

сигнифікативного значення НГЛ, антроподомонима лежить семантичний прототип, представлений різноманітними метонімічною когнітивною моделі Дж.Лакоффа.

#### Література:

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация / Е. Е. Анисимова. – М. : Флинта, 2003. – 245 с.
2. Апресян В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / В. Ю. Апресян, Д. Ю. Апресян // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 3–28.
3. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : ТГУ, 2001. – 316 с.
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.
5. Зильберт Б.А. Социопсихолінгвістическе дослідження текстів радіо, телебачення, газети / Б.А.Зильберт. – Саратов : Изд-во СГУ, 1986. – 210 с.
6. Кронгауз М. А. «Воплощенное» и «невоплощенное» имя собственное: некоторые аспекты референции / М. А. Кронгауз // Экспериментальные методы в психолінгвістическе. – М. : Наука, 1987. – С. 118–135.
7. Курилович Е. Дери́вация лексическая и дери́вация синтаксическая. К теории частей речи / Е. Курилович // Очерки по лингвистике. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – С. 57–70.
8. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении / Дж. Лакофф. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 876 с.
9. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Введение / Дж. Лайонз // Язык. Значение. Контекст. – М. : Языки славянской культуры, – 2003. – 400 с.
10. Мельчук И. А. Толково-комбинаторный словарь современного русского языка: Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики / И. А. Мельчук, А. К. Жолковский, Ю. Д. Апресян и др. – Wien : WienerSlavistischerAlmanach, 1984. – 636 с.
11. Потебня А. А. Мысль и язык [Электронный ресурс] / А. А. Потебня. – Харьков : Типография Адольфа Дарре, 1892. – 236 с. – Режим доступа: <http://www.onoma.newmail.ru/antroponim.htm>
12. Сетаров Д. С. Номинация, мотивация и этимология слова (на материале названий животных) / Д. С. Сетаров. – Вильнюс, 1984. – 68 с.
13. Соссюр Ф. Труды по языкознанию [монография] / Ф. Соссюр. – М. : Прогресс. – 1977. – 696 с.
14. Ходоренко Г. В. Номинация групп осіб у російській мові: семантичний, функціональний та когнітивний аспекти : автореф. дис.... д-ра філол. наук / Г. В. Ходоренко. – Сімферополь, 2014. – 42 с.
15. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The semantics of Human Interaction / A. Wierzbicka. – Berlin, N.Y. Mouton de Gruyter, 1991. – 389 p.

УДК 821.161.1-95

**Е. Г. Хомчак,**

*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, г. Мелітополь*

### ДИСКУРСООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ СУДЬБЫ В РОМАНЕ «ОБРЫВ» И. А. ГОНЧАРОВА

*В статье рассматривается роль одного из ведущих мотивов романа «Обрыв» И.А. Гончарова – мотива судьбы, раскрывается его смысловая значимость в философско-психологическом содержании романа. Сделан акцент на нескольких функциональных вариантах мотива судьбы: судьба-игра, забавляющаяся над героями; судьба-режиссер, сталкивающая главных героев с целью предоставления им возможности пережить страсть и осознать ее губительные последствия; судьба-заимодатель, дарующая талант, но и требующая постоянного служения этому таланту.*

**Ключевые слова:** мотив, судьба, поэтика, структура, повествование.

#### ДИСКУРСООУТВОРЮВАЛЬНА РОЛЬ ДОЛІ В РОМАНІ «ОБРИВ» І. О. ГОНЧАРОВА

*У статті досліджується роль одного з провідних мотивів роману «Обрыв» І.О. Гончарова – мотиву долі, розкривається його смислова значущість у філософсько-психологічному змісті роману. Зроблено акцент на кількох функціональних варіантах мотиву долі: доля-гра, що потішається над героями; доля-режисер, яка влаштовує зіткнення головних героїв з метою надання їм можливості пережити пристрасть і усвідомити її згубні наслідки; доля-позикодавець, що дарує талант, але й вимагає постійного служіння цьому талантові.*

