

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: Лингвопоэтический аспект в изучении малой прозы Юрия
Буйды

Исполнитель Гашкова Полина Витальевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель Кандидат педагогических наук, доцент

(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)

«18» января 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2024

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Лингвопоэтический аспект в изучении малой прозы Юрия Буйды

Исполнитель _____ Гашкова Полина Витальевна
(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)

« ____ » _____ 2024 г.

Санкт-Петербург
2024

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА..... | 6 |
| 1.1 Сущность лингвопоэтического анализа..... | 6 |
| 1.2 Способы анализа художественного текста..... | 13 |
| Выводы к первой главе | 28 |
| ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВОПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАЛОЙ ФОРМЫ Ю.БУЙДЫ | 29 |
| 2.1. Характеристика индивидуального стиля Ю.Буйды..... | 29 |
| 2.2. Лингвопоэтика рассказов Ю.Буйды из сборника «Прусская невеста» . | 32 |
| 2.3. Особенности поэтики рассказов «Все проплывающие» | 40 |
| Выводы ко второй главе: | 47 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 48 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ | 49 |

ВВЕДЕНИЕ

Изучение литературы в лингвопоэтическом аспекте связано с основными эстетическими и философскими установками той культурной парадигмы, к которой данное произведение принадлежит. Анализ художественного текста направлен на постижение его смысла. Однако смысл включает в себя не только план содержания, но и форму выражения.

Структуру и семантику текста четко разграничить зачастую трудно, они представляют собой неразрывное целое: анализируя одну из составляющих текста, исследователь затрагивает всю текстовую ткань. Поэтому методы лингвопоэтического анализа до сих пор четко не сформулированы и не разработаны.

Наибольший интерес в современной филологии вызывает многоаспектное исследование русских литературных произведений эпохи постмодерна, поскольку в них отражено сложное взаимодействие языка, присущего русской художественности в целом и языка, привнесенного, заимствованного. Данное явление объясняет существующую ситуацию в современной филологии: манера письма многих современных мастеров слова и поэтика самих произведений постмодерна пока остаются без внимания.

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

Читатель, вступая в диалог с книгой, воспринимает и оценивает ее в соответствии с личным вкусом и опытом. Исключительно «вкусовой» подход рождает исключительно «вкусовые» оценки, что также обостряет необходимость постоянного не столько оценивающего, сколько изучающего внимания к литературе со стороны специалистов различных областей филологического знания.

Изучение лингвопоэтики современной словесности призвано в

доступной степени объективировать наше представление о том, что представляет собой литература данной эпохи в ее отношении к поэтическому языку, русской литературно-языковой традиции и русскому читателю.

Творчеству Юрия Буйды посвящено уже немало исследовательских работ, направленных на изучение отдельных аспектов творчества писателя, но в современном литературоведении мало лингвопоэтических исследований малой прозы автора, вне поля зрения осталась часть книги «Прусская невеста», которая сейчас выходит в обновленном издании «Все проплывающие».

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

Объектом исследования являются произведения Юрия Буйды.

Предметом исследования является лингвопоэтическая специфика малой прозы Юрия Буйды.

Цель работы: рассмотреть малую прозу Ю.Буйды 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.Буйды;
- определить интертекстуальный аспект рассказов писателя;
- сделать лингвопоэтический анализ выбранных рассказов.

Теоретико-методологической основой исследования стали работы, посвященные филологическому анализу текста, ученых -лингвистов Н.С. Болотновой, В.В. Виноградова, В.Я. Задорновой, Н.Н. Михайловой и др. Теоретической базой работы являются также научные статьи В.Д. Ансанова,

Е.В. Сомовой, Г.И. Климовской, А.К. Жунисбаевой, в который рассматривается лингвопоэтический аспект анализа художественных текстов.

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

Материалом для исследования являются тексты Ю. Буйды из сборников рассказов «Прусская невеста» и «Все проплывающее».

Научная новизна лингвопоэтического анализа рассказов Юрия Буйды заключается в том, что данный анализ представляет собой сочетание лингвистического и поэтического подходов к анализу литературных текстов. В силу того, что творчество этого писателя изучено мало, лингвопоэтический анализ рассказов Юрия Буйды открывает новые возможности для изучения произведений данного автора.

Лингвопоэтический анализ рассказов Юрия Буйды имеет **теоретическую значимость**, так как он позволяет исследовать специфические стилистические приемы, которые автор использует для передачи своих идей, настроений и образов. Это позволит охарактеризовать связь между формой и содержанием художественного текста.

Практический потенциал данной работы может быть реализован посредством использования выводов о лингвопоэтических приемах в рассказах Ю. Буйды 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 и заключения. Объем работы составляет 52 страницы. Список литературы включает 52 источника.

ГЛАВА 1. СПЕЦИФИКА ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1 Сущность лингвопоэтического анализа

Изучение языка художественных произведений - это одна из центральных проблем многих ученых и исследователей языка в нашей стране, а также за рубежом.

В них рассматриваются и разрабатываются разные методы, способы анализа художественного текста. Существуют разные подходы и методы для анализа, но грамотнее выделять: лингвостилистический, лингвистический и литературоведческий. Два основных, главных подхода: лингвистический и литературоведческий.

Для лингвистического важен сам язык, текст рассматривается с точки зрения языковых особенностей. Он включает в себя анализ фонетических, морфологических, синтаксических и семантических особенностей с точки зрения языковой структуры текста.

Лингвистический анализ предполагает комментирование особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте с учетом их системных связей.

Основные задачи лингвистического анализа в русской филологии были определены Л.В.Щербой в работе «Опыты лингвистического толкования стихотворений» (1922 г.) Л.В.Щерба говорил о том, что в русской традиции почти отсутствует объяснение текста. В своих «Опытах лингвистического толкования стихотворений» Л.В.Щерба предложил методику лингвистического толкования текста, цель которого - «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба; 1957; 97].

Филологический анализ - это комплексный анализ произведения, сочетающий в себе и лингвистический, и литературоведческий, и

стилистический подходы. Н.М.Шанский полагает, что исследование языка художественного произведения и его использования в эстетических целях, т.е. лингвистический и стилистический анализ часто сочетаются, образуя «комплексный лингво-стилистический анализ того **ЧТО** и того **КАК** создаётся неповторимая оригинальность литературного произведения» [Шанский; 1984; 7]. Н.М.Шанский говорит, что филологический анализ «синтезирует в себе все знания и достижения языкознания, стилистики и литературоведения»

Литературоведческий подход выбирает главное из самого текста, а язык является вспомогательным материалом для данного анализа. Такой подход включает в себя анализ контекста создания поэтического произведения, изучение биографических данных автора, истории литературного направления, в котором произведение было создано, а также то, какое место оно имеет в литературной традиции.

Так, изучение языка делит филологию на лингвистику и литературоведение и также, традиционно, делит стилистику на лингвистическую и литературоведческую стилистику.

Лингвопоэтика- это область лингвистики, которая изучает поэтические особенности языка и структуры поэтического текста. Она рассматривает язык как средство передачи эстетических и поэтических идей, исследует особенности поэтического стиля и выразительных средств, используемых поэтами.

В работах В.В. Виноградова развивается мысль о необходимости создания отдельной филологической дисциплины - науки о языке художественной литературы, сформированы предмет и задачи лингвопоэтики как отрасли филологии, изучающей языкхудожественного произведения.

По мнению В.В. Виноградова, задача лингвопоэтического исследования заключается в том, чтобы изучить эстетическую функцию языковых единиц в произведении словесно-художественного творчества.[57,

с.103] Таким образом, в результате сближения двух подходов на стыке лингвистической и литературоведческой стилистиквозникновыи раздел филологии -лингвопэтика, предметом которой является «совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно-художественного замысла».

Лингвопэтика исследует метрику, ритм, рифму, аллитерацию, ассонанс, устойчивые единицы, метафору и другие художественные приемы, которые создают эффекты звукового, ритмического и смыслового воздействия на читателя или слушателя. Она также изучает строение поэтического текста - его синтаксис, морфологию и лексику – и анализирует, как эти элементы позволяют поэтам создавать определенные эффекты и образы.

Лингвопэтика помогает нам лучше понять и оценить поэтические тексты, раскрывая их языковую структуру и исследуя, какие языковые ресурсы используются для передачи эмоций, настроений и красоты. Она также может помочь поэтам и писателям развить свои языковые и поэтические навыки. Лингвопэтика является важной областью исследования, которая позволяет нам лучше понять, как язык используется в поэзии и какими средствами он пользуется для создания художественного эффекта.

Лингвопэтическое исследование художественного текста направлено на выявление сравнительной значимости и функций стилистически маркированных языковых единиц в передаче идейно-художественного содержания текста и создании эстетического эффекта.

Лингвопэтика по сути своей является интердисциплинарным направлением исследований, осуществляющим анализ произведений словесно-художественного творчества и применяющим при этом свой собственный специфический понятийный аппарат, который не совпадает с понятиями и категориями смежных филологических дисциплин.

Лингвопоэтика отличается от литературоведения тем, что последнее сосредотачивается преимущественно на содержательных и композиционных особенностях художественных произведений и в значительно меньшей мере рассматривает собственно языковые характеристики текста. Лингвопоэтика занимается рассмотрением всех обозначенных сторон, обращая внимание, в первую очередь, на языковые характеристики текстов, но не замыкаясь исключительно на них.

Отличие лингвопоэтики от стилистики определяется тем, что стилистическое исследование в основном направлено на создание перечня стилистических приемов, которые могут потенциально использоваться в любых текстах, не только в произведениях словесно-художественного творчества, и на последующее выявление данных характеристик в том или ином тексте.

Стилистическое исследование в конечном итоге ограничивается либо констатацией противопоставления языковых единиц по наличию или отсутствию у них ингерентных коннотаций, либо изучением из употребления в речи, когда потенциально нейтральная единица становится адгерентно коннотативной; 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.

