

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИ-
КА ТЕКСТОВ И.А. ГОНЧАРОВА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Варибрус Алины Олеговны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----------|
| Введение | 3 |
| Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА | 6 |
| 1.1. Лексическая репрезентация как способ формирования тезауруса автора б | |
| 1.2. Синтагматическая характеристика художественных текстов | |
| И.А. Гончарова | 17 |
| Глава 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ И.А. ГОНЧАРОВА | 25 |
| 2.1. Лексико-семантическая специфика художественных текстов «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»..... | 25 |
| 2.2. Лексико-семантическое своеобразие книги очерков «Фрегат «Паллада»»..... | 50 |
| 2.3. План-конспект урока для 10 класса, посвященного лексико-семантической организации романа И.А. Гончарова «Обломов»..... | 58 |
| Заключение..... | 63 |
| Библиографический список | 66 |

Введение

В историю отечественной и мировой литературы И. А. Гончаров вошел как один из мастеров реалистического романа. Автор «Обыкновенной истории» (1847), «Обломова» (1859), «Обрыва» (1869) – крупнейший представитель этого жанра.

При чтении романов И.А. Гончарова нельзя не отметить пристрастие автора к детальности и связанной с этим пространности описания, обрисовки персонажей, их внешности, костюма, той среды и обстановки, в которой они живут, действуют, разговаривают, тех ситуаций и обстоятельств, в которых находятся или оказываются герои. Язык его романов отличается смешением стилей речи, народно-фольклорной основой и другими языковыми явлениями, представляющими интерес для лингвиста.

Наиболее крупными исследователями в сфере лингвистического анализа художественного наследия И.А. Гончарова являются Б.М. Гринберг, Е.А. Краснощекова, В.И. Мельник, В.А. Недзвецкий, Н.К. Пиксанов, Н.И. Пруцков, А.П. Рыбасов, О.М. Чечета.

Актуальность работы определяется ее включенностью в современную парадигму лингвистических исследований, что нацеливает на детальное изучение лексико-семантической организации текста.

Научная новизна определяется следующими факторами: 1) исследование индивидуально-авторских и контекстуальных ресурсов художественных текстов И.А. Гончарова; 2) выявление специфики лексико-семантического потенциала книги очерков «Фрегат «Паллада»».

Объектом исследования являются художественные тексты И.А. Гончарова.

Предмет исследования – лексико-семантический потенциал текстов И.А. Гончарова.

Целью исследования является выявление специфики употребления лексем и функционирования индивидуально-авторских лексических парадигм в

текстах И.А. Гончарова. Для реализации данной цели необходимо решить следующие задачи:

1) определить основные способы анализа идиостиля автора, сделав обзор лингвистических исследований, посвящённых изучению языка и идиостиля писателя;

2) определить степень значимости разнообразных лексико-семантических средств языка и их роль в процессе создания произведений И.А. Гончарова;

3) выделить и описать наиболее значимые индивидуально-авторские и лексико-семантические парадигмы в текстах произведений И.А. Гончарова.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования и отобранный языковой материал могут быть использованы в преподавании спецкурсов, посвящённых изучению особенностей авторской речи, специфике лексико-семантической структуры текстов, на занятиях по лингвистическому анализу текста. Также материалы исследования могут быть использованы при составлении заданий для единого государственного экзамена по русскому языку.

Фактическим материалом исследования стали романы И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» и его книга очерков «Фрегат «Паллада»».

Методы исследования: метод первичного лингвистического описания, анализ словарных дефиниций, метод компонентного анализа лексического значения, контекстный (дистрибутивный), лингвистического комментирования.

Апробация работы: основные положения и результаты исследования были представлены в докладе на XI Международном молодежном форуме «Белгородский диалог – 2019: проблемы истории и филологии» (Россия, г. Белгород) и в статье на XII Международной научно-практической конфе-

ренции молодых ученых и студентов «Диалог культур как средство познания мира, путь к взаимопониманию» (Украина, г. Харьков).

Структура: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы (50 источников).

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Лексическая репрезентация как способ формирования тезауруса автора

Лексический уровень языка – это сложная система взаимосвязанных и взаимозависимых единиц, которые входят в различные лексические или лексико-семантические парадигмы; это система систем. Выделяемые в ней по различным признакам парадигмы различаются по объему, степени сходства форм или значений лексических единиц, характеристике отношений между ними. Семантическая классификация лексики, на основе которой осуществляется системное описание лексических единиц, предполагает сочетание логического и лингвистического методов анализа. Весь лексический состав языка может быть представлен как система соприкасающихся и пересекающихся лексических единиц. Сложная организация лексической системы делает очень затруднительным ее полное описание, поэтому в практических исследованиях моделируются ее участки – поля, группы, ряды и другие парадигматические объединения. При этом индивидуальная семантика слова раскрывается через его противопоставление другим членам парадигм, в которые оно входит.

В современной науке о языке существуют различные подходы к изучению и пониманию концепта. Н.С. Болотнова рассматривает концепт как основную ячейку культуры в ментальном мире человека [Болотнова 2001: 41]. Г.Г. Слышкин рассматривает концепт как единицу, которая «принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке» [Слышкин 2000:9].

С.Г. Воркачëв понимает под концептом «культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму [Воркачëв 2002: 58].

Обращение к концептам вызвано необходимостью познания мира, формированием представлений о нем. По мнению В.А. Масловой, носитель языка является носителем определенных концептуальных систем [Маслова 2011:41].

В концепте соединяются принципиально значимые для человека знания об окружающей его действительности. В связи с понятием *концепт* необходимо говорить о языковой картине мира, которая в свою очередь влияет на формирование тезауруса автора. Опираясь на точку зрения О.В. Шаталовой о том, что «концепт является национальным образом, осложненным признаками индивидуального представления», можно сделать вывод: лексическая репрезентация национального концепта автором является способом порождения его тезауруса [Шаталова 2009: 39].

При изучении художественного текста необходим концептуальный подход, при котором в единстве рассматриваются «антропоцентрическое и когнитивное в речетворческой деятельности художника слова» [Войлова 2014: 23]. При анализе художественного текста необходимо говорить о художественном концепте – «компоненте концептосферы художественного текста, включающего такие ментальные признаки и явления, которые отражены в сознании народа и являются когнитивно-прагматически значимыми в рамках заданной автором сюжетной линии произведения» [Огнева 2013: 59].

Особенности авторской картины мира определяют структуру его индивидуальных концептов, которые оказывают влияние на язык произведения, тезаурус автора. При написании текста автор выбирает лексические единицы, которые репрезентируют любой концепт. Таким образом, происходит «идиоконфигурация концептов» автора и читателя, поскольку происходит наполнение национальных концептов индивидуальными смыслами автора текста [Карасик 2002: 22].

Идеальная сущность концептов, а именно его содержательная сторона, проецируется на языковую действительность и находит свое знаковое воплощение в конкретных единицах языковой системы, так как, по мнению

А.П. Бабушкина, «в самом слове, в равной мере в его вербальной дефиниции фиксируются результаты когнитивных усилий человеческого разума» [Бабушкин 1998: 35]. В связи с этим есть все основания интерпретировать компоненты значения как компоненты концептуальной системы, входящей в познавательную структуру человеческого сознания, как кванты информации об окружающем мире.

Понимание концептов основывается на их восприятии как семантических матриц, которые включают в себя большую часть словарного состава языка и являются высшей степенью абстракции, эталонным образцом, имеющим разнообразные лексические репрезентации.

В современной лингвокультурологии функционирует концепт-понятие и концепт-представление. Первый тип построен по принципу информативности, в основе второго – образность. С точки зрения анализа художественного текста нам будет интересен, прежде всего, концепт-представление. Эта группа концептов формируется в результате освоения внеязыковой действительности субъектом речи, то есть непосредственно автором, и напрямую связана с пониманием художественного концепта, предложенным В.Г. Зусманом. Автор считает, что основа художественного концепта состоит из диалогической структуры отношений человека, культуры и природы. Исследователь видит в этом различие концептов этой группы от общего представления о концепте. Литературный концепт обращен, прежде всего, к средствам, при помощи которых он выражен. «В литературе возрастает значимость изучения внутренней формы слова, «первообраза», с которым генетически связано данное представление» [Зусман 2001: 12]. В связи с этим становится важным анализ языковой части концепта в художественном тексте, учитывая его интертекстуальные связи.

Именно поэтому при анализе языковой части концепта важно обращаться не только к художественному произведению, но и к его интертекстуальным связям. Используя при анализе художественного концепта интертек-

стуальную методику, становится возможным выделение уровней концепта, которые содержатся в лексических единицах.

Концепт является главным понятием когнитивной лингвистики, которая рассматривает ментальные феномены и то, как они реализуются в языке. Это позволяет выявить своеобразие авторского миропонимания, а также выделить закономерности индивидуального процесса отражения действительности и, следовательно, увидеть и описать закономерности художественной манеры автора.

Особенности творческой языковой личности автора отражаются в его художественных произведениях. Обращение к отдельным концептам и средствам их лексической репрезентации в прозаическом тексте дает возможность реконструировать языковую картину мира автора. Таким образом, в изучении идиостиля автора важным является лексикоцентрический подход, который нацелен на описание текстовых лексических структур, которые в свою очередь являются основой для индивидуально-авторской картины мира [Болотнова 2000: 116].

Функция авторской картины мира состоит в осуществляемой по законам искусства концептуализации и категоризации субъективного мироощущения автора. Средства и способы выражения элементов картины мира автора (художественных концептов) репрезентируются с помощью лексических средств в связи с видением мира автором текста.

К узуальным средствам репрезентации художественных концептов относятся тропы и фигуры, традиционные стилистические приёмы. В группу индивидуально-авторских входят оригинальные регулятивные средства, репрезентирующие концепты, и свойственные автору закономерности словесно-художественного структурирования текста: эстетически обусловленная образная трансформация лексических единиц; оригинальные новообразования разных типов; необычная текстовая парадигматика и синтагматика.

Средства лексической репрезентации необходимо рассматривать с точки зрения совместной деятельности автора и читателя, их своеобразного диа-

лога через художественный текст. Главная роль в этом процессе принадлежит лексическим регулятивным средствам.

Слово является основной формой репрезентации художественных концептов, а также оно служит номинантом художественного гиперконцепта, под которым понимается ключевое слово, которое довольно часто выносится в название произведения. Так, все романы И.А. Гончарова содержат слова-заглавия, которые называют концепт, и дают ключ к пониманию всего произведения.

Современная наука о языке за каждым текстом видит языковую личность, которая владеет языком. Впервые понятие языковой личности появилось в работах В.В. Виноградова, современная разработка понятия языковой личности связана с именем Ю.Н. Караулова [Караулов 2003: 100].

Языковая личность является сложной семиотической системой, которая включает в себя три уровня, находящихся во взаимной связи и влиянии друг на друга: вербального (лексикон), лингвокогнитивного (тезаурус), мотивационного (прагматикон). Каждый уровень складывается из специфических элементов:

- а) единиц соответствующего уровня;
- б) отношений между данными единицами;
- в) их стереотипных объединений, особых, свойственных данному уровню компонентов.

Единицами лингвокогнитивного уровня (идиотезауруса) являются обобщенные понятия, идеи, национальные концепты. Рассматривая лексическую репрезентацию как способ формирования тезауруса автора, нам интересен именно этот уровень, потому что здесь происходит индивидуальный выбор лексем, предпочтение одного понятия другому, придание определённого статуса идее в субъективной иерархии ценностей. На этом уровне происходит индивидуальное словотворчество, порождаются оригинальные ассоциации. Так, языковой способ выражения символа может быть не только обозначением художественного образа, но и вызывать у читателя ассоциации, свя-

занные с этим текстом. Например, имя собственное «Обломов» вызывает в памяти читателя не только образ Ильи Ильича, а и все, что связано с ним, его образом жизни.

По мнению Т.Г. Кучиной, авторское «я» – «конкретное лицо, решившее представить в художественной форме то, что стало предметом личных желаний, устремлений, а также лицо, владеющее приёмами словесно-образительного творчества» [Кучина 2008: 71]. Облик реальной действительности, который лексически репрезентирован автором, а также его художественное мастерство являются главными сторонами в формировании тезауруса художественного произведения. Автор непосредственно связан со всеми уровнями текста, его содержательной основой, взаимодействием его элементов.

В тексте находится информация, прагматически и эстетически маркированная, которая лексически репрезентируется автором. Выбирая языковые средства, автор даёт материальное воплощение своих взглядов и рассуждений.

Текст становится художественным, когда слово развивает свою семантическую структуру, актуализируются семы, в том числе коннотативные, создаются окказиональные смыслы. Авторская интенция придаёт особую контекстуальную значимость узуальной и окказиональной единице.

Слог писателя является продуктом родного языка, который он лексически репрезентирует под влиянием установившихся в конкретную эпоху манеры письма, формы творчества, литературного направления. Так, Д.Н. Овсяннико-Куликовский описывает стиль И.А. Гончарова как «слог смешанного характера» [Овсяннико-Куликовский 2010: 122].

Содержательно-концептуальная информация выражается в художественном тексте через индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, с помощью лексической репрезентации автором тех или иных словоформ. Эту информацию мы извлекаем из всего художественного текста,

она является продуктом творческого переосмысления явлений, которые автор представляет читателю с помощью индивидуально-авторских средств.

Проза И.А. Гончарова представляет собой уникальный художественный мир. В его романах происходит соотнесённость речи автора и персонажей. Прозаик в романах «Обломов» и «Обрыв» выводит в названия ключевые слова, которые можно рассматривать в качестве концептов. Так, топоним «Обломовка» в понимании читателей ассоциируется с образом родного дома, места, в котором царит атмосфера вечного праздника и беззаботности. Благодаря этому И.А. Гончаров обращается к указанию на внеличностные ресурсы знания о героях, что говорит о «фактуальном характере исследуемых текстов» [Кучина 2008: 14].

