

Отмечен случай, когда сначала вводится имя, потом дескриптор – ономастическая антиципация (N → P): *Победил все-таки Липа, продавший свояченице брендмейстера губную помаду и «Клоповар» – прибор, построенный по принципу самовара, но имеющий вид лейки* [Ильф, Петров 1997: 53].

В тексте есть пример, когда имя вводится без дескриптора: *Ну, и довед конечно. И все сороковками – других в «Молоте» не было. Даже собак напоили* [Ильф, Петров 1997: 28]. Здесь не конкретизируется вид называемого объекта, можно предположить, что перед нами кабак.

Введение предмета без указания рекламного имени – стандартная ситуация для художественных текстов, интереса для исследования РИ как художественных средств не представляет.

Таким образом, интродукция имени и ведение его по тексту связано с особенностями данного онима (индуктивный способ интродукции, когда индивидуализирующая часть содержит в себе дескриптор) и с видом функции, которую оним выполняет. Например, функцию идентификации (РИ заменяет имя героя) чаще всего выполняют РИ, введенные без дескриптора или «потерявшие» его в ходе повествования: *Затем из грузовика поползли ассистенты «юпитеры» и девушки* [Ильф, Петров 1997: 159]. В данном примере имеется в виду следующее: «ассистенты, помогающие устанавливать осветительный прибор “Юпитер”».

Библиографический список

1. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. М.: Изд-во «Академия гуманитарных исследований», 2005. 224 с.
2. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М.: Изд-во «Вагриус», 1997. 542 с.
3. Карпенко М.В. Русская антропонимика: Конспект лекций спецкурса. Одесса: Изд-во «ОГУ», 1970. 42 с.
4. Крюкова И.В. Рекламное имя в массовом языковом сознании носителей русского языка (на материале интернет-конкурсов на лучшее название) // Медиалингвистика. 2018. № 5 (4). С. 471–483.
5. Павлова В.Г. Об особенностях ономастической интродукции в стихотворном поле Николая Петровича Алешкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 129–132.

УДК 811.161.1

ЯЗЫКОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СОСТОЯНИЯ «СЧАСТЛИВЫХ» СНОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Ли Хо

Саньяский университет, Санья, Китай

Аннотация: В статье анализируются счастливые сновидения в рассказах А.П. Чехова как явления, формирующие картину мира персонажей. В сновидениях представлены действия персонажей в реальной действи-

тельности, воспринимаемые ими как действия в ирреальном мире. Счастливые сновидения и их осмысление открывают читателю объемность мироощущения персонажей.

Ключевые слова: счастливые сновидения, сон, реальность, ирреальность, А.П. Чехов.

Интерес к изучению снов в литературных произведениях проявляют ряд современных филологов. Сном как физиологическим состоянием человека занимаются биологи, медики, психологи.

В.М. Ковальзон, доктор биологических наук, член Европейского и Американского обществ по изучению сна, приводит такое определение: «Сон – это особое генетически детерминированное состояние организма человека и других теплокровных животных (т. е. млекопитающих и птиц), характеризующееся закономерной последовательной сменой определенных полиграфических картин в виде циклов, фаз и стадий» [Ковальзон 2006: 311]. Сон и сновидение, рассматриваемые нами как аналогичные явления, создаются авторской фантазией для описания реальной жизни персонажа. Для О.В. Федудиной анализ литературных сновидений является «одним из путей для постижения авторского замысла», и такой анализ помогает решать вопросы, связанные с художественной реальностью, типологией жанра, выбором жанровых моделей и т. д. [Федудина 2013: 7]. В работах В.В. Савельевой представлены различные классификации литературных снов с точки зрения их жанра, содержания и функции в произведении. Исследователи выделяют такие основные виды снов, как сон-видение, сон-грёза, сон-откровение, кризисный сон, счастливый сон, сон-кошмар, сон-мучение, пророческий сон, сон-притча, сон-диалог, сон-катастрофа, сон-видение, сон-путешествие, сон-стихотворение, сон-рассказ [Савельева 2013: 73].

Задача нашего исследования – проанализировать сны персонажей в прозе А.П. Чехова, которые мы относим к разновидности «счастливых» снов по принципу представления в них событий, соотносенных с реальной жизнью персонажа или имеющих в тексте определений.

Одни «счастливые» сны персонажей квалифицируются только по их определениям, а другие имеют сюжеты и отражают события, не происходящие в реальной жизни, а являющиеся только мечтой, желанием персонажа.