Особенности языка художественных текстов уже давно оказались в фокусе исследования многих ученых. В 20-ом веке сформировались два основных подхода к анализу текста: лингвистический и литературоведческий. Значительно расширяет границы изучения языка художественных произведений новый раздел филологии, возникший на стыке литературоведческой и лингвистической стилистики – лингвопоэтика.

В центре внимания данного направления исследование лингвистической природы словесного произведения.

Формирование лингвопоэтики как науки длилось несколько десятилетий. Её основоположником по праву считается выдающийся ученый-лингвист В.В. Виноградов, вклад которого не только в лингвопоэтические исследования, но и филологию в целом сложно переоценить.

Изучая художественные тексты XIX века, исследователь пришел к выводу о необходимости анализа стилистических оттенков значений слов и их роли в контексте произведения, что впоследствии привело к синтезу чисто языкового и литературно-критического подходов. Изучение текстов в данном направлении продолжили О.С. Ахманова, А.А. Липгарт и В.Я. Задорнова. Благодаря работе исследователей лингвопоэтика стала самостоятельной областью исследования в филологии.

А.А. Липгарт значительно расширил границы определения лингвопоэтики. По мнению ученого, в рамках лингвопоэтики «стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта»[24,с.53]

В.Я. Задорнова рассматривает лингвопоэтику как «раздел филологии, изучающий эстетические свойства, приобретаемые языковыми единицами в художественном контексте». Предметом лингвопоэтики исследователь считает «совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно-художественного замысла».[48, с.97]

Сегодня лингвопоэтика- важное междисциплинарное направление в исследовании художественного текста, обладающее собственными понятийным аппаратом, категориями и методами изучения произведений.

Л.В. Щерба утверждал, 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.

По мнению В.З. Демьянкова: «интерпретация текста есть не что иное, как выделение объектов, субъектов, целей, материалов и инструментов, а также процедурных аспектов. Лингвопоэтика, в свою очередь, исследует инструменты и материал литературно-творческого процесса, что обеспечивает адекватную филологическую интерпретацию»

Филологический анализ текста в целом не должен сводиться лишь к поиску фигур и тропов речи, поскольку слова, использованные автором произведения, имеют возможность приобретения большой выразительной силы, не выступая в качестве тропов. Кроме того, введение значительного количества стилистических средств в текст или отказ от них вовсе не позволяют с точностью определить степень авторского мастерства. Стоит отметить также, что и художественной речи, лишенной фигур и тропов, может быть присуща высокая образность. Следовательно, лингвопоэтический анализ может применяться для исследования художественного текста, отличающегося отсутствием тропов.

В своих работах А.А. Липгарт рассуждает о нецелесообразном разборе текстов, ненасыщенных экспрессивными и стилистически маркированными средствами языка, т.к. в любом случае результата достичь не удастся. Н.А. Николина и И.Б. Голуб опровергают данную точку зрения.

Исследователи считают, что, несмотря на стилистические средства, в создании текстовой системы образов любая единица языка выполняет важную функцию.

Интересной представляется концепция Г.И. Климовской, которая занимается изучением текста в рамках лингвопоэтики. Она считает, что

художественный текст на уровне своего содержания по замыслу автора распадается на главы, абзацы и фразы.

В лингвопоэтическом аспекте в составе фразы становятся различимы более мелкие составные части -текстемы- отрезки фразы, состоящие из артемы как её ядра и художественно нейтральных единиц, выполняющих функцию фонового элемента. Под артемой при этом понимается одно слово или словосочетание в составе фразы, в художественно- смысловых недрах и рамках которых возникает дополнительный художественный смысл – происходит «приращение художественного смысла».

В настоящее время под методом лингвопоэтического исследования подразумевается анализ лингвистических средств стилистического, грамматического, лексического, и, конечно же, фонетического уровня, которые используются в том или ином произведении и тем самым показывают уровень его уникальности. Подробное изучение указанного единства лингвистических средств при помощи лингвопоэтического метода предоставляет возможность рассмотреть, как формируются и развиваются функции воздействия на читателя.

В.Я. Задорнова определяет сущность лингвопоэтического анализа следующим образом: «Лингвопоэтический анализ - это такое изучение словесно-художественного творчества, которое, основываясь на всех доступных исследователю фоновых знаниях, применяет эти знания, чтобы выяснить, как разные средства языка используются писателем для осуществления его художественного замысла».[62, с.245]

В произведении художественной литературы недостаточно понять содержание, необходимо рассмотреть сложное взаимодействие словесноречевой структуры и художественнокомпозиционной организации произведения, а для этого необходима связь языка и поэтики. Таким образом, исследователю необходимо выйти на иной уровень, применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения, их

роль в отражении авторского намерения и идейного содержания произведения.

Таким образом, для полного понимания художественного произведения необходимо рассмотреть сложное взаимоотношение словесноречевой структуры и композиционно-художественной организации произведения, оценить оказываемое эстетическое воздействие. Для этого исследователю необходимо применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания.

Суть лингвопоэтического метода заключается в анализе собственно языкового материала с учетом художественно-композиционных и сюжетных особенностей произведения. Такой анализ дает возможность сделать вывод о том, каким образом совокупность языковых средств разных уровней участвует в создании образа и помогает читателю в полной мере осознать и воспринять эмоционально-эстетическое воздействие, оказываемое автором художественного текста.

1.2 Способы анализа художественного текста

Известно довольно много способов анализа художественных текстов. Однако собственно методикам анализа художественных текстов не всегда отводится должное место и роль интуиции исследователя по-прежнему очень велика.

1. Анализ слов и словосочетаний в тексте: в поле зрения исследователя попадают ключевые слова в тексте, семантические поля, семантика заглавия, словесные ряды.
2. Анализ стиля автора и использованных языковых средств: анализу подвергается система стилистических приемов, индивидуально-авторский стиль повествования.

3. Анализ всего того, что не выражено в тексте явно и в большей степени зависит от воли интерпретатора, его знаний: анализ концептов, мотивно-ассоциативный анализ, интертекстуальные связи произведения.

Лингвистический анализ предполагает комментирование особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте с учетом их системных связей.

Основные задачи лингвистического анализа в русской филологии были определены Л.В.Щербой в работе «Опыты лингвистического толкования стихотворений» (1922 г.) Л.В.Щерба говорил о том, что в русской традиции почти отсутствует объяснение текста. В своих «Опытах лингвистического толкования стихотворений» Л.В.Щерба предложил методику лингвистического толкования текста, цель которого - «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений»

«Опыты лингвистического толкования стихотворений» - яркие образцы филологического изучения художественного текста, в своём толковании Л.В.Щерба соединяет лингвистический, литературоведческий и культурно-исторический аспекты анализа, к чему стремятся и современные исследователи художественных текстов.

Одним из способов постижения смысла художественного произведения может быть анализ семантических полей текста, т.е. групп «семантически соотносимых лексем, имеющих, по крайней мере, один общий семантический признак». [Ильин, цит.по: Урманов, 2000,117]. Данные лексемы представляют собой **ключевые слова** текста.

В языковой системе произведения можно выделить наиболее значимые для данного текста лексические единицы с точки зрения выражения главной мысли текста. В современных исследованиях они обозначаются по-разному: слова-доминанты, лейтмотивы, но наибольшее распространение получил термин «ключевые слова». Определить, является ли данное слово ключевым, можно по следующим признакам:

- 1) частотность его употребления в тексте;
- 2) активное смысловое взаимодействие с другими лексическими единицами;
- 3) значимость в художественно-образной системе.

Также ключевое слово текста часто выносится в заглавие произведения. **Семантика заглавия**, таким образом, также может являться ключом в раскрытии смысла художественного произведения.

Понимание композиции художественного текста «как системы динамического развертывания словесных рядов» было предложено Виноградовым В.В. «Словесный ряд - это представленная в тексте последовательность языковых единиц разных ярусов, объединенных композиционной ролью и соотнесенностью с определенной сферой языкового употребления или с определенным приемом построения текста» [98, с.54]

Анализ семантики ключевых слов и словесных рядов позволяет увидеть «авторскую концепцию бытия»? т.к. слово «фокусирует в себе образ мира» [92, с.201].

«Лингвостилистический анализ - это анализ, «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения»

Объект лингвостилистического анализа - «структура словесных форм в их эстетической организованности» [Виноградов, цит.по: Николиной,2003, 22].

Стилистика художественного произведения изучает средства речевой выразительности и закономерности функционирования языка в художественных текстах. М.Н.Кожина считает стилистическими такие свойства организации текста, которые преследуют цели эффективности, выразительности, целесообразности высказывания. Она полагает, что смысл, значение стилистического в речи направлено на эффективное донесение содержания до адресата. Понятие стилистики текста она определяет

следующим образом: «Стилистика текста - круг (аспект) лингвостилистических исследований, изучающих структурно-смысловую организацию текста (группу текстов): его композиционно-стилистические типы и формы, конструктивные приемы и в целом функционирование в нем системы текстовых (преимущественно) и дотекстовых единиц, их ролей в «построении» и выражении содержания конкретного произведения, его стилового своеобразия. Обычно все это изучается с целью углубленного прочтения (интерпретации) содержания анализируемого текста» [Кожина; 1993; 27].

К.А.Рогова [Рогова;1992; 147] говорит о том, что стилистический анализ может предприниматься с различными целями и приводить к разным результатам: во-первых, он совершенствует наши представления о специфике функционирования языка в художественной литературе и вносит соответствующие уточнения в описание структуры национального языка. Кроме этого, с его помощью устанавливаются стилистическая типология художественных текстов, ведутся поиски их общих и жанровых закономерностей, выявляется функционально-стилистическая значимость текстовых единиц (в их лингвистической интерпретации).