Концепт «Обрыв» можно трактовать как:

- а) обозначение места (локатив);
- б) точку отсчёта в жизни человека.

В романах «Обломов» и «Обрыв» появляются метаязыковые элементы, выполняющие функции:

- а) характеристики особенностей речевого поведения героев;
- б) специфики восприятия героями определённого фрагмента жизни;
- в) авторского комментирования процесса речи героев;
- г) комментирования высказываний самими героями.

Своеобразие авторской речи И.А. Гончарова проявляется «в сдержанности в смысле экспрессии и интенсивности изображения действительности» [Попова 2000: 10].

В романах И.А. Гончарова, как правило, описываются обыденные вещи, повседневная жизнь без фантастических явлений. Бесспорно, это влияет и на словарный состав текстов. В.И. Мельник считает, что, затрагивая религиозные темы, романист не выходит за рамки светской лексики [Мельник 2008: 262]. Но в текстах Гончарова мы встречаем и религиозную лексику: например, словосочетание «*тайный враг*» понимается в контексте романа как дьявол.

Важную роль для формирования тезауруса автора играют ключевые слова. А. Вежицкая понимает их как «слова, особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры» [Вежицкая 2001: 112]. Например, лексема «обломовщина» встречается на протяжении всего романа «Обломов» и имплицитно реализует те или иные грани своего смысла, являясь образной доминантой, в которой концентрируется смысл романа.

В художественных текстах И.А. Гончарова мы находим уникальную ономастическую лексику, которая выражает художественные идеи писателя и является важной составляющей частью его тезауруса. Антропонимы в романах являются ключом к пониманию образов, они представляют в текстах человеческое начало. Их анализ способствует выявлению связи и отношений между персонажами в их развитии, раскрывает отличительные черты мировосприятия автора.

Каждое слово в художественном тексте обозначает какую-либо реалию, обращено к предметному миру. Благодаря авторской репрезентации лексем мы наблюдаем в художественном тексте индивидуальную сущность с особым значением [Попова 2001: 25]. В таком тексте лексеммы получают субъективное, объективное, категориальное, общее и частное воплощение. В связи с этим можно говорить о денотативном классе, т.е. представлениях человека о предметах, явлениях и выражении этой информации в языке художественного произведения.

Лексическое значение слова является индивидуальным, опираясь на грамматическое значение. Любое употребление слова связано с необходимостью автора произведения реализовать то значение, которое ему необходимо, которое было получено в результате общественной деятельности автора.

С.Г. Воркачев считает, что «изучение содержательной стороны конкретного произведения, творческого наследия писателя в целом невозможно без опоры на язык» [Воркачев 2001: 68].

Лексическая репрезентация включает в себя и объединения слов в тематические и лексико-семантические группы, лексико-семантические поля

[Абрамов 2003: 100]. В тематическую группу входят слова, связанные между собой одной сферой деятельности. Например, в романах «Обломов» и «Обрыв» как тематическую группу можно рассматривать слова, обозначающие эмоциональное состояние человека. По определению Поповой лексико-семантическая группа – это «большая группа слов одной части речи, объединённых одним словом или устойчивым словосочетанием, значение которого входит в значение остальных слов группы» [Попова 2001: 98]. В романах «Обломов» и «Обрыв» можно выделить лексико-семантическую группу «чувство», к которой относятся лексемы «любовь», «радость», «счастье».

Лексико-семантическим полем называется совокупность большого числа слов одной или нескольких частей речи, объединяемых общим понятием (семой). В.И. Карасик считает, что лексико-семантическое поле образуется вокруг концепта: «исходный перцептивный образ, лежащий в основе концепта, является вектором конфигурации смыслов, присущих всей тематической области, организуемой этим концептом» [Карасик 2002: 122]. В романах И.А. Гончарова концепт «Любовь» образует вокруг себя лексико-семантическое поле, включающее в себя лексемы, связанные с:

- а) эмотивностью (слёзы, ошибка);
- б) мечтами и надеждами человека (счастье, образ любви);
- в) противопоставлением «реального» и «идеального» мира (потребность, долг, обязанность, мечта о роскошном счастье, идеал).

Субстантив «человек» в лексической репрезентации И.А. Гончарова может пониматься как семантическое поле с разнотипным составом, которое наполняется в художественных текстах синонимическими, антонимическими и другими парадигмами. В романах «Обломов» и «Обрыв» лексема «человек» представлена в качестве авторского художественного концепта: это субъект, способный испытывать эмоции, обладающий душой и саморефлексией, находящийся в окружении предметов (халат, диван, книга) и имеющий определённое место в окружающем мире (Обломовка, обрыв).

В.В. Леденева считает, что «единицы языка репрезентируют действительность и трансформируются при этом в единицы восприятия – образы» [Леденева 2000: 13]. Слово находится в разнообразных отношениях с другими элементами языка, которые определяют возможность его употребления для обозначения явлений действительности и сочетания с другими единицами лексики. Сочетание лексических единиц может быть рассмотрено как непосредственный факт авторской лексической репрезентации как способа формирования его тезауруса.

Определить особенности авторской лексической репрезентации – значит установить, какие средства языка оказываются предпочтительными при их отборе, формируют языковую картину мира, эксплицируют установки автора, воплощая его творческое мировоззрение. В индивидуально-авторском словоупотреблении в структуре лексемы выделяются, создаются и осознаются оттенки тех значений, которые не входят в общеречевую характеристику. Д.Л. Шукуров считает, что важным при анализе литературного произведения является «осмысление концептуальных моментов, связанных с онтологической спецификой художественного слова в конкретном дискурсе, т.е. выяснение его природы, неизречённой, невыразимой и явленной символической глубины» [Шукуров 2010: 59].

Автор художественного текста включает нейтральное слово в эстетическую организацию текста, делая его элементом идейно-художественного целого. Таким образом, происходит окрашивание слова оценочным значением, задуманным автором.

В.В. Одинцов указывает на то, что «характер использования языковых средств в художественном произведении определяется стилистической организацией текста» [Одинцов 2000: 39]. Язык писателя ориентируется на литературный язык эпохи, речевые нормы времени, о котором пишет автор. Выбор лексических средств из системы общенародного языка, предпочтение определенного лексического ряда той или иной парадигмы в конкретном

контексте несут в себе информацию о языковой личности автора, его тезаурусе.

В.В. Ледёнова в своих работах говорит об идиолектеме – «единица языкового стандарта или окказиональная» [Леденёва 2000: 112]. Сквозь призму лексической репрезентации автора она получает особое, отличное от узуального, коннотативное содержание, вбирает в себя интенцию писателя. К там единицам могут относиться экспрессивно окрашенные контекстуальные синонимы и антонимы.

Е.Л. Гапеева вводит понятие «лексической темы», которая выражается в наиболее выразительной, семантически значимой части авторского лексикона [Гапеева 2001: 31]. Таким образом, с помощью индивидуально-авторского языка слово-понятие переходит в слово-образ, придавая индивидуальному стилю автора высшее внутреннее единство.

На формирование тезауруса автора влияет и связь его творчества с православием. Например, В.И. Мельник говорит об этом явлении: «полнота культурной и аксиологической, ценностной значимости слова автора в русской литературе XIX века была обусловлена во многом именно влиянием православной воцерковлённости народа» [Мельник 2008: 21].

Главные герои романов «Обломов» и «Обрыв» переживают моменты духовного прозрения, обращаясь при этом к Богу. По мнению А.А. Новиковой-Строгановой, «корни русской классической словесности уходят в святые родники православной веры» [Новикова-Строганова 2015: 4].

Ряд исследователей выделяет в романах И.А. Гончарова концепт «Материнская сфера». Так, в романе «Обломов» данный концепт включается в концепт «Дом», наиболее точно это видно в главе «Сон Обломова»: автор изображает дом, в котором можно не думать о невзгодах и проблемах, поскольку в нем царит покой и уют. Данный концепт репрезентируется с помощью лексем *малый – большой, счастье – несчастье*, указывая на некую оппозицию внешнего и домашнего мира.

При этом описание родительской усадьбы приобретает и комический оттенок, он связан с появлением мотивов еды, смеха и солнечного света. Глава «Сон Обломова» пропитана доброй авторской насмешкой.

Дом является древнейшем архетипом сознания человечества, оплотом культуры и нравственности человека. В мировоззрении И.А. Гончарова дом понимается с двух позиций: дом как место бытового уклада семьи и с точки зрения духовности и нравственности.

В романе «Обрыв» концепт «Дом» репрезентируется совершенно в другом значении: под домом И.А. Гончаров понимает Россию.

Одним из ведущих концептов в художественном пространстве романов И.А. Гончарова является «Скука». В понимании автора скука – это существо, нейтральное или отрицательное, которое имеет власть над человеком и обитает в его душе.

В контексте романа «Обломов» необходимо рассматривать индивидуально-авторский концепт «Обломовщина». Его можно расценивать как определение апатии, сонливости русского человека и недостатка его внутренней силы; как русскую лень и равнодушие к жизни. Также, данный концепт может рассматриваться как тоска по утраченному миру, детской наивности и чистоте.

Целостное восприятие романов И.А. Гончарова возможно лишь при комплексном рассмотрении национальных («Любовь», «Счастье», «Радость», «Скука») и индивидуально-авторских («Обломов», «Обломовщина», «Обрыв») концептов.

1.2. Синтагматическая характеристика художественных текстов И.А. Гончарова

Системная организация лексики изучается с начала XX в., но семантическая синтагматика как проявление системности лексических единиц стала

предметом внимания ученых лишь во второй половине XX в. Этой проблемой занимались О.И. Авдеева, Ю.Д. Апресян, В.Г. Гак, А.Б. Копелиович, М.М. Копыленко, Е.В. Красильникова, Е.С. Кубрякова, Г.В. Степанова, Л.А. Шестак, Д.Н. Шмелев, А.Н. Шрамм и др.

Сочетание слов в пространстве текста подчинено синтаксическим правилам, но при этом сочетаемость отдельно взятого слова обуславливается его индивидуальной семантикой.

В синтагматические отношения вступают две и более единиц, на основе таких отношений строятся все мотивированные слова и все виды синтаксических соединений: от простого сочетания слов до сложных синтаксических конструкций.

Такое последовательное изложение информации характерно и для творчества И.А. Гончарова. Наиболее ярко синтагматическая связь выражена в романе «Обломов»: два ключевых топонима романа «Гороховая улица» и «Выборгская сторона» образуют тесную тематическую связь в виде терминальных узлов «Обломов» и «Пшеницына». С понятием «Обломов» тесно связаны терминальные узлы «Захар» и «Штольц», от ключевого слова «Штольц» линейно происходит составляющая узла – «Знакомство с Ольгой Ильинской». Ключевое словосочетание «Сын Андрей» объединяет в единый узел понятия «Обломов» и «Пшеницына».

Характерным признаком романа является объединение его частей с помощью лексического повтора. Например, IV, V и XI главы второй части романа объединяются с помощью повторяющейся фразы «*Теперь или никогда!*». В IV главе Штольц зовет Обломова уехать с ним за границу, Илья Ильич отпирается. Тогда Штольц говорит ему: «– *Обломовщина, обломовщина! – сказал Штольц, смеясь, потом взял свечку, пожелал Обломову покойной ночи и пошел спать. – Теперь или никогда – помни! – прибавил он, обернувшись к Обломову и затворяя за собой дверь*» [Гончаров 2004: 230].

В V главе находим: «*Теперь или никогда! – явились Обломову грозные слова, лишь только он проснулся утром*» [Гончаров 2004: 241]. В XI главе

читаем: *«Обломов дома нашел еще письмо от Штольца, которое начиналось и кончалось словами: «Теперь или никогда!», потом было исполнено упреков в неподвижности, потом приглашение приехать непременно в Швейцарию, куда собирался Штолец, и, наконец, в Италию»* [Гончаров 2004: 373].

Одной из характерных черт идиостиля И.А. Гончарова является определенный угол зрения автора, его взгляд на события и отношение к ним, что объединяет произведение в единое целое, но при этом определяет место, роль и функцию каждого элемента в отдельности.

Романы И.А. Гончарова являются многослойными образованиями, в которых выражается некая соотнесенность голоса автора и героев произведения, они также являются открытыми системами, которые пронизаны ценностными ассоциациями.

В русской литературе сформировался устойчивый код, концепт «Обломов», который является основой для образования пересекающихся ассоциативных полей и сверхтекстовых значений. Это вполне закономерно, так как И.А. Гончаров любил «поиграть» с именами героев, созвучиями, создавая подобие современного интертекста: *«Няня между тем уж рисует другую картину воображению ребенка. Она повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов, об удали Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича... Она с простотою и добродушием Гомера, с тою же животрепещущей верностью подробностей и рельефностью картин влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни»* [Гончаров 2004: 99].

Нельзя не заметить переключку и созвучие имени Ильи Ильича с фамилией Ольги Ильинской, как своего рода намек на истинную и подлинную Ольгину любовь, перед которой исчезают практицизм и благоразумность Штольца, чья фамилия с немецкого означает «Гордый».

Инициалы Ольги Ильинской совпадают с названием первого романа И.А. Гончарова: О.И. – «Обыкновенная история», что указывает на еще одну характерную черту его романов – самоцитирование.

В художественном пространстве романов прозаика находим большое количество аллюзий на русскую и зарубежную литературу, но более всего автор обращается к Пушкину. Не случайно и упоминание имени Пушкина в финале «Обломова»:

«— Что же он о литературе-то читал? — спросил Обломов.

— Да читал, что самые лучшие сочинители Дмитриев, Карамзин, Батюшков и Жуковский...

— А Пушкин?

