

**СУБСТАНТИВИРОВАННОЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ
В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РЕЧИ ПЕРСОНАЖА
(на материале романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»)**

Анализируются текстовые функции имен прилагательных. Материалом исследования послужили субстантивированные прилагательные в речи персонажей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Подход к анализу материала определяется ориентирами коммуникативной лингвистики, понятием языковой личности. Главной операциональной единицей исследования является лексическая структура речи («лексическая тема») персонажа.

Исследование функционирования отдельных классов слов в художественном тексте «как форме литературной коммуникации — коммуникации через текст»¹ сопряжено со многими трудностями, главные из которых создаются тем, что в научной литературе «не получили пока последовательного выражения поиски собственных, присущих этому типу текстов закономерностей организации их лексического уровня»².

При коммуникативном подходе к художественному тексту, предполагающем рассмотрение текста как процесса и продукта речемыслительной деятельности человека, исходным является понятие Говорящего (автора, повествователя, персонажа). Этим определяется ориентация языковых средств текста на тот или иной говорящий субъект. В известном смысле любая языковая единица в художественном тексте может рассматриваться как семантический подкласс так называемых эгоцентрических (термин Бертрона Рассела) элементов языка, поскольку она ориентирована на *ego*, т. е. на говорящего. Для художественного текста как речевого произведения это закономерное явление, так как «присутствие говорящего и, соответственно, точки зрения говорящего в любом тексте предписывается семантикой самых обычных слов и грамматических категорий естественного языка»³. Особенно оправданным это является при изучении функциональных свойств лексических единиц, поскольку лексический уровень текста выступает «основной формой репрезентации концептуальной картины

мира автора»⁴. Этими факторами (коммуникативным и когнитивным) и обусловлен интерес функциональной лексикологии к исследованию субъектного аспекта в лексическом структурировании текста⁵⁻¹².

В художественном тексте говорящий может выполнять несколько ролей по их субъектным характеристикам: «1. Говорящий как субъект дейксиса; 2. Говорящий как субъект речи; 3. Говорящий как субъект сознания; 4. Говорящий как субъект восприятия» (см. примеч. 6. С. 262). Эта общая классификация субъектов требует некоторого уточнения в применении к лексическому материалу.

Для установления закономерностей организации лексического уровня художественного текста важно учитывать «внутритекстовые и внетекстовые параметры его субъектной организации» (см. примеч. 5. С. 329). Внешними субъектами литературной коммуникации выступают автор и читатель, открывая в изучении художественного текста проблему «гармонизации общения» (см. примеч. 4), субъектами же внутритекстовой коммуникации являются персонажи, «речевые партии» которых репрезентированы соответствующими «лексическими темами» (см. примеч. 5. С. 329).

Опора на внешние и внутренние критерии в субъектной организации художественного текста предопределяет членение целого текста как речемыслительного произведения на две коммуникативные сферы: персонажную и неперсонажную речь. Исследование их лексического структурирования, а также разных видов

внутри- и внетекстового субъектов еще только начинается¹³.

И если в изучении персонажной речи сложились определенные традиции, достаточно, например, упомянуть такую, разработанную в трудах В. В. Виноградова текстовую универсалию, как категория «образа автора», то системного описания структуры персонажной речи не проводилось, на что указывал В. В. Виноградов: «В сущности, у нас до сих пор нет исследований, которые детально воспроизводили бы развитие способов и приемов словесно-художественного построения... образа персонажа»¹⁴.

Смена лингвистических приоритетов исследований произошла под воздействием подхода к персонажу как к *модели языковой личности*, возможность которого высказал Ю. Н. Караулов, предложивший рассматривать дискурс персонажа как лингвистический «коррелят черт духовного облика целостной личности, отражающий в специфической языковой форме ее социальные, этические, психологические, эстетические составляющие»¹⁵. И поскольку единственной материальной субстанцией существования героя в художественном тексте является язык (Ю. Н. Караулов), а точнее, — слово, анализ организации лексического уровня художественного текста может дать ключ к описанию модели языковой личности персонажа. Один из путей реконструкции модели языковой личности персонажа — «выделение лексических тем персонажей как основы для определения индивидуального лексикона каждого из субъектов внутритекстовой коммуникации» (см. примеч. 5. С. 329), что влечет за собой расширение границ текстовой парадигматики за счет выявления персонажных лексических парадигм.