Стилистический анализ также применяется с целью толкования текста, проникновения в содержание конкретного произведения, когда решаются если не чисто литературоведческие, то и не собственно лингвистические задачи.

Среди методов стилистического анализа языка можно выделить методику **ступенчатого семантического анализа текстов или стилистически маркированных отрезков текста**, необходимую для нашей работы, так как подобная методика представляет собой подробное исследование текста. (Такой анализ выделяют И.Р.Гальперин, З.К.Тарланов). Путём сопоставления или с помощью исследовательской интуиции проводится:

1. Идентификация текста и определение его литературной

разновидности (стиль, жанр; манера организации: повествование, описание, сказ и т.п.).

2. Декодирование сообщения, т.е. общее раскрытие содержания текста.

3. Анализ стилистически маркированных отрезков текста (значений слов, предложений).

4. Оценка элементов всех уровней языка с точки зрения их участия в создании стилистического содержания, что выявляет тонкие взаимосвязи слов.

5. Определение функционального назначения стилистически маркированных отрезков высказывания.

6. Суммирование выводов, определение индивидуальных особенностей автора в использовании и организации языковых средств.

В.В.Виноградов говорит о принципе индивидуализации стиля как об историческом принципе. В формировании индивидуальных стилей участвуют различные факторы – от глобальных, социально-исторических, до «конкретно-биографических, психофизиологических» [Минералов; 1999; 14].

В истории русской литературы понятие индивидуализации стиля появляется только в конце XVIII века в творчестве Г.Р.Державина, Н.М.Карамзина, А.Н.Радищева и выступает как основная движущая сила развития русского литературного художественного искусства.

В XIX в. понятие индивидуального стиля воспринимается в узком смысле и отождествляется с так называемым слогом художника. Индивидуальный слог – «образ выражения мыслей посредством слов» [Борн; цит.по: Минералов; 1999; 14], как слог понимал стиль В.Г.Белинский: «Если у писателя есть слог, его эпитет резко определителен, каждое слово стоит на своём месте, и в немногих словах схватывается мысль, по объёму требующая многих слов» [Белинский; цит.по: Минералов; 1999; 15].

По мнению Я.К.Грота слог – это «характер изложения, это в отношении к речи то же, что походка в движении тела, почерк в письме» [Грот; 1899; ч.2;

74]. Личный стиль понимается нами как особенности выражения мысли и художественных ассоциаций данного автора.

Пространство индивидуального стиля обладает особым внешним видом. Одно из главных свойств художественной речи – большая степень концентрации эмоциональной и эстетической информации, заключённой в словесном художественном образе, который, помимо коммуникативной функции, выполняет также стилистическую и эстетическую функции.

Большой вклад в филологическое изучение художественного текста внёс А.М.Пешковский. Уделяя особое внимание стилистическому анализу текста (который французы называют «*explicationdutexte*» - объяснение, толкование текста – перевод Л.А.Новикова [цит.по: Новиков; 1988; 8]), А.М.Пешковский считал, что только через понимание чужих стилей, человек может прийти к своему собственному.

Необходимо отметить, что языковое новаторство не ограничивается лишь неологизмами (т.е. изменениями на уровне лексемы, слова). Часто индивидуализируются морфология и синтаксис (инверсионный словопорядок, эллиптические явления, необычная падежная система и т.д.). Писатели создают мнимые неправильности, основываясь на широком понимании и индивидуально-творческой интерпретации грамматики.

Главной целью собственно лингвистического анализа, по мнению Н.М.Шанского, является «выявление и объяснение использованных в художественном тексте языковых фактов в их значении и употреблении, причём лишь постольку, поскольку они связаны с пониманием литературного произведения как такового» [Шанский; 1984; 6]. Исследователь отмечает, что следует проанализировать и объяснить все отклонения и отступления от современных литературных норм, все лингвистические «особинки» художественного произведения.

Среди основных аспектов анализа текста и его комментария для понимания произведения иностранцами Н.М.Шанский выделяет следующие:

- 1) разбор экстралингвистических фактов;

2) анализ языковых фактов в их отношении к русской художественной системе, синхронной данному произведению.

Именно такой анализ позволяет определить языковые особенности текста, имеющиеся в нём «индивидуально-авторские инновации» [Шанский; 1984; 19], с одной стороны и «характерные и излюбленные писателем языковые средства и стилистические приёмы» [там же], с другой.

Такой подход даёт возможность верно интерпретировать текст писателя. Лингвопоэтическая стратификация подразумевает анализ художественного текста, в котором происходит «выделение» конкретных слоёв, объединённых по стилистическим особенностям, лексико-грамматической и художественно-образной структурам, и, конечно же, замыслу произведения.

Следовательно, данный метод применим к текстам определенных тематических пластов.

Однако стоит отметить, многие языковеды придерживаются мнения, что принципы лингвопоэтической стратификации являются не лингвопоэтическими, а скорее экстралингвистическими и семиотическими.

Зачастую ученые в области филологии считают, что из всех упомянутых ранее методов лингвистическому сопоставлению присуща наибольшая степень объективности. Это связано с тем, что лингвопоэтическое сопоставление основывается на сравнении текстов, которые объединены схожестью в сюжетном и функционально-стилистическом аспектах. Этому методу могут быть подвергнуты не только шедевры мировой литературы и популярные современные произведения, но и «вторичные» и «равноправные» тексты.

При анализе текстов с применением лингвопоэтического сопоставления особо важен временной фактор, т.е. исследователям стоит обратить внимание на период, когда было написано произведение.

Лингвопоэтика художественного приёма была разработана в рамках типологического исследования. Данный метод основывается на изучении объемного материала с целью понимания, какие именно функции

лингвопоэтики, учитывая содержание текстов, выбранных для анализа, выполняет определенный художественный элемент или приём. Говоря о данном направлении, стоит упомянуть, что наиболее полно оно представлено в трудах В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Б.В. Томашевского и Л. Шпитцера.

Лингвопоэтические исследования имеют свои ограничения. Существует мнение, что любое произведение словесно-художественного творчества в принципе может обсуждаться лингвопоэтикой. Здесь наблюдается некое смешение двух категорий: собственно лингвопоэтический анализ не тождественен обсуждению эстетической значимости текста, которая создается не только за счет стилистически маркированного употребления языковых единиц, но также с помощью содержательной и композиционной сторон текста.

Поэтому художественный текст, практически нейтральный в стилистическом плане, тем не менее, может подлежать обсуждению с точки зрения его эстетики, если его содержание так или иначе касается эстетически значимых моментов или если его композиция не сводится к последовательному описанию некоторых фактов и событий; однако лингвопоэтический анализ текста в данном случае невозможен.

При корректном использовании терминов, становится очевидным, что лингвопоэтический анализ возможен и продуктивен только в том случае, когда текст содержит достаточное количество стилистически маркированных единиц.

Детективный роман, например, который по эстетической значимости, безусловно, будет бесконечно далек от шекспировского «Гамлета», но который, тем не менее, производит некоторое эстетическое воздействие на читателя, собственно лингвопоэтическому анализу будет подлежать только в том случае, если в нем встречается достаточное количество маркированных единиц. Если же эти единицы отсутствуют, лингвопоэтический разбор такого романа невозможен, в то время как обсуждение эстетических характеристик данного текста все-таки допустимо.

Продуктивность и значимость лингвопоэтического анализа напрямую связаны не только с количеством употребленных стилистически маркированных единиц в тексте, но и с качеством их употребления. Если способы использования языковых единиц в достаточной мере очевидны, лингвопоэтический анализ просто констатирует наличие этих способов и особой сложностью не отличается.

Подлинный интерес лингвопоэтическое исследование художественного текста представляет в том случае, если сам текст является достаточно сложным как в содержательном, так и в языковом плане.

Поскольку изначально в основе лингвопоэтического анализа лежало стремление ученых объяснить непосредственное впечатление от конкретного поэтического текста, методы лингвопоэтического исследования начали разрабатываться на материале отдельных поэтических и ярких стилистически маркированных прозаических произведений, конкретных отрывков, в не текстов в целом.

В работах ученых кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им.М.В. Ломоносова, О.С. Ахмановой и В.Я. Задорновой был предложен так называемый метод трехуровневого анализа художественных текстов, опирающийся на восхождение от частного к общему, поскольку было понятно, что общий эстетический эффект литературных произведений обусловлен помимо содержательных и композиционных характеристик употреблением стилистически маркированных языковых единиц: был поставлен вопрос о способах понимания художественного текста и обсуждения его эстетической значимости в связи с конкретными языковыми единицами.

Трехуровневый анализ состоит из семантического, семиотического и метасемиотического описания художественного произведения. При анализе текста на семантическом уровне не обсуждаются значения конкретных слов, потому что без понимания составляющих текст единиц невозможно обсуждение его более сложных коннотативных свойств. Помимо лексики

могут обсуждаться определенные факты морфологического или синтаксического уровня, если они обращают на себя внимание и требуют особого комментария. Далее происходит переход к уровню метасемиотическому, когда исследователь обсуждает не отдельные единицы, а способы их сочетания в рамках словосочетания и предложений или в рамках целого текста в связи с теми коннотациями, которые влечет за собой употребление языковых единиц.

При отсутствии четкого понимания семантического уровня анализ метасемиотического уровня возможен, но не приведет к однозначным результатам. Возникающие ассоциативные ряды могут различаться у разных читателей в зависимости от того, как они трактуют смысл не существующих слов в языке, поскольку именно это и составляет основу для дальнейшего рассуждения о метасемиотических свойствах языковых единиц. Далее в ходе трехуровневого анализа после обсуждения смысла единиц и их коннотативных свойств подводится общий итог и говорится о том, что в целом означает стихотворение, и это является уровнем метаметасемиотическим. Общая линия рассуждений понятна, но анализ такого рода просто констатировал непосредственный смысл стихотворения и наличие в нем коннотативных единиц.

