

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Лингвопоэтические особенности рассказов Ю.В. Мамлеева

Исполнитель Телегин Никита Максимович

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Васильева Инга Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«15» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МЕТОДЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	6
1.1. Лингвопоэтические исследования: история и теория вопроса	6
1.2. Связь лингвопоэтики со смежными филологическими дисциплинами	13
1.3. Методы лингвопоэтического исследования	18
Выводы к первой главе	24
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РАССКАЗОВ Ю.В. МАМЛЕЕВА	25
2.1. Характеристика индивидуального стиля Ю.В. Мамлеева	25
2.2. Лингвопоэтические особенности рассказа «Полет»	31
2.3. Лингвопоэтические особенности рассказа «Макромир»	33
2.4. Лингвопоэтические особенности рассказа «Ковер-самолет»	36
2.5. Лингвопоэтические особенности рассказа «Весельчак»	41
2.6. Лингвопоэтические особенности рассказа «Случай в Кузьминках»	45
Выводы ко второй главе	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	51

ВВЕДЕНИЕ

Изучение художественных произведений при помощи лингвопоэтического анализа связано с комплексным рассмотрением текста как с формальной, так и с содержательной точки зрения, что в свою очередь открывает исследователю новое прочтение. Лингвопоэтический анализ призван расширить рамки восприятия текста, дать наиболее объективную оценку эстетическому восприятию произведения.

Методы лингвопоэтического исследования на сегодняшний день активно разрабатываются, и потому не имеют четкой формулировки. Главной чертой каждого метода лингвопоэтического анализа является поиск стилистически маркированной единицы в художественно тексте.

Большой интерес в современной филологии вызывает многоаспектное исследование русских литературных произведений второй половины XX века, в частности исследования «другой прозы». Данное литературное направление характеризуется совершенно иным эстетическим воздействием на читателя, в произведениях «другой прозы» изображается мир социально сдвинутых, деформированных характеров и обстоятельств.

Аналитическое внимание к языку художественной литературы последних десятилетий и к ее лингвопоэтическим нормам вызывает живой интерес, однако до сих пор остается мало изученным. Этим определяется **актуальность** настоящего исследования.

Вступая в диалог с художественным литературным произведением, читатель воспринимает и дает оценку тексту в соответствии с личным вкусом и опытом. Подобный субъективный подход рождает исключительно «вкусовые» оценки читателя, что делает необходимым особенно качественное изучение текста учеными-исследователями различных филологических дисциплин.

Произведения Юрия Витальевича Мамлеева изучены исследователями во многих аспектах. Исследователи рассматривают мировоззрение писателя,

отражение его идей в творчестве, философию, сюрреалистические приемы и т.д., однако недостаточно комплексных анализов, рассматривающих лингвопоэтическую специфику произведений писателя.

Актуальность работы обусловлена, с одной стороны, недостаточной изученностью языка художественных произведений Ю.В. Мамлеева, а с другой, общим интересом к лингвопоэтическому анализу художественного текста в современной филологии.

Теоретико-методологической основой исследования стали работы, посвященные филологическому анализу текста, ученых - лингвистов В.В. Виноградова, В.Я. Задорновой, О.С. Ахманова, А.А. Липгарт, научные работы Е.В. Поляковой, Л.В. Красниковой.

Объектом исследования являются произведения Ю.В. Мамлеева.

Предметом исследования является лингвопоэтическая специфика малой прозы Ю.В. Мамлеева.

Цель работы: рассмотреть малую прозу Ю.В. Мамлеева в лингвопоэтическом аспекте.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- сделать реферативный анализ теоретического материала по особенностям лингвопоэтического анализа;
- выработать исследовательский подход для данного материала в соответствии с целью исследования;
- проанализировать индивидуально-авторскую манеру Ю.В. Мамлеева;
- определить идейно-художественный аспект рассказов писателя;
- сделать лингвопоэтический анализ выбранных рассказов.

Для решения указанных задач в данной работе используются следующие **методы исследования**: метод языковой интуиции, метод сплошной выборки текста, семантико-структурный анализ, лингвостилистический анализ, мотивный анализ, семантико-стилистический анализ.

Материалом для исследования являются тексты малой прозы Ю.В. Мамлеева: «Полет», «Макромир», «Ковер-самолет», «Случай в Кузьминках», «Весельчак».

Научная новизна лингвопоэтического анализа рассказов Юрия Витальевича Мамлеева заключается в расширении аналитической базы. Обыкновенно в научных трудах произведения данного писателя рассматриваются по средствам лингвопоэтического анализа лишь косвенно. Поэтому лингвопоэтический анализ рассказов Ю.В. Мамлеева открывает новые возможности для изучения его произведений.

Лингвопоэтический анализ рассказов Ю.В. Мамлеева имеет **теоретическую значимость**, так как позволяет исследовать специфические приемы, которые автор использует для передачи своих образов и философских идей посредством текста. Это позволит охарактеризовать связь между формальной и содержательной стороной художественного текста.

Практический потенциал данной работы может быть реализован посредством использования выводов о лингвопоэтических приемах в рассказах Ю.В. Мамлеева в качестве опорного материала в исследованиях студентов высшего профессионального образования, изучающих творчество этого писателя, а также для проведения лекций по лингвопоэтике.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Объем работы составляет 56 страниц. Список литературы включает 51 источник.

ГЛАВА 1. МЕТОДЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Лингвопоэтические исследования: история и теория вопроса

Исследования художественного текста с филологической точки зрения может совершаться с разными целями и разными методологическими подходами. Исследователи досконально изучают памятники национальной литературы, находят в них богатый материал для изучения. Имеющиеся исследования касаются либо внешней стороны текста, то есть формы, либо затрагивают исключительно содержательную часть текста, изучение материала в единстве формы и содержания не рассматривались, как перспективный метод анализа. Нельзя не отметить, что со временем выяснилось: исследования, которые касаются и формы, и семантики художественного текста в их синтезе являются наиболее объективными, так как могут предоставить более объективную картину. Также, у исследователей с давних пор имелся вопрос о том, какими методами можно объяснить впечатление от поэтического текста. Данным запросам в большей степени сегодня отвечает относительно новая междисциплинарная наука – **лингвопоэтика**.

Лингвопоэтика или лингвистическая поэтика – раздел филологии, образовавшийся в 1960-х годах, в связи с интересом к изучению языка художественной литературы, и являющийся синтезом нескольких наук, в частности **лингвистилистики** и **литературоведения**. В.В. Виноградов употребляет термин лингвопоэтика как эквивалент науки о языке художественной литературы или теории поэтической речи. Для В.П. Григорьева “лингвистическая поэтика” является то стилистикой художественной литературы, то структурной поэтикой.

Трудами многих именитых ученых создан фундамент филологической традиции, благодаря чему последние несколько десятков лет лингвопоэтика

растет и развивается. Формирование лингвопоэтики произошло благодаря исследовательским работам ученого-лингвиста В.В. Виноградова, вклад которого сильно повлиял не только на возникновение лингвопоэтики, но и на филологию в целом. Изучая художественные произведения XIX в. исследователь пришел к выводу, что для полноценного анализа текста необходимо рассматривать стилистический оттенок значений слов и их роль в повествовании. Это привело к слиянию языкового и литературно-критического подходов. Однако, даже грандиозный по своим масштабам исследовательский труд В.В. Виноградова, в котором творчество русских писателей рассматривается с точки зрения лингвопоэтики, не дает ответа, что определяет художественность классической литературы и какие методы нужно использовать для поиска эстетически значимых языковых единиц. Идею продолжение аналитических исследований Виноградова в дальнейшем было реализовано в трудах О.С. Ахмановой, А.А. Липгарта и В.Я. Задорновой. Благодаря их трудам лингвопоэтика стала самостоятельной наукой с собственным специфическим понятийным аппаратом, который не совпадает с понятиями и категориями смежных филологических дисциплин.

Весьма авторитетным можно считать высказывание профессора А.А. Липгарта, раскрывающего определение лингвопоэтики: *«Лингвопоэтическими являются такие исследования, которые направлены на выяснение характера взаимодействия формальной и содержательной стороны художественного текста, на выявление роли языковых элементов в создании эстетического эффекта»* [27, с.130]. Лингвопоэтический анализ позволяет изучить художественные ценности и стилистические особенности произведения в полной мере.

В.Я. Задорнова считает, что лингвопоэтика *«раздел филологии, изучающий эстетические свойства, приобретаемые языковыми единицами в художественном контексте»*, а предметом исследования является *«совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое*

воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно-художественного замысла» [34, с. 137].

Л.В. Щербой было высказано мнение, что филологическая интерпретация художественного текста подразумевает выявление лингвистических средств, через которые автор выражает идейное и эмоциональное содержание текста. Следовательно, изучение текстов словесно-художественного творчества в лингвопоэтическом аспекте можно считать филологической интерпретацией текста.

Для изучения различных функций языка существует великое множество подходов, но в рамках лингвопоэтического исследования за основу берется способ, предложенный академиком Виноградовом В.В. – трихотомия языка. В своих многочисленных работах Липгарт А.А. развивает концепцию Виноградова, методологическая трихотомия различает функцию общения, сообщения и воздействия.

«Общие правила морфо-синтаксической и лексико-фразеологической сочетаемости языковых единиц отражают языковую норму. В плане содержания это единицы, обладающие определенным тематическим сходством и часто использующиеся в определенных контекстах. Когда в тексте не нарушаются ни модели коллокации, ни коллигации и при этом нет тематических или семантических отступлений с точки зрения стилистической дифференциации, на первый план выходит коммуникативная функция (ориентация на языковую норму во всех ее проявлениях), **функция общения.**

Функция сообщения реализуется в ситуации, когда языковая норма сужена. Если конечной целью является передача определенной информации (которая сама по себе может быть довольно сложной), сочетаемость языковых единиц будет упрощена по сравнению с их использованием в нейтральных контекстах. Например, будет употребляться только одно значение полисемантического слова или только одна морфо-синтаксическая конструкция из тех, которые обычно используются. На семантическом уровне, в случае, когда функция общения особенно важна, текст, как правило,

содержит единицы, обозначающие специальные понятия, принадлежащие к определенной области знаний — узкоспециальные понятия.

