

ке газеты (и в общелитературном языке в целом) и шире – новых процессов в социокультурной и духовной жизни общества, в национальной ментальности. Изучение функционирования конфессиональной лексики в газетном дискурсе представляет, на наш взгляд, интересный материал не только для лингвистов, но и для социологов, психологов, историков и теоретиков журналистики.

Литература

1. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993.

2. Какорина Е.В. Трансформация лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет) // Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). М., 1996. С.67-90.

3. Майданова Л.М. Газетные публикации на темы церкви и религии: к вопросу о взаимодействии стилей // “Факс”: журнал уральских журналистов. 1997, №4 (8). С. 31-32.

4. Шандра В.А. Актуальные проблемы и недостатки в освещении религии на страницах газет // “Факс”: журнал уральских журналистов. 1997, №4 (8). С.8-9.

Н.А.Родионова

Самарский университет

АВТОРСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ И ПОРТРЕТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ И.БУНИНА)

Художественный текст всегда антропоцентричен, ибо нет произведения без автора и персонажа. То, каким видит героя автор, является принципиальным для понимания всей концепции произведения и постижения авторской картины действительности. Природа бунинских портретных описаний во многом обусловлена авторской модальностью, под которой подразумеваем отношение концептированного автора к изобра-

женным событиям и героям. Отметим, что авторская модальность не всегда выражается непосредственно, прямо и открыто; как правило, отношение автора проявляется имплицитно, в разных формах и типах описания героев и ситуаций.

Обратимся к тексту рассказа “Таня”, сюжетную основу которого образует изображение любовного чувства, возникшего у горничной и молодого барина. Подлинная любовь у Бунина всегда возвышенна. Описание этого чувства сопровождается минимумом изобразительных и предметных штрихов. Очевидно, поэтому и герои в таких произведениях обозначены лишь при помощи личного местоимения 3-го лица (он и она): *Она служила горничной у его родственницы, мелкой помещицы Казаковой, ей шел семнадцатый год, она была невелика ростом, что особенно было заметно, когда она, мягко виляя юбкой и слегка подняв под кофточкой маленькие груди, ходила босая или зимой, в валенках, ее простое личико было только миловидно, а серые крестьянские глаза прекрасны только молодостью. В ту далекую пору он тратил себя особенно безрассудно, жизнь вел скитальческую, имел много случайных любовных встреч и связей – и как к случайной отнесся и к связи с ней...*

В последующих эпизодах портрет героини не дополняется новыми изобразительными деталями, а “воспроизводится” в контексте внутреннего монолога героя. Компоненты подобной портретной характеристики – его эмоционально-чувственное восприятие героини: *Как он мог, уезжая, вспоминать ее только случайно, забывать ее милый простонародный голосок, ее то радостные, то грустные, но всегда любящие, преданные глаза...*

Конкретные подробности при описании внешнего облика героини появляются лишь однажды в контексте “рассуждений про себя” самой Тани: *Он сам приехал за мной, а я наряжена и так хороша, как он и представить не мог, видя меня всегда только в старой юбчонке, в ситцевой бедной кофточке, у меня лицо как у модистки под этим шелковым белым платочком, я в новом гарусном коричневом платье под суконной жакеткой,*

на мне белые бумажные чулки и новые полсапожки с медными подковками.

На то, что перед нами внутренний монолог, указывают прежде всего личные местоимения 1-го лица и, безусловно, наивно-детское восприятие значимости собственного наряда. Для повествователя же значимым является совсем другое: не наряд, а проявление во внешнем облике героини ее чувства: *она вся сияла возбужденными глазами, юностью взволнованного необычным путешествием лица...* Об особенностях же наряда героини повествователь сообщает лишь, что одета она была “по-городскому”.

Как видим, портрет в тексте рассказа отражает особенности мировосприятия героев: его мучает совесть за то, что он так редко вспоминал ее, а ей кажется важным то, как она была одета при встрече с баринном. Портретные описания в данном рассказе отражают душевные переживания влюбленных героев.

Иногда И. Бунин использует прием “портрета в портрете”: герой, чья портретная характеристика дана вначале, “видит” героиню. Её портрет представлен как объект наблюдений уже описанного персонажа. Обратимся к иллюстрации данного приема на примере рассказа “Барышня Клара”: *Грузин Ираклий Меладзе... был... довольно мрачен с виду: невысок, слегка гнут, худощав и крепок, чуть не до бровей заросший по низкому лбу красноватыми жесткими волосами, лицом брит и смугл... (и)... все поглядывал на обедавшую за столиком невдалеке могучую брюнетку, казавшуюся ему верхом красоты и нарядности: роскошное тело, высокие груди и крутые бедра, – все стянуто атласным черным платьем; на широких плечах горностаевая горжетка; на смольных волосах великолепно изогнутая черная шляпа; черные глаза с наклепленными черными ресницами блестят величаво и независимо, тонкие оранжево-накрашенные губы гордо сжаты, крупное лицо бело, как мел, от пудры...*

Такой “портрет в портрете” позволяет передать оценку не только повествователя, но и персонажа, который “видит” героиню. Интересно сочетание в одном повествовательном

ряду лексических средств, принадлежащих и герою, и повествователю. Так, ироническое словосочетание *могучая брюнетка* – несомненное проявление точки зрения повествователя, эксплицированной в обороте *казавиуюся ему верхом красоты и нарядности*. В том же, что “видит” персонаж, присутствует, на наш взгляд, стилистически тонкое сочетание лексем, одновременно проявляющих “сознание персонажа” и “авторское сознание”. Так, например, в словах *роскошное* (тело) или *губы гордо сжаты* слышится оценка не только повествователя, но прежде всего самого героя, а в детали *с наклепленными стрелчатыми ресницами* (о глазах) или *крупное лицо бело, как мел, от пудры* – авторская ирония. Возникает объемный портрет героини: важным становится не столько изобразительный ряд, сколько оценочный (модальный). Объемность достигается за счет использования приема своеобразной “двойной оценки”.

Представленные наблюдения позволяют сделать выводы о том, что портретное описание у И. Бунина может отражать не только внешние особенности, способные индивидуализировать персонажа, а оценку разных героев и повествователя; авторская модальность проявляется в портретной характеристике не столько в словах оценочной направленности, сколько в разных способах и формах выражения авторского сознания

Л.К.Африкантова
Самарский университет

О ПРИРОДЕ СРАВНЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Заявленная тема требует осмысления по крайней мере двух вопросов: понимания Пастернаком сути поэтического творчества и определения сравнения как тропа поэтической речи.

По сути, всё творчество Бориса Пастернака – это исследование *природы искусства*: и в прозе – в литературоведческих