СОВРЕМЕННАЯ ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Т.Н. КОЛОКОЛЬЦЕВА
(Волгоград)

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА: СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Рассматриваются сущность понятия «речевой портрет персонажа» и анализ роли экспрессивных синтаксических конструкций разговорного характера в создании таких портретов.

Ключевые слова: *речь персонажа, речевой портрет персонажа, экспрессивный синтаксис, конструкции разговорного синтаксиса, релятивы-коммуникативы, парцеллированные конструкции.*

Антропоцентрическое направление современного языкознания, в центре внимания которого находится языковая личность в различных ее проявлениях, всколыхнуло волну интереса лингвистов к проблемам речевого портретирования (см.: [6; 7; 9;13; 27 и др.]).

Составляются индивидуальные и коллективные речевые портреты представителей различных социальных групп российского общества (см.: [9; 13; 14 и др.]). Не меньшую значимость приобретают различные аспекты речевого портретирования персонажей.

Надо заметить, что проблема речевой характеристики персонажей художественных произведений в лингвистике отнюдь не нова (см., напр., работы М.Б. Борисовой, Т.Г. Винокур, Кв. Кожевниковой, Л.Г. Рябовой, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротининой и др.).

Как же соотносятся друг с другом термины *речевая характеристика* и *речевой портрет*? Думается, что, несмотря на несомненную близость, данные терминообозначения обладают существенными различиями. Второй термин предполагает совокупность речевых особенностей героя, дающих яркое представление о персонаже, его речевом поведении и миропонимании, тогда как термин *речевая характеристика* может включать черты не только характерологически значимые, но и случайные, эпизодические. При этом создание речевого портрета вовсе не означает фиксации некой статической картины. В связи с бурным развитием коммуникативных дисциплин речевое портретирование становится по преимуществу динамическим и все чаще осуществляется через определенный набор коммуникативно-прагматических параметров, прежде всего через характеристику речевых стратегий и тактик.

Принципиальный характер в контексте данной проблематики имеет вопрос о том, должен ли речевой (социолингвистический) портрет включать характеристику всех языковых уровней. Весьма убедительным представляется отрицательный ответ, который дает на этот вопрос Т. М. Николаева: «...многие языковые парадигмы, начиная от фонетической и кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам и поэтому интереса не представляют. Напротив, важно фиксировать **яркие диагносцирующие пятна**» (цит. по работе: [13], выделение Л. П. Крысина). Это мнение, высказанное по поводу портретирования реальных языковых личностей, вдвойне справедливо по отношению к речи персонажей. Представление об их речевом портрете складывается у читателя зачастую не в результате восприятия всего корпуса художественных диалогов и монологов произведения, а из отдельных фрагментов общей картины, наиболее впечатляющих живописных мазков.

В данной статье обсуждаются следующие вопросы: каков круг синтаксических конструкций, создающих ткань художественного диалога, какова роль синтаксической составляющей в формировании речевого портрета персонажа и возможно ли художественное портретирование за счет использования какой-либо одной синтаксической структуры. Вопрос о том, какие синтаксические структуры являются типичными для художественного диалога (в отличие от других типов диалогов), рассматривался во многих работах (см., напр.: [8; 10–12; 15; 17–19; 24; 26]). На данный момент этот вопрос можно считать в целом решенным.

Е.Н. Ширяев в свое время справедливо заметил следующее: «В реалистической русской прозе от А. С. Пушкина до наших дней одной из основных задач было заставить читателя поверить в то, что персонажи произведе-

© Колокольцева Т.Н., 2015

ния – живые люди. Важнейший путь решения этой задачи – речь персонажей. Речь персонажей должна оставлять у читателей впечатление полной естественности» [26, с. 137]. И поскольку изображение «живой жизни» немыслимо без обращения к тем ситуациям, в которых действующие лица должны говорить разговорным языком, воспроизведение разговорной речи в устах персонажей – непременная задача подавляющего большинства реалистических прозаических произведений [Там же].