Когда на первый план выходит **функция воздействия**, наблюдается тенденция к деформированию моделей коллокации и коллигации, характерных для нейтральных контекстов. Также часто проявляется функционально-стилистическая переориентация речупотребления языковых единиц: языковая единица может быть использована в контекстах, противоречащих ее обычным функционально-стилистическим характеристикам. Данные феномены связаны с расширением языковой нормы. Вполне естественно, что функция воздействия в первую очередь ассоциируется с художественной литературой. Это совсем не означает, что функция воздействия реализуется исключительно в художественных текстах: она систематически применяется в журналистике и эпизодически возникает во всех остальных функциональных стилях» [33, с. 18 - 20].

Лингвопоэтический анализ осуществляется с *целью поиска стилистически маркированных единиц в художественном тексте*. Для понимания связующих элементов между планом содержания и планом выражения в художественном тексте требуется деление между маркированными и стилистически нейтральными единицами. Маркированные единицы отличаются своей эмоциональной окраской или же коннотацией. Приступая к лингвопоэтическому анализу следует в первую очередь отыскать в изучаемом художественном тексте все возможные маркированные единицы, а уже после приступить уже к непосредственному анализу изучаемого текста. Важно заметить, что коннотация может быть, как **ингерентной**, то есть оттенок значения оной будет прикреплен к стилистической характеристике на постоянной основе, так и **адгерентной**, созданная эмоциональная окраска приращена в творческом процессе автором. Совершенно новые коннотации могут возникнуть при помощи нейтральных языковых единиц, если комбинировать их самыми необычными способами, как итог синтеза получатся совершенно новые оттенки значений.

Ингерентные коннотации принадлежат уровню языка, так как ограничиваются только на отдельных словах, адгернетные коннотации являются уровнем речи, и фокусируются на словосочетаниях и более сложных речевых структурах.

Стилистически маркированные единицы обладают разной степенью выразительности. Для того чтобы объяснить выразительность каждого элемента была введена **относительная лингвопоэтическая категория**.

Коннотативная единица может реализовывать свой потенциал сразу на двух уровнях: семантическом и метасемиотическом;

По мнению профессора А.А. Липгарта существует несколько функций лингвопоэтики. Такие функции связаны с деятельностью языковых единиц в художественном тексте, дают общее представление о тенденциях и направлениях, которые можно увидеть при прочтении или анализе произведения.

Гномическая функция отвечает за придание художественному тексту абстрактных и обобщенных свойств, где на читателя возложено личное восприятие текста с собственной интерпритацией. Гномическая функция отвечает за волеизлияние автора в тексте.

Ассоциативная функция обращается к чувствам и эмоциям, заставляет читателя использовать воображение, для наиболее удачного понимания художественного текста. Чаще всего данная функция связана с текстами размышлениями писателя.

Экспрессивная функция усиливает содержание художественного текста при помощи стилистически маркированных языковых единиц. Как правило языковые единицы носящие экспрессивную функцию не носят категорически важный характер, не позволяют рассуждать о каких-либо идеях и развивать сложные ассоциации, и потому могут быть безболезненно извлечены из текста, не лишив его смысла. Экспрессивная функция реализуется через описательный текст.

Лингвопоэтические методы изучения художественного текста в настоящее время предполагают анализ языковых уровней, таких как: *лингвостилистический, грамматический, лексический и фонетический*. Языковые уровни сочетаются друг с другом и создают художественный текст, лингвопоэтические методы направлены на изучение его уникальности, как текст эстетически воздействует на читателя.

Лингвопоэтическому анализу можно подвергнуть не каждое художественное произведение, но только то, которое содержит хотя бы несколько стилистически окрашенных единиц. Роль играет не только количество используемых стилистических единиц, но и качество их употребления, это представляет особую пользу для лингвопоэтического анализа. Очевидное количественное использование стилистических единиц приведет к наипростейшей констатации факта их существования в тексте. Использование сложных качественных единиц приведет к более интересному анализу.

Прибегая к лингвопоэтическому методу, исследователь анализирует языковой материал, беря в расчет его художественно-композиционные и сюжетные особенности, это помогает сделать вывод о том, благодаря чему совокупность языковых средств разных уровней образуют картину художественного произведения и какое эстетическое воздействие оказывается на читателя.

Произведения художественной литературы требуют от читателя комплексного подхода в изучении. Для понимания такой литературы не будет достаточно понять одно лишь содержание, нужно рассматривать сложное взаимодействие словесно-речевой и художественно-композиционной организации произведения, в таком случае прослеживается связь поэтики и языка. Следовательно, необходимо обратиться к лингвопоэтическому анализу, рассматривающему способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках художественного произведения, их значение в отражении идейно-художественного содержания произведения.

Лингвопоэтика помогает лучше усваивать художественный текст, раскрывает языковую структуру, исследует каким образом создается эстетический эффект, какие языковые ресурсы используются для передачи эмоций, красоты и настроения, помогает оценить произведение. Лингвопоэтическое исследование может помочь поэтам и прозаикам в развитие языковых и поэтических навыков.

1.2. Связь лингвопоэтики со смежными филологическими дисциплинами

Как уже говорилось ранее предтечей лингвопоэтики является лингвостилистика и литературоведение.

Лингвостилистика отличается от лингвопоэтики тем, что она имеет достаточно обширную область изучения, благодаря своему формату анализа. Если фокус лингвопоэтики направлен исключительно на художественную литературу и рассматривает произведения, не расщепляя их на отдельные фрагменты, так как только в таком случае может быть выявлена эмоционально-эстетическая сторона во всей объективности, то лингвостилистический анализ распространяется на совершенно любой текст и может рассматривать практически любой отрывок. Лингвостилистический анализ берет за свою основу поиск стилистических особенностей текста, имеет собственную методологию для исследования языковых свойств текста. «Такого рода исследование в любом случае будет сводиться к воссозданию списка тропов и фигур речи, известных еще со времен античности. Лингвопоэтика, безусловно, учитывает данные стилистического анализа, однако в рамках лингвопоэтического исследования происходит последующая интерпретация этих данных в связи с содержательными особенностями текста, чего стилистический анализ в принципе дать не может» [25, с. 225]. Лингвопоэтическому анализу будет недостаточно такого инструментария, ведь исследование такого рода должны быть куда обширнее, направленными на разъяснение эстетических свойств текста, оказываемых произведением на читателя. Лингвопоэтический анализ требует комплексного познания. Требуется понимать идейно-философские взгляды автора, хорошо знать его творчество, художественное воплощение замыслов и образность: «лингвопоэтический разбор можно начинать только тогда, когда прочитано и прочувствовано всё произведение целиком» [6, с. 148].

Литературоведение – это «науку о художественной литературе /.../, её происхождении, сущности и развитии» [41, с. 198]. В литературоведении существует множество различных разделов и направлений, но в данной работе будут рассмотрены лишь *три раздела*, которые очень тесно связаны с лингвопоэтикой. К ним относятся: теория литературы, история литературы и литературная критика.

Теория литературы – научная дисциплина, относящаяся к филологии, имеет впечатляющее количество разделов и направлений. Ставит своим предметом изучение определение того, что есть художественная литература. Этим и отличается от лингвопоэтики, исследующей конкретные художественные произведения. Но есть у литературоведения и лингвопоэтики общие черты, которые стоит упомянуть.

Часть исследований в сфере теории литературы носят междисциплинарный характер, сближаясь тем самым с лингвопоэтическими изысканиями. Анализируя текст, исследователь обязан знать и пользоваться теорией литературных родов, жанров, направлений, и не избегать использования системы теоретических понятий, закрепленных в трудах по теории литературы. Чтобы оценить культурную ценность произведения, с точки зрения лингвопоэтического анализа, новаторство или же приверженность традиции, нужно в обязательном порядке иметь представление о жанровой системе и различных литературных направлениях.

Исследователь вынужден тщательно выбирать категории для лингвопоэтического анализа, так как не каждая категория будет важной для лингвопоэтического изучения. В зависимости от того какой текст анализируется зависит выбор категории. Где-то лингвопоэтическая значимость будет выражена в жанре, а где-то в рифме и ритме.

Теория литература содержит в себе тот массив знаний, который не стоит избегать, обращаясь к лингвопоэтическому анализу, так как только в комплексном исследовании раскрывается «максимально точное и объективное представление о понятийных характеристиках изучаемого текста» [29, с. 92].

История литературы – представляет собой раздел филологии, основу которого составляет изучение зарождения и развития мировой литературы во всем ее разнообразии. В процессе развития мировой литературы, локальных национальных литератур, происходит выявление их своеобразия на разных этапах развития, анализирует творческий путь отдельных писателей. Данный раздел предоставляет помимо культурного обогащения - невероятно большой и прочный фундамент для лингвопоэтического анализа. Учитывая выше сказанное значимым для исследования становится «вертикальный контекст», то есть заложенная информация в произведении, которая может быть историко-филологической или социально-культурной. Для объективного анализа исследователь должен быть ознакомлен с первоисточником, на который ссылается текст аллюзиями, цитатами или реминисценциями и какую роль они играют в анализируемом тексте. Внимание к «вертикальному контексту» должно быть умеренным насколько это возможно, а лингвопоэтический анализ должен стоять во главе угла.

Литературная критика – филологический раздел, проясняющий не только содержание текста, но и раскрывающий локальные особенности его идейно-художественного содержания. Данный раздел стоит особняком в сравнении с двумя предыдущими, так как он связан с лингвопоэтикой в исключительных случаях. Результаты, полученные в ходе литературно-критических исследований, если обладают объективностью в изучении содержания литературного текста и дают беспристрастный исчерпывающий комментарий его идейно-художественного содержания, могут являться важным подспорьем для лингвопоэтического анализа. По большей части данные полученные исследованиями литературной критики не обладают четкой структурой, понятийным аппаратом и теоретической базой, как те же теория и история литературы, во многом литературная критика опирается на авторитеты конкретных критиков или же на конкретные художественные направления. В таком случае говорить о хоть сколько-то обезличенной объективности не имеет смысла, так как ход исследования текста может быть

продиктован личным мировоззрением литературного критика, его личной окраской, впечатлением, полученным от прочтения произведения. Подобный подход скорее уволит в дебри личной интерпретации, чем проясняет идейно-художественный замысел произведения. «Одновременно в критическую деятельность привносится субъективность. Речь должна идти не только о той доле субъективности, которую предусматривает гуманитарное познание, но и о субъективности, которая в критике может выполнять роль аргумента» [13, с. 10].

