

**А.А. БУРОВ**  
(Пятигорск)

## **ФРАЗОВАЯ НОМИНАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ МЕТАТЕКСТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

*Рассматривается фразовая номинация как особый метаоператор метатекста; ее метатекстовые функции исследуются на материале текста романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».*

Ключевые слова: художественный текст, метатекст, метаоператор, фразовая номинация, метакомментарий.

Художественный текст при всей множественности и неоднозначности трактовок этого понятия обычно рассматривается в качестве эстетического явления культуры, обладающего структурированным пространством с образной внутренней формой, в которой заложены авторские интенции [11, с. 588–589]. Речевые планы репрезентации данных интенций весьма разнообразны «автор может быть представлен как собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, лирическое "я" и герой ролевой лирики» [10, с. 13]. Более того, нельзя не учитывать мнения М.М. Бахтина, согласно которому язык художественного текста «нельзя уложить в одной плоскости, вытянуть в одну линию. Это система пересекающихся плоскостей... Автора (как творца романного целого) нельзя найти ни в одной из плоскостей языка: он находится в организационном центре пересечения плоскостей. И различные плоскости в разной степени отстоят от этого авторского центра» [3, с. 89]. В эту парадигму авторской репрезентации следует включить еще одну ипостась – метатекстовую, которая маркирует участие автора в выражении *речевого плана комментирования* – как всего текста, так и отдельных его фрагментов.

Начало исследованию категорию метатекста положили работы А. Вежбицкой, обратившей внимание на то, что текст буквально «пронизан» особыми «метатекстовыми нитями», которые обнаруживают в пространстве текста явное или скрытое присутствие автора как комментатора собственного высказывания [9, с. 203]. В русле этих идей осуществляется исследование так называемого иннективного, внутреннего метатекста [6; 17]. Сепаративный, или внешний, метатекст представляет собой отдельный, самостоятельно оформленный текст, выступающий отдельным – в основном, метапоэтическим – комментарием по отношению к базовому тексту [18 и др.]. В данном случае исследователи метатекста вступают в диалог как с западноевропейской [1 и др.], так и отечественной [12; 13 и др.] научной традицией.

Текст многомерен и *многомирен*. В художественной его разновидности как «единственно возможном порядке единственно возможных слов» (Л.Н. Толстой) многомерность не отрицает возможности сосуществования множественности миров – в том числе точек зрения на то, о чем идет речь. При этом не исключена параллельность эстетических пространств (миров); и авторское пояснение, комментирование при этом крайне важно. Имманентность художественной ткани часто предполагает выход создаваемых автором планов за пределы его влияния, обретение ими известной самодостаточности. Текст как мир и текст как дискурс (означивание мира) соотносятся в следующем качестве: текст как языковая картина мира vs языковая личность. В речевой организации художественного пространства доминирует полифоническая модель, причем при самом разноплановом участии голоса автора.

Коммуникативное пространство художественного текста есть знаковая цепочка, организованная в соответствии с известным принципом композициональности Г. Фреге [2, с. 9]. В этом пространстве пересекаются и функционируют параллельно *несколько подпространств*, которые каким-то образом распределяются между собственно текстом и метатекстом. Здесь, по аналогии с метатекстом, скорее всего, уместно вспомнить и учесть уже апробированные в филологической теории и практике категории «подтекст», «паратекст», «гипертекст», «гипотекст», «квазитекст» и другие.

Метатекст играет важнейшую роль в выявлении авторского присутствия в тексте и в его организации. Исследователи не без оснований считают, что метатекст является относительно самостоятельной,

формализованной структурой, внутренней «рамкой», обрамляющей основной текст и репрезентирующей данные о внутритекстовых и межтекстовых связях, о текстовой организации в формальном аспекте, о линейном развертывании текста. В конечном счете, метатекст всегда ориентирован на адекватное восприятие адресатом комментируемого текста, способствуя: а) осознанию истинности смысла текста, его видимых и скрытых «линий» семантики; б) выявлению его связности, то есть того, что мы рассматриваем в качестве качественного приращения пространственности, которое делает структуру эстетическим целым; в) определению тех «деталей», элементов структуры, которые обуславливают саму корреляцию «текст – метатекст» и рекуррентность ее составляющих; г) формулировке того нравственного начала, которое делает для нас пространство текста ценностным независимо от того, адекватно оно воспринимается или нет, – здесь первична имманентная индивидуальность восприятия.