Такого рода анализ является словесной расшифровкой смысла коннотативных словосочетаний и не ставит вопроса об эстетической значимости художественного текста. Содержание стихотворения, в котором наличествует метафора, вполне очевидно, но непонятно, является ли оно ценным в художественном смысле или, наоборот, будет вызывать у читателя негативные эмоции. Сам факт употребления метафоры и расшифровка смысла метафоры не объясняют реальной роли стилистически маркированных единиц и их функционирования в связи с общей передачей идейно-художественного содержания. Трехуровневый анализ, таким образом, явился первым этапом осознания того, что конкретно составляет специфику художественного текста, что непосредственным содержанием

художественный текст не ограничивается, что в нем наличествует коннотативность и что это можно пытаться анализировать в систематическом плане. Однако в силу ограниченности применяемого метода и отсутствия внимания к способам и степени реализации семантических и метасемиотических свойств единиц, использованных в том или ином художественном тексте, результат такого анализа считается ограниченным.

Следующим методом анализа художественного текста, предложенным в работах О.С. Ахмановой и В.Я. Задорновой, было сопоставление художественного текста и его переводов на другие языки. Вопрос здесь был поставлен достаточно четко: если мы читаем оригинальный художественный текст и испытываем определенные положительные эмоции, которые связаны не только с содержанием, но и с употреблением языковых единиц, а затем, когда мы читаем перевод, мы эти впечатления не испытываем, возможно ли объяснить специфику впечатления от оригинально текста через отсутствие этого впечатления от перевода?

Далее на семантическом и матесемиотическом уровне проводится сплошное сопоставление перевода и оригинала, рассматриваются все уровни языковой организации от фонетического, акустического, просодического до морфологического, лексического и синтаксического, и после составления списка соответствий и несоответствий делается вывод о том, что возможно, именно несоответствиями объясняется снижение общего впечатления от переводного текста, в то время как наличие опущенных в переводе языковых единиц в тексте оригинала объясняет его эстетическую значимость.

Идея заключалась в том, что некоторые художественные тексты могут не просто передавать некое содержание, некую тему или совокупность тем с помощью единого списка стилистически маркированных языковых единиц, но в этих произведениях определенный набор языковых единиц будет задействован для передачи определенной темы, в то время как другая тема будет развиваться с помощью другого набора языковых единиц.

Это будет свидетельствовать об объективной сложности текста и о

попытке автора каким-то образом привнести разнообразие в текст и сообщим ему дополнительную сложность по сравнению с передачей непосредственного содержания с помощью фиксированного списка языковых единиц.

Практический пример применения этого метода обнаруживается в работах академика В.В. Виноградова, например, когда он рассуждает о специфике организации пушкинской «Пиковой дамы».

Далее этот же принцип был использован в работе Л.В. Полубиченко, посвященной стратификации «Алисы в Стране Чудес». В данной работе автор с большей убедительностью, яркостью и филологическим талантом продемонстрировала специфику этого чрезвычайно популярного произведения английской литературы.

Последним из методов лингвопоэтического исследования, развивавшемся на кафедре языкознания в 70-80-е года 20 века, был метод, связанный с рассмотрением лингвопоэтики художественного приема. Художественный прием понимался также предельно широко, от достаточно емкой языковой единицы, наподобие метафоры, до целых отрывков, посвященных, например, описанию внешности персонажей.

При всем внимании к отдельным наблюдениям применительно к этим работам сложно говорить о формировании какого-либо общего метода в силу разнородности исследуемого материала.

Все перечисленные методы лингвопоэтического анализа, безусловно, являлись плодотворными и нуждались лишь в некоторой систематизации в последовательно лингвистическом плане, что и было сделано в трудах профессора А.А. Липгарта.

Начать следовало с уточнения самого определения лингвопоэтики, в котором по сравнению с предыдущими вариантами толкования данного термина подчеркивалась бы языковая составляющая лингвопоэтического анализа.

В результате в работах А.А. Липгарта определение лингвопоэтики

приобрело следующий вид: «Лингвопоэтика – это раздел филологии, в рамках которого стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта».

В данном определении делается упор на роль и функцию стилистически маркированных языковых единиц, создание эстетического эффекта. Дело в том, что, в зависимости от смысловой связи стилистически маркированных единиц с общей тематикой текста эти единицы могут выступать в роли простых усилителей, они могут реализовывать весь спектр своего значения или же развивать дополнительные свойства и сообщить тексту метафорический ассоциативный план.

Функции стилистически маркированных языковых единиц соотносятся с их ролью, и для трех перечисленных выше вариантов предлагаются следующие соответствия: для автоматизации – экспрессивная функция, для лингвопоэтически полноценного употребления – гномическая функция, для случаев актуализации – ассоциативная функция.

Лингвопоэтика художественного приема направлена на изучение конкретных стилистически маркированных единиц. Лингвопоэтическое сопоставление, лингвопоэтическая стратификация применяются к исследованию своего художественного текста, и в аналогичном плане используется еще один метод, предложенный в работах А.А.Липгарта и связанный с изучением лингвопоэтики повествовательных типов текста. Известное еще со времен античности и противопоставление текстов по их базовой модальности (описание, рассуждение, волеизъявление) находит регулярное отражение на языковом уровне и изучение данного явления позволяет лучше понять лингвопоэтическую специфику любого текста.

В работах В.В.Виноградова развивается мысль о необходимости создания отдельной филологической дисциплины – науки о языке

художественной литературы, сформированы предмет и задачи лингвопоэтики как отрасли филологии, изучающей язык художественного произведения.

По мнению В.В.Виноградова, задача лингвопоэтического исследования заключается в том, чтобы изучить эстетическую функцию языковых единиц в произведении словесно-художественного творчества. Таким образом, в результате сближения двух подходов на стыке лингвистической и литературоведческой стилистик возник новый раздел филологии – лингвопоэтика, предметом которой является «совокупность использованных в художественном произведении языковых средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно-художественного замысла».

Цель лингвопоэтического анализа состоит в том, чтобы определить, как та или иная единица языка(слово, словосочетание, грамматическая форма, синтаксическая конструкция) включается автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное своеобразное сочетание языковых средств приводит к созданию данного эстетического эффекта.

В произведениях художественной литературы недостаточно понять содержание, необходимо рассмотреть сложное взаимодействие словесно-речевой структуры и художественно-композиционной организации произведения, а для этого необходима связь языка и поэтики. Таким образом, исследователю необходимо выйти на иной уровень, применить лингвопоэтический анализ, который рассматривает способы использования метасемиотических свойств языковых единиц в рамках произведения, их роль в отражении авторского намерения и идейного содержания произведения.

При использовании термина «лингвопоэтика» необходимо помнить о том, что он применяется для обозначения двух противоположных по направленности типов исследования. Целью одного из них является

выявление тематическо- стилистических характеристик использования отдельного художественного приема в том или ином произведении или в группе произведений.

К исследованиям данного типа относится З.Б.Ешмамбетовой, в которой в качестве лингвопоэтической проблемы рассматривается соотношение авторской речи и речи персонажа и впервые делается попытка применить лингвопоэтический анализ для изучения произведений драматического жанра; работа В.Д.Асанова в которой рассматривается лингвопоэтическая функция смены стиха и прозы на материале пьес У.Шекспира, исследование А.К.Жунисбаевой, центральной проблемой которого является лингвопоэтическая характеристика образа персонажа, работа Е.В.Сомовой, где впервые изучаются лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу: диссертация С.В.Титовой, посвященная разработке методов раскрытия лингвопоэтической функции словосочетания в контексте произведений словесно-художественного творчества и некоторые другие.

Подводя итог, можно сделать вывод, что лингвопоэтика как самостоятельное направление филологии, оформившееся в 70-х гг. XX века, основывается на различных методах исследований, но при этом не является исключительно лингвистической дисциплиной, поскольку лингвопоэтический анализ, как мы отмечали ранее, затрагивает не только языковую, но и содержательную стороны художественного произведения.

Выводы к первой главе

Анализ текста может иметь различные цели. Из всего существующего разнообразия методик и приемов анализа художественного текста мы выбрали те, которые раскрывают лингвопоэтику текста в целом. Таким образом, были кратко представлены следующие способы анализа: анализ семантических полей текста, анализ ключевых слов, анализ словесных рядов, анализ стилистически маркированных текстов, анализ концептов, мотивно-ассоциативный анализ, анализ интертекстуальных связей.

Лингвопоэтика основывается на различных методах исследования, но при этом не является исключительно лингвистической, поскольку лингвопоэтический анализ, затрагивает не только языковую, но и содержательную стороны художественного произведения.

Традиция лингвопоэтического анализа отдельных текстов в первую очередь восходит к трудам академика В.В. Виноградова.

В числе методов, которые используются в рамках лингвопоэтического анализа, традиционно ученые выделяют трёхуровневый анализ. В отличие от других видов лингвопоэтического исследования, трёхуровневый подход вполне прост: сначала изучается семантический уровень текста (разъясняются все вопросы, связанные с содержанием текста), затем изучаются тропы и фигуры речи, которые использует автор (метасемиотический уровень анализа) на завершающем (метаметасемиотическом) уровне предполагается объяснить, как маркированные языковые единицы, использованные в тексте, создают эстетический эффект и передают определенное художественное содержание.

Анализ метаметасемиотического уровня текста можно считать идентичным его лингвопоэтической интерпретации. Для более объективного и подробного анализа текста часто возникает необходимость выйти за рамки конкретного отрывка или даже конкретного произведения и обратиться к творчеству писателя в целом или сопоставить текст с аналогичными художественными произведениями.