По мнению большинства лингвистов, структура художественного диалога обычно формируется при участии определенного круга синтаксических построений, которые генетически восходят к разговорной речи и способны выступать в письменной речи в качестве сигналов разговорности, создавать иллюзию естественного неподготовленного общения. К числу таких явлений и конструкций относятся прежде всего следующие: высокая степень синтаксической неполноты и различные виды неполных высказываний; конструкции с разговорным порядком слов; незавершенные высказывания; релятивы-коммуникативы (слова-предложения); полипредикативные бессоюзные высказывания.

К указанным явлениям разговорного синтаксиса примыкают те синтаксические построения письменной речи, которые ориентированы на передачу особенностей речи устной, в частности парцеллированные конструкции. Для удобства все перечисленные структуры мы будем именовать в дальнейшем *конструкциями разговорного синтаксиса.*

Художественный диалог, как правило, представляет собой сочетание различных разговорных высказываний с конструкциями нейтрального характера. При этом действуют своего рода конвенциональные ограничения как на использование конструкций письменной речи, так и на употребление многих спонтанных по своей сущности (негладких) построений разговорной речи. Например: *К телефону подошел мой сын. Он поднял трубку и сосредоточенно, упорно замолчал. Потом, уподобляясь моей знакомой официантке из ресторана «Днепр», сказал без любопытства:*

– Ну чего?
Говорю ему:
– Здравствуй, это папа.
– Я знаю, – ответил мой сынок. ...
Я спросил:
– Как поживаешь?
– Это не я, – был ответ.
– То есть?
– Мама говорит, что это я. А это не я. Эта банка сама опрокинулась.
– Не сомневаюсь.
– Землю я собрал. И рыбки живы...
Я на секунду задумался:
– Что же в результате опрокинул? Бочку с пальмой или аквариум?
Я услышал тяжелый вздох. Затем:
– Да, и аквариум тоже... (С. Довлатов. Филиал).

Следует признать, что для создания речевого портрета персонажей писатели чаще отдают предпочтение не синтаксическим средствам, а языковым особенностям иных уровней (прежде всего лексического). Это позволяет при помощи минимального набора языковых особенностей создать достаточно яркую картину индивидуального словоупотребления.

Речевое портретирование преимущественно за счет использования синтаксических ресурсов – не столь частое явление. Оно обычно означает выдвижение на первый план какого-либо синтаксического средства (реже нескольких), которому придается статус индивидуального, регулярно воспроизводимого в речи конкретного героя. Такое средство должно давать представление о личностных речевых особенностях, а также о характерных речевых стратегиях и тактиках персонажа. Идеально подходят для выполнения этой роли релятивы-коммуникативы – непредикативные высказывания, выступающие преимущественно в ответных репликах диалога и ориентированные на выражение различных коммуникативных и модусных смыслов (подробнее см.: [12]). Покажем это на примере художественных диалогов персонажей М.А. Булгакова.

В романе «Мастер и Маргарита» достаточно интересным представляется речевой портрет такого эпизодического персонажа, как психиатр Стравинский. Излюбленным синтаксическим средством доктора являются высказывание *Славно* и его модификации. На эту речевую особенность персонажа первоначально обращается внимание в несобственно авторской речи: *Главный, по-видимому, поставил себе за правило соглашаться со всем и радоваться всему, что бы ни говорили его окружающие, и выражать это словами «славно, славно...»*. И далее в тексте романа следует целая серия реплик Стравинского, включающих данный релятив-коммуникатив. Например:

1) – ***Славно!*** *– сказал Стравинский, возвращая кому-то лист, и обратился к Ивану: – Вы поэт?*

2) (Из беседы с привезенным в психиатрическую клинику поэтом Бездомным.) – *Я требую, чтобы меня немедленно выпустили.* – ***Ну что же, славно, славно!*** – *отозвался Стравинский. Вот все и выяснилось. Действительно, какой же смысл задерживать в лечебнице человека здорового? Хорошо-с. Я вас сейчас же выпишу отсюда, если вы мне скажете, что вы нормальны. Не докажете, а только скажете. Итак, вы нормальны?*

3) Тут что-то странное случилось с Иваном Николаевичем. Его воля как будто раскололась, и он почувствовал, что слаб и нуждается в совете.

