

убийца. Драматург обыгрывает это чувство вины, изображая альтернативные ситуации: что было бы, если бы Марина не уехала из дома и не надо было бы кормить кошку? Или Оля уговорила бы Катю и Алену вернуться обратно? Поехала бы с ними? В поисках ответов на эти вопросы героини приходят к разным вариантам развития событий, но осознают одно – произошедшего уже не исправить.

Драматург изображает героинь, переживающих катастрофическое событие, по-разному: каждая из них нашла свой выход из ситуации. В начале пьесы Оля «убегает» в другой город, а узнав о беременности, принимает решение отказаться от ребенка; Марина пребывает в апатии; Анна активно занимается расследованием. При этом каждая из них «меняет» стратегию поведения: Оля возвращается в родной город и решается на рождение ребенка, Марина до последнего не оставляет надежд наказать убийцу, а Анна принимает ситуацию.

Таким образом, драматург прибегает к замене катастрофической ситуации в структуре текста другим событием в силу возрастных особенностей своей аудитории. При этом, за счет монтажной композиции и параллельного изображения событий разных временных планов читатель/зритель «достраивает» ход событий. Поиск ответов на вопросы вместе с героями пьесы, возможность различных исходов этого события дают понять, что жизненная катастрофа может оказывать различное влияние на поведение людей.

Литература

1. Огнева М. За белым кроликом. 2018 [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2019/03/11/1050> (дата обращения: 02.03.2022).

С.С. Софронова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель В.Н. Иванова

ГРАММАТИЧЕСКИЙ И ЛЕКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОНЯТИЯ ИНТЕРИОРИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. ТЮТЧЕВА И И. ЖДАНОВА)

Аннотация. В статье раскрывается сущность понятия интериоризации в поэзии как последовательности образов на примере стихотворений Ф.И. Тютчева и И.Ф. Жданова. Рассматривается семантика стихотворений, выявленная на грамматическом уровне путем анализа категорий числа и падежа существительных, на лексическом уровне – путем сопоставления лексических значений существительных в поэтическом тексте (по данным словарей В. Даля и Т. Ефремовой) для раскрытия путей формирования поэтического образа и характеристики интериоризации.

Ключевые слова: интериоризация, последовательность образов, семантика, иерархия образов, миромоделирование.

Наиболее важные принципы, заложившие основу изучения семантики стихотворений, изложил М.Л. Гаспаров в работе «Фет безглагольный: Композиция пространства, чувства и слова» [1]. Исследователь выделяет слово как элемент, благодаря которому можно судить о последовательности образов, убеждающих читателя в цельности стихотворения и наделяющих поэтический текст описанием.

Как можно охарактеризовать последовательность образов? «От субъективного отношения поэт переходит к объективному описанию. Но эта объективность – и это самое замечательное – на глазах у читателя тонко и постепенно вновь приобретает субъективную, эмоциональную окраску <...> Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, «интериоризируется» [1, с. 139–140]. Итак, стихотворение, или скорее его композиционный стержень – это «интериоризация, движение от внешнего мира к внутреннему его освоению» [1, с. 147].

Интериоризация, или интериоризованный дискурс (от фр. *intériorisation* – «переход извне внутрь», от лат. *interior* – «внутренний») – особый тип наррации, при котором высказывания субъекта направлены на самого себя; отражение автором внутренней речи, мыслей и переживаний персонажа.

Рассматривая стихотворение Ф.И. Тютчева «Опять стою я над Невой...», можно заметить, что последовательностью образов в данном стихотворении, благодаря которой можно судить об интериоризации, такова: «воды» – «...эти дремлющие *воды*» (река Нева); «искры» – «Нет *искр* в небесной синеве» (читатель вместе с поэтом будто поднимают голову и обнаруживают то, что их нет); «лунное сиянье» – «Струится *лунное сиянье*». Интериоризацию в стихотворении можно заметить лишь в конце, и представлена она косвенной речью. Субъект мысленно задаёт вопрос («На что при этой же луне / С тобой живые мы глядели?»), ориентируя на себя все перечисленные выше зрительные образы, которые становятся основой для выражения его чувств.

Интериоризация может проявляться на грамматическом уровне, поэтому важно обратить внимание на два образа в стихотворении, которые представлены в тексте в форме множественного числа: один («воды») – в именительном падеже, другой («искры») – в родительном. Слово «сиянье» стоит в форме единственного числа. Зрительные объекты ощущаются и воспринимаются лирическим субъектом по-разному: «воды» реки Невы – бескрайняя стихия; «искры в небесной синеве» – поток нескончаемого света, которого нет, а «сиянье» луны подчеркивает одиночество, которое далее усиливается косвенной речью: субъект один, ему не перед кем выразить свою печаль: «На что при этой же луне / С тобой живые мы глядели?».