Дабы литературно-критический анализ имел ценность в лингвопоэтическом аспекте, исследователь обязан фокусироваться на литературно-художественной сфере, оставляя на периферии исследования социальный вопрос, элементы личной жизни писателя, мораль и т.д. Помимо этого, чтобы объективность исследования стремилась к своему максимуму, следует проводить комплексный анализ: «во всей полноте и многообразии его свойств» [29, с. 107].

Используя литературно-критический анализ исследователь должен учитывать тип текста. В случае, если художественный текст не требует к себе дополнительных комментариев, предельно ясен для исследователя, то это говорит о том, что литературно-критический анализ лишен самобытности и повторяет позицию автора, а значит для лингвопоэтического исследования нет никакого смысла обращаться к такому материалу. Но существует и другая сторона, где позиция автора скрыта от обывателя и смысл достигается путем долгих интерпретаций. Такой текст можно считать благоприятным для литературно-критического разбора, но лингвопоэтический анализ будет доставлять больше проблем, чем пользы. По мнению Липгарта, если позиция автора туманна, нет конкретной интерпретации, то в таком случае не может быть и речи о обсуждении роли стилистически маркированных языковых единиц в создании эстетического эффекта и передаче идейно-художественного содержания. Но есть и такой тип художественного текста, имеющего конкретный смысл, вложенный в него автором, который со временем начинает

обрастать новыми интерпретациями и толкованиями. Если исследователь занимается именно таким типом текста, то ему необходимо выбрать толкование и аргументировать свой выбор, далее текст можно будет подвергать лингвопоэтическому анализу. Третий тип уже располагает к тому, чтобы лингвопоэтика учитывала данные литературно-критических исследований.

Литературоведческий анализ прежде всего рассматривает особенности композиции и содержание художественного текста, практически не обращаясь к рассмотрению языковых характеристик текста. Лингвопоэтика решает и этот вопрос, она обращается к языковой среде, но не загоняет себя в рамки, а при потребности затрагивает содержание художественного текста.

1.3. Методы лингвопоэтического исследования

Методология лингвопоэтического анализа берет свое начало с изучения исследователями конкретных художественных произведений. Выдающиеся филологи О.С. Ахманова и В.Я. Задорнова, являющиеся учеными кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, предложили анализировать текст при помощи метода трехуровневого анализа, предполагающего переход от частного к общему. В художественном тексте эстетический эффект достигается не только при помощи содержания и композиции, но и благодаря стилистически маркированным единицам.

В трехуровневом анализе выделяют три уровня: семантический, метасемантический и метаметасемиотический (В.Я. Задорнова называет данный уровень лингвопоэтическим). «Немедленно возникает вопрос о соотношении и взаимодействии перечисленных трех уровней. Семантический уровень предусматривает рассмотрение языковых единиц как таковых, в их прямых значениях; это анализ языкового материала, из которого строится текст. Поднимаясь на метасемиотический уровень, мы от рассмотрения единиц языка как таковых переходим к изучению их функционирования в речи (при этом основное внимание уделяется тому дополнительному содержанию, тем коннотациям, которые они приобретают в непосредственном речевом контексте)» [18, с. 116-117]. Затем следует уровень метаметасемиотический, завершающий, который предполагает рассмотреть и подробно объяснить, какими языковыми средствами достигается эстетический эффект и художественное содержание. Трехуровневый анализ является первой попыткой объяснить, что из себя представляет специфика художественного текста, все не заканчивается на одном лишь содержании, большую роль в создании эстетического эффекта играет наличие коннотаций, и что в поисках эстетических средств можно придерживаться систематического поиска.

Трехуровневый анализ не лишен своих недостатков. Главным из них является отсутствие явной границы перехода с метасемиотического уровня к метаметасемиотическому. Полноценный анализ может потребовать выхода за рамки художественного текста, обратиться к идейно-художественному миру автора в целом, или даже сопоставить текст с похожими художественными произведениями.

Лингвопоэтическое сопоставление - метод, в основе которого лежит сравнение текстов схожих тематически или стилистически. Данный метод используется для рассмотрения «равноправных» и «вторичных» текстов (пародии, адаптации, переводы).

Метод лингвопоэтического сопоставления требует от исследователя в первую очередь обратить внимание на временной фактор, на время создания художественного произведения для сравнительно большей объективности исследования. Каждый лингвопоэтический метод подразумевает в своей основе, что в первую очередь будет составлен список маркированных стилистических единиц. Эти самые единицы могут находиться как в одном или двух отдельных текстах, так и на совершенно разных сферах внутри текста, различных видах повествования и т.д. Исследователь должен свести к минимуму суждения о лингвистической значимости.

Профессор А.А. Липгарт повлиял на развитие лингвопоэтического сопоставления. Метод был детально описан в кандидатской диссертации, основанной на произведениях “Венецианского купца” Шекспира и “Мальтийского еврея” Марло. Немного позже метод получает развитие в работе “Пародия и стиль”. В этой работе при сравнительном анализе автор избегает термина «лингвопоэтическое сопоставление» дабы избежать всевозможных дискуссий о художественно-эстетической значимости рассматриваемых романов. Целью работы является понять, как сравнение оригинального текста и его пародий поможет лучше раскрыть для читателя оригинальное произведение со всеми его недостатками и достоинствами. Липгарт расширяет понятие стиля. Метасемиотические элементы и их

функционирование рассматриваются в контексте с учетом повествовательных типов. Изучение тематики романов не является самоцелью исследования, только затрагивается в связи с анализом особенностей языка. В связи с данными выше можно сделать вывод, что метод может использоваться, как и для шедевров мировой литературы, так и для тех произведений, чья ценность ставится под сомнение перед избранной классикой.

Лингвопоэтика художественного приема – метод, предложенный все теми же О.С. Ахманова и В.Я. Задорнова, предполагает работу с большим количеством данных для определения того какие лингвопоэтические функции выполняет тот или иной художественный прием или же элемент выбранного для анализа художественного текста. Весьма широко употребление художественного прием: от метафоры, то есть небольшой языковой единицы, до целых отрывков, которые могут выполнять функцию описания внешнего вида персонажей.

Лингвопоэтическая стратификация – метод разработанный учеными кафедры английского языкознания, представляет собой анализ художественного текста, суть которого выделить определенные слои, которые имеют общую семантическую схожесть и единую стилистическую основу, а также выделить группу языковых единиц, соответствующих этим слоям. Данный метод применим к определенным тематически связанным текстам.

Часть лингвистов считает, что принципы лингвопоэтической стратификации явление скорее *экстралингвистическое* и *семиотическое*, нежели лингвопоэтическое.

Лингвопоэтика художественного приема конкретизирует фокус изучения на определенных стилистически маркированных единицах. Методы лингвопоэтической стратификации и лингвопоэтического сопоставления направлены на изучение всего художественного текста. К последним можно отнести еще один метод, предложенный А.А. Липгартом в своих работах. Если не сводить лингвопоэтический анализ к сугубому перечислению стилистически маркированных единиц, а за тем к объяснению, какое

передаются содержание с их помощью, то мы приходим к совершенно иному алгоритму исследования. Так называемую теорию **повествовательных типов** можно охарактеризовать, как определенный способ передачи художественного содержания.

Еще со времен античности образовалось противопоставление текстов по их базовой модальности. Метод лингвопоэтики повествовательных типов берет свое начало с трихотомии Аристотеля. Трихотомия выражается как «присущее» – «возможно присущее» – «необходимо присущее», из данной теории можно различить такие повествовательные типы, как «описание», «рассуждение» и «волеизъявление».

Описание – нейтральный тип оппозиции, могут встречаться стилистически маркированные единицы. Основу описания составляет предметная лексика. Стилистическая неоднородность.

Рассуждение – данный тип текста подразумевает, что читатель примет участие в формировании и развитии мысли. Текст изобилует стилистически маркированными единицами, которые раскрывают свой семантический потенциал в полной мере. Наличие сложных метафор и адгерентных коннотаций является характерной чертой рассуждения. В тексте должны быть сведены к минимуму ингерентные коннотации, чтобы избежать однозначности и дать читателю простор для интерпретаций, возможность прийти к собственным умозаключениям, не навязанным авторской позицией.

Волеизъявление - служит для убеждения читателя в объективности авторской позиции. Волеизъявление характерно логической аргументацией для обращения к эмоциональной стороне читателя и прямыми высказываниями. Текста этого типа обычно не развиваются в дальнейшем, а лишь усиливаются. Автор рассчитывает, что читатель примет на веру его позицию и откажется от собственных рассуждений. Характерным признаком волеизъявления будут модальные глаголы, использование прилагательных в большом количестве. Обильно встречаются абстрактные понятия, выраженные в олицетворениях и без частых эпитетов. Ингерентная

коннотативная лексика воздействует на читателя по средствам создания определенного образа. Также в волеизъявление часто используются однородные члены предложения и синтаксический параллелизм. Наличие синонимического ряда усиливает восприятие семантики слов у читателя, не дает времени на размеренные размышления, приводит к ощущению постулированной авторской позиции. Все слова находятся в слаженной системе друг с другом, дополняют и расширяют значение текста.

Как правило повествовательные типы могут спокойно встречаться в комбинации друг с другом в художественных текстах. Особенно это прослеживается в больших прозаических произведениях.

Повествовательные типы можно поделить на подгруппы, на основании уровня насыщенности стилистически маркированными единицами текста.

«Нагруженный» вариант повествования – в тексте изобилуют маркированные единицы.

«Умеренный» вариант повествования – стилистические единицы используются умеренно, выдержан баланс.

«Редуцированный» вариант повествования – скромная реализация стилистически маркированных единиц.