— Пушкина нет там. Я сам тоже подумал. Отчего его нет! Ведь он хений, — сказал Алексеев, произнося г как х» [Гончаров 2004: 400].

Герои романов Гончарова часто напоминают пушкинских: история любви Обломова и Ольги отсылает к «Евгению Онегину»: *«пора пришла, она влюбилась»* [Пушкин 1986: 115]. А семейная жизнь Ольги и Штольца ассоциируется со строчкой: *«привычка свыше нам дана: замена счастию она»* [Пушкин 1986: 182].

Обломов, словно Татьяна *«сел в угол дивана и начертил по пыли крупными буквами: «Ольга»»* [Гончаров 2004: 79].

После расставания с Обломовым Ольга погружается в раздумья: *«Может быть, нашла бы «приличную партию», каких много, и была бы хорошей, умной, заботливой женой и матерью»* [Гончаров 2004: 344]. У Пушкина читаем: *«была бы верная супруга и добродетельная мать»* [Пушкин 1986: 200].

В романе «Обломов» прослеживаются и аллюзии на пьесу А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Илья Ильич, как и Моцарт иногда слушает шарманку: *«Какой-нибудь мотив, который заронился мне в память... Иногда и от Моцарта уши зажмешь...»* [Гончаров 2004: 165]. Штолец же выступает в роли Сальери, который проверяет *«алгеброй гармонию»*, *«не болел он душой, не терялся никогда в сложных, трудных или новых обстоятельствах, а подходил к ним как к бывшим знакомым, как будто жил вторично, проходил знакомые места»* [Гончаров 2004: 139]. И подобно Моцарту Обломов будет отравлен, но отравлен «Обломовщиной». В сознании слуги Захара слово это

является причиной обиды: *«Захар надулся и стороной посмотрел на барина. «Вона! – подумал он, еще выдумал какое-то жалкое слово! А знакомое!»* [Гончаров 2004: 179].

Гончаров на протяжении всего романа направляет читателя, дает ему подсказки и намеки, вмешивается, зашифровывает сны и предвосхищает события романа письмами, а в финале и вовсе прямо заявляет: *«Причина... какая причина! Обломовщина!»* [Гончаров 2004: 412].

Гончаров, являясь создателем русского классического романа, во многом предвосхитил пути его дальнейшего развития, наполнил актуальными проблемами, обогатил новаторскими приемами.

Задолго до утверждения постмодернизма в литературе, Гончаров использует прием вариативности финала: *«Ольга в той жизни, которую Обломов ей готовил! Она – среди переползания изо дня в день, деревенская барыня, нянька своих детей, хозяйка – и только!.. Нет, не так бы с ней было: она – плачет, мучится, чахнет, умирает... Бедная Ольга!»* [Гончаров 2004: 389]. В финале романа перед нами появляется маска самого автора: *«литератор, полный с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами»* [Гончаров 2004: 409], который и повествует нам эту историю.

По словам самого И.А. Гончарова, «сюжеты, переключки, заимствования окружают писателя» [Гончаров 1955: 230].

Но и сами романы И.А. Гончарова стали материалом для литературного диалога. В «Анне Карениной» Л.Н. Толстого обыгрывается гончаровское выражение *«любовь как оспа»*. Реплика Ольги: *«Это все Андрей: он привил любовь как оспу, нам обоим»* [Гончаров 2004: 310] у Л.Н. Толстого приобретает полемическую окраску.

Связь с Гончаровым находим и у В.В. Набокова в «Защите Лужина». Например, Лужин с женой напоминают Обломова и Ольгу: он – грузный, неприспособленный к быту интроверт, она – деятельная идеалистка, привившая себе любовь к шахматному гению. Лужин своим «выпаданием» из жизни в игровую реальность тоже похож на Обломова:

«Лужин, – крикнула она, – Лужин, проснитесь! Что с вами?»
– «Реальность?» – тихо и недоверчиво спросил Лужин.
– «Конечно, реальность. Что за манера, поставить стул посреди комнаты и усесться. Если вы сейчас не встряхнетесь, я уйду» [Набоков 2016: 64].

Финальная фраза набоковского романа: «*Но никакого Александра Ивановича не было*», из которой читатель узнает имя главного героя, созвучна с репликой Обломова: «*Да нет вы, пожалуйста, не верьте: это совершенная клевета! Никакой барышни не было: приезжала просто портниха, которая рубашки шьет...*» [Гончаров 2004: 298]. Идеиная нагруженность обеих фраз сходна: Обломов окончательно делает выбор между «*иттить вперед или остаться*», и с этих пор любая попытка заставить Обломова принять жизнь будет обречена. Так же от невозможности продолжать собственную игру, когда жизнь слишком «трогает», выпадает из нее и набоковский Лужин.

При анализе произведений И.А. Гончарова мы обратили внимание на взаимосвязь парадигмы «*обрыв*» с замыслом всех романов автора. Обрыв в художественном пространстве романов образует смысловое поле, в котором изображение реального мира переходит в изображение его связи с внутренним миром героя. Лексема *обрыв* является ключевой в парадигме и характеризуется полисемантической.

В романах И.А. Гончарова лексема *обрыв* репрезентируется в разных значениях: это и обрыв природный, и обрыв личности, трагедия героя.

Внутри парадигмы выстраиваются оппозиции, усложняя смысловую нагрузку ключевого слова, что ведет к образованию инвариантов понятия.

В трилогии И.А. Гончарова выделяются следующие уровни данной парадигмы:

- 1) «Обрыв» – заглавие одного из романов;
- 2) обрыв – часть окружающей среды, природное явление;
- 3) обрыв – душевное состояние героя;
- 4) обрыв – средство речевой характеристики героя.

В романе «Обыкновенная история» «обрыв души» проявляется у Александра Адуева, он *«страдает от стычек розовых его мечтаний с действительностью»* [Гончаров 2004: 92].

Заглавие романа «Обломов» актуализирует в сознании парадигму: Обломов – обломок – обрыв. Так, В.И. Мельник считает, что «общая семантика «Обломова» создает ключевой для понимания архетипичности гончаровского письма образ обломка, обрывка, следа бывшего целого, сохраненного в неких ментальных, исторических праглубинах» [Мельник 2008: 112].

Заглавие романа «Обрыв» несет в себе многоуровневую символику, все значения отражены в романе и характеризуются ассоциативностью. В романе выражено прямое значение слова (движение вверх или вниз по обрыву) и индивидуально-авторское: падение личности – *«Вы, Вера Васильевна, всегда будете стоять для меня так высоко...»*

– *Я упала, бедный Иван Иванович, с этой высоты, и никто уж не поднимет меня... Хотите знать, куда я упала? Пойдемте, вам сейчас будет легче... Она тихо, шатаясь и опираясь ему на руку, привела его к обрыву.*

– *Знаете вы это место?*

– *Да, знаю; там похоронен самоубийца...*

– *Там похоронена и ваша «чистая» Вера: ее уж нет больше... Она на дне этого обрыва...».*

В романе можно выделить парадигму с ключевым словом *обрыв*: падение, пропасть, дно, могила. В оппозицию с ней вступает парадигма с ключевым словом *гора*: сад, рай, счастье.

Таким образом, в первой главе нами были рассмотрены основные аспекты формирования тезауруса автора посредством лексической репрезентации. Мы установили, что при анализе художественного текста необходимо ориентироваться на концептуальный подход, выделяя при этом узусальные и индивидуально-авторские концепты.

Также мы определили, что в лексической репрезентации большую роль играют ключевые слова, которые могут образовывать в тексте тематические и лексико-семантические группы, а также лексико-семантические поля.

Глава 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ И.А. ГОНЧАРОВА

2.1. Лексико-семантическая специфика художественных текстов «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»

Все романы И.А. Гончарова мы считаем целесообразным рассматривать в единстве, поскольку таким образом лексико-семантическая специфика текстов И.А. Гончарова прослеживается более ёмко и логично.

Сам же автор трилогии в статье «Лучше поздно, чем никогда» говорил: «Вижу не три романа, а один. Все они связаны между собою одною общою нитью, одною последовательною идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях. Я сам не могу смотреть на свои романы иначе, как в их последовательной связи» [Гончаров 1955: 107].

Характерной чертой романов И.А. Гончарова является их антропоцентричность и эмотивность. Эмоциональные концепты рассматриваются современной лингвистической наукой в составе макроконцепта «человек». В романах И.А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв» концепты, отражающие человеческие эмоции, являются структурным элементом художественного произведения, и, следовательно, языковой картины мира автора.

Чаще всего эмотивность в художественных текстах Гончарова выражается через лексемы «радость», «счастье», «любовь».

Наиболее точное определение субстантива *радость* дается в «Русском семантическом словаре» под общей редакцией Н.Ю. Шведовой:

- 1) «Весёлое, счастливое чувство, ощущение полного удовлетворения»;
- 2) «Тот или то, кто (что) вызывает чувство радости, счастья, удовлетворения»;

3) «Радостное, счастливое событие, обстоятельство» [Шведова 2000].

В художественном пространстве романов И.А. Гончарова данный концепт репрезентируется в следующих значениях:

1) выражение противопоставления или синонимичности модуса человека:

а) «Он перебирал каждый её шаг, как судебный следователь, и то дрожал от *радости*, то впадал в *уныние*...» [Гончаров 2004: 245];

б) «Обломов, увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от *радости*, от жаркой любви к ней» [Гончаров 2004: 109];

2) степень проявления эмоции:

а) «Дома отчаялись уже видеть его, считая погибшим; но при виде его, живого и невредимого, радость родителей была неописанна [Гончаров 2004: 111];

б) «И когда она появилась, радости и гордости Татьяны Марковны не было конца» [Гончаров 2004: 230];

3) проявления чувства через действие:

а) «Брат! Вы великодушны, Вера не забудет этого!» – сказала она и, взвизгнув от радости, как освобождённая из клетки птица, бросилась в кусты» [Гончаров 2004: 176];

б) «Она пела много арий и романсов, по указанию Штольца, в одних выражалось страдание с неясным предчувствием счастья, в других – радость, но в звуках этих таилась уже зародыши грусти» [Гончаров 2004: 490];

4) синтез чувственного восприятия действительности:

а) «Не всё, конечно, знает Вера в игре или борьбе сердечных движений, но, однако же, она, как по всему видно, понимает, что там таится целая область радостей, горя, что ум, самолюбие, стыдливость, нега участвуют в этом вихре и волнуют человека» [Гончаров 2004: 180];

5) предмет наблюдения:

а) *«Он любовался уже их любовью и радовался их радостью, томясь жаждой превратить и то и другое в образы и звуки»* [Гончаров 2004: 312];

б) субъект:

а) *«В доме какая радость и мир жили!»* [Гончаров 2004: 412].

Опираясь на текст произведения, мы пришли к выводу, что в романе «Обломов» концепт «Радость» чаще всего репрезентируется в значении внутреннего состояния человека и степени выражения эмоции.

Концепт «Радость» в исследуемых романах репрезентируется с помощью лексем, выражающих:

1) внешнее проявление чувства (слезы, глаза, улыбка, пылающие щеки): *«Обломов вспыхивал, изнемогал, с трудом сдерживал слезы, и еще труднее было душить ему радостный, готовый вырваться из души крик», «Слезы и улыбка, молча протянутая рука, потом живая резвая радость...», «Он испустил радостный вопль и упал на траву к ее ногам», «...глаза блеснули светом тихой, не стремительной, но глубокой радости», «...всегда с пылающими от радости щеками», «...глаза наполнялись радостным светом»* [Гончаров 2004: 230, 261, 300, 304];

2) внутреннее состояние человека (чувства, мирные, живые радости): *«Он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению», «А есть радости живые, есть страсти? – заговорил он», «В чем же счастье у вас в любви, – спросил он, – если у вас нет тех живых радостей, какие испытываю я?..»* [Гончаров 2004: 412, 423];

3) причину возникновения эмоции (жизнь, Обломовка, бабушка, няня): *«... он с трепетом и визгом бросался на руки к няне; у него брызжут слезы испуга, и вместе хохочет он от радости, что он не в когтях у зверя, а на лежанке, подле няни»* [Гончаров 2004: 80].

Нами было отмечено, что в концептосфере романов И.А. Гончарова лексема «радость» употребляется в значении синтеза чувственного восприя-

тия действительности, предмета наблюдения и субъекта. Эти значения не описаны в современных словарях, что говорит об авторской репрезентации концепта.

В «Русском семантическом словаре» находим значение лексемы «счастье»:

- 1) «Чувство восторженной радости, полного удовлетворения»;
- 2) «Успех, удача, благополучие» [Шведова 2000].

В художественных текстах И.А. Гончарова концепт «Счастье» реализуется в следующих значениях:

- 1) состояние человека:

а) *«Мало-помалу впечатление его изгладилось, и он опять с трепетом счастья смотрел на Ольгу наедине, слушал, с подавленными слезами восторга, её пение...»* [Гончаров 2004: 321];

б) *«Вы черпнёте познания добра и зла, упьётесь счастьем и потом задумаетесь на всю жизнь, – не этой красивой, сонной задумчивостью. В вашем покое будет биться пульс, будет жить сознание счастья»* [Гончаров 2004: 412];

- 2) счастье как предмет:

а) *«На лице её разлито было дыхание счастья, но мирного, которое, казалось, ничем не возмутишь»* [Гончаров 2004: 83];

б) *«Брат! – заговорила она через минуту нежно, кладя ему руку на плечо, – если когда-нибудь вы горели, как на угольях, умирали сто раз в одну минуту от страха, от нетерпения... когда счастье просится в руки и ускользает...»* [Гончаров 2004: 109];

- 3) эмоция в ее внешнем проявлении:

а) *«Лицо Обломова вдруг облилось румянцем счастья: мечта была так ярка, жива, поэтична, что он мгновенно повернулся лицом к подушке»* [Гончаров 2004: 234];

- 4) чувство, возникающее в процессе общения героев:

а) *«Если б вы были опытнее, старше, тогда бы я благословил своё счастье и подал вам руку навсегда»* [Гончаров 2004: 20];

б) *«Свобода с обеих сторон – и затем – что выпадет кому из нас на долю: радость ли обоим, наслаждение, счастье, или одному радость, покой, другому мука и тревоги – это уже не наше дело»* [Гончаров 2004: 402];

5) счастье как объект мечтаний:

а) *«Работа тоже творческая – творить на благодарной почве, творить для себя, создавать живой идеал собственного счастья»* [Гончаров 2004: 211];

б) *«Потом можно зайти в оранжерею, – продолжал Обломов, сам упиваясь идеалом нарисованного счастья»* [Гончаров 2004: 300];

в) *«Я жду, ищу одного – счастья, и верю, что нашла»* [Гончаров 2004: 431];

В романах И.А. Гончарова концепт «Счастье» чаще всего встречается в значении внутреннего состояния человека и чувства, возникающего в процессе общения героев.