**Ключові слова:** мотив, доля, поезика, структура, оповідь.

#### DISCOURSE-BASED ROLE OF FATE IN THE NOVEL «THE PRECIPICE» BY I. A. GONCHAROV

*The article deals with the role of one of the main motives of I.A. Goncharov's novel «The Precipice» – the motive of the fate, its sense significance is revealed in the philosophical-psychological contents of the novel.*

*A fairly comprehensive understanding of the poetics of the novel «The Precipice» by I. A. Goncharov is possible only after you gain insight into the complex subject of fate which is not incidental in his works. The writer repeatedly returns to the theme of fate in critical articles, letters, in the essay «The Frigate «Pallada», in the novels «A Common Story» and «Oblomov». It is one of the main themes throughout the novel «The Precipice». The category of fate has a discourse-based role in the literary system of «The Precipice» « shaping the philosophical perspective of the plot of the novel and reflecting the evolution of the author's consciousness.*

*In the novel «The Precipice» the fate is represented both «external» and «internal». This issue is accented by the narrator and is pondered over by the characters of the novel. Coincidentally the reader feels invisible presence of «fate» even in cases when it not directly stated.*

*Several functional variants of the fate motive are emphasized: the fate-gamble playing about the characters; the fate-producer making the leading characters collide to let them feel the passion and realize its fatal consequences; the fate-creditor presenting the talent, but requiring steady devotion to this talent.*

*The category of fate in the novel « The Precipice » reflects the fundamental and universal law of being, which is concealed so far but in the end inevitably reminding itself to the person who is seemingly acting in accord with «his will» and «freedom». The final of «The Precipice », the epilogue, selected by a hero to his alleged novel, his reflections on the fate – demonstrate the human and «artistic» «insight» of his.*

**Key words:** motive, fate, poetics, structure, narration.

Составить достаточно полное представление о поэтике романа «Обрыв» И.А. Гончарова возможно лишь разобравшись в сложной теме судьбы, которая является не случайной для творчества И.А. Гончарова. Писатель неоднократно

обращается к теме судьбы в критических статьях, письмах, в очерке «Фрегат «Паллада», в романах «Обыкновенная история» и «Обломов», она является одной из ведущих тем, проходящих через весь роман «Обрыв». Категория судьбы играет дискурсообразующую роль в художественной системе «Обрыва», формирует философский ракурс сюжета романа, отражает эволюцию авторского сознания, между тем эта проблема до сих пор не являлась темой специального исследования. Целью статьи является раскрытие дискурсообразующей роли «судьбы» в философско-психологическом содержании последнего романа И. А. Гончарова.

В эпистолярном наследии И.А. Гончарова находятся неоднократные ссылки на рок судьбы в жизни писателя. В письме И.И. Львовскому возникает образ судьбы, от «кулака» которой «никакой палкой не отделаешься» [2, с. 229]. К концу 1860-х годов во время работы над «Обрывом» жалобы романиста на судьбу усиливаются. В письме к М. М. Стасюлевичу И. А. Гончаров пишет о силе влияния судьбы: «Я в жалком положении, чуть не плачу от какой-то упорной вражды судьбы ко мне и моему труду» [2, с. 376]. Для автора «Обрыва» судьба была вовсе не отвлеченным понятием из области философии.