Лингвопоэтический метод повествовательных типов применяется таким образом: на первой стадии ознакомления с художественным текстом исследователь определяет для себя, с каким повествовательным типом текста он имеет дело, то есть представляет ли собой данный текст описание предмета или ситуации, рассуждение отвлеченного характера или выражение волеизъявления. Далее в ходе стилистического анализа, являющегося необходимой частью любого лингвопоэтического исследования, исследователь выделяет в тексте те стилистически маркированные языковые средства, которые хотя бы потенциально могут соотноситься с функцией воздействия. На собственно лингвопоэтическом уровне исследователь определяет лингвопоэтическую значимость этих стилистически маркированных языковых единиц (т.е. объем проявляемых содержательных

свойств) и, учитывая общий повествовательный характер текста, устанавливает их лингвопоэтическую функцию, или «роль в раскрытии идейно-художественного содержания данного повествовательного типа и создании эстетического эффекта».

Выводы к первой главе

В данной главе были рассмотрены формирование и развитие лингвопоэтики, теория, понятийный аппарат и методы лингвопоэтического анализа. Фундамент лингвопоэтического исследования был заложен в многочисленных трудах В.В. Виноградова, считающего, что для объективного понимания текста необходим комплексный анализ, рассмотрение стилистических оттенков семантики слов и определение их роли в повествовании. Труды В.В. Виноградова в дальнейшем получили развитие в работах О.С. Ахмановой, А.А. Липгарта и В.Я. Задорновой.

Лингвопоэтика представляет собой синтез таких наук, как лингвостилистика и литературоведение. От первой дисциплины лингвопоэтика берет обращение к языковой стороне художественного текста, а от второй — к содержательной.

А.А. Липгарт вывел актуальное определение лингвопоэтики, обозначив ее как раздел филологии, в рамках которого стилистически маркированные языковые единицы, употребленные в художественных текстах, рассматриваются с точки зрения их функциональности и сравнительной значимости, для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта.

Существует несколько методов лингвопоэтического анализа: трехуровневый анализ, лингвопоэтическое сопоставление, лингвопоэтическая стратификация, лингвопоэтика художественного приема и лингвопоэтика повествовательных типов.

Лингвопоэтика повествовательных типов является наиболее новым и перспективным методом изучения художественного текста. При использовании этого метода исследователь учитывает не непосредственное содержание текста, а то, насколько ярко содержание проявляет себя в идиостиле автора.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РАССКАЗОВ Ю.В. МАМЛЕЕВА

2.1. Характеристика индивидуального стиля Ю.В. Мамлеева

Весь XX вв. являлся для России тяжелым испытанием. Войны, революция, репрессии, смена власти. Все это не могло не сказаться на обществе и не найти своего самобытного отражения в культуре. Реалистическая литература в силу своих жанровых установок не могла передать всю неосязаемую глубину ужаса, происходящего вокруг, страха перед таинственным будущим. Но определенный круг писателей нашел выход из сложившейся ситуации – они стали обращаться к мистическому, потустороннему и даже фантастическому в своем творчестве.

Одним из ярких представителей «другой прозы» в России можно назвать Юрия Витальевича Мамлеева (11.12.1931 - 25.10.2015). Ю.В. Мамлеев – знаковая фигура для современной отечественной литературы. Важно отметить, что писатель родился в семье психиатра, это во многом повлияло на его писательскую карьеру. «Мой отец и некоторые родственники были психиатрами. Я прекрасно знал психиатрию, интересовался пограничными, психопатическими состояниями человека и использовал их. Как Достоевский использовал криминал и убийство для объяснения состояний человеческой души» [31, с.213].

В 60-х годах Юрием Мамлеевым был основан «Южинский кружок» в квартире самого писателя. На квартирниках Мамлеев открывал приглашенным гостям свои художественные и философские произведения, пропитанные мистицизмом. Сам писатель считал, что на собраниях кружка зарождалась совершенно новая культура, которая получала свою реализацию путем «метафизического реализма». «У меня своя уникальная манера, которая ближе всего к такому определению, как метафизический реализм. Почему? Да потому, что это все-таки реализм, но не совсем обычный. Ведь только одна моя вещь написана методом обычного реализма — «Московский гамбит». А

остальное — выявление скрытых реальностей духовного космоса и человеческого бытия... Так что метафизический реализм означает реализм, который выходит за грани обыденного реализма, дневного реализма, критического реализма... » [32, с.78].

Важно отметить, что «метафизический реализм» является не литературным направлением, а скорее способом решения проблем экзистенциального, онтологического, религиозного-философского и мистического характера путем литературного процесса.

В своем философско-эзотерическом трактате «Судьба бытия» Ю.В. Мамлеев излагает основные идеи метафизической системы, которые в большей или меньшей степени находят свое воплощение в прозе писателя. Автор считает, что образ может стоять «выше» идеи, так как он пестрит парадоксальностью, имеет множество пластов познания, мысль же чаще всего может иметь только один путь понимания. Именно поэтому Ю.В. Мамлеев ставит в приоритет литературный подход в выражении метафизики и философии.

Облекать метафизические образы в литературу можно при помощи трех способов:

1. Философские концепции в качестве героев произведения (трансцендентное «Я», Абсолют, Ничто);
2. Преобразование реальности, изображение метафизических ситуаций как в явном виде, так и в более скрытом;
3. Метафизическое существо – человек.

Нельзя не отметить, что подобная образность влияет не только на смысловой массив текста, но и на эстетическую сторону художественного произведения. При помощи языковых средств писатель обеспечивает эстетическое воздействие на читателя, что позволяет добиться идейно-художественного замысла. Богатый лексикон Ю.В. Мамлеева позволяет выстраивать в своих произведениях как заурядные бытовые философские сцены, так и сцены гротескные, сплетающиеся с сюрреализмом.

В статье О.О. Юрьевны, Т.А. Петровны, А.О. Денисовны «Сюрреалистическая образность прозы Ю.В. Мамлеева (на материале рассказа «Валюта»)» рассматривается обращение Ю. Мамлеева к принципам сюрреализма в своих художественных произведениях. Статья раскрывает приемы, благодаря которым создаются сюрреалистические сцены и образы писателя.

Во-первых, это сам процесс написания произведения, называемый автоматическим письмом. Автор как бы погружается в состояние созерцания при медитации, отдавая таким образом предпочтение чувственной стороне текста, в то же время, содержание, фактически, уходило на второй план. Примерами бессознательного потока мысли у Ю.В. Мамлеева являются метафоры и эпитеты.

Во-вторых, это создание связанных в разной степени сцен, которые содержат нечто противоестественное, абсурдное или же причудливое. «Солнцевы приспособливают гробы под ежедневные бытовые нужды, в связи с чем возникает нагромождение сюрреалистической образности: гроб-стол, гроб-кровать, гроб-корыто для купания «корытника» (ребенка) и т.д.» [35, с.62].

Целью сюрреализма является вскрытие всего обыденного и нормального для общества. Желание обнажить пороки реальности с совершенно иной точки зрения, гиперболизированной и гротескной.

Свой идейно-художественный замысел Мамлеев раскрывает при помощи персонажей «марионеток». Человек, в произведениях писателя, существует как некая иллюстрация философских замыслов автора и подчиняется схематичности, существует для того чтобы оказаться в эпицентре метафизического действия. Характер и личностные качества весьма условны, преобладает чаще всего душевная тяга к познанию или какой-то внутренний надлом. Это состояние характеризуется тем, что герой встретился или соприкоснулся с потусторонним, трансцендентным, чем-то недостижимым для человеческой душевной структуры. Можно сказать, что это является

пограничным состоянием героя. В статье «Художественное воплощение хронотопа «Двоемирие» в рассказах Ю.В.Мамлеева» рассматриваются проявления человеческого надлома перед неизведанным. «В любом случае и бег, и танец, и хохот, и пение, и плач является примером неожиданного поведения человека вопреки социальным ожиданиям, воплощая естественные импульсы человеческой сути как символ, знак «прорыва» сквозь все возможные оковы, прежде всего социальные» [19, с.1516].

Мотив пения, танца и хохота также рассматривается в одноименной статье О.В. Якунина «Мотив пения, пляски и хохота: элементы карнавальной эстетики в малой прозе В.Ю. Мамлеева». Автор статьи считает, что в смехе и пляске персонажи Мамлеева находят направленный выход скопившейся энергии, особое состояние заряженной силы, стремление пережить надвигающийся ужас, освобождают сознание от рамок обыденного представления реальности, но после раскрепощения, ухода от банальности восприятия, герои впадают в состояние ужаса. Испытывая всю глубину охватившего ужаса, герои, через сильное душевное напряжение, высвобождают внутреннюю энергию, внутреннее Я. Пение же является не механизмом принятия, а желанием заглушить довлеющий над персонажами страх. Автор статьи делит веселье мамлеевских персонажей на странное и обычное. Странное веселье является знаком приближения персонажа к истине, и в танце и пляске находит освобождение от духовного мучения. Обычное веселье также сопровождается смехом и плясками, но по весьма тривиальным причинам, вроде получения материальной выгоды или удовольствия. Например, в рассказе «Последний знак Спинозы» используется словосочетание «утробно рассмеялась» здесь мотив смеха указывает нам на то, что в Нэле, помешанной на экзистенциальном чревоугодие, возобладало тело, но не душа, так как смех именно утробный, отвергающий истину. Мамлеевские персонажи утоляющие бесконечный голод не могут носить идеологию автора. Это особенно выделяется на контрасте с собеседником Нэли, Петром, который начал хохотать, петь песни и скакать по комнате, что

намекает нам на открытие им истины. Подобные разграничения являются стилистическими. Это не только наделяет повествование идеей, но добавляется большей окраски персонажам. Концептуальное значение у Мамлеева носит только странное веселье. Такие средства как хохот, пение и танцы нужны для переходного состояния и дальнейшей передачи писательской мысли, они естественным образом влияют на общее эстетическое восприятие текста.

Помимо людей, в произведениях Мамлеева встречаются существа, находящиеся по ту сторону жизни, проще говоря различная нежить. Они настолько естественно вплетаются в повествование, что заставляют читателя усомниться в реальности происходящего. Происходит это благодаря грамотному слиянию традиционного русского фольклора с художественной практикой европейского сюрреализма. Авторы статьи Е.А. Жиндеева, Е.А. Мартынова, С.С. Колмыкова «Метафизический мир и трансформация традиционных сказочных мотивов в творчестве Ю.Мамлеева (на примере романа «Мир и хохот»)» раскрывают, как в творчестве писателя проявляет себя отечественный миф и какие приемы используются. Один из мотивов романа «Мир и хохот» является традиционное для русской сказки превращение. Мотив превращения призван подчеркнуть абсурдность и бездуховность современной жизни.