Концепт «Счастье» в художественном пространстве романов «Обломов» и «Обрыв» реализуется с помощью лексем, выражающих внешнее проявление чувства (*румянец счастья, со дна души восставшего счастья, дыхание счастья, великолепные призраки счастья, жар нетерпеливого счастья, взгляд*), эмоциональное состояние влюбленного человека (*любовь, надежда, страсть*).

Для И.А. Гончарова счастье – это идеальное чувство, объект мечтаний, которое связано с эмоциональным внутренним состоянием героев (*семейное счастье, минуты счастья, идеал нарисованного счастья, грёзы счастья, отдых жизни, радости, роскошь жизни, вершины счастья, здание счастья, венец счастья, воспоминания о живом счастье*).

Благодаря авторской репрезентации концептов, в художественном пространстве романов возникают их новые, не словарные значения. Например, счастье как идеальное чувство, объект мечтаний.

По определению «Русского семантического словаря» любовь это:

- 1) «Чувство глубокого расположения, самоотверженной привязанности»;
- 2) «Глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство»;
- 3) «Постоянная сильная склонность, увлечённость чем-либо»;
- 4) «Предмет любви»;
- 5) «Пристрастие, тяга, вкус к чему-нибудь»;
- 6) «Любовные отношения» [Шведова 2000].

В романах «Обломов» и «Обрыв» концепт реализуется в следующих значениях:

- 1) любовь как общечеловеческая ценность:
 - а) *«...в душе у него теплилась вера в дружбу, в любовь, в людскую честь»* [Гончаров 2004: 290];
 - б) *«... он выработал себе убеждение, что любовь, с силою Архимедова рычага, движет миром»* [Гончаров 2004: 110];
- 2) любовь как надежда:
 - а) *«Та неувядающая и негибнущая любовь лежала могуче, как сила жизни, на лицах их – в годину дружной скорби светилась в медленно и молча обмененном взгляде совокупного страдания»* [Гончаров 2004: 400];
- 3) взаимоотношения между людьми, общение мужчины и женщины:
 - а) *«Дружба – вещь хорошая, Ольга Сергеевна, когда она – любовь между молодыми мужчиной и женщиной или воспоминание о любви между стариками. Но боже сохрани, если она с одной стороны дружба, с другой – любовь»* [Гончаров 2004: 321];
 - б) *«Сегодня же вечером Ольга узнает, какие строгие обязанности налагает любовь; сегодня будет последнее свидание наедине»* [Гончаров 2004: 345];
 - в) *«... с недоверчивостью к себе думал он, глядя, как одни быстро проходят любовь как азбуку супружества или как форму вежливости, точно отдали поклон, входя в общество, и – скорей за дело»* [Гончаров 2004: 298];

4) степень выражения эмоции:

а) *«Вы рассудите, бабушка: раз в жизни девушки расцветает весна – и эта весна любовь»* [Гончаров 2004: 119];

б) *«Забудьте эти «долги» и согласитесь, что любовь прежде всего влечение, иногда неодолимое»* [Гончаров 2004: 401];

5) любовь как явление окружающей действительности:

а) *«Да наконец, если б она хотела уйти от этой любви – как уйти? Дело сделано: она уже любила, и скинуть с себя любовь по произволу, как платье, нельзя»* [Гончаров 2004: 45];

б) *«... а на любовь смотрят, как практический хозяин смотрит на местоположение имения, то есть сразу привыкает и потом не замечает его никогда»* [Гончаров 2004: 96].

В исследуемых романах частотным является употребление концепта в значении «взаимоотношения между людьми» и «степень проявления этого чувства».

В художественном пространстве И.А. Гончарова любовь имеет общечеловеческое значение, основывается на отношениях мужчины и женщины, эксплицирует разную степень выражения. Концепт «Любовь» репрезентируется с помощью лексем, обозначающих степень выражения чувства (*жар, жаркая любовь, теплота любви, симптомы страсти, сфера чистой любви, призрак любви, свет любви, жажда любви, отжившая любовь, океан любви*). А также лексем, определяющих любовь как отношения мужчины и женщины (*история любви, уверения в любви, безграничная преданность до гроба, святой долг семейных уз, симпатия, крепкая связь, безграничная любовь*).

Любовь у И.А. Гончарова идеальная (*сказочный мир любви, безоблачный праздник любви*), святая (*святая, глубокая возвышенная любовь*), греховная (*пятно на совести, животное бешенство*), непостоянная (*капризное, безотчётное чувство*), легкодоступная (*близкое счастье, простое и несложное дело*).

Таким образом, эмоциональные концепты являются важной составляющей языковой картины мира автора. Проанализировав семантическую структуру эмоциональных концептов, мы пришли к выводу, что в романах И.А. Гончарова отражены как словарные, так и индивидуально-авторские значения лексем, что является следствием авторской репрезентации.

Ю.И. Леденев считает, что «оригинальность и неповторимость гончаровского стиля объясняется стилевой диффузией, когда герои совмещают в своей речи различные стилевые пласты. Образ Обломова неразрывно связан образным мышлением и иронией авторской речи, Штольц говорит с рассудочной аллегорией и риторической образностью [Леденев 2003: 8].

И.А. Гончаров всегда внимателен к деталям, он тщательно подбирает лексику для более четкой картины. Как правило, в мельчайших деталях он описывает героев и обстановку, в которой они находятся: интерьер обогащает описание героя.

С первых слов читатель понимает, какой перед ним персонаж. Читаем описание внешности Обломова: *«Человек лет тридцати двух-трех, среднего роста. Тело матового, чересчур белого цвета, маленькие пухлые руки, мягкие плечи»* [Гончаров 2004: 5].

При чтении описания комнаты Ильи Ильича мнение о нем складывается окончательно: *«Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.*

Но опытный глаз человека с чистым вкусом одним беглым взглядом на все, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти decorum неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них. По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в

пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки».

Характеристика героя основывается и на предметно-бытовых деталях: *«Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его. На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат. Туфли на нем были длинные, мягкие и широкие, когда он, не глядя, опускал ноги с постели на пол, то непременно попадал в них сразу»* [Гончаров 2004: 11].

И.А. Гончаров всегда описывает события развернуто. Например, первая часть романа – это всего один день из жизни героя. Но для Гончарова важно описать все в малейших деталях, нарисовать каждого посетителя Ильи Ильича как можно подробнее.

Немаловажную роль в романе играют внутренние монологи героев. Они помогают понять героя, объясняют нам их происхождение.

В целом, язык романов И.А. Гончарова характеризуется чистотой и легкостью. Главной особенностью авторской речи в романах И.А. Гончарова является ее живая, разговорно-бытовая народная основа, а также ироничность, которая наиболее ярко прослеживается в диалогах Ильи Ильича и Захара.

При этом автор употребляет лишь те слова, которые вошли в общее использование. Например, при описании образа Захара в речи автора встречается общеупотребительное народное слово «чай», в значении «вероятно, скорее всего»: *«Более ничто не напоминало старику барского широкого и покойного быта в глуши деревни. Старые господа умерли, фамильные портреты остались дома и, чай, валяются где-нибудь на чердаке».*

Сравнения у Гончарова зачастую основаны на крестьянском быте: *«лежишь, как колода»*, *«не человек, а просто солома»*, а Пшеницына *«стояла, как лошадь, на которую надевают хомут»*. Подобные сравнения указывают на стремление автора к простоте языка.

Однако в романах И.А. Гончарова обнаруживаются и сравнения литературного характера, автор использует в своей речи и афоризмы: *«Хитрость все равно, что мелкая монета, на которую не купишь много»*.

Речь героя – основной критерий для понимания его социального положения, образования и рода деятельности. Илья Ильич и Ольга Ильинская говорят, как типичные представители дворянства. У Ольги, выросшей в городе, простонародная лексика отсутствует, ее речь изящна и возвышенна.

Язык Обломова же разбавлен простонародной лексикой: *«Дёрнуло меня брякнуть! – думал он и даже не спрашивал себя, в самом ли деле у него вырвалась истина или это только было мгновенным действием музыки на нервы»*; *«Трескает-то он картофель да селедку. Нужда мечет его из угла в угол, он и бегаёт день-деньской»*.

О народном характере речи персонажей говорит и употребление фольклорного наследия:

1. *«Что ж так тревожиться, Илья Ильич? – сказал Алексеев. – Никогда не надо предаваться отчаянию: перемелется – мука будет»* [Гончаров 2004: 31];

2. *«Как можно говорить, чего нет? – договаривала Анисья уходя. – А что Никита сказал, так для дураков закон не писан»* [Гончаров 2004: 412];

3. *«Да куда я пойду семь верст киселя есть? – отговаривался Захар»* [Гончаров 2004: 34];

4. *«Хорош мальчик! Вдруг из отцовских сорока сделал тысяч триста капитала, и в службе за надворного перевалился, и ученый... теперь вон еще путешествует! Пострел везде поспел!»* [Гончаров 2004: 321];

5. *«И это вздор! – поспешила сказать Анисья, видя, что она из огня попала в полымя»* [Гончаров 2004: 412].

Речь Обломова несет в себе искренность и способность на глубокое чувство. При этом иногда ему трудно построить предложение, например, в случае написания письма к старосте. Но при этом, тот же Обломов пишет письмо к Ольге, полное вдохновения и возвышенности.

Речи Обломова противопоставлена речь Штольца: она наполнена лаконичными, точными фразами, в которых прослеживается энергия говорящего, часто он употребляет слова делового стиля. Действительно, Штолец представлен Гончаровым как деятельный человек своего времени, полный амбиций.

В романе «Обломов» не встречаются архаизмы, редко в нем употребляются иностранные слова, только общеупотребительные, например, *атмосфера, коллекция, мотив*. Язык романа отличается легкостью и чистотой, автор не украшает речевой строй романа обилием эпитетов и метафор, при этом роман обогащен научно-публицистической лексикой.

Язык автора весьма выразителен при описании пейзажа (картины летней Обломовки, парка, Выборгской стороны). Так, при описании Обломовки автор использует образный, выразительный язык, употребляет большое количество сравнений. Обломовка описана как благословенный уголок, в котором царит счастье и покой: *Не таков мирный уголок, где вдруг очутился наш герой.*

Небо там, кажется, напротив, ближе жметя к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод.

Солнце там ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место и подарить ему осень, среди ненастья, ясный, теплый день.

Горы там как будто только модели тех страшных где-то воздвигнутых гор, которые ужасают воображение. Это ряд отлогих холмов, с которых приятно кататься, резвясь, на спине или, сидя на них, смотреть в раздумье на заходящее солнце.

Река бежит весело, шая и играя; она то разольется в широкий пруд, то стремится быстрой нитью, или присмирееет, будто задумавшись, и чуть-чуть ползет по камешкам, выпуская из себя по сторонам резвые ручьи, под журчанье которых сладко дремлет.

Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому неведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную жизнь до желтизны волос и незаметную, сну подобную смерть.

Описание Выборгской стороны менее возвышенно по сравнению с картиной Обломовки, чувство счастья меняется на радость: *Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощными улицами, деревянными тротуарами, над тощими садами, над заросшими крапивой канавами, где под забором какая-нибудь коза, с оборванной веревкой на шее, прилежно щиплет траву или дремлет тупо, да в полдень простучат щегольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за герани выглянет чиновница, или вдруг над забором, в саду, мгновенно выскочит и в ту же минуту спрячется свежее лицо девушки, вслед за ним выскочит другое такое же лицо и также исчезнет, потом явится опять первое и сменится вторым; раздается визг и хохот качающихся на качелях девушек..*

На страницах своего романа И.А. Гончаров впервые в русской литературе выводит термин «русские пролетарии»: *«Зачем эти два русские пролетария ходили к нему? Они очень хорошо знали зачем: пить, есть, курить хорошие сигары. Они находили теплый, покойный приют и всегда одинаково если не радушный, то равнодушный прием»* [Гончаров 2004: 87].

И.А. Гончаров относится к прозаикам, для которых важную роль играет имя героя, которое является ключевым словом произведения, несущего в себе символический смысл. Антропонимы в романах Гончарова являются средством выражения характера героя, образуют систему сопоставлений и противопоставлений, являются способом понимания подтекста романов, вы-

деляют мифологический, фольклорный, религиозный и другие планы повествования. Например, имя Обломова раскрывает фольклорный пласт романа: трактовка его фамилии связана с народными поверьями, а имя отсылает к образу Ильи Муромца.

С религиозным планом повествования связано имя Агафьи Матвеевны и Захара. Имя последнего значит «память Божия», и действительно этот персонаж является выразителем народной памяти о прежней жизни: «Только поседевшие слуги дома хранили и передавали друг другу верную память о минувшем, дорожа ею, как святынею.