ГЛАВА 2.ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВОПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАЛОЙ ФОРМЫ Ю.БУЙДЫ

2.1. Характеристика индивидуального стиля Ю.Буйды

Юрий Буйда - один из тех писателей, кто активно пишет и публикуется. Его журнальная площадка это «Знамя», издательская «Эксмо». Юрий Буйда стал печататься ближе к сорока годам, в начале 90-х, когда переехал из Калининграда в Москву. До этого писатель учился на факультете филологии, работал на заводе, также работал в районных и городских газетах. С приездом в Москву он сосредоточился на писательской деятельности.

Юрий Буйда родился и вырос под Калининградом, на фронтире двух миров и двух культур – русской и немецкой. Попытка найти себя в этом двуполярном космосе обрести точку опоры и свое место – вот основные мотивы его малой прозы. В первое десятилетие его литературной деятельности выходят романы «Дон Домино» (1993), переведенный впоследствии на множество языков, «Ермо» (1996), «Борис и Глеб» (1997) и принесший писателю мировую славу первый сборник рассказов «Прусская невеста» (1999). В начале 2000-х выходят сразу три романа: «Город Палачей» (2003), «Он животное» (2003), «Кенигсберг» (2003). Параллельно с этим Буйда работает редактором в крупном издательском доме «Коммерсантъ». Наиболее плодотворным временем для создания циклов становятся 2010-е: «Книга левой руки» (2007), «Жунгли» (2010), «Врата Жунглей» (2011), «Львы и лилии» (2012), «Послание госпоже моей левой руке» (2014), а также роман «Синяя кровь» (2011), который по своей структуре является циклом – 28 новелл, сосредоточенных вокруг главной идеи, – авторской интерпретации биографии известной актрисы (Валентины Караваевой). Современный прозаик, постмодернист, он написал достаточно большое количество рассказов и три романа. Современная критическая литература отзывалась о нём не просто со знаком плюс, а считает его даже хранителем

традиций русской классической литературы. Так, Татьяна Ирминева отмечает: «Сборник рассказов Юрия Буйды “Прусская невеста”, вышедший в издательстве “Новое литературное обозрение”, можно расценить как возвращение рассказчика в большую русскую литературу».

Юрий Буйда склонялся к реализму, в его творчестве можно увидеть многообразие житейских эпизодов, всегда присутствует историческое время. «Писатель не отвечает ни перед обществом, ни перед народом, ни перед государством, ни перед страной, ни перед политическими партиями или профсоюзами, ни перед своими близкими, ни перед единомышленниками. Ответственность выше его намного и тяжелее намного- он отвечает перед языком, поскольку язык и есть исповедь народа» - так говорит писатель о роли писателя. «Художник никому ничего не должен, только языку. Настоящий писатель бьется с ним, как Иаков в темноте бился с ангелом, не зная с кем» - говорит Юрий Буйда в своем интервью.

По словам Н. Т. Пахсарьян, в произведениях барокко «окружающая человека реальность оказывается сном, и драматичнее всего, что он не может уловить границы между одним и другим. Непознаваемость дисгармонической, хаотической действительности, в которой пребывает человек – „мыслящий тростник“ (Б. де Паскаль), „атмосфера сомнения“ (Ж.-П. Ренгар), в которую он погружен, вызывают жадный интерес к таинственному, волшебному, мистическому, которым заведомо нет окончательной разгадки».

Эти черты классического барокко можно обнаружить также в целом ряде произведений новейшей литературы, примером чему и является творчество Ю. Буйды. В его произведениях происходит пересоздание реальности, размывается грань между мечтой и реальностью, сном и явью, что побуждает героев к поиску мира иного. В малой прозе писателя установка на поиск инобытия зачастую выражена уже в заголовочном комплексе: образы, вынесенные в заглавие воспринимаются как знаки иной реальности, как напоминание о существовании какого-то иного измерения

времени и пространства – высшего, надбытового.

Часто в заглавие писатель выносит прозвище героя, воспринимающееся как знак инобытия и являющееся ключом к прочтению всего произведения.

Проза Юрия Буйды становится одним из феноменов современного литературного процесса. В ней переплетается реальная жизнь и мифологическая. Миф в понимании писателя – особый тип мировосприятия, хронологически и, по существу, противостоящий историческому и естественнонаучным типам мышления. Одним из его самых известных произведений является роман «Дон Жуан», рассказывающий историю знаменитого героя-любownika.

В произведениях Ю.Буйды приемы комического функционируют на фонетическом, словообразовательном, лексико-семантическом уровнях. Это игра со звуковой и графической формой слова, комическое обыгрывание прозвищ, прием метаморфозы и прием интертекстуальности.

Для поэтики гротеска Юрия Буйды характерны такие приемы комического, как гипербола, гиперболический троп, гротескные перечисления, стилистический контраст.

В художественном мире писателя приемы комического обладают скрытой проективной силой - они выходят на уровень всего текста, образуя сложную систему и участвуя в порождении сюжета.

В творчестве Ю.Буйды комическое и трагическое образуют неделимое целое. Комическая стихия разрушает трагизм смерти. Объединение этих понятийных областей воссоздает особенности архаического мышления, когда хоронили и умирали под звуки смеха.

Творчество Юрия Буйды отличается глубиной и проникновенностью. Он пишет о сложных темах, таких как война, насилие, любовь и смерть. Его произведения переведены на многие языки мира и получили признание читателей.

«Прусская невеста» Юрия Буйды - сборник «полуреальных-

полусюрреалистических рассказов», повествующих о жизни городка, на первый взгляд не отличающегося от многих других, но в котором на фоне обыденных дел происходят невероятные вещи: оживают персонажи картин; автомобиль превращается в черного, как гнилой зуб, коня; душа, превратившись в голубя, столбом белого дыма взлетает на небо. Это движение от отвлеченного образа к наглядному представлению: из ментального мира в физический, в котором метафора обретает «плоть», восходит к мифологическому способу мышления - «метафорическому». Некогда «метафора», в силу особенностей первобытной мысли, таких, как синкретизм, неотделимость от эмоциональной сферы, склонность к мистике, строилась на реальном тождестве объектов и подразумевала подлинный перенос, или превращение. Поэтому мир первобытного человека можно назвать миром «реальных» чудес, как и художественный мир рассказов Ю. Буйды.

2.2. Лингвопоэтика рассказов Ю.Буйды из сборника «Прусская невеста»

Лингвопоэтический анализ рассказа “Ева Ева” Юрия Буйды представляет собой исследование языковых и стилистических особенностей произведения, его композиции, образов, символов и идей.

Композиция рассказа состоит из двух основных частей: в первой части автор рассказывает о знакомстве героя с Евой, их первых встречах и зарождении чувств, во второй части - об их расставании и встрече через много лет. Такая композиция позволяет читателю глубже погрузиться в переживания героев и лучше понять их мотивы и поступки.

Анализ имен в произведениях Юрия Буйды очень влияет на понимание его рассказов. Семантика имени, а также стоящий за ним культурный смысл определяют развитие сюжетной линии героев. Этот факт находит отражение и на языковом уровне текста.

Анализ имен собственных в рассказах писателя позволяет говорить о

них как о мифологемах, которые содержат в себе денотат и концепт.

В рассказе «Ева Ева» Евдокия Евгеньевна небесихина вызывает у его жителей «предощущение любви и неисчерпаемого счастья».

Имя главной героини - Ева - является символом изначальности и непорочности первой любви, но также и символом трагичности судьбы героев, их неспособности быть вместе.

Имя Евы, из-за которой в библейском сказании было утрачено Древо жизни и которая заменила его, означает по-древнееврейски «жизнь». Мотив жизни в образе главной героини рассказа находит буквальное воплощение: «Исстрадавшийся, скукоженный, обгорелый городишко ожил с появлением Евы Евы. Вдруг пышно зацвели яблони и каштаны....».

Единство жизни и смерти в образе героини подчеркивается также семантикой двоичности, которая заключается в имени – Ева Ева. Число два было связано со смертью в мифологической поэзии, повтор как бы показывает, что есть мир «наш и не наш».

Евдокия в переводе с греческого означает «благоволение». Евгений от греч. «благородный». Можно увидеть, что в обоих словах общее лексема «благо». Внутренняя семантика имени определяет развитие сюжета. Ева Ева и Ганс повторяют судьбу Адама и Евы, вкусивших запретный плод с дерева и за это выгнанных из рая. В произведении это раскрывается самоубийство Евдокии Евгеньевны и депортация Ганса, которая приравнивалась к смерти: «Солдаты с грохотом закрывали двери товарных вагонов, не обращая внимания на мертво стоявших в проемах немцев, офицеры навешивали пломбы».

Также в произведении используется множество выразительных средств, которые также влияют на языковое развитие и влияют на читателя определенным образом.

Автор использует аллитерацию – повторение согласных звуков для создания определенного эффекта. Например, в предложении «Ее глаза были зелеными, как трава» повторяются звуки «з», «г», «р», создавая ощущение

свежести и зелени.

Ассонанс - повторение гласных звуков для создания определенной мелодии. Например, в строке «Ее голос был нежным, как шепот» повторяются гласные «о» и «е», создавая мягкое и успокаивающее звучание. Также есть повторы - использование одинаковых или похожих слов или фраз для усиления эффекта. Например, в предложении «Он смотрел на нее, не отрываясь, и она смотрела на него» используются повторы слов «смотрел» и «смотрела», чтобы подчеркнуть интенсивность их взгляда.

Параллелизм – это использование схожих структур или фраз для создания параллельных образов или идей. Например, в предложении «Они были как две половинки одного целого» используются параллельные конструкции «две половинки», «одно целое» для создания образа гармонии и единства.

Антитеза - использование контрастных образов или идей для создания напряжения или конфликта. К примеру, в предложении «Она была светом, а он был тьмой» используются антонимы «свет» и «тьма» для описания контраста между их характерами.

Метафоры используются для создания образов и передачи эмоциональной окраски. Например, «золотистые лучи солнца облили землю» - здесь солнечные лучи сравниваются с золотом, что придает им особую красоту и блеск.