Стоит отметить, что обращение к мифу не является постоянной чертой авторского письма Ю.В. Мамлеева, то есть произведения могут существовать совершенно спокойно без фольклорной примеси.

В романе «Мир и хохот» с завидной частотой используются аллюзии и реминисценции на народные и литературные сказки. Это находит воплощение через лексикон, характерный для поэтики фольклора. Например, используются такие слова как: горемычные, осерчал, изнемог и тд. Дабы обнажить абсурдность бытия в своей сюрреалистической манере и сплестать воедино противоположные вещи, писатель не скупится на употребление оксюморонов, отражающих неоднозначность действительности. Ю.В. Мамлеев включает в

свои произведения сказочные мотивы, поданные в метафорической форме, чтобы раскрыть свои идеи во всей полноте.

Вышеописанные статьи интересны нам как подспорье для дальнейшего изучения малой прозы Мамлеева с точки зрения лингвопоэтического анализа. В каждой статье были рассмотрены средства, с помощью которых писатель успешно выражал свои художественно-идейные замыслы. Нельзя не отметить, что большая часть исследований связана с изучением творчества Ю.В. Мамлеева либо опираясь на идейно-художественные составляющие текста, либо на философские [7, 14, 21, 23]. Изучения такого рода очень редко или же вскользь касаются эстетической стороны творчества Мамлеева. Настоящее исследование поможет глубже раскрыть произведения малой прозы писателя в лингвопоэтическом аспекте.

2.2. Лингвопоэтические особенности рассказа «Полет»

Повествование в рассказе «Полет» уместается буквально в одну страницу. При этом произведение имеет завязку и кульминацию завершающую повествование открытым финалом.

В рассказе представлено одно небольшое событие. С первого взгляда рассказ «Полет» напоминает скорее отрывок объемного произведения, но автору удается в столь лаконичной форме довести свою идею до конца.

Текст Ю.В. Мамлеева представляет собой небольшую зарисовку о самоубийстве и дальнейшей трансмиграции/реинкарнации. Автор не дает четкого, вразумительного финала, оставляя за действием завесу тайны, так как читатель не может быть уверен в том, что стреляющийся собеседник лирического героя не является обыкновенным сумасшедшим. Сомнительным фактом последующей жизни после смерти являются слова самого самоубийцы.

Ко всему выше сказанному можно прибавить, что повествователь не только не может осознать происходящего в полной мере, но и не пытается отговорить своего собеседника от суицида. Это связано с тем, как нам презентуют персонажа: «Я посмотрел в тарелку со своей колбасой и как-то по-съестному хихикнул, как будто колбаса была зеркальцем», «Я не знал, что ему возражать, и стал тупо доедать свой ужин.» и «Я молчал, съезжившись жирной спиной». Один из основополагающих идейных замыслов Мамлеев гласит, что носителем его(авторского) мировоззрения не может быть человек заикленный на потреблении материального. Отсюда и вытекает совершенная незаинтересованность, скудоумие и простота чувств.

Сложно не заметить, как щедро Мамлеев одарил повествование эпитетами и прилагательными, но при всем этом текст не высокопарный, а достаточно простой. Определения имеют сниженный характер, в данном тексте употребляются для того, чтобы создать отталкивающий, неприятный образ, укутать помещение внутри рассказа густой атмосферой, а людей

представить, как маргинальных или психически неуравновешенных элементов:

«Официант! - *блюдечным, истеричным* голосом закричал человек,»;

«По углам виднелись *убогие, малочисленные*, ни на что не обращающие внимания люди»;

«<...> вынимает из кармана *огромный, какой-то дикий* пистолет <...>».

Характерной чертой словотворчества Мамлеева является регулярное использование сложных прилагательных, отражающих дополнительное качество предмета:

«<...> прячась в свои *мутно-слезливые*, темные глазки <...>».

Это высказывание построено на *метафоре*. Метафора излюбленный художественный прием сюрреалистов, к коим можно причислить Мамлеева, она создает в повествовании определенное количество абсурда, добавляя загадочности, соприкасаясь с метафизическим.

В тексте присутствуют усилительные наречия, нужные для более выразительного использования других частей речи:

«<...> *смадно* улыбнулся он прилипчивым к самому себе ртом».

Неопределенные местоимения и наречия создают опыт трансцендентного присутствия в тексте. Автор делает повествование таинственным, у читателя возникают вопросы, и он вынужден чаще включать фантазию.

«Я *почему-то* очень быстр на судьбу <...>»;

«<...> надежда действительно *куда-нибудь* улететь <...>».

Содержит умеренное количество адгерентных коннотаций, стилистически маркированные единицы выполняют свои семантические функции в полной мере. Данное произведение создает самобытный эстетический эффект, заставляющий читателя размышлять о потустороннем.

2.3. Лингвопоэтические особенности рассказа «Макромир»

Рассказ «Макромир» лишен сюжетной канвы и представляет скорее зарисовку о жизни и смерти «лишнего человека». Речь идет о необычном молодом человеке – Васе Жуткином. Автор ведет повествование от третьего лица отстраняя читателя от глубоких чувств героя.

Рассказ начинается с представления главного героя. Здесь сразу можно выделить художественный прием – *говорящая фамилия*. Фамилия Жуткин сразу же вызывает у читателя ассоциативный ряд (страшный, утрашающий, ужасный, кошмарный, пугающий и т.д.), что позволяет писателю не заикливаться на углублении отдельных психологических черт персонажа и не лишать произведение лаконичности.

Персонаж представляется читателю мрачным, замкнутым, в перманентном состоянии подавленности. Однако, это не мешает герою быть особенным образом веселым: «веселье которого (героя – *прим. автора*) имело всегда мрачную целенаправленность». В основе этого высказывания лежит антитеза, в противопоставлении подчеркивается выразительность образов. Вопреки всему выясняется, что молодой человек любит плясать, это является выражением художественно-идейных замыслов писателя. Танец в творчестве Мамлеева - это потребность избавиться от всепоглощающего страха перед потусторонним, непосредственная близость к трансцендентному.

Обращаясь к уменьшительно-ласкательным формам слов, автор уничижительно подчеркивает незначительность главного героя «Последние года три *пальтецо* он носил одно и то же, *грязенько-коричневое*, но понравившееся ему из-за сходства с цветом его волос».

Использование в тексте оксюморона усиливает восприятие образа персонажа, вносит противоречие в само существование главного героя: «все почему-то считали его *необычайно обычным* человеком».

Отношение Васи Жуткина к действительности описывается при помощи формы сложного прилагательного: «*странно-суровые* отношения», что вносит неоднозначность восприятия текста.

В предложении: «К Богу у Васи было слегка *шизофреническое* отношение <...>» используется яркое образное определение «*шизофреническое* отношение», то есть герой психически болезненно относится к высшим силам.

Сюрреализм в произведение проявляется при помощи метонимии: «Последнее время он взял привычку *петь бегом*».

Рассказ насыщен сравнениями, которые усиливают выразительность произведения:

«Но как бы ни были банальны отношения Васи к отдельным элементам действительности <...>. Она казалась ему *каким-то огромным блином*»;

«<...> сквозь все предметы можно идти, *как сквозь густой воздух* <...>».

Для создания олицетворения неодушевленный объект описывается при помощи слов, которые присущи живым существам. В данном случае Мамлеев реализует эстетический эффект посредством использования глаголов:

«Казалось, сама *темнота шарахалась* от него в сторону»;

«<...> все время невозможно *орал радиоприемник*».

Неудержимая активность Жуткина это стремление избавиться от тревоги, передается посредством глаголов прошедшего времени несовершенного вида:

«Вася весь этот день *бегал* из стороны в сторону: то за колбасой *скакал*, то по переулкам песню *пел*, то кулаком на бегу *махал*».

Собираясь прыгать из окна десятого этажа на спор, Вася Жуткин забирается на подоконник. Делает он это «*деловито, но по-темному*». Его показательная уверенность выражена наречием «деловито», Жуткин считает, что его знание непогрешимо, однако же, в этом словосочетании присутствует наречие «по-темному», слово обращается к чувственной, интуитивной стороне

читательского опыта, так как нет четкого семантического значения в данном случае. Можно сделать вывод, что оно не предвещает ничего хорошего для Жуткина, ведь обычно все ассоциации с темнотой носят негативную коннотацию.

Васе Жуткину все-таки удастся выпрыгнуть из окна, вопреки отговорам друга. В полете герой испытывает необыкновенный всплеск чувств:

«<...> ему захотелось *раскрыть* рот и изо всех сил *гаркнуть* на всю вселенную, чтобы *заглушить* всеобщее равнодушие».

В предложении используется составное глагольное сказуемое «захотелось раскрыть», а также инфинитивы «гаркнуть» и «заглушить», они же в связке с другими частями речи «на всю вселенную» и «всеобщее равнодушие» выполняют художественную функцию – создают гиперболу. Благодаря этому предложению можно сказать, что герой чувствует себя одиноко среди необъятного, гигантского мира, будто бы сами высшие силы не хотят обратить на него внимания. В слоне, большом и флегматичном животном, герой видит частичку того самого пугающего равнодушия, не зря автор пишет, что «все тяжелое, особенно живое, Вася Жуткин не терпел. Поэтому больше всего на свете он боялся слонов. Один раз он даже сбежал из зоопарка в пивную, чтобы забыться». Слоны в рассказе обладают символической функцией. Прямо перед своей смертью Жуткин видит слона, который бредет к будущему месту падения героя, неожиданное и даже абсурдное присутствие животного можно интерпретировать как то, что смерть героя будет принята равнодушно этим миром, даже его друзьями: «Миша, Петя, Саша, посмотрев из окна на мертвого Васю, сели за стол».

2.4. Лингвопоэтические особенности рассказа «Ковер-самолет»

В рассказе «Ковер-самолет» Мамлеевым описывается житейская трагедия, которая начинается с сущего пустяка. В какой-то мере рассказ является социальным комментарием на домашние насилие в семьях, в частности жестокость по отношению к детям.

