентному синтезу. М., 1986. 128 с.
94. Куляпин А.И. Проблемы творческой эволюции В.М. Шукшина. Барнаул, 2000.

95. Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул, 1998. 102 с.
96. Кухаренко В.А. Индивидуально художественный стиль и его исследование. Киев; Одесса, 1980. 168 с.
97. Левашова О.Г. Игровое начало в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык. Барнаул, 1994.
98. Левашова О.Г. Шукшинский герой и традиции русской литературы XIX в. (Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой). Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2003. 38 с.
99. Левидов А.М. Автор. Образ. Читатель. Л., 1977. 206 с.
100. Леви-Строс К. Структурная антропология. М., 2001. 512 с.
101. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М., 1999. 287 с.
102. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: Смысл; СПб.: Лань, 2003. 287с.
103. Леонтьев А.А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии. М.; Воронеж, 2001. 448 с.
104. Лешка О. Иерархия ярусов строя языка и их перекрывание // Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. М., 1969. С. 20-27.
105. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1998. 685 с.
106. Лосев А.Ф. В поисках построения общего языкознания как диалектической системы // Теория и методология языкознания: Методы исследования языка. М., 1989. С. 5-92.
107. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. 288 с.
108. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. 704 с.
109. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999.
110. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. М., 1990.

111. Москальская О.И. Грамматика текста. М.: Высш. шк., 1981. 183 с.
112. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 172 с.
113. Нестеров А.Ю. Проблема символа в литературном произведении: текст и читатель в акте моделирования эстетического объекта. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. 20 с.
114. Николаева Т.Н. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 5- 39.
115. Никонова Т.Н. Рассказ-анекдот как художественно-речевая разновидность рассказов В.М. Шукшина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002. 19 с.
116. Новиков А.И. Знание в системах общения // Лингвистическая прагматика и проблемы общения с ЭВМ. М.: Наука, 1989. С. 96-98.
117. Новиков А.И. Лингвистические и экстралингвистические элементы семантики текста // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М.: Наука, 1982. С. 10-22.
118. Новиков А.И., Ярославцева Е.И. Семантические расстояния в языке и тексте. М.: Наука, 1990. 136 с.
119. Общение. Текст. Высказывание. М., 1989. 175 с.
120. Овчинникова О.С. Шукшин и Есенин: к проблеме преемственности в литературе // Актуальные проблемы литературоведения и языкознания. Бийск, 32-40.
121. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1986
122. Павиленис Р.И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. М., 1983. 286 с.
123. Падучева Е.В. Семантические исследования. (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М., 1996
124. Пищальникова В.А. Психопоэтика. Барнаул, 1999. 176 с.

125. Родионова Н.А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина (лингвостилистический аспект. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 1999. 24 с.
126. Романенко А.П. Советская словесная культура: образ ратора. М., 2003. 212 с.
127. Романенко А.П. Советская словесная культура: отечественная история и ее изучение // Вопросы языкознания. 2002. № 6. С. 118-139.
128. Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 1997.
129. Русский язык. Энциклопедия. / Гл. ред. Ю.Н.Караулов. - 2-е изд., перераб. и доп. - М., 1997.
130. Сахарный Л.В. Опыт анализа многоуровневой тематической структуры текста. (К моделированию семантической деривации текста) // Деривация в речевой деятельности: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1990. С. 36-43.
131. Свительский В.А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 11-19.
132. Сгалл П. К программе лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М.: Прогресс. 1978. С. 79-88.
133. Серебренников Б.А. Номинация и проблема выбора // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 147-187.
134. Сигов В.К. Русская идея В.М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М., 1999. 302 с.
135. Сизова К.Л. Типология портрета героя (на материале художественной прозы И.С. Тургенева). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1995. 16 с.
136. Синтаксис текста. М., 1979. 368 с.