Как содержательная категория текста персонаж имеет свои средства вербализации, по преимуществу лексические, образующие в пространстве текста некое тематическое объединение слов, или *текстовую лексическую тему*, в определении которой сошлемся на мнение Л. Н. Чурилиной: «Текстовая лексиче-

ская тема персонажа представляет собой совокупность лексических средств, функционально связанных с презентацией его как субъекта внутритекстовой, воображаемой действительности и содержащих элементы информации о нем» (см. примеч. 13. С. 403).

Текстовая лексическая тема, или текстовая лексическая парадигма персонажа, вычленяется на основе анализа субъектной сферы («зоны») персонажа в художественном тексте. «В состав коммуникативных парадигм, обусловленных в художественной речи ее субъектной организацией, входят парадигмы говорящего и адресата в их лексической презентации» (см. примеч. 2. С. 7). Речь в этом случае идет о внутритекстовых лексических группировках, реализующих персонажную тему в ее эволюции. Персонаж как текстовая тема определяется главным образом лексическим составом фрагментов, репрезентирующих прямую, внутреннюю, а также условно интериоризованную (термин Ю. Н. Караулова) речь персонажа. В своей совокупности эти фрагменты представляют индивидуальный лексикон персонажа, или вербально-семантический уровень языковой личности. Однако выявление лексикона еще не дает полноценного представления о речевом образе персонажа, а значит, и о художественном образе в целом, поскольку «лексикон сам по себе играет вспомогательную роль в воссоздании особенностей той или иной языковой личности» (см. примеч. 15. С. 96). Необходим анализ лингвокогнитивного, или тезаурусного уровня в структуре персонажа как языковой личности, который эксплицирован в лексической парадигме персонажа ключевыми словами, обозначающими жизненно важные для реконструируемой личности *темы*, сам «перечень» которых позволяет говорить о доминирующих чертах моделируемой в тексте личности, о сфере ее жизненных интересов, приоритетах и системе ценностей.

Роль отдельных классов слов, представленных в тезаурусе персонажа как

языковой личности и входящих в состав его текстовой лексической парадигмы, недостаточно изучена. Не были в этом аспекте объектом исследования и субстантивированные прилагательные. А между тем субстантивированные прилагательные, обладающие значительным семантическим потенциалом в силу синкретизма своей категориальной семантики, широко распространены в поэтических и прозаических текстах авторов XX века.

Так, в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», жанрово стиливая принадлежность которого трактуется как своеобразный автобиографический «роман-эпопея, роман-лирическое стихотворение»¹⁶, субстантивированное слово приобретает особую когнитивную значимость и бытийную силу, что и находит свое отражение в структуре как персонажной, так и неперсонажной речи, обнаруживая своеобразие индивидуально-авторской манеры.

Предметом рассмотрения в предлагаемой статье является специфика функционирования группы окказиональных субстантивированных прилагательных в речевой сфере главного персонажа романа Б. Л. Пастернака — Юрия Живаго.

Анализ речевого портрета главного героя чрезвычайно важен, поскольку роман имеет сложную, «двусубъектную» структуру повествования, в нем, кроме автора, в роли «сопоставителя» выступает главный персонаж, а все изображенные в романе события пропущены сквозь призму его высокой интеллектуальности и личные впечатления, всегда обостренные. Одним из средств вербализации этого личностного отношения к действительности становятся в речи Ю. Живаго субстантивированные прилагательные, что связано со спецификой их семантики, способностью «предметно» означивать те или иные смысловые признаки художественных реалий. Эта способность определяется самим существом процесса *субстантивации*, под которым традиционно понимается образование существительных, структурно и семан-

тически мотивированных прилагательными, с использованием в качестве словообразовательного форманта окончаний прилагательного (парадигма одного из грамматических родов или только множественного числа); при этом какие-либо дополнительные формальные отличия мотивированного от мотивирующего отсутствуют. Ср.: *дежурный* солдат — *дежурный*, *детская* комната — *детская*, *сладкое* блюдо — *сладкое*, *прохладительные* напитки — *прохладительные* и пр. В анализируемом романе отмечается также субстантивация форм превосходной степени качественных прилагательных: « — Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждается для утешения *слабейших*, это мне чуждо».