– Так что же делать? – спросил он на этот раз уже робко. – ***Ну вот и славно!*** – *отозвался Стравинский. – Это резоннейший вопрос. Теперь я скажу вам, что, собственно, с вами произошло.*

Релятив-коммуникатив *Славно* и его модификации, постоянно употребляемые доктором Стравинским, отражают личностную речевую стратегию персонажа – стратегию гармонизации отношений с окружающими. В таких высказываниях, сохранивших, несмотря на специфическое употребление, позитивно-оценочную семантику, получают опосредованное отражение важнейшие социальные, психологические и языковые установки данной личности: оптимистический настрой, желание быть приятным собеседнику, доставить удовольствие уже самим фактом общения, вселить надежду на благоприятное течение событий, для пациентов – на выздоровление.

В драматических произведениях писателя также находим яркие случаи использования релятивов-коммуникативов в качестве средства индивидуально-речевой характеристики. Так, например, в пьесе «Зойкина квартира» интересным представляется речевой портрет такого второстепенного персонажа, как Ванечка. М. А. Булгаков не указывает точно профессиональных характеристик этого лица, и читатель может только догадываться, кто это – работник милиции или органов ВЧК. Не слишком образованный Ванечка стремится выглядеть как можно лучше в глазах своего начальника. Поэтому для реализации тривиальной коммуникативной интенции – выражения поддакивания – он выбирает нетривиальное языковое средство – релятив-коммуникатив на базе книжного слова ***абсолютно.*** Например:

1) Пеструхин. *Не гудите, Ванечка. Приступайте.*

Ванечка надевает бороду, оживает, как ртуть, вынимает отмычки, осматривает столы, отдергивает занавески, обнаруживает картину обнаженной женщины.

Го-го-го, сюжетец.

Ванечка. ***Абсолютно.*** *Говорил я, товарищ Пеструхин, квартирка.*

Пеструхин. *Не гудите, Ванечка. Действуйте.*

Ванечка открывает шкаф с Газолином.

Газолин *(глухо). Караул.*

Пеструхин. *Что это такое? Куда ни плюнешь – китаец.*

Ванечка. ***Абсолютно;***

2) Газолин. *Он тут, бандит Херувимка, Сен-Дзин-По.*

Пеструхин. *Это который сейчас рядом сидел?*

Газолин. *Да, да. Меня мало-мало спасите.*

Пеструхин. *Спасем, спасем, не расстраивайся.*

Ванечка. ***Абсолютно.***

Пеструхин (шепотом). *А зачем же Херувимка в квартире бывает?*

Газолин. *Он мерзавец, бандит. Сюда опиум таскает. Здесь опиум в квартире курят. Танцуют все, в квартире.*

Пеструхин. *Тэкс, тэкс, брекекекс. Ванечка, он вам известен?*

Ванечка. ***Абсолютно.*** *Ган-Дза-Лин, прачешная на Садовой.*

Не соответствуя в подобных контекстах принятому употреблению, релятив-коммуникатив *Абсолютно* является явной речевой ошибкой (в русском языке наречие *абсолютно,* имеющее значение «совершенно, совсем», предполагает наличие распространителя (ср. *абсолютно верно, абсолютно точно, абсолютно справедливо*). Но такое книжное, «ученое» слово возвышает Ванечку в собственных глазах, и он употребляет его без всякой меры, отказавшись от узуальных показателей модусного значения согласия, подтверждения.

Более редкий и яркий случай синтаксического портретирования состоит в том, что какая-то конструкция в речи персонажа становится доминирующей, самодовлеющей, отодвигая все прочие синтаксические построения далеко на задний план или даже вытесняя их. Блестящий пример такого рода можно найти в романе В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», где автор продемонстрировал использование парцеллированных конструкций как главного средства создания речевого портрета одного из персонажей.

Парцеллированные конструкции относятся к экспрессивным построениям, которые достаточно хорошо изучены и описаны исследователями (см., напр. : [3, 4, 7, 21–25]). Это высказывания, в которых единая синтаксическая структура членится на несколько фрагментов, отделяемых знаками препинания (чаще точками) и интонационно. Парцеллированные конструкции обладают богатейшими выразительными возможностями, которые ярко обнаруживаются в современной русской литературе, в частности во многих произведениях В. Н. Войновича.