В поэтическом тексте, по мнению Е. Н. Григорьевой, тема судьбы может быть представлена «как внешняя, то есть выраженная лексически, и даже выступающая как некий мотив лирического сюжета ... Но тема может стать и основным идейным стержнем произведения, вне зависимости от того, выражена она лексически или нет. В таком случае мы определяем тему судьбы как внутреннюю» [3, с. 2]. На наш взгляд, в романе «Обрыв» тема судьбы представлена и как «внешняя» и как «внутренняя» – об этой проблеме говорит автор-повествователь, размышляют герои романа, и в то же время читатель ощущает незримое присутствие «судьбы» даже в тех случаях, когда напрямую о ней не говорится. Каждый герой романа, так или иначе, соприкасается с проблемой судьбы, но отношения персонажей с судьбой складываются по-разному: для кого эта проблема становится актуальной – это знак его отличия среди других. Уже в «Обыкновенной истории» герой романа Петр Адуев, называя судьбу «коварной», поражен ее неуловимостью: «Уж я ли не был осторожен с ней? ... взвешивал, кажется, каждый свой шаг... нет, где-нибудь да подкосит...» [2, с. 321]. Он проявляет покорность фортуны: «Моя карьера кончена! ... судьба не велит идти дальше» [2, с. 335]. По утверждению В. А. Недзвецкого, судьба ускользает от героев романа И. А. Гончарова, «превратившись в уже отвлеченную от них и неподвластную их индивидуальной воле (свободы) обществу необходимую» [6, с. 15]. Постоянное звучание мотива судьбы в творчестве И. А. Гончарова отмечает и Е. А. Краснощекова: «Случайность и предопределенность... Их ложная диалектика неминуемо возникает на страницах романа воспитания» [4, с. 76].

В «Обрыве» проблема судьбы в первую очередь связана с главным героем Борисом Райским. В сюжетно-композиционной организации романа мы выделяем несколько вариантов концептуализации «судьбы»: во-первых, это тип Судьбы-Игры, забавляющейся и подшучивающей над Райским; во-вторых, тип Судьбы-Режиссера, stalkивающей Райского с Верой, чтобы дать герою возможность пережить страсть и осознать ее губительные последствия; в-третьих, – это Судьба-Замодатель, дарующая талант, но и требующая постоянного служения этому таланту.

Тема неподвластности чувств человека его воле звучит уже в очерке Райского «Наташа». Осуждая себя за то, что он не был верен Наташе, оставлял ее в одиночестве надолго, не берег, Борис все же находит себе оправдание в том, что «он не властен был в своей любви» [2, с. 121]. Судьба выступает уже не только как внешняя сила по отношению к человеку – во власти судьбы находится духовная жизнь человека. Настоящий художник, писатель, поэт может противостоять судьбе, ведь он обладает «даром богов» – талантом, неподвластным судьбе. Но поскольку именно судьба дает человеку этот дар, нельзя не быть благодарным ей.

Райский поначалу очень смело судит о судьбе, и только столкнувшись с «таинственными законами», управляющими жизнью, он оказывается в растерянности, находя защиту от судьбы именно в творчестве. Творческий процесс помогает герою пережить и страсть к Vere, когда он, отстранившись от собственных переживаний, погружается в мир творчества и по-новому видит привычную жизнь «в наготе ее правды». Райский, будучи свидетелем молчаливых страданий Веры, казнит себя, «вспоминавая, какую яркую картину страсти чертил он ей в первых встречах и как усердно толкал ее под тучу. А теперь сам не знал, как вывести ее из-под нее» [2, с. 182]. В этот момент его собственная страсть затихает, герой искренне сострадает душевным терзаниям Веры, из проповедника страсти он превращается в бескорыстного и верного друга, переходя на иную возрастную ступень. В «лице нового Райского» Vere открывается «смертельное страдание, какое жило в ней самой» [2, с. 287]. Внутренний монолог Райского переплетается с голосом автора-повествователя: «Пробегая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу – подняться, идти дальше, выше...» [2, с. 203].

От ударов судьбы художник защищен силой вдохновения, когда же оно угасает, – художник вновь беззащитен перед реальностью. В одном из своих писем И.А. Гончаров рассуждает на эту тему: «Смирюсь и сознаюсь, что судьба справедливо поступила, наказав меня лишением энергии и сил за долговременную праздность и излишние стремления к наслаждениям. Надо было посвятить себя всего тому, к чему был призван, а не дилетанствовать, а если прозревал, да еще притом другой перебил дорогу, то – сам виноват» [2, с. 294]. К подобному выводу автор-повествователь приводит и Райского: у него обнаружился «избыток творческой фантазии», который «кидался в его жизнь и на каждом шагу делал ему из нее то рай, то пытку» [2, с. 298].