Субстантивация прилагательных в разных аспектах привлекала внимание ученых^{17–22}. На материале художественных текстов изучались ее стилистические и экспрессивные возможности^{23–26}.

Функционирование субстантиватов в нашей речи (в том числе и художественной) ученые связывают с потребностью носителей языка в выражении тонких оттенков мыслей за счет уже имеющихся в системе языка номинативных средств, что приводит сначала к появлению многозначности слов, а затем к автономизации одного из значений и к образованию нового слова, но уже иной частеречной принадлежности. Подобная категориальная транспозиция связана с наполнением «старой» формы языкового знака новым содержанием. В результате чего признак, обозначенный мотивирующим прилагательным, мыслится уже не как характеристика какого-либо предмета, а как выделенная сознанием самостоятельная сущность, как отдельный концепт, при этом именуемый его субстантиват является не знаком чьего-либо свойства, а знаком самой субстанции, неотделимой от данного свойства, и обозначает не *признак* предмета, а *предмет*, обладающий соответствующим признаком.

Уже предварительные наблюдения над текстом романа Б. Пастернака дают основание для утверждения о том, что

субстантивные дериваты имен прилагательных имеют текстовую природу, которая придает им статус особых языковых знаков, способных реализовать в художественном тексте любые актуальные задачи авторского номинативного замысла. Не случайно в системе языка субстантивация рассматривается не только как весьма продуктивный способ словопроизводства самых различных лексико-семантических классов существительных, но и как источник номинации в целом. В художественном тексте в силу его коммуникативной природы роль субстантивации еще более возрастает, что обусловлено семантической емкостью субстантивированных прилагательных как синкретичных образований, в категориальном значении которых совмещаются два семантических компонента: признаковый и субстантивный.

Как старые мехи для нового вина, субстантиваты являются продуктом вторичной номинации, органично сочетают в себе свойства двух взаимодействующих систем языкового членения, каждая из которых соотносится с разными типами знаний о мире и по-разному участвует в его категоризации, что и обуславливает в свою очередь богатство их семантики по сравнению с ядерными единицами языка. Так, В. В. Бабайцева отмечает: «Синкретичные образования нередко являются следствием экономии языковых средств и выступают как конденсаторы семантики, характеризуются более богатыми сочетаемыми возможностями, чем типичные явления, обладают полифункциональностью и отличаются особой экспрессивностью» (см. примеч. 22. С. 234).

Сказанное в первую очередь относится к *оказиональным субстантиватам* — лексическим единицам, которые прошли лишь начальную стадию преобразования в класс предметных слов, не стали еще фактом языка, а являются элементами конкретных текстовых систем и служат целям решения определенных текстовых задач, что и подтверждается анализом текстов, проду-

цируемых главным героем исследуемого романа.

Составляя основу лексической структуры текстовых фрагментов, соотносящихся с персонажной субъектной сферой, оказиональные текстовые субстантиваты выступают как одно из средств экспликации категории «текстовой самореализации персонажа»²⁷, представляющей персонаж не только как внутритекстового субъекта речи, но и как носителя определенных типов сознания. Анализ речевой партии Юрия Живаго позволяет говорить о сложной динамической структуре сознания главного персонажа романа Б. Пастернака, через многомерное восприятие действительности которого автор выражает свое отношение к миру, описывает происходящее, излагает события и осуществляет осмысление и оценку изображаемого. Однако образ Живаго в романе — это нечто большее, чем эманация самого Бориса Леонидовича, он развивается в обобщенный образ представителя русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь принявшей революцию. Живаго воспринимает эпоху такой, какова она есть, не пытаясь влиять на нее и не вмешиваясь в ход событий, он приемлет мир, каким бы он ни был жестоким в данный момент. В оценке происходящего у Живаго много сомнений, он чужд соблазну принятия однозначных решений, и в этом проявляется его моральная и интеллектуальная сила.