В романе «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» явление парцелляции встречается достаточно широко. Но лишь у одного персонажа парцеллированные конструкции становятся доминантой речевой партии и основным синтаксическим средством создания сатирического речевого портрета. Этот персонаж – полковник Роман Гаврилович Лужин, руководитель органов безопасности в небольшом городке. Сотрудник Учреждения, способного внушать трепет мирным обывателям, говорит так, словно чеканит каждое слово. Парцеллированные конструкции – непременный атрибут речи Лужина, яркий маркер своеобразного речевого поведения этого персонажа, который обычно выступает как вербальный агрессор, стремящийся психологически подавить и запугать собеседника.

Приведем фрагмент диалога Лужина с редактором газеты «Большевистские темпы» Борисом Ермолкиным. Последний допустил в газете непростительную опечатку, порочащую товарища Сталина, и добровольно явился в Учреждение, чтобы самолично в этом признаться:

— Борис Евгеньевич! — воскликнул человек и вцепился в руку Ермолкина двумя своими. — ***Чудовищно рад. Видеть. У себя,*** *— сказал он, как бы ставя после каждого слова точку, и защелкал зубами, которые у него были большие, но нисколько не походили на волчьи.*

— Вы меня знаете,— не удивился, а отметил Ермолкин.

— ***Как же, как же,*** *— сказал Лужин. —* ***Было бы странно. Если бы не.*** *— Он во весь рот улыбнулся и опять защелкал зубами.*

— Значит, вам все известно?

— ***Да. Разумеется. Все. Абсолютно.***

— Я так и думал, — потряс головой Ермолкин. — Но прошу вас отметить, что я сам явился с повинной.

— Да, — сказал Лужин. — ***Конечно. Отметим. Всенепременно****. Где заявление ваше?*

— Заявление?— растерялся Ермолкин.—Я. Собственно. Думал. Что. Устно. — Он не заметил, как тут же заразился лужинской манерой говорить.

— Увы, — сказал Роман Гаврилович. — ***Мы Любим. Чтобы все. На бумаге. Поэтому. Я вас прошу.*** *— Он схватил Ермолкина за локоть и повел к выходу. —* ***Там. Девушка. Секретарь. Возьмите. У нее. Лист бумаги и изложите все коротко, но подробно. Как сказал пролетарский великий. Человеческих душ инженер. Чтоб словам было тесно, а мыслям... Как?***

— Просторно,— подсказал Ермолкин.

— Вот именно, — засмеялся и защелкал зубами Лужин. — Просторно чтоб было. А потом заходите. ***А пока. Извините. Дела.*** *Чудовищно занят. — И, распахнув перед Ермолкиным тяжелую дверь, сделал ручкой. — Прошу.*

В результате такого психологического давления второй участник диалога может невольно подстраиваться под речевую манеру Лужина. Однако в подобных случаях (ср. в речи редактора газеты Ермолкина: ***— Заявление? — растерялся Ермолкин. — Я. Собственно. Думал. Что. Устно***) парцеллированные конструкции начинают выражать не уверенность и сознание собственного могущества, а растерянность и беспомощность человека, теряющего лицо перед угрозой возможных репрессий.

В речи Лужина парцеллированные конструкции не только количественно преобладают среди других типов высказываний. Все прочие синтаксические структуры (прежде всего релятивы-коммуникативы) становятся лишь фоном, на котором располагаются многочисленные цепочки парцеллятов. Владимир Войнович доводит данную синтаксическую особенность речи персонажа до гипертрофированного выражения. Количество парцеллятов в рамках одной реплики может быть достигать 10 и более единиц. Базовые конструкции, по сути дела, выделяются лишь условно, поскольку синтагматическая цепочка членится на очень короткие звенья, в большинстве случаев равные одной словоформе.

В диалогах с другими героями коммуникативные стратегии и тактики Лужина могут меняться, однако речь данного персонажа попрежнему представляет собой яркие образчики рубленого синтаксиса, где парцеллирован-

ные конструкции сохраняют свое доминирующее положение на фоне других разговорных построений. Приведем фрагмент диалога Лужина с Нюрой Беляшовой:

Лужин гладил ее по голове и бормотал:

— Бедная! Сколько пришлось пережить! ***Ну ничего. Ничего. Ничего. Ну.***

Потом она успокоилась, а он опять забегал по кабинету, потирал руки и щелкал зубами.