В сознании Райского происходит бесконечное взаимодействие жизни и творчества: «пишу жизнь – выходит роман, пишу роман – выходит жизнь. А что будет окончательно – не знаю» [2, с. 195]. При подобной настроенности результат творчества оказывается не таким уж и важным: важен процесс – проживание жизни одновременно и в реальности, и в творчестве. Для Райского, согласно утверждению Е. А. Краснощековой, «творчество становится формой проживания жизни, а сама жизнь из объекта становится субъектом искусства» [4, с. 391]. Роковое препятствие, мешающее герою воплотить свои творческие замыслы, заключается в нем самом.

В отношении к творчеству и состоит кардинальное различие между ментальностью автора и героя. Для автора-повествователя характерен серьезный, требовательный взгляд на творчество как на служение Божьему Дару, для Райского же сама жизнь без творческих импульсов скучна, поэтому он стремится к максимальному ее наполнению при помощи творчества. Герой видит «грандиозную задачу», которая встает перед ним: «Смешать свою жизнь с чужою, занести эту массу наблюдений, мыслей, опытов, портретов, картин, ощущений, чувств...» [2, с. 42]. Суть создания романа, по предположению Райского, состоит в накоплении смеси самонаблюдений («своя жизнь») и массы наблюдений за «чужой жизнью». Главной целью становится широта охвата («в роман все уходит»), а аналитические и конструктивные задачи, столь важные для автора-повествователя, особенно на последнем этапе создания романа, Райскому не удаются. Герой пытается осмыслить суть «умственной деятельности автора», «вдумываясь в ткань романа, в фабулу, в постановку характера Веры, в психологическую, еще пока закрытую задачу...» [2, с. 414], но судьба отворачивается от него – Райский так и

не сможет написать роман. Он бросает рукопись, едва успев ее начать: «*Мое ли дело чертить картины нравов, быта, осмысливать и освещать основы жизни!*» [2, с. 385].

И. В. Гете предлагает универсалии, определяющие уровень мастерства художника: «простое подражание природе», «манера», «стиль» [1, с. 92–97]. «Простое подражание природе» «зидается на спокойном утверждении сущего, на любовном его созерцании» [1, с. 94], что подразумевает восприятие предметов в целом – этим уровнем анализа, как смог убедиться читатель, герой «Обрыва» владеет. Следующий более высокий уровень – «манера» – предполагает выбор художником из целого класса явлений наиболее значительных, выразительных, т.е. выделение им отдельных признаков предметов, бросающихся в глаза, «ослепляющих» качеств. «Манера» зидается «на восприятии явлений подвижной и одаренной душой» [1, с. 94] – на данном этапе проявляется тонкий художественный вкус, эстетическое чутье художника. Эти качества Бориса Райского демонстрируются в повествовании «Обрыва» при описании пейзажных и портретных зарисовок сквозь призму его восприятия. «Стиль», по мнению И. В. Гете, «покоится на глубочайших твердых познаниях, на самом существе вещей, поскольку нам дано его распознавать в зримых и осязаемых образах» [1, с. 95]. Как свидетельствует И. В. Гете, этой ступени достигают не многие художники: «Великое счастье, хотя бы только познать эту степень совершенства, благородное наслаждение беседовать о ней с ценителями...» [1, с. 97]. Не смог ее достичь и Борис Райский, но ему удалось приблизиться к ней в понимании того, что по своему предназначению он не романист.

Роль судьбы в непредсказуемости законов бытия в полной мере проявляется в истории Бориса Райского. Герой все откладывает написание романа, предаваясь страсти, но страсть артиста с преобладанием необузданной фантазии исчезает быстро и бесследно. Те роли, которые играет Райский, как «искусный актер», разыгрывающий драму в шутку оказываются не маской, а его истинным лицом: он живет и страдает живой болью.