Специфика восприятия героем окружающего мира нашла отражение и в языке персонажа. Главным способом постижения действительности для Юрия Живаго становится ее образно-философское осмысление и концептуализация с помощью языковых единиц, способных воплощать неоднозначность его личного отношения к новой реальности. Одним из таких языковых средств, маркирующих лексическую «тему» персонажа в романе, являются субстантивированные прилагательные преимущественно оказионального характера, в силу синкретизма своей семантики выступающие выразительными названиями-характерис-

тиками новых реалий в модели мира персонажа, смысловую основу которой составляет оппозиция *новое* — *старое* (знаменательно, что одна из глав анализируемого романа называется «Прощание со старым»).

Слово-тема *новое* является одной из ключевых в речемыслительной деятельности главного героя. Сам по себе субстантиват «новое» не является лексическим новообразованием, однако необходимо отметить, что системную лексикографическую интерпретацию получили не все, а лишь несколько узальных субстантиватов среднего рода, образованных в результате межкатегориальной транспозиции от разных ЛСВ данного полисемантического прилагательного. Ср.: *Новый* — «б. в знач. сущ. новое, -ого, ср. То, что недавно возникло, появилось. Чувство *нового*. Борьба *нового* со старым. 7. в знач. сущ. новое, -ого, ср. То, чего не было, что-либо вновь открытое, обнаруженное, услышанное и т. п. Поиски *нового*. Открытие *нового*. В газетах много *нового*²⁸.

Кроме того, в художественных текстах рассматриваемое прилагательное формирует окказиональный субстантиват среднего рода с еще одним, не зафиксированным в словарях значением: «одежда, одеяние, характеризующееся определенным признаком». Например: «...за нею шел Лубков, одетый во все *новое* и широкое, купленное, вероятно, в Вене» (А. Чехов. Ариадна).

Семантическое наполнение слова-темы *новое* в дискурсе главного персонажа романа Б. Пастернака отличается как от общеязыкового, так и от упомянутого текстового употребления. Говоря о функционировании в сознании персонажа лексемы *новое*, мы имеем в виду семантический окказионализм, связанный с внутритекстовой мотивированностью его значения. В этом случае текстовая семантизация данного окказионального субстантивата должна рассматриваться с учетом одной закономерности, выявленной В. В. Степановой: «функциональные ориентиры устанавливаются не только

«системно» — правилами слов, но и «оттекстово» — своеобразными правилами текстообразования, внутритекстовой мотивированностью элементов его лексической структуры. Внутренняя мотивированность оказывается единственной для окказиональных образований, сопоставимость которых с лексическими единицами системы дает «отрицательный результат», а также для отступлений от литературной нормы²⁹.

Восстановим текстовое значение слова-темы *новое*, которое ассоциируется в сознании Юрия Живаго с глобальными изменениями в общественной и духовной жизни России, в судьбах русского народа и его собственной судьбе, коррелируя в смысловом отношении с его представлениями о *старом* — прежней налаженной жизни. Показателен в этом отношении следующий фрагмент текста романа, репрезентирующий несобственно-прямую речь персонажа:

«Один круг составляли мысли о Тоне, долге и прежней налаженной жизни...

В этот круг, родной и привычный, входили также признаки нового, те обещания и предвестия, которые показались на горизонте перед войной, между двенадцатым и четырнадцатым годами, в русской мысли, русском искусстве и русской судьбе, судьбе общероссийской и его собственной, Живаговской...

Новое было также предметом мыслей второго круга, но настолько другое, настолько отличное *новое*! Это было не свое, привычное, старым подготовленное новое, а произвольное, неотменимое, реально предписанное *новое*, внезапное, как потрясение.