137. Сиротинина О.Б. Некоторые размышления по поводу терминов "речевой жанр" и "риторический жанр" // Жанры речи. Саратов, 1999. С. 26 - 31.
138. Скубач О.А. Пространство советской культуры в творчестве В.М. Шукшина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2002. 24 с.
139. Солганик Г.Я Синтаксическая стилистика. М.,1991. 182 с.
140. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М., 2003. 256 с.
141. Сорокин Ю.А Текст: цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М.,1982. С. 61-74.
142. Сорокин Ю.А. Общение и текст // Лингвистическая прагматика и проблемы общения с ЭВМ. М., 1989. С. 34-49.
143. Сэпир Э. Градуирование // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М., 1985. С. 43-78.
144. Тайлор Э.Б. Миф и обряд в первобытной культуре. Смоленск, 2000. 624 с.
145. Тевс О.В. Семиотический аспект моделирования природы и социума в художественном мире В.М. Шукшина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. 20 с.
146. Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Л., 1987. 352 с.
147. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
148. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М., 1986.
149. Турбин В.Н. Незадолго до Водолея. М., 1994. 512 с.
150. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. 350 с.
151. Уфимцева А.А., Азнаурова Э.С., Кубрякова Е.С. Лингвистическая сущность и аспекты номинации // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 7-98.

152. Уфимцева А.А., Азнаурова Э.С., Кубрякова Е.С. Лингвистическая сущность и аспекты номинации // Языковая номинация (общие вопросы). М., 1977. С. 7-98.
153. Философский энциклопедический словарь. М, 1983. 840 с.
154. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 448 с.
155. Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь. М., 1998. 783 с.
156. Халина Н.В. «Три грации» В.М. Шукшина. Интерференционный метод регистрации феноменальной структуры мира // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 181-193.
157. Халина Н.В. Первичный язык образного мышления, или «язык другого» в «Трех грациях» В.М. Шукшина // «...Горький, мучительный талант». Барнаул, 2000. С. 22-29.
158. Хамаганова В.М. Структурно-семантическая и лексическая модель текста типа «описание» (проблемы семиотики и онтологии). Автореф. дис.... д-ра филол. наук. М., 2002. 43 с.
159. Хисамова Г.Г. Коммуникативно-речевая дисгармония «чудика» (на материале рассказов В.М. Шукшина) // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 193-200.
160. Хуторянская А.Д. Картина мира в «малой» прозе В. Шукшина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000. 24 с.
161. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Фундаментальные направления современной американской лингвистики. М., 1997. С. 340-369.
162. Чернышова Т.В. Варьирование композиционных приемов как способ развертывания «нулевого уровня» композиции (на материале публицистики В.М. Шукшина // В.М. Шукшин: проблемы и решения. Барнаул, 2002. С. 201-208.
163. Черняховская Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы // Вопросы языкознания, 1983. № 6. С. 117-126.



164. Чичерин А.В. Ритм образа. Стилистические проблемы. М., 1980. 335 с.
165. Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. Барнаул, 1995.
166. Чувакин А.А. Эвокация в сфере художественно-речевой коммуникации как деятельность (Возвращаясь к старой проблеме) // Методология современной лингвистики: проблемы, поиски, перспективы. Барнаул, 2000. С. 145-150.
167. Чудакова М. Заметки о языке современной прозы / Новый мир. 1972. № 1.
168. Шабес В.Я. Событие и текст. М., 1989. 175 с.
169. Шаховской В.И., Сорокин Ю.А., Томашева И.В. Текст и его когнитивно - эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). Волгоград, 1998. 149 с.
170. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. М.: Едиториал УРСС, 2003. 244 с.
171. Шукшин В.М. Собрание сочинений в 5-ти томах. Бишкек, 1992.
172. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 256 с.
173. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование. М., 1986. 208 с.
174. Nicole Christian. Vasilii Shukshin and the Russian fairy tale: a study of «Until the Cock Crows Thrice» // The Modern Language Review, London. April 1997, P. 392
175. Michael Laura, Givens John. Stories from a Siberian Village (book reviews) // Publishers Weekly. DeKalb, Illinois. Sept 9, 1996, P. 78
176. Hingley, Ronald. Russian Writers and Soviet Society // Random House Publisher, New York 1979, P. 82, 163, 2