Для рассмотрения интериоризации на лексическом уровне необходимо обратиться к словарным значениям существительных, выражающих ключевые образы: *сияние* и *искра*. В. Даль отгалькивается от лексического значения слова «сиять», когда дает характеристику слову «сиянье» и отмечает его субъективную окраску: сиянье – «состоянье сияющего» [2], что и можно наблюдать в рас-

смаатриваемом стихотворении: сиянье надделено некоторой одушевленностью, так как «лишь по задумчивой Неве струится». В словаре Т. Ефремовой «сияние» в прямом значении «*ровный, обычно яркий свет, излучаемый чем-либо*», в переносном: «радостно-возбужденное, счастливое выражение (глаз, лица) или яркий лучистый круг, ореол вокруг чего-либо». «Искра» в словаре Т. Ефремовой – «мельчайшая частица горящего или раскаленного вещества», в переносном значении – «внезапное, поражающее проявление чего-либо» [3], и как раз второе значение оказывается важным для поэта. При сопоставлении значений двух имен существительных можно иначе объяснить их употребление автором: субъект стремится в жизни к «искрам в небесной синеве», жаждет «внезапных» перемен, но не может их ощутить, видя лишь «лунное сиянье» – «ровный», спокойный свет, лишенный красок, динамичности.

Рассмотрим семантическую составляющую стихотворения И.Ф. Жданова «Дождя отвесная река», используя понятие интериоризации. В этом тексте представлен довольно большой спектр сменяющих друг друга образов, но центральный – образ дождя, который подобен реке, шелесту, облакам и лужам.

Некоторые из образов стихотворения – основные, некоторые конкретизируются автором и выстроены в определенных отношениях друг ко другу. Это выражено грамматически. В стихотворении слова «облака», «лужи», «река» имеют форму именительного падежа, «шелест» – винительного, «дождь» – родительного. Грамматическая форма падежа не случайна. Появляется иерархия образов: лексем, выражающие центральные и самостоятельные образы, имеют форму именительного падежа, второстепенные – косвенных падежей. Таким образом, центральные образы даны автором как некоторая установка, а второстепенные «нанизывают» на себя другие, более «мелкие», «локальные» образы.

После представленных зрительных объектов образ реки, луж как центральных начинает приобретать внутреннее осмысление, что дает возможность убедиться в присутствии интериоризации. Река – образ человеческих переживаний о людском безразличии: «без причины <...> где-то тонет человек», а лужи – символ одиночества и беспомощности: «...никому не удавалось склоняться, плача над собой».

Рассмотрим лексические значения слов «река» и «лужа», опираясь на толковый словарь Т. Ефремовой:

- значение слова «**река**» ж. – 1. Постоянный водоём с естественным течением воды по разработанному ею руслу от истока до устья. 2. *перен. Стремительный поток текущей воды или другой жидкой массы.* II предик. разг. Оценочная характеристика движущейся толпы как бесконечной и неисчислимой.

- значение слова «**лужа**» ж. – 1. *Углубление со скопившейся в нём водой.* 2. Жидкость, пролитая на поверхность или разлившаяся по поверхности чего-либо.

Рассматривая данные образы и анализируя лексическое значение воплощающих их лексем, можно попытаться объяснить, как работает миромоделирование лирического субъекта: его жизнь имела развитие, течение, словно

река – «стремительный поток», однако его встреча с тем, что лишено динамики, сравнивается с «лужей», которая осталась от полноводной реки. Лирический герой желал бы ошибиться, думая, что жизнь – это нескончаемое становление и развитие, однако сейчас он полон разочарования.

Обратимся к толковому словарю В. Даля:

- значение слова «река» ж. (от реять, течь, общего корня с речь?) – поток водный, проточная по земляному ложу вода, большего объема, чем речка и ручей.
- значение слова «лужа» ж. – лужица, калуга, калюжа, лыва, застойная вода, плоская яма, наполненная дождевою, снеговою водою.

Для В. Даля было важно учесть тот факт, что река по объему больше, чем «речка и ручей», что отражено в тексте И.Ф. Жданова: река – «большой» образ, которому уделено пристальное внимание.

Семантика стихотворений, представленная в работе, выявленная на лексическом и грамматическом уровнях, базирующаяся на понятии интериоризации, позволила проследить, насколько «эмоциональное насыщение пространства» пережито, «насколько в нем присутствует человек» [1, с. 146].

Литература

1. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный: Композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 139–149.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/dal> (дата обращения: 05.05.22).
3. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/%D1%81%D0%B8%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B5> (дата обращения: 16.04.22).

В.О. Суханова
Самарский университет, Самара, Россия
Научный руководитель Л.Г. Тютелова

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ «АВТОР-ЧИТАТЕЛЬ» В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА У. ГИЦАРЕВОЙ)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей коммуникативных стратегий современного драматурга У. Гицаревой. Была рассмотрена одна из драм автора «Ты – Бог из машины». В ходе исследования было выявлено, что коммуникация с читателем/зрителем осуществляется посредством заглавия, эпиграфа, лексики, сюжета и формы драмы. Был сделан вывод, что подобные приёмы являются характерной чертой творчества автора и в целом активно применяются современными драматургами.