В прозе А.П. Чехова сон персонажа, обозначаемый нами как «счастливый», имеет определения, выраженные следующими именами прилагательными с положительной коннотацией: *хороший сон* («Вор», 1883; «Дом с мезонином», 1896), *прекрасный сон* («Барыня», 1882; «Драма на охоте», 1885; «Страх», 1892; «Бабье царство», 1893), *восхитительный сон* («Цветы запоздалые», 1882), *богатырский сон* («Ненужная победа», 1882), *обольстительный сон* («Встреча весны», 1882), *глубокий сон* («Вор», 1883; «Тайный советник», 1886), *сладкий сон* («Ведьма», 1886; «Страхи», 1886; «Ты и вы», 1886; «На пути», 1886), *счастливый сон* («Perpetuum mobile», 1884; «Поцелуй», 1887; «Цветы запоздалые», 1882), *мирный сон* («На луне», 1885), *весенний сон* («От нечего делать», 1886), *крепкий сон* («Трифон», 1884; «Страдаль-

цы», 1886; «Тина», 1886; «Почта», 1887; «Спать хочется», 1888), *тихий сон* («Волк», 1886; «В суде», 1886; «Человек в футляре», 1898), *молодой сон* («От нечего делать», 1886), *непробудный сон* («Волк», 1886; «Аптекарьша», 1886), *здоровый сон* («Гиф», 1887), *фантастический сон* («Пустой случай», 1886).

Персонажи некоторых произведений А.П. Чехова изображены великими сновидцами, обладающими даром путешествий по своим счастливым снам. У этих персонажей сны имеют сюжеты и отражают определенные события. В таких произведениях представлена, например, встреча с хорошими снами: «Вор» (1883), «Perpetuum mobile» (1884), «Поцелуй» (1887), «В ссылке» (1892), «Дом с мезонином» (1896); встреча с счастливыми снами: «Цветы запоздалые» (1882), «Ванька» (1886), «Рассказ неизвестного человека» (1893); встреча с прекрасными снами: «Страх» (1892); встреча со сладкими снами: «Ты и вы» (1886), «Ведьма» (1886), «На пути» (1886); встреча с самыми обольстительными снами: «Живой товар» (1882), «Встреча весны» (1882).

Эти счастливые сны по сюжетам могут делиться на следующие группы: сон-мечта; сон-вспоминание; хороший сон совпадает с реальным духовным состоянием персонажа; субстанциями сна в счастливых снах могут быть люди, предметы, животные и разные явления.

Рассказ «Ванька» (1886) вводит нас в мир девятилетнего мальчика, которого отправили в город и отдали в обучение сапожнику. Мальчика наказывают хозяева, он часто недоедает, и жизнь кажется ему такой трудной и страшной, что он опасается возможной смерти. Единственный родственник Ваньки – любимый дедушка, который живет в родном доме в деревне. Мальчик пишет дедушке письмо, в котором рассказывает о своей ситуации, жалуется на хозяев и просит, чтобы дедушка забрал его обратно. Ванька верит в то, что его письмо обязательно дойдет до дедушки. Счастливый, убаюканный сладкими мечтами о возвращении к родным, мальчик вернулся в дом и, успокоенный, уснул. Во сне он увидел родную деревню, печку в людской дедушки, его самого, сидящего на печи и свесившего босые ноги, читающего письмо внука кухаркам: *Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам... Около печи ходит Вьюн и вертит хвостом...* («Ванька», С. 5, 481). Ванька был доволен и счастлив в своем крепком сне. Для этого нищего крестьянского ребенка его мечта во сне и трагическая судьба в реальности противопоставлены друг другу. На этом эпизоде А.П. Чехов заканчивает свое повествование о жизни Ваньки.

В повести «Цветы запоздалые» сны помогают читателю раскрыть внутренний мир персонажей-женщин (княгини Приклонской и ее дочери Маруси). Сны княгини и Маруси на самом деле – иносказание, и думающий читатель сумеет понять антитезы в тексте рассказа. Обе героини мечтают о новой, прекрасной жизни князей Приклонских. Мечты переходят в сон: они в постели мечтали о замечательном будущем, а затем проснулись с улыбками. А.П. Чехов так описывает их сновидения: *Сны снились им, когда они уснули, самые восхитительные. Спящие, они улыбались от счастья, – так хороши были сны!* («Цветы запоздалые», С. I, 395). Дальше княгиня видит Егорушку в генеральском мундире, а Маша слышит блестящую речь брата

и аплодирует: княгине снился ее *bebe* в блестящем генеральском мундире, а Маруся аплодировала во сне брату, сказавшему блестящую речь, к дому князей Приклонских подъехала простая извозчицья пролетка («Цветы запоздалые», С. I, 395). Понятно, что надежды героини представлены только в прекрасном сне-мечте, так как в реальной жизни князь Егорушка все-таки пыльный бездельник.