Рассказ начинается с того, что домохозяйка Раиса Михайловна большими усилиями добыла себе ковер. Описание хозяйки лаконичное, но его достаточно для рассказа, оно обеспечивает читателя образом действующего лица: «со светлыми, сурово-замороженными глазами и таким же взглядом». Излюбленный прием Мамлеева использовать сложное прилагательное, отражающее сразу несколько качеств. Посредством слова «сурово-замороженными» вводится неоднозначность восприятия героя, читателю необходимо обратиться к фантазии для построения более полного образа лишь по тому небольшому описанию.

У Раисы дома живет родственница Марья, которая в тексте названа «полуродственницей», определение очевидно имеет негативную коннотацию, благодаря чему можно сделать вывод о пренебрежительном отношении автора к Марье. Продолжает ряд негативных ассоциаций по отношению к этому персонажу сложное прилагательное «жабообразная», сама же Марья дополняет свой образ животными звукоподражаниями: «вскинула руки и закричала: "Гага-га!"».

В основе предложения «*Булькала вода в кране и в голове Марьи*» лежит метафора, дополняющая образ Марьи некоторой бесформенностью. Также, бесформенность описывается при помощи сюрреалистического сравнения: «Марья, как истукан, из которого выливалось тесто, вышла на кухню».

Такой негативный образ опять же обусловлен авторским идейным замыслом. В тексте несколько раз акцентируется внимание на ее лишнем весе: «толстая», «Плюхнувшись на диван, она стала гладить свой живот», «В забытье она расставляла их на своем брюхе. Целый дворец возвышался таким

образом у нее на животе», «Из кухни раздавался храп Марьи, считавшей, что у нее пухнет живот». Как уже известно у Мамлеева подобные персонажи лишены духовного просветления. Марья ограничена в своем познании, некая истина, находящаяся поблизости, скрыта от нее: «считала свои пальцы, казавшиеся ей тенью», «А в мыслях ей виделся ангел, которого она - в то же время - не видела», «Она везде находила свет; но в то же время плакала от постоянного присутствия мрака», «уснула и опять видела ангела, которого в то же время не видела». Все отрывки кроме первого являются антитезой, так как в них противоположные по значению слова противопоставляются друг другу, это делает повествование ярче, что влияет на эстетическое восприятие текста.

Конфликт рассказа начинается с того, как маленький Андрюша, в силу детского любопытства и неусидчивости, решает изрезать новокупленный ковер ножницами. Увидев такую картину, Раиса Михайловна не может поверить в происходящее. В предложении «*Мокрота* появилась у нее *в глазах*» невооруженным взглядом заметно нарушение лексической сочетаемости, однако, в рамках мамлеевского произведения слово «мокрота» добавляет художественной силы и абсурдности происходящему. Но недоумение Раисы сменяется гневом божественного характера: «Лицо ее стало зевсообразным». «Зевсообразный» является окказиональным словом.

Используя уменьшительно-ласкательные формы слов по отношению к Андрюше автор лишней раз указывает на возраст ребенка: «Андрюшенька», «беленький», «поблескивая глазками», «по малости силенок», «"А где мои ручки, мамочка"» и т.д.

Переполненная гневом, в состоянии аффекта, Раиса Михайловна калечит родного сына ножницами. Автор использует крайне яркие образные определения:

«- Ты что?! - *вырвало* ее словом»;

«- Вот тебе, вот тебе, вот тебе! - *неистово*, сжавшись лицом и *грузно* подпрыгивая на одном месте, завопила мать. Она *яростно* била малыша ножницами по ручкам»

Прибегая к сравнениям автор в самой пугающей манере передает физическое состояние ребенка, неспособного защититься от насилия со стороны взрослого человека:

«Он орал, как орала бы ожившая печка, но его крик только распялял мамашу»;

«Ручки малыша покраснели, и, оцепенев от ужаса, он даже не разобрался убрать их: он только поджал их на груди, и они висели у него как тряпочки»;

«С каждым ударом они становились все безкостней и расплывчатей, словно лужицы».

Не до конца осознавая, что натворила собственными руками, Раиса Михайловна возвращается к бытовым тяготам. Россыпь глаголов, несовершенного вида, обозначающих продолжительность действия, показывают нам ежедневные заботы домохозяйки:

«<...> побрякивая и напевая песенку, она *продраивала* каждый уголок пола, каждое пятно на толчке».

Вернувшись после уборки, она осмотрела своего сына. Руки ребенка были неисправно искалечены: «<...> превратились в красную, *растекающуюся жижу*». Основу высказывания составляет метафора, которая создает образ ран в высшей степени омерзительным и жутким.

В срочном порядке семейство отправилось в детскую больницу. В предложении «Детская больница была сумрачна, и люди в белых халатах были в ней строгие, *почти как ружья*» нарочито нарушена логика в умозаключении, что указывает на алогизм. Ребенка оставили на лечение, где врачи провели ампутацию кистей. Через время Раиса вернулась, забрав Андрюшу из больницы «сморщенного в улыбке и *отсутствии*». Словосочетание с явным лексическим несоответствием, добавляющим абстрактной образности высказыванию.

По приезде домой Марья играет с ребенком в прятки и ложится спать. К таким обыденным, маловыдающимся действиям Мамлеев находит способ

добавить эпитеты, порождающие особые эстетические функции с явной негативной коннотацией:

«<...> потащила его играть в прятки. И все улыбалась в окно *чучельным*, ставшим не *по-здешнему лохматым* лицом»;

«Андрюша лизнул ее *сонный, замогильный* нос <...>».

В конце рассказа Раиса Михайловна не может смириться то ли с содеянным, то ли с тем, что за ребенком требуется дополнительный уход, но как бы то ни было она вешается в клозете.

В тексте присутствует большое количество повторений, которые усиливают выразительность произведения, подчеркивают значимость состояния и создают определенное эмоциональный эффект. Повторы используются как в прямой речи, внутренних монологах, так и в описании:

«- *Вот тебе, вот тебе, вот тебе!* <...> »;

«Мамаша все *столбенела и столбенела.*»;

«- *Ковер... ковер!* - орала мамаша, и взгляд ее становился все *тверже и тверже*»;

«- *Цени, цени* вещь, дурень! <...> »;

«- *Куда, куда* улетели... птицы?! <...> »;

<...> подумала она, - о надо *к врачу... к врачу...*»;

«"Ох, *несчастье, несчастье*" <...>»;

«<...> Андрюше стало *легко, легко* <...>».

Посредством метонимии автор привносит в рассказ целенаправленную нелепость: «- *Футболом его, футболом,* - урчала во сне Марья».

Фамилия соседа Бесшумова соответствует тропу говорящей фамилии. Чтобы не тратить время на описание героев второго плана при помощи одной лишь фамилии задаются определенные характерные черты, которых хватает для восприятия.

В предложении «Но для земного этот мрак, этот страх, возможно, был светом» используется оксюморон.

Рассказ производит неоднозначное впечатление, читатель вынужден задумываться над содержанием, так как повествование перенасыщено стилистически маркированными единицами, автор активно использует адгерентные коннотативные единицы в произведении.

2.5. Лингвопоэтические особенности рассказа «Весельчак»

Сюжет рассказа крайне тяжело интерпретировать из-за обилия абстрактных слов и метафор, по этой причине все происходящее кажется больше зарисовкой, описанием психически неуравновешенных людей, действий и ситуаций.

Рассказ начинается с описания пожилой пары Василия Семеновича Матерова, обладателя говорящей фамилии, и его жены Арины Викторовны. Годы их совместной жизни проходили спокойно и без особых происшествий.

Арина продолжает работать на фабрике, в отличие от своего мужа. В основе персонажа лежит следующая характеристика: «Бойкая была, ни во что *никогда не верила*, но *читала много, особенно русских классиков*. Как это она в себе сочетала – одному Богу, наверное, было известно». Русская классика во многом придерживается идеи надежды и веры в светлое, возвышенное, так что в противопоставлении с безверьем Арины Викторовны угадывается некоторая символичность.

Матеров отказывается от работы, сравнивая себя со слоном: «что я *слон* какой, *с луны свалился*». «С луны свалился» – фразеологизм, с неодобрительным оттенком, обозначающий неосведомленность, ошарашенность. Ведя «слезливый» диалог со своим супругом Арина использует просторечье, что еще раз может подтверждать возраст женщины: «и слону тоже нужен отдых, *особливо ежели* он в человеческом облике». В основе данного предложения лежит стилистический прием – метафора.

Трудовые будни в один момент стали для Матерова настоящим испытанием. Матерова «заедала тоска». Словосочетание равнозначное фразеологизму «тоска заела». Но даже уволившись герой не испытал успокоения «<...> кидал он порой по сторонам какие-то совсем уже *нездешние взгляды*». Отрывок с выделяющейся маркированной единицей – эпитетом «нездешние», вносящем в повествование первые признаки потустороннего.

Отношения пожилой пары с соседями были прохладными: «жили полудружно, но матом – ни-ни». Слово «полудружно» является окказиональным эпитетом, скорее с негативной окраской. Также, в отрывке ярко выделяется междометие «ни-ни».

Текст насыщается присутствием потустороннего благодаря абстрактным словам, например, в отрывке «лестница отличалась не грязью, а своей какой-то *немыслимостью*» слово «немыслимость» носит адгерентную коннотативность.

К удивлению Арины, супруг внезапно полюбил петь: «Пел он свое, *несуветное*, почерпнутое из *дремучих* встреч где-нибудь в пивной». Пение мамлеевских персонажей своеобразная защита психики от довлеющего ужаса перед необъяснимым. Предложение выглядит крайне пестрым, наполненным яркими эпитетами мистического толка.

Чудеса стали происходить после первого посещения Матеровым своей бабушки. Вернувшись домой «у Василия стал свирепый вид», он в приступе необоснованного гнева своими руками уничтожает собственную квартиру, но не закончив дело валится в сон. Соседка, помогавшая унять мужчину подводит итоги, осмотрев спящего: «– Ни в одном глазу». Словосочетание является устойчивым выражением – фразеологизмом.