Эпитеты используются для усиления художественной выразительности текста. Например, «прозрачные воздушные волны» или «мягкие шелковистые лепестки» – эти эпитеты создают особую атмосферу и визуальные образы.

Ритмические и звуковые повторы создают музыкальность и ритм в тексте, что делает его более запоминающимся и выразительным. Например, повторение звука «с» в фразе «светлое солнце светит» или повторение слов «легкость» и «ласточка» в разных частях произведения. Если посмотреть на слова, использованные в произведении, применительно к Еве чаще всего

используются такие слова как «смех, улыбка». Это характеризует ее как открытого человека, доброжелательную и добрую девушку, потому ей бояться нечего-люди любой национальности отвечают добром на добро. Автор пишет «златоглазая» Ева – это тоже характеризует героиню как светлого человека, потому что ее глаза сияют добротой, теплом и любовью.

В сборнике рассказов Юрия Буйды «Прусская невеста» происходит деактуализация топонимов: в поисках разрешения оппозиции «свое-чужое». В рассказе «Ева Ева» от группы немецких городов (ау,бурги), то есть это частные, индивидуальные понятия виден переход к высокочастотным, обобщающим словам, таким как городок, который строился семьсот лет назад. Используя прием деактуализации топонимов автор придает статус лексических доминант словам «городок, страна, река». Вообще в сборнике рассказов «Прусская невеста» - «Ястобой» становится ключевым словом текста – оно помогает сказать о чужой земле «моя невеста» - не чужая, но и не своя, не жена.

Это показывает, как современные прозаики развивают классическую лингвопоэтическую норму контекстуальной семантизации реальных и вымышленных имен собственных, используя их как средство конструирования географического художественного пространства.

Рассказ “Чудо о Буянихе” был написан в 2013 году. Этот рассказ относится к жанру магического реализма, который предполагает сочетание реальности и фантастики, что делает его уникальным и интересным для читателей.

Сюжет рассказа строится вокруг истории молодой женщины по имени Буяниха, которая обладает сверхъестественными способностями. Она может видеть будущее и предсказывать события, а также лечить людей от болезней. Буяниха живет в маленькой деревне и помогает местным жителям, но при этом скрывает свои способности от окружающих.

В центре внимания автора находится не только история Буянихи, но и жизнь деревни, где происходят различные события и конфликты. Автор

описывает жизнь деревни с любовью и уважением к своим героям, что создает атмосферу теплоты и уюта.

Композиционно рассказ состоит из двух частей: первая часть - это история Буянихи и её способностей, вторая часть - это описание жизни деревни и взаимоотношений между героями. Такое построение рассказа позволяет читателю лучше понять характеры героев и их мотивы.

Языковые средства, используемые автором, помогают передать атмосферу произведения, создать глубокие образы героев и их переживаний, а также усилить эмоциональную окраску текста.

В рассказе также встречается множество лингвопоэтических примеров и языковых средств, которые помогают представить читателю какое внутреннее состояние у всего рассказчика, у его героев и посмотреть на рассказ глазами автора.

Первый пример языкового средства — это аллитерация. В рассказе часто повторяется звук «б», например, в словах «Буяниха, буян, болото, берег, блеск, безумие». Это создает ощущение быстроты и динамики, подчеркивает напряженность момента.

Ассонанс. Звук «у» повторяется в словах «чудо, буря, ужас, страх». Это усиливает ощущение тревоги и страха, которое испытывает героиня.

Повторы. Слова «живет, живут, жизнь» повторяются несколько раз, подчеркивая важность этой темы для героини.

Параллелизм. К примеру: «Она была, как свет, а он - как тьма», «Она - это солнце, а он - это луна».

Антитеза: «День и ночь», «Свет и тьма».

Используя эти и другие языковые средства, Юрий Буйда создает глубокий и насыщенный образ главной героини и ее мира.

Мифологическому сознанию свойственно понимание имени как некой внутренней сущности или иначе, тождество имени и формы. Способ употребления онимов в текстах Юрия Буйды воспроизводит то, что происходит с самим носителем имени. Так имя главной героини

Буянихиопределяет сюжетное повествование в поэме «Чудо о Буянихе».Оним «Буяниха» образован от «буян»-открытое со всех сторон, возвышенное место и от «буй» - храбрый, отважный, дикий. Другое значение «буй» - это погост, пустырь при церкви (по рус. «боуи»- кладбище).

Сопоставляя, мы видим, что похороны Буянихи изображены как масштабное мистическое действо, в котором можно наблюдать метаморфозы жизни и смерти. Это повествование о том «как не могли похоронить одну женщину». Герои рассказа постоянно ждут подвоха, так как подсознательно чувствуют, что похоронить жизнь невозможно.

В этом отношении показателен разговор Библиотекаря, Мороз Морозыча и Прокурора перед похоронами: «Мне кажется все от начала и до конца придумано Буянихой. И после того, как она исчезнет, все это тоже исчезнет. Или нет? - «Любое изменение – это исчезновение чего-то. И возникновение чего-то» - голос библиотекаря звучал, как всегда, мягко. «Просто мы все перемрем, а она останется» - сухо сказал Прокурор.

Семантика «рождения» имплицирована во всех метаморфозах, вызванных «смертью» Буянихи, через них она «сообщает» жителям городка о своей смерти и возрождении. Так, первая метаморфоза произошла на глазах у Капитолины: «Вода в чайнике внезапно забила ключом и превратилась в кровь, и старуха поняла: Буяниха умерла». Лексическим сигналом начала метаморфозы является наречие внезапно, передающее семантику неожиданности. Реальность произошедшей метаморфозы подтверждается, во-первых, формальным моментом: глагол превратилась имеет форму прошедшего времени, которая передает уже произошедшее действие; во-вторых, чудесная метаморфоза приводит к «рождению» мысли у Капитолины: Буяниха умерла.

О «воскрешении» Буянихи поет оживший Золотой петушок на крыше: «В наступившей тишине особенно хорошо было слышно, как со скрипом взмахнул крыльями железный Золотой петушок, стряхивая ржавчину на школьную крышу, как забилося у него в горле, заклокотало и, наконец,

вылетело и полетело над городком: Ку-ка-ре-ку!

Метаморфоза отражает первобытный анимистический взгляд на мир, в котором отсутствовала четкая дифференциация между живым и неживым — все предметы окружающей действительности были наделены душой. Нечеткость границ между миром живой и неживой природы находит отражение в описании оживления петушка, которое начинается со слов со скрипом взмахнул, характеризующих неодушевленный предмет — скрип, как правило, издают металлические предметы при трении. Постепенно описание переходит к одушевленному предмету: «забилось у него в горле, заклокотало и, наконец, вылетело и полетело над городком: Ку-ка-ре-ку! Ку-ка-ре-ку!..» Ожив, Золотой петушок «рождает» сам — «слово», тем самым восстанавливая круг метаморфоз, который был прерван чуть не задохнувшимся Митрохой: цветы сирени блокируют его мысли и речь. После Митрохи акт «рождения» мысли и слова распадается на двух персонажей — Ваську Петуха и Золотого петушка — соответственно.

В мифопоэтической традиции умерший уподобляется солнцу, а петух, будучи причастен и к царству смерти, и к царству жизни, символизирует возвращение из смерти в жизнь. Поэтому Золотой петушок своим «словом» вызывает «солнце» из мрака — спасает его от «смерти». Он поет о превращении «смерти» в «жизнь»

В рассказе «Чудо о Буяниках» сообщается, что «под утро браконьеры, которые уже несколько ночей подряд выслеживали того, кто рвет их снасти, на песчаном островке ниже водопада забили веслами некое чудовище с обезьяньей головой на длинной шее, конскими ногами и туловищем слепой собаки. В желудке чудовища обнаружили три рваных бредня, ржавую швейную машинку и резко пахнувший водкой граненый стакан».

Подобная детализация находок в желудке невероятного, в духе гротескной образности чудовища имеет целью создать иллюзию реальности его существования. Игровое «мерцание» понятий «реальное – нереальное» рассчитано на создание комического эффекта. Кроме того, контраст двух

модальностей акцентируется и характером предметов, найденных в желудке, что усиливает эффект комического. Предметы разнородны и нелепы – это само по себе вызывает смех.

Ю. Буйда играет на разнопорядковом характере признаков этих предметов. Если предметы успели покрыться ржавчиной, значит, они пролежали под водой достаточно много времени. Это предполагает, что и запах водки должен был исчезнуть, – но этого не произошло, более того, запах стал резким. Использование гротескной гиперболы, которая акцентирует сдвиг в логический порядок: слой ржавчины нарастает быстрее, чем выветривается запах, – реализует семантику ирреальности. Степень комизма усиливается за счет синтаксической однородности предложения, которая акцентируется при помощи одиночного союза и, что создает особое впечатление логической однородности и законченности перечисления.

В рассказе Ю. Буйды «Чудо о Буяниках» каждая метаморфоза не только раскрывает те или иные особенности мифологического мышления, но и является элементом выстроенной автором системы, которая воспроизводит архаическую модель бытия — «вечного круговорота».

Мотив смерти как исчезновения характерен для творчества писателя. Он связан с архаическим представлением о том, что «смерти нет, а есть исчезновение, одновременное появлению».

В прозе Юрия Буйды категория времени есть результат операций над длительностью и непрерывностью жизни. С одной стороны, возможен непредвиденный разрыв во времени: неурочная смерть героя. С другой – темпоральное целое может быть преувеличено: жизнь, продолжающаяся после смерти и бессмертие.

Юрий Буйда умело сочетает разные жанры и создает интересный и захватывающий сюжет. Его герои сталкиваются с различными проблемами и испытаниями, но благодаря своим способностям они могут преодолеть их и найти свое место в жизни.

2.3. Особенности поэтики рассказов «Все проплывающие»

«Все проплывающие» Юрия Буйды показывает, что автор умело сочетает в своем произведении элементы реализма и фантастики. Главный герой рассказа, Сергей, является обычным человеком, живущим в современном мире. Однако, он обладает способностью видеть будущее и изменять его.