Вполне понятно, что речь здесь идет о тексте художественно-литературном. Обратим внимание и на следующее обстоятельство: данное комментирование может иметь самый разнообразный характер – быть намеренным или спонтанным, произвольным; выделяться в особое сопутствующее пространство – отдельный текст [18, с. 5] или быть включенным в основную текстовую ткань; принадлежать автору-нарратору или авторскому герою и др. Категории «текст», «метатекст» («комментарий к тексту») и «автор» тесно переплетены, взаимообусловлены. Если при этом учесть, что автор – это языковая личность, которая жестко структурирована (фреймирована), то вполне естественно встает вопрос, каковы собственно речевые средства метатекстового (комментирующего) плана, в чем их структурно-семиотическая специфика и какова роль автора в их употреблении, а значит – и в формировании *метатекстового подпространства* текста, его авторской метамодалности [16, с. 103].

В художественном произведении языковые средства используются в специфической функции – образно-эстетической. В тот момент, когда исследователь обнаруживает элементы автокомментирования в художественном тексте, их следует относить к метатекстовой парадигме. Художественный текст включает, в частности, элементы, которые отвечают за метакомментирование номинации, иначе – языкового кода высказывания, что рассматривается как частный аспект речевой деятельности, к которому сводима рефлексия говорящего: текст является «средой существования» метатекста.

Одним из метатекстовых средств, активно проявляющихся в художественном тексте, мы считаем фразовую номинацию как одно из проявлений синтаксической номинации.

Фразовая номинация (далее – ФН) достаточно основательно проанализирована как в грамматико-когнитивном, так и в художественно-изобразительном аспекте в целом [4–6 и др.]. В основе данного развернутого номинативного средства лежит местоименно-соотносительная модель, позволяющая называть денотат описательно [14], напр., у Лермонтова: *Это письмо будет вместе прощаньем и исповедью: я обязана сказать тебе всё, что накопилось на моём сердце с тех пор, как оно тебя любит...* (Княжна Мери). Отметим, что метатекстовые функции фразового обозначения изучены в значительно меньшей степени [см.: 7].

Сразу же следует сказать, что сама природа ФН связана с дейксисом – местоименной указательностью на явление или вещь – в ее живом или неживом проявлении и существовании, – но только с указанием. Наметить – не значит назвать. Это, скорее, – намекнуть, вступив в игру смыслов и их авторских интерпретаций. Сказанное весьма показательно для текста с психологическим вектором анализа, в частности – для лермонтовского. М.Ю. Лермонтов мастерски обыгрывает разнообразные свойства ФН, в том числе и метатекстовые. Отметим некоторые случаи данного употребления, позволяющего автору решить важные метаизобразительные функциональные задачи.

Во-первых, это типичное для употребления ФН авторское обобщающее перефразирование как описательная номинация каких-либо предметов или явлений. Ср.: *Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе; в моих руках осталась ещё толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою* (Журнал Печорина. Предисловие). Здесь присутствует чисто информативный момент – автор включает необходимый, с его точки зрения, комментарий к информации, вносимой в повествование.

Подобные метаупотребления ФН – самые элементарные в художественном тексте. Мы называем данную функцию номинационно-синонимической – ввиду легкости синонимизации ФН со словом или словосочетанием. Ср.: *Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил...* (Княжна Мери). Ср.: *... для тех, кого любил...=...для любимых*. Однако и здесь допустимы варианты, например: *...для возлюбленных*. Похожий пример: *Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьётся вдребезги... = раненый*. И – как сравнение – собственно номинативное употребление ФН: – *Утверждаю, что нет предопределения, – сказал я, высыпая на стол десятка два червонцев – всё, что было у меня в кармане* (Фаталист). Подобная метафункция позволяет автору (Лермонтову) – в данном случае говорящий является его героем Печориным – употребить описательное обозначение в тех случаях, когда лексическая номинация денотата невозможна, и невозможна именно с точки зрения автора текста.

Во-вторых, следует выделить употребление ФН в целях развернутой метахарактеристики (часто – это самохарактеристика): *Тот, кому случилось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы, и жадно глотать животворящий воздух, разлитой в их ущельях, тот конечно, поймёт моё желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины* (Бэла). *Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки* (Журнал Печорина. Предисловие).

В-третьих, отметим принципиально особое – риторико-эвфемистическое употребление: *Многим все вообще эпитафии кажутся смешными, но мне нет, особенно когда вспомню о том, что под ними покоится* (Княжна Мери). Здесь мы наблюдаем случай игры в деэвфемизацию – дисфемизация, по некоторым источникам [ср.: 15]. Категория одушевленности / неодушевленности, имеющая строгое выражение в русском языке (корреляция *кто – что*), в составе ФН получает возможность выразить так называемые «пограничные состояния» во внутреннем мире человека. Сравним еще пример: *В этой напрасной борьбе я истоцил и жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив её уже мысленно, и мне стало скушно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге* (Фаталист).