Вот отчего Захар так любил свой серый сюртук. Может быть, и бабенбардами своими он дорожил потому, что видел в детстве своем много старых слуг с этим старинным, аристократическим украшением».

В романе «Обломов» выделяется некая оппозиция имен собственных: широко распространенные имена и фамилии со стертой внутренней формой и «значащие» имена и фамилии, мотивированность которых обнаруживается в тексте.

К первой группе можно отнести посетителя Обломова – Алексеева: *«Его многие называли Иваном Ивановичем, другие – Иваном Васильевичем, третьи – Иваном Михайловичем. Фамилию его называли тоже различно: одни говорили, что он Иванов, другие звали Васильевым или Андреевым, третьи думали, что он Алексеев. Весь этот Алексеев, Васильев, Андреев или как хотите есть какой-то неполный, безличный намек на людскую массу, глухое отзвучие, неясный ее отблеск»* [Гончаров 2004: 45]

Вторая группа является масштабней. Например, фамилия Махов основана на фразеологизме «махнуть рукой», фамилия Затертый выходит из глагола «затереть», «замять дело». Исай Фомич Затертый, не оправдал доверия Ильи Ильича и оказался мошенником. Он обворовал Обломова, при этом хорошо затер свои следы. Фамилия чиновника Вытягушин отсылает читателя к глаголу «вытягивать» в значении «обирать».

В эту же группу входит фамилия Тарантьев, интерпретировать которую можно с нескольких позиций. За основу можно взять диалектное слово «тарантить», то есть говорить бойко, быстро, тараторить. В романе читаем: *«говорил он громко, бойко и почти всегда сердито; если слушать в некотором отдалении, точно будто три пустые телеги едут по мосту»* [Гончаров 2004: 56].

С другой стороны, фамилия Тарантьев отсылает читателя к слову «таран», поскольку в отношениях с людьми Михей Андреевич был груб, проявлял наглость и беспринципность: *«Тарантьев смотрел на все угрюмо, с явным недоброжелательством ко всему окружающему», «Тарантьев был груб в обращении, недоброжелателен, постоянно сердит и бранчив», «готовый бранить все и всех на свете», «в карман за словом не ходил и вообще постоянно был груб в обращении со всеми, не исключая и приятелей»* [Гончаров 2004: 56].

Имя Тарантьева несомненно отсылает читателя к образу Собакевича, что говорит об интертекстуальных связях романа.

Мухояров один из заговорщиков против Обломова, недаром его фамилия отсылает нас к лексеме «мухрыга», что значит «плут и обманщик» [Даль 1998].

Фамилия молодого журналиста и литератора Пенкина отсылает нас к выражению «снимать пенки» (журналист стремится писать о лучших вещах, делать шум) и к фразеологизму «с пеной у рта», поскольку он не принимает чужого мнения.

Таким образом, фамилии героев напрямую отражают их характер, род деятельности, отношение к жизни.

В романе «Обломов» антропонимы являют собой некую систему, состоящую из периферии и ядра. На периферии находятся «говорящие» имена, зачастую их владельцами являются второстепенные персонажи, ядро же составляют имена главных персонажей. Главной особенностью этих имен явля-

ется полисемантичесность, они образуют ряды противопоставлений, их значения зависят от оппозиций и повторов в романе.

Фамилия главного героя романа «Обломов» по традиции связана с названием родового имения – Обломовки, название которой связано с лексемой «обломок»: это разлом прежнего уклада жизни, патриархальных устоев России. Описывая русскую жизнь и типичных представителей своего времени, Гончаров говорит о внутреннем переломе национальных особенностей, который ведет к обрыву и облому. Отсюда и названия романов – «Обломов», «Обрыв».

Фамилия Обломов имеет множество трактовок в работах отечественных исследователей. По В.И. Мельнику, фамилия Обломов связана со стихотворением Е.А. Баратынского «Предрассудок! он обломок давней правды» [Мельник 2008: 302].

Т.И. Орнатская считает, что фамилия главного героя и название его родового имения связаны с народными поверьями: метафора «сон-обломон» соотносится с прекрасным миром русских сказок, теплотой и заботой, подобно той, что царит в Обломовке. Но это и «обломный сон», который заканчивается гибелью героя [Орнатская 1991: 300].

По словарю Даля «обломок» – «обломленная кругом вещь», «отбитый кусок чего-либо» [Даль 1998]: Обломов не может найти себе места в окружающем мире, подобно отломленному куску.

Имя Ильи Ильича выводит повествование на фольклорно-мифологический план восприятия. Имя героя сближает его и с образом русского богатыря Ильи Муромца, который после долгого сидения на печи и немощи стал героем.

Создавая роман «Обломов», И.А. Гончаров искал в окружающей действительности антипода Ильи Ильича, так появляется Штольц. Он – герой с немецкой фамилией, которая значит «гордый, исполненный чувства собственного достоинства, сознающий свое превосходство».

Русская и немецкая фамилии создают в романе оппозицию своего мира (русского и патриархального) и чужого. С фамилиями главных героев связаны два топонима, которые тоже являют собой оппозицию: Обломовка и Верхлёво. Обломовка – царство покоя и блаженства, в котором господствует статика, в топониме Верхлёво выделяется основа: вверх, верхлявый, то есть подвижный.

Ольга Ильинская сражалась за Обломова, готова была ради него пожертвовать собой. Недаром Гончаров будто объединяет имя Облома и фамилию Ольги. Рядом с именем Ольги регулярно появляются слова с семой «гордость»: *«Ходила Ольга с наклоненной немного вперед головой, так стройно, благородно покоившейся на тонкой, гордой шее», «Она смотрела на него со спокойной гордостью», «перед ним оскорбленная богиня гордости и гнева», «и ему долго, почти всю жизнь, предстояла немалая забота поддерживать на одной высоте свое достоинство мужчины в глазах самолюбивой, гордой Ольги»* [Гончаров 2004: 241].

Слова с семой гордость характерны и для описания образа Штольца: *«Он страдал без робкой покорности, а больше с досадой, с гордостью»; «был целомудренно-горд», «он был внутренне горд всякий раз, когда ему случилось заметить кривизну на своем пути»* [Гончаров 2004: 231].

Примечательно, что лексема *гордость* в описании Обломова встречается лишь раз, в связи с любовью к Ольге, что говорит о связи текстового поля Ольги и Обломова: *«Гордость заиграла в нем, засияла жизнь, ее волшебная даль»* [Гончаров 2004: 300].

Ольге Ильинской в романе противопоставлена Агафья Матвеевна Пшеницына. Обломов на протяжении всей своей жизни стремился к существованию, *«которое было бы и исполнено содержания, и текло бы тихо, день за днем, капля по капле, в немом созерцании природы и тихих, едва ползущих явлениях семейной мирно-хлопотливой жизни»* [Гончаров 2004: 412]. Эта жизнь становится реальна лишь рядом с Агафьей Матвеевной, ее имя в переводе с греческого означает «хорошая, мудрая». Отчество же героини

списано с матери И.А. Гончарова, для него Агафья Матвеевна – женщина-хозяйка, пример доброты, нежности, любви и заботы. Имя Матвей отсылает нас к мифологическому плану восприятия романа: Матвей с древнееврейского – «дарованный Богом». Агафья Матвеевна является спасением для Обломова, с ней он обретает счастье, подобно тому, какое было в Обломовке, она – воплощение его мечты о покое и безмятежности: *«Сам Обломов был полным и естественным отражением и выражением того покоя, довольства и безмятежной тишины. Вглядываясь, вдумываясь в свой быт и все более в нем обживаясь, он, наконец, решил, что ему некуда больше идти, нечего искать, что идеал его жизни осуществился»* [Гончаров 2004: 154].

В описании Ольги наиболее частотными лексемами являются *мысль, гордый*, в описании Агафьи Матвеевны – *простодушие, доброта, любовь*.

Для раскрытия образа Пшеницыной автор использует бытовые сравнения, несущие в себе природное начало. Например, *«не знаю, как и благодарить вас, – говорил Обломов, глядя на нее с таким же удовольствием, с каким утром смотрел на горячую ватрушку»*, *«Вот, Бог даст, доживем до Пасхи, так поцелуемся, – сказала она, не удивляясь, не слушаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут»* [Гончаров 2004: 321, 349].

В имени Пшеницыной находим отсылку к религиозным мотивам: мученица Агафия считается заступницею от вреда огненного. В романе мотив защиты от огня связан с именем Пшеницыной: *«Никаких понуканий, никаких требований не предъявляет Агафья Матвеевна. И у него не рождается никаких самолюбивых желаний, позывов, стремлений на подвиги. Его как будто невидимая рука посадила, как драгоценное растение, в тень от жара, под кров от дождя, и ухаживает за ним, лелеет»* [Гончаров 2004: 450].

В имени этой героини совмещается несколько значимых для понимания романа смыслов:

1) Пшеницына – хозяйка (этот субстантив является наиболее частотным при описании Агафьи Матвеевны);

- 2) любящая женщина;
- 3) заступница от огня.

Имена главных образов романа находятся в интертекстуальной связи с мифом о Пигмалионе и Галатее. С Галатеей связан Обломов, Ольга же выступает в роли Пигмалиона: *«Но это какая-то Галатеея, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом»* [Гончаров 2004: 231]. По определению Большого энциклопедического словаря Галатеея является олицетворением спокойного моря. Пигмалион в греческой мифологии – скульптур, влюбившийся в собственную статую, в которую позднее вдохнула жизнь Афродита. Пигмалион является символом влюбленного, который собственноручно создает свой идеал. Подобно ему и Ольга стремится изменить спокойного Обломова, вдохнуть в него жизнь [Большой энциклопедический словарь].

Но Пигмалионом оказывается и Обломов, который пробуждает душу Пшеницыной: *«Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что Бог вложил в нее душу и вынул опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно»* [Гончаров 2004: 459].

Сын Обломова соединяет в себе начала двух противопоставленных героев (Илья Обломов и Андрей Штольц), что говорит о возможном объединении их характерных черт. Антропоним является здесь символом перспекции, развития образа.

Помощницу Пшеницыной зовут Анисья, в переводе с греческого имя значит – «исполнительная», читатель видит перед собой хозяйку, на которой держится весь дом.

Большую роль в понимании языковых особенностей текстов И.А. Гончарова играют имена собственные. Фамилии и имена персонажей романов И.А. Гончарова несут в себе смысловую нагрузку, помогающую раскрыть замысел автора. Они раскрывают характерные особенности персонажей,

находятся во взаимосвязи с развитием сюжета, пространственно-временной организацией романа.

С помощью антропонимов раскрываются смыслы, подтекст романа. Они помогают отследить интертекстуальные связи романа и различные планы восприятия текста: бытовой, мифологический, религиозный.

В романах И.А. Гончарова выделяются лексико-семантические поля (ЛСП), одним из ключевых ЛСП является «скука». Это лексико-семантическое поле находится во взаимосвязи с другими ЛСП. Например, в романе «Обыкновенная история» лексемы ЛСП «скука» сочетаются с лексемами ЛСП *апатия, пустота, хандра*; в романе «Обломов» – с ЛСП *апатия, безделье, болезнь, сон*; в «Обрыве» – с ЛСП *болезнь, разочарованность, сон*, которые, в свою очередь, можно отнести к ЛСП «состояние героя», «герой и общество».

В романах И.А. Гончарова лексема скука вступает в синонимические (*бич, болезнь, горесть, недуг, труд, червь, чума*) и антонимические (*буря, горение, полнота*) отношения. Лексема *скука* в романах образует различные сочетания:

- 1) с переходными глаголами (*наводит скуку, писать скуку*);
- 2) с глаголами действия (*скука грызла и одолевала*);
- 3) с прилагательными, указывающими на состояние героя (*адская скука, мучительная скука*);
- 4) с прилагательными, указывающими на её объем (*великая скука*);
- 5) с прилагательными, указывающими на место образования скуки (*дорожная*).

С ЛСП «скука» связан тип скучающего героя, имеющего специфичное речевое поведение. Его речь определяется наличием или отсутствием этого состояния, чаще скука героя проявляется в его внутренних монологах. Скука в речи героев является отражением их восприятия окружающего мира.

На речь героев оказывают влияние лингвистические и экстралингвистические факторы (эпоха, социальная роль героя, его воспитание и образ жизни, образование, интересы, характер).

Главные герои трилогии И.А. Гончарова являются носителями языкового сознания XIX века. В связи с этим, скучающий герой и языковое выражение лексемы *скука* может быть связано с традицией того времени.

Гончаров в понятие «скука», помимо общепринятых смыслов (*чувство, состояние, обстановка*), вкладывает и индивидуально-авторское понимание (*болезнь, пустота, сон, мода, труд*), которое эксплицируется с помощью лексем *напасть, недуг, чума, покой, неподвижность*.

В романе «Обыкновенная история» социальное положение героя описано с помощью синонимического ряда: *барин, господин, помещик*, но наиболее частотной является лексема *барин*.

Лексемы, указывающие на положение Обломова в обществе, многочисленнее (*барин, господин, батюшка, слуга, имение, деревня, капризы*). Их можно объединить в одну тематическую группу, поскольку они используются автором лишь при упоминании Обломова. Приведем примеры из романа: «*Захар стоял минуты две, неблагоприятно, немного стороной поглядывая на барина, и наконец пошел к дверям*», «*Что это за господин был сейчас в ложе у Ильинских?*», «*Да как же, батюшка, Илья Ильич, быть-то мне?*», «*Несмотря на все это, то есть что Захар любил выпить, посплетничать, брал у Обломова пятаки и гривны, ломал и бил разные вещи и ленился, все-таки выходило, что он был глубоко преданный своему барину слуга*», «*Зато у меня имение на руках, – со вздохом сказал Обломов*», «*...этого дурного барина еще и не слыхано: и капризен-то он, и скуп, и сердит, и что не угодишь ему ни в чем, что, словом, лучше умереть, чем жить у него*» [Гончаров 2004: 23, 231, 241, 300, 412,].