Ю. Буйда создает образ Сергея как человека, который пытается найти свое место в мире и понять свою роль в нем. Сергей сталкивается с различными трудностями и препятствиями на своем пути, но благодаря своей способности видеть будущее, он может преодолевать их.

Также в рассказе присутствует элемент фантастики, когда Сергей встречает девушку по имени Анна, которая тоже обладает способностью видеть будущее. Вместе они пытаются понять свои способности и использовать их для блага других людей.

В рассказе «Все проплывающие» задана тема взаимодействия культур. Здесь важны интертекстуальные параллели, реализованные писателем в образах главных героев рассказа. Так, архангел Михаил, интертекстуальная отсылка к которому содержится в образе Миши Полоротова, считается покровителем немецкого государства. В образе Сони прослеживается интертекстуальная параллель с Софией, под знаком которой христианство пришло из Византии на Русь.

Гибель немецкой культуры на территории Восточной Пруссии представлена внезапным сном-смертью Михаила. Он соня, поэтому тождествен жене Соне. В архаическом мировосприятии состояние сна приравнивалось к смерти. Сон (соня/Соня) — это смерть. Летаргический сон в простонародье назывался обмиранием, во время которого душа оставляет тело, странствует на том свете, видит рай и ад и узнает будущую судьбу людей. В современном языке сохранился отголосок этих представлений: так, вечный сон является эвфемизмом смерти, а умерших называют усопшими.

В рассказе скрыта игра на омонимии глагола забываться/забыться — «задремать, быть во сне» и «изгладиться из памяти», а также игра на омофонии: река Лета есть одновременно незамерзающая река лета. Река Лета/лета игровым образом связана с лат. *leto* «убивать, умерщвлять» от *letum* «смерть, погибель, уничтожение».

Важно указать на максимальную символическую уплотненность повествования. Символика реки, на фоне которой разворачиваются события, воссоздает тему водной переправы: вода в мифопоэтической традиции мыслилась как путь в загробное царство, как место обитания душ умерших. Эсхатологическая тема переправы реализована и в образе героя. Он — смотритель шлюза на реке. В его обязанности входит пропускать суда через узкое водное пространство. Род занятий героя указывает на его внутреннюю связь с архаическим образом перевозчика умерших в загробное царство.

После того как Миша впадает в летаргический сон, Соня каждую ночь в свадебном платье совершает путешествие в лодке по реке.

Лодка является мифологизированным средством, связующим мир живых с «тем светом». Однако она служит атрибутом не только похоронной, но и свадебной переправы. Широко известен общеславянский фольклорный мотив перевоза через реку как символ брака.

Так как свадьба и смерть в архаическом миропонимании воспринимались как переход в новое состояние и в новое место, то преодоление водной преграды символизировало границу между миром живых и миром мертвых или между девичеством и состоянием замужней женщины.

Метафора «свадьба-похороны» в рассказе актуализируется в контексте извечного круговорота жизни и смерти. Пространство, в котором наконец происходит соединение героев, характеризуется светом, в брачном соитии героев преодолевается смерть (лодка в архаической традиции символизирует брачное ложе, острый нос лодки и удерживающие его руки героя имплицитно семантику коитуса). Время, представленное в моментальной

вспышке, перестает существовать, оно сгущается и становится формой пространства.

В рассказе множество языковых средств, которые делают текст ярче и выразительнее. Например, аллитерация. В рассказе присутствуют аллитерации на звуки «с», «р», «п», «в». Например, «проплывающие, рассказ, путешествие». Они создают ощущение движения и свободы.

Ассонанс - повторение гласных звуков для создания определенной звуковой атмосферы. В рассказе есть ассонансы на звуки «а», «о», «у». Например, «море, волна, океан». В рассказе много повторов, например, «все проплывающие», «мир вокруг», «люди вокруг», которые усиливают ощущения движения, бесконечности жизни.

В рассказе есть параллельные структуры, например, «Сергей и Анна, море и земля, будущее и настоящее». В рассказе есть антитезы, например, «свет и тьма, добро и зло, любовь и ненависть». Юрий Буйда использует разнообразные стилистические приемы, такие как аллитерация, ассонанс и параллелизм, чтобы создать яркие образы и усилить эмоциональную составляющую текста.

Автор также активно использует метафоры и сравнения, чтобы сделать повествование более живым и наполненным. Он сравнивает главного героя с кораблем, плывущим по морю жизни, и использует метафору “волны времени” для описания течения времени.

Рассказ «Сан-Мадрико» был написан в 1989 году и повествует о молодом человеке по имени Сан-Мадрико, который отправляется в путешествие, чтобы найти свою пропавшую возлюбленную.

Структура рассказа состоит из трех частей: в первой части Сан-Мадрико отправляется на поиски своей возлюбленной, во второй части он встречает различных персонажей, которые помогают ему в его путешествии, и в третьей части он находит свою возлюбленную и возвращается домой.

В новелле «Сан-Мадрико» эпиграфом служит строка из стихотворения немецкого поэта и композитора рубежа 12-13 веков Вальтера фон дер

Фогельвейда: «Пригрезилась мне моя жизнь, или она действительно была?». Этот барочный мотив грезы, предполагающий взаимопроникновение сна и яви, становится в произведениях Буйды сквозным.

СанМадрико – это несуществующий остров, которого нет «ни в одном географическом атласе», но на котором ему якобы удалось побывать. О нем он рассказывал каждому «встречному-поперечному», отчего и получил это прозвище. Для него это был не просто остров, «то была земля обетованная, населенная прекрасными мужчинами и женщинами, не знавшими ни детства, ни старости, ни власти условностей. То была Утопия, Золотой Век, Ореховая Гора, Беловодье».

В новелле «Сан-Мадрико» символический подтекст проступает уже при обозначении места действия: картина обычного двора с сугробами «грязного снега», стенами домов «в пятнах сырости» приобретает сакральный смысл. Прежде всего, обращает на себя внимание образ арки. Это известный символ небесного свода. В обрядах инициации прохождение через арку означало новое рождение, отказ от своей старой природы. Герой-рассказчик, проходя через арку, вступает в своеобразное «святилище», после чего он возвращается в реальный мир обновленным, со знанием «тайны».

Показательна в этой новелле и числовая символика. В описании двора, где были протоптаны тропинки, которые «ледяными ленточками» вели к дверям, фигурирует число «четыре». Христианские храмы в плане обычно имеют квадрат (четверик) – символ земли, куда народы сходятся с четырех сторон света. В новелле Буйды «четыре тропинки» тоже воспринимаются как символ четырех сторон света, откуда сходятся ищущие спасения люди.

Символичны и два мистических атрибута, используемых кочегаром для перехода в ирреальный мир, – это синий камень и равносторонний треугольник с щербинкой по центру. Синий цвет во многих культурах считается символом всего духовного. Примечательна и форма камня. Определение «плоский синий камень» повторяется трижды, и во всех трех случаях это сочетание остается нерасчлененным. Возможно, предполагается

какой-то реально существующий камень.

Народная молва приписывает Синему камню еще одно чудесное свойство – перемещаться с места на место. В новелле Буйды с помощью этого магического предмета тоже происходит перемещение, причем не только пространственное, но и во времени.

С гибелью Сан-Мадрико действие «чуда», казалось бы, заканчивается. Однако волшебные перемещения изменили восприятие героем-рассказчиком окружающего мира и его понимание творчества. Он задается вопросом: «запечатлеть чудо – не значит ли это сотворить чудо?». Эту афористичную фразу можно воспринять как выражение творческого кредо Ю. Буйды. Не случайно в финале и само прозвище СанМадрико трактуется как выражение стремления к совершенству.

В рассказе “Сан-Мадрико” Юрий Буйда создает яркий образ главного героя с помощью лингвопоэтики. Он использует эпитеты, метафоры и сравнения для описания внешности и характера героя.

Одним из ключевых языковых приемов, используемых в рассказе, является визуальное описание. Автор использует живописные описания природы, деревенских пейзажей, неба, которые создают определенное настроение и погружают читателя в окружение главного героя. В рассказе также присутствуют элементы фольклора и традиций. Автор использует специфическую лексику, отсылающую к украинской культуре, обычаям и мифам.

Важной частью лингвопоэтического аспекта рассказа является использование метафор и образов. Буйда умело создает метафорические образы, которые помогают читателю воспринимать текст на двух уровнях - буквальном и символическом. Например, автор описывает Сан-Мадрико как “высокого и стройного юношу с длинными черными волосами”. Это создает образ красивого и мужественного героя.

Буйда также использует аллитерацию в некоторых описаниях, чтобы добавить музыкальности и выразительности тексту. Например, в описании

природы он использует слова с повторяющимися звуками: “зеленые луга, голубые реки, золотые поля”. Это создает ощущение красоты и гармонии окружающего мира. Аллитерации на звуки «з», «р», «л» придают тексту мелодичность и выразительность. Также стоит отметить использование диалектической лексики и фразеологии, которая придает произведению аутентичность и подчеркивает национальную специфику текста.

"Сан-Мадрико" является историей о внутреннем путешествии, о поиске своего места в мире и о том, что важно оставаться верным себе. Автор подчеркивает важность того, чтобы помнить свои корни, чтобы строить свою дальнейшую жизнь. "Сан-Мадрико" обращается к теме поиска своего места в жизни, к поиску своих корней и идентичности. Герой стремится понять, откуда он пришел, чтобы понять, куда ему идти дальше. В рассказе присутствует изучение исторических моментов, что помогает герою понять себя и свою семью.

В анализе произведений Юрия Буйды мы рассмотрели языковые особенности его рассказов, выделили выразительные средства, обратили внимание на то, как в его рассказах важно само имя героя для понимания текста. Также увидели, как тесно рассказы связаны с историей, с древней историей, с мифом, фольклором.