Таким *новым* была война, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. Таким *новым* были ее испытания и житейская мудрость, которой война учила. Таким *новым* были захолустные города, куда война заносила, и люди, с которыми она сталкивала. Таким *новым* была революция, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая...».

В анализе смыслового содержания слова-темы *новое* особого внимания заслуживают объединения слов, «разворачивающиеся» по принципу поля вокруг данной ключевой номинации и тематически (семантически, ассоциативно) с ней связанные. Эти текстовые тематические объединения, или текстовые лексико-тематические группы (ТЛТГ), дают возможность «восстановить» определенный участок картины мира личности, а также выявить основные средства его лексической экспликации.

Как показали наблюдения, вокруг слова-темы *новое* в лексико-семантическом пространстве приведенного фрагмента образуется локальное текстовое ассоциативное поле, включающее следующие словные и сверхсловные лексические единицы: *обещания и предвестия, в судьбе, другое, настолько отличное новое, не свое, произвольное, неотменимое, реально предписанное, внезапное, потрясение, война, кровь, ужасы, бездомность, одичание, испытания, житейская мудрость, захолустные города, люди, революция...*, которые и формируют основные ТЛТГ, связанные в дискурс персонажа с осмыслением *нового*: «предвестия», «судьба», «война», «люди», «революция».

Таким образом, смысл субстантивата *новое* в лексиконе Юрия Живаго, безусловно, коррелирует с отмеченным выше словарным значением «то, что недавно возникло, появилось» (см. примеч. 28. С. 505), но оказывается существенно богаче в результате актуализации внутритекстовых ассоциативных связей слова. Как писал Ю. М. Лотман, «отдельность элементов текста теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам, к структурному целому всего текста»³⁰. Так, под влиянием референтных ассоциаций у анализируемого субстантивированного прилагательного возникает ряд дополнительных микросмыслов: *новое* — это «обещания и предвестия в русской мысли и русской судьбе, а также Живаговской судьбе» в период между

двенадцатым и четырнадцатым годами (перед первой мировой войной); *новое* — «война, ее кровь и ужасы»; *новое* — «нынешняя кровавая революция» (т. е. Октябрьская революция). Средством вербальной экспликации этих смыслов в персонажной речи является внутрисловная текстовая парадигма окказионального типа, включающая в свой состав новые элементы, обусловленные «расширением» системного значения мотивирующего прилагательного — полисеманта за счет текстовых ассоциаций экстралингвистической ориентации, под воздействием которых семантика субстантивата приобретает собственно текстовую мотивировку, наполняясь конкретным содержанием, связанным с воплощением в тексте определенных ситуаций и обозначением реалий действительности. Формирование таких парадигм отражает «естественную» текстовую системность, проявляющуюся через все многообразие ассоциативно-смысловых связей слов.

В текстовом ассоциативно-семантическом поле субстантивата *новое* обнаруживается еще одна межсловная смысловая парадигма, демонстрирующая оценочные реакции субъекта: *новое* — *другое, не свое, произвольное, неотменимое, реально предписанное, внезапное, потрясение*, которая и является эмоциональным лейтмотивом в восприятии новой реальности главным персонажем романа.

Итак, анализ лексической и семантической структуры текста персонажа позволяет утверждать, что слово *новое* в лексиконе Юрия Андреевича Живаго приобретает философски значимый смысл: «то, появление чего невозможно отменить; то, что не зависит от воли человека» и, становясь в этом значении ключевой номинацией, определяет лингвокогнитивный, тезаурусный уровень в структуре художественной модели персонажа как языковой личности.

Если исходить из представления о том, что речь персонажа является вербальным средством выражения его сознания, то для раскрытия лексической

«темы» персонажа важны две ипостаси образа Ю. А. Живаго: 1) как субъекта ощущающего, чувствующего, субъекта перцептивного восприятия действительности и 2) как субъекта рефлексии, осмысляющего действительность, рассуждающего по поводу действительности и оценивающего ее, поскольку именно с этими формами проявления личности персонажа более всего связано употребление в его субъектной сфере субстантивированных единиц.