Положение Райского описано с помощью лексем: *господин, хозяин, барин, батюшка*. Например, «*Позови людей, старосте скажи, всем, всем: хозяин, мол, приехал, настоящий хозяин, барин! Милости просим, батюшка!*»,

«Где вам! Вы – барин, вы родились не в яслях искусства, а в шелку, в бархате» [Гончаров 2004: 21, 27, 211].

Речь Адуева представляется восторженной, она метафорична и поэтична, лексика содержит в себе единицы, отражающие сферу чувств, эмоций (*любовь, скука, тоска, разочарование*). С изменением мироощущения Адуева меняется и его речь: из нее уходят поэтические элементы, она становится обычной, повседневной. В начале романа Александр Адуев размышляет о человеческих чувствах возвышенно, любовь для него является священным чувством: *«Дружба и любовь – священные и высокие чувства, упавшие как будто ненарочно с неба в земную грязь», «Дружба – второе провидение...», «Любить – значит жить в идеальном мире...»* [Гончаров 2004: 38, 122].

К концу романа из его речей уходит *«идеальная любовь»*, он размышляет о ее физиологической стороне: *«Ветер по временам отвевал то локон от ее лица, как будто нарочно, чтобы показать Александру прекрасный профиль и белую шею, то приподнимал шелковую мантилью и выказывал стройную талию, то заигрывал с платьем и открывал маленькую ножку. Александр долго не мог отвести глаз от нее и почувствовал, что по телу его пробежала лихорадочная дрожь. Он отвернулся от соблазна и стал прутьем срывать головки с цветов.*

А! знаю я, что это такое! – думал он, – дай волю, оно бы и пошло! Вот и любовь готова: глупо! Дядюшка прав. Но одно животное чувство меня не увлечет, – нет, я до этого не унижусь» [Гончаров 2004: 298];

«Животное! – бормотал он про себя, – так вот какая мысль бродит у тебя в уме... а! обнаженные плечи, бюст, ножка... воспользоваться доверчивостью, неопытностью... обмануть» [Гончаров 2004: 311].

Теперь Адуев говорит о любви как о повседневной, надоедливой вещи: *«Она любит меня, – думал Александр, едуци домой. – Боже мой, какая скука! как это нелепо: теперь нельзя и приехать сюда, а в этом месте рыба славно клюет... досадно!»* [Гончаров 2004: 320].

Обломов в своей речи использует лишь нейтральные единицы речи, он говорит о быте, здоровье, насущных делах. Основную часть его разговоров до знакомства с Ольгой занимают упоминания об имении и письме старосты, он использует просторечия: *«Ну, пусть эти «некоторые» и переезжают. А я терпеть не могу никаких перемен! Это еще что, квартира! – заговорил Обломов. – А вот посмотрите-ка, что староста пишет ко мне. Я вам сейчас покажу письмо... где, бишь, оно?»* [Гончаров 2004: 45].

Только рядом с Ильинской речь его становится патетичной, возвышенной, литературной (*высшее начало, чистый ангел, бессознательная потребность любви*): *«Прощайте, ангел, улетайте скорее, как испуганная птичка улетает с ветки, где села ошибкой, так же легко, бодро и весело, как она, с той ветки, на которую сели невзначай!»*, *«...это только бессознательная потребность любить, которая, за недостатком настоящей пищи, за отсутствием огня, горит фальшивым, негреющим светом...»* [Гончаров 2004: 295, 301].

Языковая личность Райского полностью отражает сферу его интересов: лексемы со значением творческой деятельности (*живопись, литература, музыка*): *«Другой не понимает музыки, третий живописи: это неразвитость своего рода...»*, *«Но, кроме того, я выбрал себе дело: я люблю искусство и... немного занимаюсь... живописью, музыкой... пишу... – досказал он тихо и смотрел на конец своего сапога»*, *«Есть одно искусство: оно лишь может удовлетворить современного художника: искусство слова, поэзия: оно безгранично. Туда уходит и живопись, и музыка – и еще там есть то, чего не дает ни то, ни другое...»* [Гончаров 2004: 30, 69, 112].

При рассмотрении концептосферы главных героев трилогии можно выделить ключевые для них понятия. Например, для Адуева важными представляются понятия счастья, славы, любви, дружбы и творчества. С изменением мировоззрения меняются и его ключевые понятия: *«скука», «апатия и разочарование»*.

Мировоззрение Обломова основано на лексемах *авось* и *как-нибудь*. Главные лексемы для понимания героя – *угасание*, *смысл жизни*, *обломовщина*.

Для восприятия образа Райского основными понятиями являются: «*страсть*», «*красота*», «*идеал*», «*гармония*», «*наслаждение*», «*творчество*».

Речевое поведение героев основано на использовании речевых жанров. Например, в «Обыкновенной истории» распространённым является жанр семейной беседы, поскольку основная часть диалогов ведется в доме, между родственниками. Содержание этих бесед основано на бытовых, воспитательных и философских размышлениях.

Роман «Обломов» характеризуется дружеской беседой и беседой влюбленных, поскольку основную часть диалогов составляют: Обломов – Штольц, Обломов – Ольга, Обломов – Пшеницына, Штольц – Ольга.

В романе «Обрыв» преобладает речевой жанр дружеской и семейной беседы.

В тексте романа персонаж является носителем его лексической темы, наиболее точно которую можно изучить при анализе монологической речи героя. Монолог является средством внутритекстовой коммуникации между героями, в нем вербально эксплицируются характеристики коммуникативной ситуации.

Анализируя языковую форму монолога, можно выявить коммуникативную линию героя произведения, проследить развитие его языковой личности. В речи персонажа отражается его лексическая тема, выраженная индивидуальным лексиконом.

В романе «Обрыв» Борис Райский является монологическим героем, поскольку пользуется различными видами монологической речи: внешний и внутренний монолог, письменный монолог (дневники и письма). Всего в романе встречается 21 монолог этого героя.

Анализируя индивидуальный лексикон героя, рассмотрим лексико-семантический уровень и выделим ключевые слова.

Проанализировав монологи Райского, мы выявили особенности его речи:

1) ключевыми словами его лексикона являются: *знать, мысль, ум, человек, женщина, страсть, красота, жизнь*;

2) в его речи имя преобладает над глаголом, частотно употребление признаковой лексики;

3) имя *Дон Жуан* в монологах Райского является ключевым словом;

4) ЛСП, выделяемые в речи Райского, связаны с ментальными категориями (человек, эмоции, оценки, чувства);

5) при рассмотрении парадигм частотных лексем в ЛСП, было выявлено оппозицию слов с положительной и отрицательной коннотацией;

6) ключевые слова в речи Райского образуют ассоциативно-семантические поля;

7) ключевые слова-концепты в речи героя обладают индивидуально-авторским смыслом;

8) разница между планируемым и действительным речевым поведением: *«Он трясся от лихорадки нетерпения, ожидая, когда она воротится. Он, как барс, выскочил бы из засады, загородил ей дорогу и бросил бы ей этот взгляд, сказал бы одно слово... Какое?»* и далее: *«Вдруг издали увидел Веру – и до того потерялся, испугался, ослабел, что не мог не только выскочить, «как барс», из засады и загородить ей путь, но должен был сам крепко держаться за скамью, чтоб не упасть. Сердце билось у него, коленки дрожали, он приковал взгляд к идущей Вере и не мог оторвать его, хотел встать – тоже не мог»* [Гончаров 2004: 231].

Эволюция героя отражается в его языковом поведении, монологи Райского с развитием сюжета меняются, становятся более лаконичными и простыми. К концу романа количество его монологов стремительно уменьшается, герой из монологического персонажа переходит в разряд диалогического.

В целом, монологи героев в романах И.А. Гончарова отличаются большим количеством литературно-книжной лексики, они находятся в стилевой близости к авторскому повествованию.

Если рассматривать парадигму заглавий романов И.А. Гончарова можно заметить связь «Обыкновенной истории» и «Обломова» и их оппозицию с «Обрывом». Все герои трилогии сталкивались с обрывом, и именно лексема *обрыв* является связующей для всех романов.

В последнем романе происходит переосмысление парадигмы. Если в первых двух романах, герои следуют из провинции в Петербург и там доходят до обрыва, то в одноименном романе герой покидает столицу и направляется в деревню. Таким образом, объединение романов в трилогию становится возможным и на основе парадигматических отношений: ключевые оппозиции *падение – восхождение, обрыв – гора, Петербург – деревня* характерны для языковой картины мира автора, отраженной в его трилогии.

Еще одной лексико-семантической особенностью романов И.А. Гончарова является наличие в них литературно-книжного пласта в речи автора и персонажей. И.А. Гончаров вводит пушкинские цитаты в оригинале (в «Обыкновенной истории» читаем строки их стихотворения «К...») или преобразовывает их («*Александр начал постигать поэзию серенького неба, сломанного забора, калитки, грязного пруда и трепака*» [Гончаров 2004: 100]).

При описании чувств и переживаний героя, его внутреннего состояния И.А. Гончаров пользуется лексикой речемыслительной деятельности и психической жизни. Ключевыми лексемами при этом становятся: *говор, говорить, молчание, отвечать, смысл, согласие, тишина, шепот: «Долго ночью слышали люди горячий спор, до крика, почти до визга, по временам смех, скаканье его, потом поцелуи, гневный крик барыни, веселый ответ его – и потом гробовое молчание, признак совершенной гармонии», «Обман ее глаз, лукавый шепот еще праздного сердца; не любовь, а только предчувствие любви!», «Дальше ему все грезится ее стыдливое согласие, таинственный шепот и поцелуи в виду целого света», «Она стала строго замечать за собой и*

уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья» [Гончаров 2004: 29, 112, 243, 222].

В диалогах героев И.А. Гончаров часто использует стилистический контраст, основанный на употреблении лексики разных стилей речи. Автор играет с репликами героев, слова одного собеседника могут комически переосмысляться в речи другого: «– А я думал, вы прощаетесь перед свадьбой с истинными друзьями, которых душевно любите, с которыми за чашей помянете в последний раз веселую юность и, может быть, при разлуке крепко прижмете их к сердцу.

– Ну, в твоих пяти словах все есть, чего в жизни не бывает или не должно быть. С каким восторгом твоя тетка бросилась бы тебе на шею! В самом деле, тут и истинные друзья, тогда как есть просто друзья, и чаша, тогда как пьют из бокалов или стаканов, и объятия при разлуке, когда нет разлуки. Ох, Александр!» [Гончаров 2004: 301-302].

В диалогах Александра и Петра Адуевых выражается языковая полярность:

- 1) язык поэтический и прозаический;
- 2) книжная и разговорно-бытовая лексика;
- 3) слова в прямом значении и метафорическая лексика.

Например, одни и те же вещи (кольцо и прядь волос) Александр и Петр Иваныч называют по-разному: «вещественные знаки невещественных отношений» и «всякая дрянь» соответственно. Это свидетельствует о разных языковых возможностях персонажей, о разноязычии русской речи.

2.2. Лексико-семантическое своеобразие книги очерков «Фрегат «Паллада»»

И.А. Гончаров является создателем не только своей трилогии, но и книги очерков «Фрегат «Паллада»». Для исследования лексико-

семантической специфики текстов автора книга очерков предоставляет обширный языковой материал, поскольку в ней совмещается лексика нескольких стилей речи (научный, художественный, публицистический). Жанр литературного путешествия сформировал самобытный идиостиль И.А. Гончарова. Поскольку в книге отражены элементы научной картины мира, термины в ней занимают ключевое место, однако особый характер идиостиля произведения обусловлен единством трех его стилеобразующих пластов (научного, художественного, публицистического).

И.А. Гончаров в своей книге использует термины из географических (*материк, остров, океан, гора, хребет, остров, меридиан, широта,*) биологических (*животное, растение, пресмыкающиеся, змеи, кобра-капелла, корень, почка, скелет*), геологических (*почва, гранит, железняк*) отраслей знания, а также из астрономии (*полушарие*).

Использование терминов происходит во взаимосвязи с наглядно-чувственными и оценочными определениями, образными средствами, оживлением внутренней формы терминов и номенклатурных названий. Например, *«Да, чудеса эти не покорились выкладкам, цифрам, грубым прикосновениям науки и опыта. Нельзя записать тропического неба и чудес его, нельзя измерить этого необъятного ощущения, которому отдаешься с трепетной покорностью, как чувству любви»*; *«В одну из ночей море блистало фосфорическим светом. Какой вид! Когда обливаешься вечером, в темноте, водой, прямо из океана, искры сыплются, бегут. Это мелкие животные, называемые, кажется, медузами»* [Гончаров 2004: 94, 104].

Термины воспринимаются читателем частью художественного повествования, поскольку автор истолковывает их с помощью сравнений и оценочных характеристик. Гончаров передает свое личное впечатление, пытаясь объяснить тот или иной термин с помощью художественного образа.

И.А. Гончаров широко использует сопоставления и двузначную лексику с эмоциональной семантикой или семантикой природных явлений, устанавливая взаимосвязь природной и духовной жизни, что приводит к форми-

рованию языка аналогий (природа – человек): *«Небо как будто задумается ночью, побледнеет на минуту и вдруг вспыхнет опять, как задумывается и человек, ища мысли: по лицу на мгновение разольется туман, и потом внезапно озарится оно отысканной мыслью»*, *«Деревья сошли с берега и теснятся в воду»*, *«видны громады пиков с такими сморщенными лбами, что смотреть грустно»*, *«...пальма грациозно наклонилась; листья, как расчесанные волосы»*, *«горы покрытые оцетинившимся лесом, как будто две головы с взъерошенными волосами»* [Гончаров 2004: 82, 190, 192, 251, 474].