Риторический пафос слов героев в изображении Лермонтова может быть окрашен в «пустые» тона и оттенки, и благодаря авторскому метакомментарии мы чувствуем данный момент. Ср.:

– *Вы меня мучите, княжна, – говорил Грушницкий: – вы ужасно переменились с тех пор, как я вас не видал...*

– *Вы также переменились, – отвечала она, бросив на него быстрый взгляд, в котором он не умел разобрать тайной насмешки.*

– *Я? я переменялся?.. О, никогда! Вы знаете, что это невозможно! Кто видел вас однажды, тот навеки унесёт с собою ваш божественный образ...*

– *Перестаньте...*

– *Отчего же вы теперь не хотите слушать того, чему ещё недавно, и так часто, внимали благосклонно?..*

– *Потому что я не люблю повторений, – отвечала она, смеясь...* (Княжна Мери).

В данном тексте оба ФН решают задачи не только текстообразования, но и метатекстового комментария – от намека до риторического обобщения. Вместе с тем, очевиден их игровой пафос, наигранно-риторический – в устах Грушницкого, и подслушивающий Печорин не может не удержаться, чтобы не воспроизвести это в своем дневнике в должном метаоценочном ракурсе.

В-четвертых, намечается позиция, связанная с метатекстовым употреблением ФН у Лермонтова, когда автору необходимо дать внутреннюю психологическую характеристику какого-то лица – обычно это персонаж, внутренний мир которого интересуется или просто занимает говорящего. Сравним микропортретную зарисовку внешности доктора Вернера: *Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии, когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой* (Княжна Мери). Пространство ФН

дает возможность писателю словами Печорина варьировать разными деталями и ракурсами смысловых оттенков. В данном случае когнитивно-метаоценочный план формируется за счет контекстной контрпозиции («в *неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой*»).

Следовательно, ФН выступает в художественно-литературном тексте одним из самых богатых и интересных изобразительных средств *метатекстового самораскрытия* языковой личности автора. Лермонтов уже почти 200 лет назад сумел обозначить для русского языка, его языковой картины мира и языковой личности автора определенные психолингвистические приоритеты [8]. Благодаря автору романа «Герой нашего времени» они позволяют сегодня анализировать и структурировать пространство художественного текста как многослойный феномен, характеризующийся в том числе и метатекстовым слоем.

### Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994.
2. Богуславский И.М. Сфера действия лексических единиц. М.: Языки русской культуры, 1996.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
4. Буров А.А. Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2000.
5. Буров А.А. Когниолингвистические вариации на тему русской языковой картины мира. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2003.
6. Буров А.А. Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке. Пятигорск – Ставрополь: Изд-во «Академический проект», 2012.
7. Буров А.А., Кулага О.В. Метатекст, метамодалность и средства их выражения в художественном тексте // Экономические и гуманитарные исследования регионов. Ростов-на-Дону, 2013, № 3. С. 64–74.
8. Буров А.А. Лермонтовский текст: континуум торжества одиночества // М.Ю. Лермонтов в XXI веке. Антология. Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2014. С. 62–64.
9. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8: Лингвистика текста. М.: Прогресс, 1978. С. 402–421.
10. Емельянова О.Н. Авторская речь // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта–Наука, 2003. С.13–14.
11. Кожина М.Н. Художественный стиль речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта–Наука, 2003. С. 594–608.
12. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 2002. С.58–78.
13. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Флинта, 1999.
14. Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений в тексте / Ред. А.А. Буров и К.Э. Штайн. Ставрополь–Пятигорск: Изд-во «Академический проект», 2011.
15. Сахно О.С. Фразовая номинация как средство речевой эвфемизации (на материале языка русской художественной литературы XIX–XXI вв.). автореф. дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2006.
16. Фрикке Я.А. Фразовая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста. Пятигорск: ПГЛУ, 2004.
17. Шаймиев В.А. Метатекст и адекватное восприятие текста // Аспекты речевой конфликтологии / Под ред. С.Г. Ильенко. СПб: РГПУ, 1996. С. 58–62.
18. Штайн К.Э. Метапоэтика: «размытая» парадигма // Узоры ковра. «Textus». Вып.4, ч. I. СПб. Ставрополь: СГУ, 1999. С. 5–14.

### Источник

Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени: Стихотворения. Поэмы. Роман. М.: Эксмо, 2006.



### *Phrase nomination as the expressive means of metatext in a fiction text*

*There is considered the phrase nomination as a special metaoperator of a metatext. Its metatext functions are researched by the material of the novel by M.Y. Lermontov "A Hero of Our Time".*

Key words: *fiction text, metatext, metaoperator, phrase nomination, metacommentary.*