Итак, несмотря на то, что герою Райскому не удастся написать роман, он начинает понимать, что внутренний мир человека неподвластен ему самому. Автор-повествователь приводит своего героя к тому, что проблема судьбы гораздо сложнее, чем ему кажется вначале, и настоящий художник не может не учитывать эту проблему при создании своего произведения – это знак творческого созревания Бориса Райского и свидетельство внутренней эволюции героя. Категория судьбы в романе «Обрыв» отражает глубинный и всеобщий закон бытия, до поры скрытый, но, в конце концов, неизменно напоминающий о себе человеку, действующему, казалось бы, в согласии со «своей волей» и «свободой». Финал «Обрыва», эпилог, выбранный Райским к своему предполагаемому роману, его размышления о судьбе – свидетельствуют о его человеческом и «артистическом» «прозрении».

#### Литература:

1. Гете И. В. Об искусстве / И. В. Гете. – М. : Искусство, 1975. – 623 с.
2. Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. / И. А. Гончаров. – М. : Худож. лит., 1977–1980.
3. Григорьева Е. Н. Тема судьбы в русской лирике первой трети 19 в.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е. Н. Григорьева. – Л., 1990. – 16 с.
4. Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров. Мир творчества / Е. А. Краснощекова. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997. – 492 с.
5. Мережковский Д. С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи / Д. С. Мережковский. – М. : Книжн. палата, 1991. – 352 с.
6. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров – романист и художник / В. А. Недзвецкий. – М. : МГУ, 1992. – 173 с.

УДК 811.111'42

**Л. В. Цапенко,**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків*

### ДЕТЕКТИВНА РОЗПОВІДЬ: ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ

*У статті на матеріалі детективної розповіді розглянуто головні ознаки цього жанру для експлікації визначення. Детективна розповідь як жанр і як тип тексту характеризується структурно-смісловою організацією, наявністю специфічної, зокрема корпоративної, лексики, експліцитних та імпліцитних смислів, прагматична сила яких сприяє організації базових функцій.*

**Ключові слова:** детективна розповідь, рекурентний центр, нарративна напруга, корпоративна лексика, прагматична сила, метамова.

#### A DEFINITION OF THE DETECTIVE STORY

*The main features of the detective story are examined in this paper for the purpose to define it. The detective fiction is specified by its structural and semantic organization, the occurrence of the corporate lexicon, the metalanguage, the explicit and implicit meanings. Their pragmatic force contributes to the organization of the fundamental functions. The unity of the special plot and contexture, the legibility, the laconism, the expressiveness and the briefness in the detective fiction are achieved by the help of its art of means. The detective story has its basic concepts. They are a crime, a mystery, an investigation and a punishment. Using a method of logical analysis one solves a crime. That is why following the way of thinking a reader solves the crime himself. He deliberates logically showing deductive capability. «The effect of interest» and «suspense» show up the narrative tension, so they construct a basis of the detective fiction. The arts of means convey a great concentration of information and the way of description contributes the expressiveness. These means tend to interaction of a content, context and reader's scholarship. There is a great amount of works of many philologists and linguists who research and analyze scientific and critical literature of detective fiction of many countries of the world.*

**Key words:** detective story, a recurrent center, a narrative tension, a corporate lexicon, a pragmatic force, a metalanguage.

#### ДЕТЕКТИВНЫЙ РАССКАЗ: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ

*В статье на материале детективного рассказа рассмотрено главные признаки этого жанра для экспликации определения. Детективный рассказ как жанр и как тип текста характеризуется структурно-смысловой организацией, наличием специфической, в частности корпоративной, лексики, эксплицитных и имплицитных смыслов, прагматическая сила которых способствует организации базовых функций.*

**Ключевые слова:** детективный рассказ, рекурентный центр, нарративное напряжение, корпоративная лексика, прагматическая сила, метаязык.