Названия явлений природы, естественнонаучные термины используются автором в качестве образного средства описания социальных процессов. Публицистический пласт очерков соединяется с художественным и научным, что становится выразительной чертой идиостиля Гончарова, отражающей концепцию автора о единстве мира.

В книге очерков происходит слияние в языке автора внешних норм (современный автору язык, специфика языковых стилей и жанра) и норм идиостиля, что свидетельствует о взаимосвязи в лексико-семантической системе Гончарова общего и единичного.

Объединяя разрозненные средства словарного состава языка, Гончаров вырабатывает свой стиль, образующий систему, в которой эти языковые средства связаны и эстетически оправданы.

При анализе книги очерков нами были выделены группы специфической лексики: экзотизмы (*бананы, нона, сахарная птица, птица секретарь, кобра-капелла, мангустан*), региональная (*шиллинг, джукджур, сары, кушак, станок (станция), не азойно будет (не тяжело), нарты*) и морская лексика (*бизань-мачта, бак (чаша для еды), брамсель, лисель, трюм, каюта*), топонимы (*мыс Доброй Надежды, Готланд, Борнгольм, Зунд, Мадера, Фунчал*) этнонимы (*португальцы, негры, готтенготы, малайцы, голландцы, якуты, гиляки, орочане, мангу*).

Данная лексика является основой очерков, играя при этом текстообразующую функцию. Их особая роль подтверждается и авторскими разъясне-

ниями лексических единиц этих групп. Рассмотрим каждую из групп более подробно.

Наличие топонимов в пространстве очерков является очевидным и обусловливается жанром произведения. Они указывают читателю на местоположение членов экспедиции в конкретный момент времени, при употреблении топонимов автор использует дейктическую лексику: *«Я писал вам, как я был очарован островом (и вином тоже) Мадеры. Потом, когда она скрылась у нас из вида, я немного разочаровался»*; *«Я под экватором, под отвесными лучами солнца, на меже Индии и Китая, в царстве вечного, беспощадно-знойного лета»*; *«Это были еще самые южные острова, крайние пределы, только островки и скалы Японского архипелага, носившие европейские и свои имена. Тут были Юлия, Клара, далее Якуносима, Номосима, Ивосима, потом пошли саки: Тагасаки, Коссаки, Нагасаки. Сима значит остров, саки – мыс, или наоборот, не помню»* [Гончаров 2004: 101, 253,321].

Примечательно, что при наличии нескольких вариантов названий одного географического объекта, автор приводит все возможные эквиваленты, Гончаров с большим вниманием относится к точности использованных топонимов. Встречаются случаи, когда автор указывает оригинальное название и название на европейском языке, возникшее во времена колониальных империй: *«Ферст-ривер по-английски или Эршт-ривер (первая река) по-голландски, – отвечал Вандик»* [Гончаров 2004: 177].

В случаях, когда Гончаров указывает лишь оригинальное название, он приводит его этимологическое разъяснение и размышляет о «правильности» названия: *«Корейцы называют себя, или страну свою, Чаосин или Чаусин, а название Корея принадлежит одной из их старинных династий»* [Гончаров 2004: 617].

Гончаров размышляет и о вариативности некоторых топонимов: *«А! вот и Нагасаки. Отчего ж не Нангасаки? оттого, что настоящее название – Нагасаки, а буква н прибавляется так, для шика, так же, как и другие буквы к некоторым словам»* [Гончаров 2004: 320].

Жанром путешествия обосновано и употребление этнонимов. Названия племен, народов и их представителей широко используются Гончаровым при описании их бытовой, повседневной жизни: *«Вот стройный красивый негр финго, или мозамбик, тащит тюк на плечах»; «это «кули» – наемный слуга, носильщик, бегающий на посылках»; «вот другой, из племени зулу, а чаще готтентот, на козлах ловко управляет парой лошадей, запряженных в кабриолет. Там третий, бичуан, ведет верховую лошадь; четвертый метет улицу, поднимая столбом красно-желтую пыль»* [Гончаров 2004: 140].

Под экзотизмами в художественном пространстве очерков понимается большое количество объектов и явлений окружающего мира, которые воспринимаются автором непременно частью экзотической действительности, в которой он находится. Среди них встречаются названия растений и животных (*какисы, пампль-мусс, бабуаны, шримсы, пронсы*), наименования, связанные с культурно-историческим развитием (*норимоны, саки, джонка*).

Экзотизмы в текстах очерков создают историко-культурный контекст, необходимый для их понимания: *«Я гулял между европейскими домами и китайскими хижинами, между кораблями и джонками, между христианскими церквями и кумирнями»* [Гончаров 2004: 603].

В таких контекстах автор пользуется приемом контраста: пары однородных членов образованы существительными, обозначающими предметы из разных культур: *дом – хижина, корабль – джонка, церкви – кумирни*.

Отличительной чертой употребления экзотизмов является использование автором метаязыковых элементов, помогающих растолковать читателю значение того или иного наименования. Например, *«карри, подаваемое ежедневно везде, начиная с мыса Доброй Надежды до Китая, особенно в Индии; это говядина или другое мясо, иногда курица, дичь, наконец, даже раки и особенно шримсы, изрезанные мелкими кусочками и сваренные с едким соусом, который составляется из десяти или более индийских перцев. Мало того, к этому подают еще какую-то особую, чуть не ядовитую сою, от ко-*

торой блюдо и получило свое название. Как необходимая принадлежность к нему подается особо варенный в одной воде рис» [Гончаров 2004: 143].

Как правило, метатекстовые вставки в книге носят личностный характер и выражают авторскую оценку увиденного. Для объяснения неизвестного читателю экзотизма Гончаров сравнивает его с понятием, известным читателю: *«еще были тут называемые по-английски кастард - эпплз (custard apples) плоды, похожие видом и на грушу, и на яблоко, с белым мясом, с черными семенами» [Гончаров 2004: 98].*

Региональная лексика появляется только в завершающих «сибирских» очерках «Фрегата «Паллада»». Автор узнает региональные слова в процессе общения с местными жителями, давая читателю богатый материал, иногда наполненный иронией: *«Следовательно, это quasi-поварня. Если хотите сделать ее настоящей поварней, то привезите с собой повара, да кстати уж и провизии, а иногда и дров, где лесу нет; не забудьте взять и огня: попросить не у кого, соседей нет кругом; прямо на тысячу или больше верст пустыня, направо другая, налево третья и т.д.» (поварня – «нежилая постройка для отдыха и ночлега проезжающих»)* [Гончаров 2004: 301].

Еще один пример региональной лексики: *«только брови, ресницы, усы, а у кого есть и борода, куржевеют, то есть покрываются льдом, так что брови срастаются с ресницами, усы с бородой и образуют на лице ледяное забрало» [Гончаров 2004: 324].*

Региональная лексика приводится с авторскими пояснениями, которые включаются в диалог с местными жителями. Примечателен диалог, в котором объясняется сразу несколько слов, из одного толкования вытекает последующее: *«Лучше всего вам кухлянку купить, особенно двойную...» – сказал другой, вслушавшийся в наш разговор. «Что это такое кухлянка?» – спросил я. «Это такая рубашка из оленьей шкуры, шерстью вверх. А если купите двойную, то есть и снизу такая же шерсть, так никакой шубы не надо». «Нет, это тяжело надевать, – перебил кто-то, – в двойной кухлянке не поворотиться. А вы лучше под одинакую кухлянку купите пыжиковое пальто,*

– вот и все». – «Что это такое пыжиковое пальто?» – «Это пальто из шкур молодых оленей». «Всего лучше купить вам борловую доху, – заговорил четвертый, – тогда вам ровно ничего не надо». – «Что это такое борловая доха?» – спросил я. «Это шкура с дикого козла, пушистая, теплая, мягкая: в ней никакой мороз не проберет» [Гончаров 2004: 435].

Подобным образом в этом же диалоге объясняются регионализмы: *торбасы, чижы, наледи, хиус, отемнеть*.

Морская лексика в книге создает колорит морского путешествия, а также играет просветительскую роль: Гончаров пользуется собственно морскими терминами и профессиональной лексикой моряков. К первой группе можно отнести: *бизань-мачта, грот-мачта, фок-мачта, марсея, парусная система, фок-брам-стенга, шкот*, ко второй – *китолов* (китоловное судно), *купец* (судно, перевозящее предметы торговли).

Гончаров обращает внимание и на речь простых матросов: *асеи* (англичане), *братишка* (обращение друг к другу), *фордак* (фордевинд – попутный ветер).

Слова, относящиеся к морской лексике, Гончаров объясняет с помощью бытовых сравнений, понятных любому читателю: «Начались шквалы: шквалы – это когда вы сидите на даче, ничего не подозревая, с открытыми окнами, вдруг на балкон ваш налетает вихрь, врывается с пылью в окна, бьет стекла, валит горшки с цветами, хлопает ставнями, когда бросаются, по обыкновению поздно, затворять окна, убирать цветы, а между тем дождь успел хлынуть на мебель, на паркет. Теперь это повторяется здесь каждые полчаса» [Гончаров 2004: 62].

Таким образом, явление морской жизни переводится в бытовую ситуацию, с которой сталкивались многие. Характерной особенностью очерков является «эффект приближения», который в данном контексте достигается с помощью прямого обращения автора к читателю: «вы стоите на даче».

Этнонимы и топонимы в тексте очерков образуют словесные ряды, при этом лексические единицы, их образующие, меняют семантику, приобретая новые коннотативные значения.

Например, словесный ряд с этнонимом «англичане» в центре. В него входят следующие ключевые слова: *комфорт, удобство, цивилизация, торговля, практичность*. Значение лексемы *комфорт* в тексте напрямую связано с этнонимом: «*Нетрудно догадаться, что хозяева были англичане: мебель новая, все свежо и везде признаки комфорта*»; «*После того, покойный сознанием, что он (англичанин) прожил день по всем удобствам, что видел много замечательного, что у него есть джук и паровые цыплята, что он выгодно продал на бирже партию бумажных одеял, а в парламенте – свой голос, он садится обедать и, встав из-за стола не совсем твердо, вешает к шкафу и бюро неотпираемые замки, снимает с себя машинкой сапоги, заводит будильник и ложится спать*» [Гончаров 2004: 61, 177].

Контекстуальным является и соотношение понятий «*торговля*» и «*жизнь*»:

1) «*Зато какая жизнь и деятельность кипит на этой зыбкой улице, управляемая меркуриевым жезлом!*» [Гончаров 2004: 39-40];

2) «*Между тем общее впечатление, какое производит наружный вид Лондона, с циркуляцией народонаселения, странно: там до двух миллионов жителей, центр всемирной торговли, а чего бы вы думали не заметно? – жизни, то есть ее бурного брожения. Торговля видна, а жизни нет: или вы должны заключить, что здесь торговля есть жизнь, как оно и есть в самом деле*» [Гончаров 2004: 48].

В первом примере торговля управляет жизнью, это понятие выражено фразеологизмом «*жезл Меркурия*». Во втором контексте понятия представлены антонимами, они противопоставлены как часть и целое.

Анализ языкового материала очерков «*Фрегат «Паллада»*» способствовал выделению групп специальной лексики, функционирующей в произведе-

нии, они становятся при этом лексической осью, вокруг которой строится произведение.

Нами были выделены особенности использования данной лексики в книге очерков: метаязыковые элементы, выраженные авторскими пояснениями понятий; наличие эквивалентов названий одного и того же предмета или явления.

Таким образом, во второй главе нами были выделены и описаны основные лексико-семантические особенности текстов И.А. Гончарова. Материалом для анализа стали романы автора, а также его книга очерков.

Мы установили, что наиболее масштабной группой концептов, отражающих индивидуально-авторскую картину мира, является группа эмотивных концептов. Мы описали особенности функционирования монологов и диалогов в романах, охарактеризовали речь героев: она строится на народно-бытовой основе, но при этом содержит в себе широкий литературно-книжный пласт.

В ходе исследования описаны основные лексико-семантические поля в пространстве романов, выделены синонимические и антонимические парадигмы, также анализу была подвергнута ономастическая лексика романов.

При анализе книги очерков «Фрегат «Паллада»» нами были выделены и описаны основные группы специфической лексики, к которым мы отнесли экзотизмы, топонимы, этнонимы, а также региональную и морскую лексику.

2.3. План-конспект урока для 10 класса, посвященного лексико-семантической организации романа И.А. Гончарова «Обломов»

Тип урока – анализ художественного текста.

Цель урока – выявить и проанализировать лексико-семантические особенности романа И.А. Гончарова «Обломов».

Задачи урока:

- 1) выявить специфику внутренней организации речевых средств романа «Обломов» И.А. Гончарова, определить их роль в раскрытии авторского замысла;
- 2) обратить внимание учащихся на лексико-семантические особенности романа;
- 3) выработать навыки лексико-семантического анализа художественного текста.

Оборудование: текст романа, презентация по теме урока, раздаточный материал.

Ход урока:

На уроке учитель предлагает учащимся обратиться к речи персонажей романа. Мы считаем целесообразным обратиться к лексико-семантической организации текста романа с целью проведения интегрированных уроков по русскому языку и литературе, а также желанием выйти за рамки привычного круга проблем романа «Обломов».

Группе учеников предлагается подготовить доклад о языковых процессах периода создания романа: влияние публицистического стиля на литературу, что приводит к формированию индивидуально-авторских стилей; расчленение речевых средств по сословному и профессиональному признаку; активное заимствование иноязычных слов.

Учащиеся должны прийти к выводу, что писатели того времени создавали литературный язык, обогащали его лексический и фразеологический уровни (у И.А. Гончарова находим: «жалкие слова», «обломовщина», «неудачник», «русские пролетарии»).