Как субъект перцепции Юрий Андреевич Живаго отличается очень тонким образным восприятием окружающего мира. И это не случайно, ведь главный герой романа — поэт, как и сам автор. В мироощущении Ю. Живаго органично входит природа (Ср.: «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес...»), ему доступны самые сложные, подчас едва уловимые оттенки чувств и ощущений, на все он реагирует глубоко и благодарно. «Юрий Андреевич Живаго — это и есть лирический герой Пастернака, который и в прозе остается лириком», — считал Д. С. Лихачев (см. примеч. 16. С. 172).

Рожденные в сознании Живаго-поэта ассоциативные образы, подчас смутные и неясные, нередко получают вербализацию в форме нерасчлененных номинативных знаков, репрезентированных сочетаниями неопределенного местоимения *что-то* с субстантивированными прилагательными широкого семантического объема. Такие лексические единицы являются указанием того, что пока еще не получило четкой номинации и что является предметом непосредственного восприятия Живаго-субъекта, входит в ментальное пространство персонажа в виде наглядно-чувственных образов. Например:

«Ближе к утру Юрий Андреевич проснулся в другой раз. Опять ему снилось *что-то приятное*. Чувство блаженства и освобождения, переполнявшее его, не прекращалось. Опять поезд стоял, может стать на новом полустанке, а может быть и на старом. Опять шумел водопад,

скорее всего тот же самый, а возможно и другой.

Юрий Андреевич тут же стал засыпать, и сквозь дрему ему мерещились беготня и суматоха. Костоед сцепился с начальником конвоя, и оба кричали друг на друга. Снаружи стало еще лучше, чем было. Веяло *чем-то новым*, чего не было прежде. *Чем-то волшебным, чем-то весенним, черняво-белым, резким, неплотным*, таким, как налет снежной бури в мае, когда мокрые, тающие хлопья, упав на землю, не убегают ее, а делают еще чернее. *Чем-то прозрачным, черняво-белым, пахучим*. «Черемуха!» — угадал Юрий Андреевич во сне».

В рассматриваемом фрагменте ряд субстантивированных прилагательных, сочетающихся с местоимением *что-то*, используется как яркое стилистическое средство и художественный прием, позволяющий создать подтекст, оставить что-то недосказанное, намекнуть на значительность происходящего в судьбе главного героя романа Б. Л. Пастернака. Такие сочетания актуализируют познавательную деятельность читателя, пробуждая в нем повышенный, настойчивый интерес к выяснению причин намеренной неопределенности предмета, позволяют выявить коннотации, привносимые текстом (ситуацией) в их интерпретацию. Выбор сочетаний, передающих некоторую неопределенность ощущений персонажа, его внутреннюю готовность к духовному обновлению, обусловлен концептуальным замыслом автора. Ведь не случайно, что на пути к Юрютину, где Живаго ждали не только душевные потрясения, но и духовные озарения, ему видится «что-то волшебное», что и оборачивается наяву прекрасной цветущей черемухой, может быть, как предчувствием любви и вдохновения.

Так же органично, как и природу, воспринимает Юрий Живаго революционные события. «Какая великолепная хирургия!» — восклицает он, узнав о только что совершившемся Октябрьском перевороте.

В этой концептуальной метафоре Ю. Живаго сосредоточена вся философия истории, исповедуемая самим Пастернаком, проявляется главный нерв, энергетический стержень авторского замысла, реализация которого связана с показом не истории жизни, а истории духа главного героя, раскрывающейся на фоне разворачивающихся событий Октябрьской революции и гражданской войны. Стремление автора в образе Живаго быть нейтральным в изображении исторических событий, все замечать, видеть, слышать, но при этом не навязывать читателю собственного мнения, не делать каких-либо логических заключений определяет особенности главного персонажа как субъекта рефлексии, выражающего и авторскую точку зрения. Попытка осмысления свершившегося факта революции обличена у него в образно-поэтическую форму:

«...В том, что это так без страха доведено до конца, есть *что-то национально-близкое*, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиливающей верности фактам Толстого...».