— Безобразие! — восклицал он и щелкал зубами. — Сколько еще на свете людей бездушных. Бюрократы и формалисты. Сколько с ними ни боремся, а они... Ну ничего. ***Мы…*** *— он подбежал к Нюре и ткнул себя пальцем в грудь. —* ***Вам поможем. Да. Мы. Поможем.***

Тут он забормотал какие-то слова, из которых Нюра поняла, что он, Лужин, приложит все усилия и что, если не удастся вернуть Чонкина:

— ***Мы. Вам. Подберем. Кого-то. Другого. Еще лучше. Мы. Вам. Поможем. Но и вы. Нам помогите. Прошу. Очень!*** *— Лужин закрыл глаза и приложил руку к груди.*

Как известно, прием парцелляции служит для интонационного и смыслового выделения наиболее значимой части конструкции за счет помещения ее в особую синтаксическую позицию. Поэтому механическое членение высказывания на отдельные словоформы и другие мелкие фрагменты без учета их синтагматических связей лишает говорящего возможности подчеркнуть наиболее актуальные компоненты фразы. Подобная речь полностью лишена естественных эмоций и интонаций (Ср.: *— Мы. Вам. Подберем. Кого-то. Другого. Еще лучше. Мы. Вам. Поможем. Но и вы. Нам помогите. Прошу. Очень!; Вы все-таки. Откровенно со мной не хотите. Ну что ж. Мил насильно. Не будешь. Как говорится)*. Создается впечатление, что речь исходит не от человека, а от некоего автоматического устройства, робота, выполняющего определенные функции.

Бесчеловечность Лужина подчеркивают и некоторые детали его внешнего облика, отмеченные в авторской речи (*защелкал зубами, которые у него были большие, но нисколько не походили на волчьи*). В результате речевой портрет Лужина приобретает яркую сатирическую окраску.

Итак, речевой портрет, в котором доминирует какое-то одно синтаксическое явление – это скорее исключение из правил. Художественный диалог (впрочем, как и диалог естественный) обычно бывает соткан из различных синтаксических структур, имеющих по преимуществу разговорный или нейтральный характер. Нагнетание какой-либо одной синтаксической конструкции – это обычно своеобразный языковой эксперимент автора, своего рода языковая игра. Художественные диалоги, в которых наблюдается высокая концентрация того или иного экспрессивного синтаксического явления, всегда обладают высокой степенью изобразительности. Они привлекают внимание адресата своей необычностью и создают весьма колоритный речевой портрет персонажа.

Список литературы

1. Акимова Г. Н. Новые явления в синтаксисе русского языка. М., 1990.
2. Борисова М. Б. Слово в драматургии М. Горького. Саратов, 1970.
3. Ванников Ю. В. Явление парцелляции в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1965.
4. Ванников Ю. В. Синтаксические особенности русской речи (явление парцелляции). М., 1969.
5. Винокур Т. Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1953.
6. Винокур Т. Г. Речевой портрет современного человека // Человек в системе наук. М., 1989.
7. Голубева И. В. Опыт создания коллективного речевого портрета (на материале экспрессивного синтаксиса мемуарной прозы): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2002.
8. Инфантова Г. Г. Очерки по синтаксису современной русской разговорной речи. Ростов н/Д., 1973.
9. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Русский речевой портрет: фонохрестоматия. М., 1995.
10. Кожевникова Кв. Спонтанная устная речь в эпической прозе. Прага, 1970.
11. Колокольцева Т. Н. Структурно незавершенные высказывания в русской разговорной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1984.
12. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи / под ред. О.Б. Сиротининой: монография. Волгоград, 2001.
13. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1.
14. Милехина Т. А. Российские предприниматели и их речь (образ, концепты, типы речевых культур)/ под ред. О. Б. Сиротининой: монография. Саратов, 2006.

15. Полищук Г. Г., Сиротинина О. Б. Разговорная речь и художественный диалог// Лингвистика и поэтика. М., 1979.