Семантика имени, а также стоящий за ним культурный смысл определяют развитие сюжетной линии героев. Этот факт находит отражение и на языковом уровне текста. Неоднократная повторяемость в контексте рассказа лексемы «должен» выражает необходимость, где фактором, ограничивающим выбор субъекта, является правило, закон, которые не дают альтернативы положению вещей, у героев нет альтернативы.

Анализ имени собственного в художественном тексте Буйды позволяет говорить об онимах как мифологемах, интегрирующих в себе и денотат, и концепт. Обладая огромным культуроведческим потенциалом, ономастический материал участвует в создании глубокого философского подтекста прозы писателя.

Кроме того, в произведениях Ю. Буйды интертекстуальность неразрывно связана с языковой игрой. Интертекстуальные параллели присутствуют в творчестве писателя в явной или в скрытой, завуалированной форме. В последнем случае выявление интертекста требует знаний языкового и экстралингвистического характера, этимологии, познаний в области мифологии и фольклора, знания мировой литературы.

Особенности художественного мира Ю. Буйды — мира переходных состояний — наиболее точно передаются понятием гротеска, конститутивным признаком которого является сочетание несочетаемого. Буйда обращается к наиболее ранней форме этого феномена — к архаическому гротеску.

В творчестве Ю. Буйды ни один прием не работает изолированно. У Буйды обычная для тропов образная функция дополняется гиперболизацией, что достигается за счет введения соответствующего вспомогательного субъекта, в коннотативной семантике которого актуализируется значение «чрезмерность», указывающая на фантастически высокую степень проявления признака.

В тропах Ю. Буйды соплагаются следующие разнопорядковые сущности: «человек - предмет», «человек - животное», «предмет - предмет», «человек - явление природы».

У Юрия Буйды гипербола, гротеск и комическое укоренены в мифопоэтическом способе восприятия мира, где понятия смерти и рождения оказываются тесно переплетенными, а представление о гротескном теле является центральным. Эта семантическая область служит неисчерпаемым источником комического, где гипербола и гиперболические тропы - языковые приемы, тесно связанные с гротеском.

Выводы ко второй главе:

Через лингвопоэтический анализ произведения мы изучаем поэтическую природу языка и его связь с литературным произведением. Анализ помогает понять, какие языковые средства использует писатель для создания художественного образа и как они влияют на восприятие и интерпретацию текста.

Лингвопоэтический анализ позволяет выявить особенности языковой структуры произведения, такие как образность, метафоричность, образование слов и то, с чем оно связано, языковую организацию языка, что способствует более полному и глубокому восприятию. Это помогает раскрыть эстетическую ценность текста и понять его художественные особенности.

Малая проза Юрия Буйды имеет сжатую структуру, с быстрыми переходами между событиями. Такие темы как любовь, война, смерть преобладают в его творчестве.

Анализ помогает рассмотреть особенности языка и выразительных средств, используемых писателем в своих рассказах. Он часто создает яркие образы, используя метафоры и символы, остроумные диалоги и эффектное повествование.

Буйда создает живых, узнаваемых героев, часто истории рассказываются от первого лица, что позволяет погрузиться в мысли и чувства героя.

Юрий Буйда является представителем современной украинской литературы и его произведения часто отражают социальную и политическую обстановку.

В целом, анализ малой прозы Юрия Буйды представляет интерес для изучения его художественного стиля, тематики и мировоззрения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Лингвопоэтический анализ – метод анализа художественного текста, который уделяет внимание не только лексическим и синтаксическим особенностям, но и звуковым, ритмическим, структурным аспектам.

Он включает в себя изучение структуры, использование языковых средств, метафор и образов, и других лингвистических характеристик с целью понять, как писатель использует язык для передачи своих идей, для достижения определенной эмоциональной и эстетической цели.

Лингвопоэтический анализ – данный вид анализа является более продуктивным по сравнению с другими лингвистическими анализами.

Во-первых, он полезен для того, чтобы понять, как художественный текст строится на уровне языка, позволяет выявить структурные особенности, помогает раскрыть глубинные значения и эмоциональные оттенки произведения.

Во-вторых, он позволяет глубже проникнуть в содержательную ткань произведения, в его идейную сущность, не разрушая при этом его целостной структуры.

Во-третьих, слова-ключи, оправдывая свое название, помогают сохранить в памяти содержание и основную мысль произведения.

Такой анализ помогает читателям и исследователям лучше понять литературное искусство, оценить его художественные качества и влияние на читателя а также контекст, в котором возникает произведение, и роль, которую оно играет в культуре.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1.Тексты

- 1.Буйда, Ю.В. Прусская невеста М.,1998
- 2.Буйда, Ю.В. Все проплывающие/Юрий Буйда. – М. :Эксмо, 2011-704с.
- 3.Буйда, Ю.В. Все проплывающие. М.: Эксмо, 2011.
- 4.Буйда, Ю.В. «Лет через сто встретимся и посмотрим...» / Беседова Д.
- 5.Буйда, Ю.В. Прусская невеста М.,1998
- 6.Буйда, Ю.В. Прусская невеста / Ю. Буйда. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 320 с
- 7.Буйда, Ю.В. Прусская невеста – М.: Новое лит.обозрение, 1998. – 307с.

2.Основные источники

- 9.Александрова-Зорина, Е. Юрий Буйда: «Литература никого ничему не учит.» - URL: <http://blog.thankyou.ru/yuriy-buyda-literatura-nikogo-nichemu-ne-uchit/> (дата обращения: 12.10.2023)
- 10.Александров, Н. Фигура речи. Юрий Буйда // Общественное телевидение России,2018URL:<https://www.youtube.com/watch?v=7C0dGTznsY4&t=1147s>(дата обращения: 18.11.2023)
- 12.Асанов, В.Д. Лингвопоэтическая функция смены стиха и проза в творчестве Шекспира, Автореф.дисс, ...канд.филол.наук.М.,1988.
- 13.Бабенко, Н.Г. Возможные миры героев Ю.Буйды // Балтийский филологический курьер. – 2004. – №4. – С. 189-207.
- 14.Болотнова, Н.С.Филологический анализ текста: учеб.пособие / Н.С. Болотнова. - 4 е изд. - М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.
- 15.Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики М., 1981.
- 16.Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. М.:Гослитиздат, 1959.

17. Дегтяренко, К. А. Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 192 с.
18. Жунисбаева, А.К. Лингвопоэтическая характеристика образа литературного персонажа. Автореф.дисс, ... канд.филол.наук.М.,1984.
19. Задорнова, В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.,1984
20. Задорнова, В.Я. Словесно-Художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... д-ра филол.наук.-М., 1992.
21. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа, М.: Интрада, 1998.
22. Климовская, Г. И. Лингвопоэтика : учебное пособие: Г. И. Климовская. – 2-е изд., перераб. – Москва : ФЛИНТА, 2019.
23. Козеняшева, Л.М. Лингвопоэтические средства создания образа в английской литературе 19-20 веков. Дисс. ...канд.филол.наук. Самара 2006.
24. Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна. СПб:Изд-во СПбГУ, 2007-410с.
25. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики.-М.,2009
26. Липгарт, А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика дис. ... д-ра филол.наук., - М., 1996.
27. Липгарт, А.А. Лингвопоэтическое сопоставление: теория и метод [Текст] / А.А. Липгарт. - М.: Московский Лицей, 1994.
28. Липовецкий, М. Русский постмодернизм. Екатеринбург: Уральский государственный университет, 1997.
29. Мелетинский, Е.М. От мифа к литературе М.,2001.
30. Михайлов, Н.Н. Художественный текст: структура и интерпретация: Учеб. Пособие к спецкурсу / Н.Н. Михайлов. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1990. - 65с

31. Миттельман, К.О. Короткий рассказ как объект лингвистического и литературоведческого анализа // Вестник МПГУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». - 2008. - №2. - С. 91-96.
32. Назарова, Т.Б. Филология и семиотика. Современный английский язык.-М., 1994.
33. Никифорова, М.Ю. Виды образов в художественной литературе // URL:http://smrgaki.ru/8/1/1_8/1.htm. (дата обращения:12.12.2023)
34. Савельев, И. Буйда: 2:0 // Вопросы литературы. – 2012.
35. Санников, В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.,2002.
36. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература. Уч. пособие для студентов филологических факультетов вузов. Изд. третье, исправл. и доп. М.: «Флинта»; «Наука», 2001.
37. Сомова, Е.В. Лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу. Автореф.дисс. ...канд.филол.наук.М.,1989.
38. Степанов, Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста // Известия АН СССР. Сер. Литература и язык. 1980. Т.39 №3. С.195-205.

3.Словари и энциклопедии

39. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004.
40. Аверинцев, С.С. Николай Чудотворец // Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский 4-е.изд. М.:Большая энциклопедия,1998.с398.
41. Большой энциклопедический словарь «Языкознание». Под редакцией В.Н. Ярцева. НИ "Большая Российская энциклопедия". Москва, 199
42. Литературная энциклопедия. - В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929-1939

43. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. - М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А.П. 2006.
44. Мифы народов мира: Энциклопедия В 2т. М.,1997.
45. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР. Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. 2009
46. Пахсарьян, Т.Г. Барокко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК Интелвак, 2003. С 70-73.
47. Петровский, Н.А. Словарь русских личных имен. М.,2005.
48. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.- сост. д-р ист. наук, проф. В. Э. Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И. Б. Орлов, д-р ист. наук В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. 2-е изд. М.: ЛОКИНПРЕСС: РИПОЛ классик, 2005. 495 с
49. Скребнев, Ю.М. Фигуры речи//Русский язык. Энциклопедия М.,1997.
50. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник. - Назрань: ООО «Пилигрим». Т.В. Жеребило. 2011.
51. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940
52. Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949-1992.