В рассказе «Живой товар» (1882) важное место занимает эпизод, в котором описывается сон Лизы. Он помогает более полно и глубоко раскрыть образ главной героини. Не узнав бывшего мужа, Лиза начинает мечтать о любви: *Она ложилась в десять часов и вставала в десять. Сибаритничать она любила...* После встречи с Господином в цилиндре она видела следующие прекрасные сны: *Сны ей снились, в продолжение всей ночи, самые оборочительные... Снились ей целые романы, повести, арабские сказки... Героем всех этих снов был... господин в цилиндре, заставивший ее сегодня вечером взвизгнуть* («Живой товар», С. 1, 372). Отсюда возникает образ женщины, которая мечтает о своей любви и любовном романе, они выдают ее тайные размышления о жизни. И сны, и сновидения являются одним из важнейших художественных приемов, потому что они помогают писателю более объемно представить внутренние переживания персонажа: *О, сны! В одну ночь, с закрытыми глазами и лежа, можно иногда прожить не один десяток счастливых лет...* («Живой товар», С. 1, 372).

Герой рассказа «Ты и вы» (1886), кандидат на судебные должности Попиков, исполняет должность судебного следователя. А.П. Чехов так представил сны людей, имеющих такую должность: *спит сладким сном человека, получающего разъездные, квартирные и жалованье* («Ты и вы», С. V, 1886: 237). Сладкий сон снится тем, кто живет благополучно: работает, получает жалованье.

Очень яркий образ героя, который видит сладкий сон, находим в рассказе «На пути» (1886). Его герой Григорий Петрович Лихарев вместе с маленькой дочерью в Рождественскую ночь оказался в трактире, в комнате, которая называется «проезжающая». Он недоволен этим и говорит: *За каким лешим судьба загнала нас в этот поганый трактир?* Героиня Иловайская попадает в трактир из-за метели. После разговора с Лихаревым она заснула и увидела во сне следующее: *Иловайская удивленно вглядывалась в потемки и видела только красное пятно на образе и мелькание печного света на лице Лихарева. Потемки, колокольный звон, рев метели, хромой мальчик, ропщущая Саша, несчастный Лихарев и его речи – все это мешалось, выросло в одно громадное впечатление, и мир божий казался ей фантастичным, полным чудес и чарующих сил... Громадное впечатление росло и росло, заволокло собой сознание и обратилось в сладкий сон. Иловайская спала, но видела лампадку и толстый нос, по которому прыгал красный свет* («На пути», С. V, 1886: 474).

Хотя Иловайская спит, но в ее голове все смешалось: потемки, колокольный звон, рев метели, хромой мальчик, ропщущая Саша, несчастный Лихарев и его речи. Она даже слышала их диалог:

Слышала она плач.

– Дорогой папа, – нежно умолял детский голос, – вернемся к дяде! Там елка! Там Степа и Коля!

– Дружочек мой, что же я могу сделать? – убеждал тихий мужской бас. – Пойми меня! Ну, пойми! («На пути», С. V, 1886: 474).

Затем ее сладкий сон становится страшным: *И к детскому плачу присоединился мужской. Этот голос человеческого горя среди воя непогоды коснулся слуха девушки такой сладкой, человеческой музыкой, что она не вынесла наслаждения и тоже заплакала. Слышала она потом, как большая черная тень тихо подходила к ней, поднимала с полу упавшую шаль и кутала ее ноги* («На пути», С. V, 1886: 475). В этом рассказе реальность и ирреальность смешались во сне персонажа.