16. Полищук Г. Г., Зайнетдинова К. М., Резчикова А. А. Человек в системе компонентов художественного текста // Вопросы стилистики. Вып. 27. Человек и текст. Саратов, 1998.

17. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Лексика. Саратов, 1983.

18. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Грамматика. Саратов, 1992.

19. Рябова Л. Г. Разговорность речи персонажей (способы создания, авторское своеобразие): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1983.

20. Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974.

21. Сковородников А. П. О классификации парцеллированных предложений в современном русском литературном языке // Филологические науки. 1978. № 2.

22. Сковородников А. П. О соотношении понятий парцелляции и присоединения // Вопросы языкознания. 1978. № 1.

23. Сковородников А. П. О функциях парцелляции в современном русском литературном языке // Русский язык в школе. 1980. № 5.

24. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск, 1981.

25. Чуруксаева А. А. Рубленая проза: опыт системного исследования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2009.

26. Ширяев Е. Н. Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М., 1986.

27. Язык и личность / отв. ред. Д.Н. Шмелев. М., 1989.

* * *

1. Akimova G. N. Novye javlenija v sintaksise russkogo jazyka. M., 1990.

2. Borisova M. B. Slovo v dramaturgii M. Gor'kogo. Saratov, 1970.

3. Vannikov Ju. V. Javlenie parcelljacii v sovremennom russkom jazyke: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1965.

4. Vannikov Ju. V. Sintaksicheskie osobennosti russkoj rechi (javlenie parcelljacii). M., 1969.

5. Vinokur T. G. O nekotoryh sintaksicheskih osobennostjah dialogicheskoj rechi v sovremennom russkom jazyke: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1953.

6. Vinokur T. G. Rechevoj portret sovremennogo cheloveka // Chelovek v sisteme nauk. M., 1989.

7. Golubeva I. V. Opyt sozdanija kollektivnogo rechevogo portreta (na materiale jekspressivnogo sintaksisa memuarnoj prozy): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Krasnodar, 2002.

8. Infantova G. G. Ocherki po sintaksisu sovremennoj russkoj razgovornoj rechi. Rostov n/D., 1973.

9. Kitajgorodskaja M. V., Rozanova N. N. Russkij rechevoj portret: fonohrestomatija. M., 1995.

10. Kozhevnikova Kv. Spontannaja ustnaja rech' v jepicheskoj proze. Praga, 1970.

11. Kolokol'ceva T. N. Strukturno nezavershennye vyskazyvanija v russkoj razgovornoj rechi: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, 1984.

12. Kolokol'ceva T. N. Specificheskie kommunikativnye edinicy dialogicheskoj rechi / pod red. O.B. Sirotininoj: monografija. Volgograd, 2001.

13. Krysin L. P. Sovremennyj russkij intelligent: popytka rechevogo portreta // Russkij jazyk v nauchnom osveshhenii. 2001. № 1.

14. Milehina T. A. Rossijskie predprinimateli i ih rech' (obraz, koncepty, tipy rechevyh kul'tur)/ pod red. O. B. Sirotininoj: monografija. Saratov, 2006.

15. Polishhuk G. G., Sirotinina O. B. Razgovornaja rech' i hudozhestvennyj dialog// Lingvistika i pojetika. M., 1979.

16. Polishhuk G. G., Zajnetdinova K. M., Rezchikova A. A. Chelovek v sisteme komponentov hudozhestvennogo teksta // Voprosy stilistiki. Vyp. 27. Chelovek i tekst. Saratov, 1998.

17. Razgovornaja rech' v sisteme funkcional'nyh stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Leksika. Saratov, 1983.

18. Razgovornaja rech' v sisteme funkcional'nyh stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Grammatika. Saratov, 1992.

19. Rjabova L. G. Razgovornost' rechi personazhej (sposoby sozdanija, avtorskoe svoeobrazie): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Saratov, 1983.

20. Sirotinina O. B. Sovremennaja razgovornaja rech' i ee osobennosti. M., 1974.

21. Skovorodnikov A. P. O klassifikacii parcellirovannyh predlozhenij v sovremennom russkom literaturnom jazyke // Filologicheskie nauki. 1978. № 2.