Учитель создает ситуацию поиска отражения этих процессов в тексте, таким образом формируя у учеников интерес к лексике романа. Анализируя фрагменты романа, необходимо обращать внимание на новые или заимствованные слова, анализировать их. Таким образом происходит подтверждение услышанной в докладе информации на конкретных примерах.

На следующем этапе работе мы предлагаем учащимся исследовательскую работу. Класс делится на группы, каждая получает современную статью из газеты и отрывок из романа И.А. Гончарова «Обломов». Статья должна отражать одну из тем, поднятых в романе (взаимоотношения людей, прогресс, образование, литературный процесс, национальный вопрос, эмансипация, проблемы деревни, бюрократия, искусство).

Необходимо пользоваться текстовым материалом исключительно авторитетных изданий и проверять его.

Например, можно предложить статью Д. А. Стахова «Министры нам не чета» [«Алфавит», февраль 2000.] и отрывок из романа, отражающий разговор Судьбинского и Обломова. Учащимся необходимо предложить следующий план анализа:

1. Определите тему отрывков. Есть ли в них различия? В качестве доказательства назовите ключевые слова и словосочетания;
2. Определите стиль текста. Что указывает на стиль?;
3. Определите тип речи;
4. Укажите лексические, грамматические, семантические особенности.

Работу можно проводить в классе или дать возможность подготовиться дома.

Следующий этап урока можно начать словами Ю.В. Крупнова: «Скажите, какой язык используется – и станет ясно, какой мир строит и культивирует этот человек» [Крупнов 2001: 52].

Перед учителем стоит задача: объяснить ученикам, что человек сам выражает себя, когда говорит. Его речевой опыт зависит от взаимодействия с другими индивидуальными высказываниями, от общения и восприятия окружающего мира.

В подтверждение своих слов можно привести высказывание самого И.А. Гончарова: «Язык – всё... Язык – это не только говор, речь; язык – это образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называется сердцем, он

выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных» [Гончаров 1955: 128].

После этого учитель обращает внимание детей на речь гостей Ильи Ильича Обломова, которые являются характерными представителями различных социальных групп России второй половины XIX века: Волков – высшего света, Судьбинский – чиновничества, Пенкин – литературных кругов.

Речь каждого из них отражает специфику их общения, круг интересов и взглядов на жизнь.

Например, Волков постоянно употребляет в своей речи следующие группы слов:

1) слова французского происхождения (фрак, брелок, батистовый, камелия, глянцеватый, визитка, *gotique*, *lacets*) и целые предложения (Не хотите ли со мной есть устриц, *Au revoir*, *bales champetre*, *pardon*);

2) устойчивые слова и словосочетания того времени (Горюнова Мишу произвели, будем отличаться, душенька, а теперь влюблён);

3) немецкие и восточные понятия (шлафрок, фрак, рейтфрак, ароматы Востока).

Учитель акцентирует внимание учащихся на том, что через речь героя И.А. Гончаров отражает характер героя: беспечность, зависимость от иностранной моды Волкова.

Образ Судьбинского отсылает нас к быту бюрократии: его речь изобилует специальными словами и канцеляризмами: везу к докладу, начальник отделения, канцелярия, статский чиновник, за отличие представят, вице-директор, формулярные списки, иметь репутацию, прогоны, составил смету.

На основании речи Судьбинского учащиеся могут прийти к выводу, что он является карьеристом, отличным работником.

Учитель указывает и на то, что речь героя является отражением его внутреннего мира (на примере образов Тарантьева и Алексева). Например, Алексева в романе является неопределённым типом, о чем свидетельствуют

его реплики: «Мне у вас всегда нравится», «Я как вы». Его речь нейтральна и лишена экспрессии, по ней невозможно определить его положение в обществе, род занятий.

Речь Тарантьева раскрывает его читателю как грубого, неделикатного невежу, поскольку она состоит из грубостей и вульгаризмов.

В конце урока можно предложить учащимся высказывание И.А. Гончарова: «Язык романа прост без опрошенности и сниженности, полон и красив без погони за украшенностью, точен в передаче авторской мысли» [Гончаров 1955: 381].

Домашнее задание.

Сочинение-рассуждение по одной из пройденных тем по роману И.А. Гончарова «Обломов».

Заключение

Художественный текст представляет такую систему, в которой взаимосвязанность компонентов обусловлена не только законами языка, но и особенностями авторского мировосприятия и мироощущения.

Творчество личности, обусловленное специфическими чертами концептуальной картины мира, позволяет говорить об основных особенностях идиостиля писателя, о лексико-семантических особенностях его текстов, опираясь на конкретный речевой материал и экстралингвистические факторы в процессе формирования индивидуально-авторского стиля.

Романы Гончарова представляют отражение жизни в свете его общественных и эстетических взглядов. Гончаров все больше внимания уделяет изображению повседневной жизни своих главных героев. В первом его романе такое изображение еще не получает развития, но в «Обломове» оно дано подробно и обстоятельно. В «Обрыве» эта тенденция сказывается сильнее. Большое значение получают в романах диалоги героев, раскрывающие их образ мыслей, которые, однако, почти лишены психологизма. Герои мало и скупо говорят о своих переживаниях.

Особый интерес представляет различие принципов, определяющих взаимодействие диалогов и авторского повествования. В «Обыкновенной истории» диалоги разворачиваются в четкой взаимной соотнесенности. Характерологическая колоритность языка дяди и в особенности языка племянника порой заметно сгущается и заостряется. В таком сгущении ощутим оценочный оттенок. Исходя из этого, можно говорить о призывке реплицирующего и комментирующего авторского слова.

Граница, отделяющая авторское слово от речи персонажей, оказывается у Гончарова проницаемой и подвижной. То и дело происходит своеобразное взаимопроникновение: в авторском тексте появляются элементы речи, характерные для того или другого из главных действующих лиц, в то же вре-

мя авторская речь, вбирая в себя это «чужое» слово, буквально пронизывает его своими интонациями, своей экспрессией, а подчас и вкрапливает в него элементы инородной ему лексики или фразеологии.

Описание губернского города грамматически отделено от контекста окружающего авторского рассказа только настоящим временем глаголов, но явственно окрашено интонацией, экспрессией, фразеологией Александра. И в то же время весь этот текст окрашен авторской иронией, выражающей себя в интонациях, в лексике и фразеологии.

Динамические взаимоотношения между авторским словом и словом персонажей, многообразие форм их взаимовлияния, обилие разновидностей несобственно-прямой и внутренней речи создают предпосылки для появления в «Обыкновенной истории» особой формы диалога, существенно и необычно усложняющей структуру диалогического конфликта.

В романе «Обломов» лексико-семантическая специфика проявляется в соотношении народно-бытовой основы и книжно-литературного пласта в речи героев. Интерес представляет и ономастическая лексика романа, основанная на разных планах восприятия.

В контексте всех романов нами были выделены основные лексико-семантические поля, тематические и лексико-семантические группы, определены синонимические и антонимические парадигмы.

С учетом лексических, семантических и стилистических особенностей нами были проанализированы языковые личности героев, за которыми стоит языковая личность автора.

Речь Адуева в романе «Обыкновенная история» представлена как возторженная, стилистически окрашенная, богатая поэтическими элементами, метафорически насыщенная. В семантическом плане преобладают лексические единицы, обслуживающие сферу чувств и эмоций. Лишь в самом конце романа, когда изменилось мировоззрение героя, в его языке исчезают все романтические элементы, он начинает говорить обычным языком.

Обломов как языковая личность характеризуется употреблением в основном стилистически нейтральных лексических единиц, связанных с его бытом, состоянием здоровья, положением в обществе. В философских размышлениях, в беседах с Ольгой речь Обломова становится поэтической, стилистически окрашенной.

Языковая личность Райского характеризуется преобладанием лексических единиц, связанных с обозначением процесса и результатов творческой деятельности (живописи, литературы, музыки). В разговорах на повседневные темы речь героев романов И.А. Гончарова по своему строю обыденна и проста, при обсуждении общечеловеческих тем, философских проблем строй речи героев меняется, они применяют в ней общие нормы литературного языка своего времени.

В нашем исследовании подвергается анализу лексико-семантический уровень идиостиля И.А. Гончарова. В работе представлены основные семантические модификации лексических составляющих идиостиля И.А. Гончарова, в частности, рассмотрены особенности употребления сравнений и окказионализмов, индивидуально-авторских концептов, разнообразие текстовых парадигм: синонимических, антонимических, ассоциативных. Указанные словесные ряды обычно маркируются ключевыми словами.

Сравнив значения ключевых слов и концептов в романах И.А. Гончарова с узуальными значениями, мы увидели их различия, что свидетельствует о лексико-семантическом новаторстве автора.

Таким образом, задачи нашего исследования решены, а цель достигнута.

Библиографический список

1. Абрамов В.П. Семантические поля русского языка. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 2003. – 338 с.
2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико–фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика: Автореф. дис... доктора филол. наук. – Воронеж, 1998. – 330 с.
3. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2000. – 312 с.
4. Болотнова Н.С. Проблема изучения идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2001. – 119 с.
5. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс], 2002. – 1456 с. – URL: <https://gufo.me/dict/bes>
6. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 416 с.
7. Войлова К. А. Формирование концепта и его план выражения в языке произведений художественной литературы. – М.: Флинта, 2014. – 59 с.
8. Войлова К.А. Судьба просторечия в русском языке. – М.: МПУ, 2000. – 210 с.
9. Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. техн. ун-та, 2002. – 142 с.
10. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. Филологические науки, 2001. – №1. – С. 64-72.

11. Гапеева Е.Л. Лексическая структура текстовых фрагментов с монологической речью персонажа (на материале романа И.А. Гончарова «Обрыв»): Автореф. дис... канд. филол. наук. – СПб., 2001. – 301 с.
12. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20-ти т. – СПб., 1955. – 540 с.
13. Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т.4. – 520 с.
14. Гончаров И.А. Обрыв (ч. 1-2) / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т.5. – 367 с.
15. Гончаров И.А. Обрыв (ч. 3-5) / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т.6. – 455 с.
16. Гончаров И.А. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма / И.А. Гончаров // Собр. соч.: в 8 т. – М., Художественная литература, 1955. – Т.8. – 576 с.
17. Гончаров И.А. Обыкновенная история / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т.1. – 328 с.
18. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада» (том первый) / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т. 6. – 328 с.
19. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада» (том второй) / И.А. Гончаров // Полн. собр. соч.: в 20 т. – М., Наука, 2004. – Т. 6. – 478 с.
20. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь. – Ростов на Дону: Феникс, 2009. – 368 с.
21. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1998. – Т.4. – 668 с. – URL: <https://gufo.me/dict/dal>
22. Зусман В.Г. Концепт в культурологическом аспекте. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – 101 с.
23. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе / В.Г. Зусман. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – 167 с.

24. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии. // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. — Волгоград: Перемена, 2001. — 211 с.
25. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
26. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2001. — 218 с.
27. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М.: Наука, 2003. — 263 с.
28. Крупнов Ю.В. Языковая политика — шаг к тому, чтобы российское образование стало лучшим в мире. Народное образование, 2001. — №2. — С. 48-59
29. Кучина Т.Г. Поэтика «я»-повествования в русской прозе. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2008. — 269 с.
30. Леденев Ю.И. Антропоцентрические и социоцентрические аспекты языка и речи // Материалы Международной конференции. Ч.2. Лингвистика. — Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. — С.3 — 11.
31. Леденева В.В. Особенности авторского идеолекта. — М.: Наука, 2000. — 128 с.
32. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. — М.: Наследие, 2011. — 208 с.
33. Мельник В.И. Эстетический идеал И.А. Гончарова. — К.: Лыбидь, 2008. — 416 с.
34. Мельник В.И. Гончаров и православие. Духовный мир писателя. — М.: Дарь, 2008. — 544 с.
35. Набоков В.В. Защита Лужина. — М.: Азбука-классика, 2016. — 288 с.
36. Николина Н.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов»: система имен собственных. — М.: Издательский центр, 2003. — 256 с.

37. Новикова-Строганова А.А. Христианский мир русских прозаиков. – Рязань: Слово, 2015. – 336 с.
38. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы. – М.: Художественная литература, 2010. – 542 с.
39. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / 2-е изд. дополн. – М.: Эдитус, 2013. – 282 с.
40. Одинцов В.В. Художественный образ и стиль (О романе И.А. Гончарова «Обломов»). – М.: Наука, 2000. – 98 с.
41. Орнатская Т.И. «Обломок» ли Илья Ильич Обломов? (К истории интерпретации фамилии героя). Русская литература, 1991. – №4. – С. 229-236.
42. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001. – 192 с.
43. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2000. – 30 с.
44. Пушкин А.С. Стихотворения, поэмы, пьесы / А.С. Пушкин // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1986. – Т.2. – 527 с.
45. Слышкин Г.Г. От концепта к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
46. Стернин И.А. Концепты и лакуны. – М.: Наука, 2000. – 149 с.
47. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта. – Воронеж: Истоки, 2001. – 118 с.
48. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. – М.: Наука, 1992. – 320 с.
49. Шаталова О.В. Концепт в русском языке: история и современное состояние. – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – 319 с.
50. Шведова Н.Ю. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений [Электронный ресурс] / Н.Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 2000. – 763 с. – URL:

<http://www.slovari.ru/default.aspx?p=235>

51. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 336 с.

52. Шукуров Д.Л. Концепция слова в дискурсе русской литературы. – СПб: АРУС, 2010. – 210 с.

53. Энгельгардт Б.М. «Путешествие вокруг света И. Обломова»: Главы из неизданной монографии / И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования – М.: Наследие, 2000. – 429 с.