Арина начала сомневаться, что Матеров это тот же человек, что и раньше: «Спрашивала его *очень истерично*: – Скажи, кто ты? Кто ты?». Словосочетание «очень истерично» ярко выражает эмоциональное потрясение персонажа.

Через промежуток времени в полгода Матеров вновь объявляет, что отправляется к своей бабушке: «Сказал без объяснений. Сказал и исчез, словно пропал». Предвкушая будущие ужасы, Арина не может найти себе места: «От страху перед мыслями пыталась *уйти в свой живот*. Поэтому много и вкусно ела, поглаживая свой белый жирный живот, чтоб он своим наслаждением заслонял ужас жизни». По этому отрывку можно сделать вывод, что персонаж попросту перешел с духовного насыщения, которое оказывала русская

классика, на пресловутое удовлетворение материальных потребностей в виде еды. Выражение «уйти в свой живот» употребляется в переносном значении, добавляя идейно-художественную значимость отрывку.

По возвращению Матерова героиню наполняет *«полоумный ужас»*. Красочное поэтическое словосочетание, описывающее внутренне состояние героини. Арина не находит выхода лучше, чем пение, которое заглушает страх.

Состояния, которые испытывала Арина от угроз своего беспричинно разгневанного супруга, имеют четко выраженную эстетическую значимость – показать беспомощность героя, отчаяние. Черода высказываний идет друг за другом в некотором текстовом промежутке: «Арина, *не веря своим ушам*, заверещала» – в отрывке используется фразеологизм; «Аринушка *окаменела. Кровь превратилась в каменную жуть*» – в основе предложений лежат метафоры; «Арина *истерически* задержалась» – красноречивый эпитет; «Арина *лишилась последнего ума* от страха, и *воля ее размякла, как лягушка*» – высказывание построено на метафоре, используются фразеологизм и сравнение.

После очередного посещения бабушки Матеров возвращается домой несколько успокоившимся. Выяснилось, что бабушка умерла. Потусторонний мир описывается абстрактно для передачи мистики и наращивания множества смыслов: «И перед уходом в непонятное, на смертном одре <...>»

Внезапно общее настроение в повествовании сменяется на безудержное веселье и радость: «Такая уж от него шла энергия веселья. Он сиял так, словно *превратился в эдакий возвышенный оргазм. Его энергия захватила гостей*, и они, охваченные ею, сами вдруг, ничего не понимая, изменились. *Брызги незримого шампанского* летали по комнате». Эстетические функции в этих предложениях основаны на переносных значениях – метафорах.

В повествование неожиданно возникает метафорический образ солнца и света, как проявление некой возвышенной позитивной энергии:

«<...> целовались с хозяевами и друг с другом, но больше с неким *незримым солнцем*, влетевшим в комнату с того света»;

«На минуты энергия иссякала, *незримое солнце* уходило в свои бездны, бессмертием и не пахло <...>»;

«Голова его краснела, будто *наливалась светом*, и веселье возвращалось».

В предложении «наше веселье раздулось до величины Вселенной, <...>» используется гипербола.

Рассказ завершается противопоставлением праздного, веселого существование с обыденностью: «<...> продлится ли их веселье до бесконечности и уплывут на нем как на лодке в какие-нибудь *голубые края*, или оно окончится, прервется и опять нужно будет влечить *нудную, тупую земную жизнь, одинаково идиотскую* для всех живущих». Предчувствие возвращения обычной жизни угнетает героев, поэтому в тексте используются эпитеты с явной негативной окраской.

2.6. Лингвопоэтические особенности рассказа «Случай в Кузьминках»

Повествование сходу встречает читателя характеристикой главного героя: «Миша Гуреев, *писатель средней руки, полуизвестный*, но впечатлительный, задумался, сидя дома за столом». Устойчивое выражение «средней руки» вместе с прилагательным «полуизвестный» создает образ весьма посредственного писателя. Сравнительная степень прилагательного «впечатлительный» играет важную роль в образе героя, так как на протяжении всего повествования герой показывает свою чувствительность.

Мамлеев использует устаревшее деепричастие: «<...> *откушивая цыпленка*».

После трапезы Гуреев отправился со своей женой Надей в хозяйственный магазин. По пути Наде захотелось забежать в киоск: «— Ты стой здесь, а я перебегу улицу и куплю в том киоске «Афишу», журнал», — сказала она уверенно». Рассказ «Случай в Кузьминках» написан Ю.В. Мамлеевым специально для новогоднего номера «Афиши» в 2005 году. Присутствие настоящего журнала в рассказе создает определенный эстетический эффект. Границы между реальностью и текстом истончаются в восприятии читателя. Рассказ воспринимается как отражение реального мира и абсурдность ситуации, происходящей по сюжету дальше ошеломляет.

Ожидая супругу, Гуреев задумался о своей карьере. На протяжении всего рассказа герой вспоминает великих прозаиков и лириков к гению которых безуспешно стремится сам. В тексте упоминается Лермонтов, Булгаков, Шекспир, Достоевский, Есенин. Но в данный момент мысли «не давили душу». Фразеологизм с положительной окраской.

Постепенно мысли Гуреева переходят к абстрактным образам и наконец останавливаются на вопросе о вечной жизни. «И мысли на этот счет — то *сладкие*, то *глубинно-черные*, *устрашающие* — то *пугали* его, то *умиляли*». Высказывание построено на противопоставлении. Антитеза

подчеркивает выразительность текста и указывает на глубину философских мыслей Гуреева.

Опомнившись, герой осознает, что Надя не возвращается уже долгое время. Паникуя, Гуреев ищет свою жену везде, где может, игнорируя опасности окружающего мира: «недостаточно обращая внимание на несущиеся, *словно стаи волков, автомобили*». В основе высказывание лежит сравнение, указывающее на очевидную опасность автомобилей.

Проведя достаточно времени в бесплотных поисках, герой натывается на своего почитателя. «Но *взгляд человека буквально ел его*». Предложение построено на метафоре, указывающей на крайнюю заинтересованность фаната в писателе.

После недолгих уговоров Гуреев, находясь в упадке духа, последовал в гости к своему фанату: «Гуреев, впавший в *бездонную прострацию*, пошел вслед за ним». Предложение выделяется красочным эпитетом, указывающим на глубокую эмоциональную подавленность героя.

Гуреев, узнав, что семья фаната переняла жизнь его литературных персонажей Квашевых «оцепенел, но в душе захотел выпрыгнуть в окно». В столь ненормальной ситуации разум Гуреева находит выход в пение: «<...> нервы у него окончательно сдали — вдруг запел. Пел он про тайгу и тайну». В предложении раскрывается идейно-художественный замысел автора о соприкосновении с потусторонним.

Прекратив петь, герой просит чаю и решает «что *за чаем сбежит*». В отрывке выражена метонимия, помогающая сделать текст выразительнее и лаконичнее.

Квашевы умоляют Гуреева написать продолжение романа о пребывание себя на том свете, на что писатель отвечает: «я даже не знаю, с чего начать! Я не Данте, в конце концов!». В отрывке присутствует реминисценция на произведение Данте Алигьери «Божественная комедия». Интертекстуальность создают глубину в повествовании.

Герою удастся вырваться от помешанных хозяев и практически моментально найти свою супругу. «И они обнялись, *как дети*» - сравнение, наполненное положительной окраской, подчеркивает искренность чувств героев.

Предложение «Но *мысль о Квашевых продолжала сверлить его душу, хотя и по-тихому, без скрежета*» основано на метафоре. Гуреев начинает сомневаться в посредственности своего творчества, раз люди находят отклик в своем сердце.

Выводы ко второй главе

Каждый проанализированный рассказ выражает идейно-художественные замыслы Ю.В. Мамлеева, в той или иной степени. Через рассказы проходит лейтмотив отказа от реальности (напр. самоубийство).

Повествовательный тип представленных произведений – «описание» с элементами «рассуждения». Преимущественно выделяется адгерентная коннотативность. Многие стилистически маркированные единицы лишены закрепленной эмоциональной оценки сами по себе. Адгерентная оценка отдельных слов проявляется в контексте языкового окружения, т.е. отрывка или всего произведения целиком. Ни одно из художественных произведений Ю.В. Мамлеева не имеет дидактического начала. Автор не говорит о добре и зле устами собственных персонажей, он показывает действие/ситуацию и оставляет это на всеобщий суд. Таким образом, автор рассчитывает на рассуждения со стороны читателя, формируя мнения посредством различных художественных тропов.

Действия произведений отражают поздний советский/постсоветский быт в искаженной, гротескной, болезненной манере. В тексте встречаются психически нездоровые люди, люмпены, алкоголики, маргиналы и т.д. Действия персонажей обыкновенно алогичны и аморальны. Для мамлеевской фабулы характерным является столкновение героя с бытовым ужасом – потеря рассудка или соприкосновение с трансцендентным. Произведения производят на читателя неотвратимый эстетический эффект общего упадка, отвращения. Автор через присущую ему образность создает произведения невероятной силы.

В этих рассказах Ю.В. Мамлеева проявляется идиостиль писателя, его самобытность. Ярко выраженные стилистически маркированные единицы, которые чаще всего можно найти в текстах:

1. Эпитеты: «блюдечным», «истерически», «бездонную» и др.;

2. Сниженные метафоры: «прячась в свои мутно-слезливые, темные глазки»; «Кровь превратилась в каменную жуть» и др.;

3. Видоизмененные фразеологизмы: «лишилась последнего ума», «заедала тоска» и др.;

4. Сравнения: «воля ее размякла, как лягушка», «висели у него как тряпочки» и др.