22. Skovorodnikov A. P. O sootnoshenii ponjatij parcelljacii i prisoedinenija // Voprosy jazykoznanija. 1978. № 1.

23. Skovorodnikov A. P. O funkcijah parcelljacii v sovremennom russkom literaturnom jazyke // Russkij jazyk v shkole. 1980. № 5.

24. Skovorodnikov A. P. Jekspressivnye sintaksicheskie konstrukcii sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Tomsk, 1981.

25. Churuksaeva A. A. Rublenaja proza: opyt sistemnogo issledovanija: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Abakan, 2009.

26. Shirjaev E. N. Bessojuznoe slozhnoe predlozhenie v sovremennom russkom jazyke. M., 1986.

27. Jazyk i lichnost' / otv. red. D.N. Shmelev. M., 1989.

Speech portrait of a personage: syntactic aspect

There is considered the essence of the notion "speech portrait of a personage" and the analysis of the role of the expressive syntactic constructions of the speech character in creating of such portraits.

Key words: *personage's speech, speech portrait of a personage, expressive syntax, constructions of speech syntax, relative communicative, parceling constructions.*

(Статья поступила в редакцию 4.02.2015)

Ж.Т. ЕРМЕКОВА
(Астана)

КОГНИТИВНЫЕ МЕТАФОРЫ РАСТИТЕЛЬНОГО МИРА В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ ЛИЧНОСТИ

Анализируются когнитивные метафоры растительного мира в творчестве современного казахстанского писателя А. Жаксылыкова, в сознании которого возникают оригинальные транскультурные образования, органично сочетающие в себе образы казахской и русской лингвокультур.

Ключевые слова: *транскультурная личность, словесный образ, языковое сознание, фитоморф.*

Близкое соседство, тесное общение одарили людей особым свойством – **транскультурным** видением мира, это состояние виртуальной принадлежности одного индивида многим культурам, при котором растворяются жесткие, оприродненные черты культуры, появляются смысловая подвижность и новая сочетаемость элементов разных культур.

На казахстанской земле созданы благоприятные условия для формирования транскультурной личности, широкий кругозор которой характеризуется своей открытостью и вовлеченностью не только в соседние культуры, но в мировые. Под транскультурной личностью понимается индивид, ориентированный через свою культуру на другие. Глубокое знание собственной культуры для него — фундамент заинтересованного отношения к иным, а знакомство со многими — основание для духовного обогащения и развития.

Творчество современных русскоязычных казахстанских писателей-постмодернистов, в частности А. Жаксылыкова, изучено далеко не полно, и главное, недостаточно осознается строй его художественной мысли. В его художественном тексте наблюдается одновременно палитра Европы, Азии, а также культур Индии, Китая, в то же время обнаруживается «своя национальная содержательность, упругость, сознательное, критическое отношение и отбор чужеземного материала» [2, с. 89], национальный образ первичной культуры описывается средствами его вторичной/ приобретенной, в нашем случае – русской языковой культуры [1, с. 11].

Специфика художественного творчества А. Жаксылыкова проявляется в том, что, «обращаясь к русскому языку как к форме художественной практики, как к форме создания литературных произведений», писатель развивает «не только традиции русской, но и своей национальной литературы и культуры. Это развитие выражается в отборе жизненного материала, в его освещении, в образной системе, в использовании фольклорных мотивов, в употреблении слов из своих родных языков» [6, с. 90].

Как справедливо отмечает Н.В. Павлович, существует единый язык образов со своим «словарем» (парадигмами), «алфавитом» (тезаурусом понятий) и «грамматикой» (типовыми связями парадигм в тексте и варьированием их лексического наполнения) [7, с. 25]. Образы возникают как носители информации, гарантирующие относительную стабильность ценностного ядра культуры. В предыдущих наших исследованиях действительно было обнаружено, что фактически доминантные понятия типа «человек», «пространство», «время» и др. вызывают на уровне больших парадигм одинаковые ассоциации у носителей казахского и русского языков [3; 4]. Универсальный характер вечным образам придают единая природа психофизиологических качеств человека и принципиальное сходство стоящих перед ним задач.

Представляют интерес в этом отношении фитоморфные словесные образы, т.е. использование названий растений для обозначения других объектов и среди них характеристики

© Ермекова Ж.Т., 2015