Герой рассказа «Страх» Дмитрий Силин бросил службу в Петербурге и занялся сельским хозяйством. Он, будучи гениальным ученым, решил поменять все на работу в поле. Жил он богато, и усадьба процветала. У него была милейшая жена и лучший друг, который приезжал к нему каждую неделю. Другу очень нравилась жена Дмитрия Петровича, но он никогда не показывал этого: *Дело в том, что мне чрезвычайно нравилась его жена, Мария Сергеевна*. Однажды друг пришел в гости, Дмитрий Петрович удалился спать во флигель, так как ему надо было рано вставать. Герой не мог заснуть и вышел в сад. Вскоре он увидел Марию Сергеевну. Он молча ее обнял и осыпал поцелуями ее лицо. Она плакала и умоляла забрать ее, так как давно любит героя. В три часа ночи Мария Сергеевна покинула комнату гостя, а тот стоял у порога, провожая ее взглядом: *В моей комнате она говорила мне, что она любит меня уже давно, больше года. Она клялась мне в любви, плакала, просила, чтобы я увез ее к себе. Я то и дело подводил ее к окну, чтобы посмотреть на ее лицо при лунном свете, и она казалась мне прекрасным сном, и я торопился крепко обнять ее, чтобы поверить в действительность* («Страх», С. VIII, 1892: 137). Женщина, о которой герой мечтает в реальности, казалась герою счастливым сном.

Действие рассказа «Ведьма» происходит зимой в церковной сторожке, в которой живут дьячок Савелий Гыкин и дьячиха Раиса Ниловна. За окном разгулялась вьюга, навалило сугробы. Дьячиха шила из грубого рядна мешки, обоим не спалось. Вдруг слышался звенящий стон. Это где-то проезжал почтальон, молодой человек. Он стал жаловаться на жизнь, на непогоду. Дьячиха стала отговаривать почтальона ехать в непогоду. В нерешительности почтальон обратил внимание на привлекательную внешность дьячихи и коснулся ее шеи: *Почтальон открыл глаза. Согретый и изнеможенный сладким первым сном, еще не совсем проснувшийся, он увидел, как в тумане, белую шею и неподвижный, масляный взгляд дьячихи, закрыл глаза и улыбнулся, точно ему все это снилось* («Ведьма», С. IV, 1886: 383). Герою казалось, что момент настоящей жизни как во сне. Настоящее казалось сном.

Таким образом, в творчестве А.П. Чехова получила значительное развитие тенденция к поиску и описанию снов и сновидений. Большинство счастливых сновидений персонажей тесно связано с их хорошими впечатлениями от жизни, с их счастливыми воспоминаниями и полно приятных чувственных ощущений.

Библиографический список

1. Ковальзон В.М. Сомнология в XXI веке (послесловие переводчика) // Жуве М. Замок снов / пер. с франц. В.М. Ковальзона. Фрязино, 2006. С. 310–317.
2. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: монография. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
3. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография. М.: Intrada, 2013. 196 с.
4. Чехов А.П. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974–1982.

УДК 811.161.1

ТЕМА ВРЕМЕНИ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В СТИХОТВОРЕНИИ ИОСИФА БРОДСКОГО «ШЕСТЬ ЛЕТ СПУСТЯ»

И.Э. Лосева

*Балтийский федеральный университет
имени И. Канта, Калининград, Россия*

Аннотация: В статье проведен комплексный анализ стихотворения И. Бродского «Шесть лет спустя» в аспекте выявления способов выражения авторской модальности текста через призму категории время. Соответствующий анализ осуществлен на лексическом, синтаксическом, образном уровнях, позволяющих в своей совокупности определить доминирующие особенности реализации авторской модальности в рассматриваемом стихотворении. Установлено, что концептуальный пласт стихотворного текста, репрезентированный понятием «время», структурирует значения его авторской модальности.

Ключевые слова: авторская модальность, категория времени, Иосиф Бродский, лирический субъект.

Антропоцентрическая ориентированность современных лингвистических учений, открывшая перспективы новому научному поиску, дает возможность рассматривать текст в ином ракурсе прежде всего, как продукт активной речевой деятельности человека [Ваулина 2018: 5]. Данная установка закономерно находит свое отражение и в исследованиях по модальности, в частности, модальности художественного текста, семантической категории, в которой антропоцентрическая природа языка эксплицирована наиболее ярко.

Суммарное определение данной категории наиболее точно, на наш взгляд, было дано Н.С. Валгиной. Исследователь трактует модальность художественного текста как выражение «отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций, сформулированных ради сообщения их читателю» [Валгина 2003: 59]. При этом важно отметить, что модальность художественного текста, являясь текстообразую-