В текстах можно обнаружить употребление уменьшительно-ласкательных форм лексики (которой не может быть в постсемантике), оксюмороны, метонимии, говорящие фамилии, повторы, антитезы, окказиональные слова и алогизмы. Экспрессивность используемых художественных средств создает особую выразительность. Все вышеперечисленные стилистические средства реализуют функцию эстетического воздействия и передают определенное идейно-художественное содержание.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, на данный момент среди множества способов исследования художественного текста лингвопоэтический анализ отличается особой продуктивностью, так как данные полученные в процессе лингвопоэтического анализа наиболее приближены к объективности. Художественный текст рассматривается комплексно, исследуется характер *взаимодействия формальной и содержательной стороны, выявляются роли языковых элементов в создании эстетического эффекта необходимого для воплощения идейно-художественного замысла автора.*

Произведения малой формы Ю.В. Мамлеева были проанализированы посредством лингвопоэтического метода *повествовательных типов*. Данный метод является новым и перспективным, учитывающим не непосредственное содержание текста, а то, *насколько ярко содержание проявляет себя в идиостиле автора.*

На основании проведенного исследования мы выяснили, что тип повествования в рассказах Ю.В. Мамлеева – «*описание*» с элементами «*рассуждения*», эстетическое и идейно-художественное воздействие на читателя оказывается преимущественно благодаря лексике. Применяя различные художественные средства, автору удается создать нужное настроение, эстетический эффект, затронуть идейный замысел. Особенностью идиомостиля Ю.В. Мамлеева является частое употребление экстравагантных эпитетов, метафор, сравнений и т.д.

Практическая значимость данного исследования заключается в развитии метода повествовательных типов; была расширена аналитическая база исследований малой прозы Ю.В. Мамлеева; благодаря лингвопоэтическому исследованию раскрыты идейно-художественные качества произведений писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Тексты

1. Мамлеев Ю.В. Голос из ничто (иллюстрации Доротеи Шемякиной). – М., Альпина.Проза, 2021.
2. Мамлеев Ю.В. На этом свете. – М., Альпина.Проза, 2023.
3. Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений / Сост., подгот. текста и коммент.: Е. А. Горный — Русская виртуальная библиотека, 1999. — Режим доступа: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (Дата обращения 15.01.2025)

2. Основные источники

4. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М., 1957. – 183 с.
5. Аристотель. Поэтика. – Л., 1927. – 120 с.
6. Борисова Е.Б., Стройков С.А. Использование электронного гипертекста при сопоставительном лингвопоэтическом анализе художественного произведения [Электрон. ресурс]. /Е.Б. Борисова, С.А. Стройков // Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. – 2010 – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-elektronnogo-giperteksta-pri-sopostavitelnom-lingvopoeticheskom-analize-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (Дата обращения 22.11.2024)
7. Бушев А.Б. Мистификация метафизикой и социальной философией у Юрия Мамлеева [Электрон. ресурс]. // Литература как игра и мистификация. Тверь. – 2018 – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=yyqtcp> (Дата обращения 20.11.2024)
8. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 362 с.

9. Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – 394 с.
10. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
11. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – 542 с.
12. Виноградов В.В. Стилистика. – Теория поэтической речи. – Поэтика. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 256 с.
13. Говорухина Ю.А. Метод современной литературной критики [Электрон. ресурс]. // Филология. – 2009 – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metod-sovremennoy-literaturnoy-kritiki>
14. Евтушенко Н. Ю. Метафизика и литература: художественная проза Ю. Мамлеева в контексте философского опыта писателя [Электрон. ресурс]. // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2009. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-i-literatura-hudozhestvennaya-proza-yu-mamleeva-v-kontekste-filosofskogo-opyta-pisatelya> (Дата обращения 10.11.2024)
15. Жиндеева Е.А., Мартынова, Е.А., Колмыкова, С.С. Метафизический мир и трансформация традиционных сказочных мотивов в творчестве Ю. Мамлеева (на примере романа «Мир и хохот») [Электрон. ресурс]. / Е.А. Жиндеева, Е.А. Мартынова, С.С. Колмыкова // Гуманитарные науки и образование. — 2012. — Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17920646>
16. Жиндеева Е.А., Четвергова С.С. Художественное Воплощение хронотопа «двоемирие» в рассказах Ю. В. Мамлеева [Электрон. ресурс]. / Е.А. Жиндеева, С.С. Четвергова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2012. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-voploschenie>

- [hronotopa-dvoemirie-v-rasskazah-yu-v-mamleeva](#) (Дата обращения 02.12.2024)
17. Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста [Электрон. ресурс]. // Язык, сознание, коммуникация. – М.: МАКС Пресс, 2005. – Режим доступа: https://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_29_09zadornova.pdf (Дата обращения 07.01.2025)
18. Задорнова В.Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте. – М., 1984. – 152 с.
19. Капец О.В. Постмодернистские концепции в отечественной литературе XX века [Электрон. ресурс]. // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2, Филология и искусствоведение. – 2020. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernistskie-tendentsii-v-otechestvennoy-literature-xx-veka> (Дата обращения 20.11.2024)
20. Карпова Л.С. Лингвопоэтика повествовательных типов и другие методы лингвопоэтического исследования [Электрон. ресурс]. // Язык. Культура. Коммуникация. – 2009. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvopoetika-povestvovatelnyh-tipov-i-drugie-metody-lingvopoeticheskogo-issledovaniya> (Дата обращения 17.11.2024)
21. Ковтун Н.В., Орешина Л.Е. Мистические практики и их воплощение в романе Ю. Мамлеева "Шатуны" [Электрон. ресурс]. / Н.В. Ковтун, Л.Е. Орешина // Глобальные вызовы современности и духовный выбор. Красноярск. — 2023 — Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=63360729> (Дата обращения 20.11.2024)
22. Кожевников Н. Н. Метафизика и онтология русской литературы [Электрон. ресурс]. // Наука и техника в Якутии. – 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizika-i-ontologiya-russkoj-literatury> (Дата обращения 20.11.2024)

23. Колчанов Н.С. Метафора как текстообразующий феномен (На материале романа Ю.В. Мамлеева «Шатуны») [Электрон. ресурс]. // Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках. М. — 2023. — Режим доступа: <https://elibrary.ru/cexeee> (Дата обращения 24.11.2024)
24. Красникова Л.В. Лингвопоэтические особенности стихотворных циклов Т. Мура «Ирландские мелодии» и Дж.Г. Байрона «Еврейские мелодии». Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2016.
25. Красникова Л.В. О специфике лингвопоэтического исследования художественного текста [Электрон. ресурс]. // Мир науки, культуры, образования. — 2014 — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-lingvopoeticheskogo-issledovaniya-hudozhestvennogo-teksta> (Дата обращения 15.11.2024)
26. Липгарт А. А. Лингвопоэтическое сопоставление. Теория и метод. — М.: Московский лицей, 1994. — 184 с.
27. Липгарт А.А. Художественный текст как предмет лингвопоэтического исследования [Электрон. ресурс] // Stylistyka. М. — 2021 — Режим доступа: <https://czasopisma.uni.opole.pl/index.php/s/article/view/4223/3606> (Дата обращения 20.11.2024)
28. Липгарт А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (На материале аргл.лит. 16-20 вв.): Дис... д-ра филол.наук: [в 2 т.]. МГУ им. М.В.Ломоносова.филол.фак. — М., 1996. — 656 с.
29. Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. — М.: КомКнига, 2006. — 168 с.
30. Мамлеев Ю. В. Поиски противоядия // Статьи и интервью: сб. ст. / А. Суворов // М.: Издательская группа Традиция, 2019. — 298 с.
31. Мамлеев Ю. В. Люди задают себе невероятные вопросы. // Статьи и интервью: сб. ст. / А. Суворов // — М.: Издательская группа Традиция, 2019. — 298 с.

- 32.Осьмухина, О.Ю., Трушкина, А.П., Арестова, О.Д. сюрреалистическая образность прозы Ю. Мамлеева (на материале рассказа "Валюта") [Электрон. ресурс]. / О.Ю. Осьмухина, А.П. Трушкина, О.Д. Арестова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2019. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/surrealisticheskaya-obraznost-prozy-yu-mamleeva-na-materiale-rasskaza-valyuta> (Дата обращения 22.11.2024)
- 33.Полякова Е.В. Стилистические и лингвопоэтические особенности рассказов Г.Х.Манро. Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2014.
- 34.Пояркова Е.В., Хасанова О.О Лингвопоэтика: история, теория, методы исследования [Электрон. ресурс]. / Е.В. Пояркова, О.О Хасанова // Перспективы развития современного гуманитарного знания. – 2021. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/grgaxm> (Дата обращения 18.11.2024)
- 35.Скрябина Т.Л. Московский круг в романе «Другой»: символично-метафизический аспект поздней прозы Ю. Мамлеева [Электрон. ресурс]. // Вестник культурологии. – 2023. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskovskiy-krug-v-romane-drugoy-simvoliko-metafizicheskiy-aspekt-pozdney-prozy-yu-mamleeva> (Дата обращения 20.11.2024)
- 36.Слобожанин А. В. "Ранние рассказы" Ю. В. Мамлеева: зарождение "метафизического реализма" [Электрон. ресурс]. // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2014. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-rassказы-yu-v-mamleeva-zarozhdenie-metafizicheskogo-realizma> (Дата обращения 20.11.2024)
- 37.Хорева Л. Г. Малая проза Ю. Мамлеева: традиция или антитрадиция [Электрон. ресурс]. // Научный диалог. — 2018. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/malaya-proza-yu-mamleeva-traditsiya-ili-antitraditsiya> (Дата обращения 20.11.2024)

38. Якунина О.В. Мотив пения, пляски и хохота: элементы карнавальной эстетики в малой прозе Ю. Мамлеева [Электрон. ресурс]. // Гуманитарные исследования. — 2009. — Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12966922> (Дата обращения 20.11.2024)

3. Словари и энциклопедии

39. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин – М.: Издательство ИКАР., 2009
40. Ахманова О.С. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004.
41. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
42. Большой энциклопедический словарь «Языкознание». / под ред. В.Н. Ярцева. – М.: НИ "Большая Российская энциклопедия", 1999.
43. Жеребило Т.В. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011.
44. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. / под ред. проф. А.П. Горкина. – М.: Росмэн. 2006.
45. Литературная энциклопедия. - В 11 т.; / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. – М.: Издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929-1939.
46. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советские энциклопедии, 1987. – 752 с.
47. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь Ожегова. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – 1949-1992.
48. Пахсарьян Т.Г. Барокко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК Интелвак, 2003. С 70-73.
49. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. – М. – 2005.

- 50.Скребнев Ю.М. Фигуры речи // Русский язык. Энциклопедия – М. – 1997.
- 51.Ушаков Д.Н. Толковый словарь Ушакова. – 1935-1940.