Ю. Живаго, обладающий мощным интеллектом, развитой, объемной структурой сознания, воспринимает революционные события как некую природную данность, которую человек не в силах изменить:

«Но *очередное, злободневное* продолжалось, в России была Октябрьская революция, он был в плену у партизан».

Концентрация субстантивированных прилагательных в текстовых фрагментах, отражающих «рефлексирующее я» персонажа, вполне оправданна. Философская позиция Ю. Живаго, связанная с представлением о ценности человеческого существования самого по себе в мире, полном катаклизмов, в мире, где человек, как песчинка, захваченная бурей, не может ничего изменить, находит свое воплощение в квалификативной деятельности его сознания и предпочтительных способах ее вербализации. А ведь субстантивированные прилагательные —

это и есть своего рода квалификация явления по характерным для него признакам, квалификация, в которой сущность предстает неотделимой от ее свойств. Вот почему в лексической презентации картины мира персонажа субстантиватам как смысловым конденсатам и синкретичным номинативным знакам отводится немаловажное место. Они служат средством концептуализации новых реалий нарождающегося мира по тем признакам, которые представляются их сущностными характеристиками, отражая вместе с тем и многомерность самой «новой» действительности, и ее оценок воспринимающим субъектом.

И поэтому вполне закономерно, что базовый для концептосферы романа Б. Л. Пастернака концепт «революция» раскрывается именно в речи главного персонажа через содержание ряда объективирующих его и синонимически замещающих субстантивированных единиц — *небывалое, неслыханное, неотменимое* — и других, которые ассоциативно сопрягаются в сознании Ю. Живаго с его представлением о *новом*, о революции как о событии, которое потрясает умы своим величием и беспощадностью.

Рассмотрим функционирование субстантивата среднего рода *небывалое* с общим категориально-лексическим значением «явление, характеризующееся непроецессуальным признаком» в следующем монологе главного персонажа:

«Надвигается *неслыханное, небывалое*. ...Когда оно настанет, дай нам Бог не растерять друг друга и не потерять души...»

На третий год войны в народе сложилось убеждение, что рано или поздно граница между фронтом и тылом сотрется, *море крови* подступит к каждому и зальет отсиживающихся и окопавшихся. *Революция* и есть это наводнение...

Я не знаю, сам ли народ подымется и пойдет стеной, или все сделается его именем. От события такой огромности не требуется драматической доказательности. Я без этого ему поверю. Мелко копаться в причинах циклопических собы-

тий. Они их не имеют. Это у домашних ссор есть свой генезис... Все же истинно *великое* безначально, как вселенная. Оно вдруг оказывается налицо без возникновения, словно было всегда или с неба свалилось.

Я тоже думаю, что России суждено стать первым за существование мира *царством социализма*. Когда это случится, оно надолго оглушит нас и, очнувшись, мы уже больше не вернем утраченной памяти. Мы забудем часть *прошлого* и не будем искать *небывалому* объяснения. *Наставший порядок* обступит нас с привычностью леса на горизонте или облаков над головой. Он окружит нас отовсюду. Не будет ничего другого...»

И далее:

«А тут, нате пожалуйста. Это *небывалое*, это *чудо истории*, это *откровение* ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только *самое великое*».

Организующим центром приведенного фрагмента, разорванного словами автора и состоящего из двух монологических частей, обращенных к разным внутритекстовым адресатам (персонажам), выступает субстантивированное прилагательное *небывалое*. Повторяясь неоднократно в монологическом тексте и наполняясь в соответствии с коммуникативной установкой субъекта речи новым содержанием, данный субстантиват становится неким художественным образом, сквозным мотивом, служащим не только связующим элементом в структурировании текстового фрагмента, но и важным звеном в его смысловой интерпретации адресатом.

Многослойность содержания субстантивата *небывалое* обусловлена его внутритекстовыми связями, на основе которых и образуется ассоциативно-семантическое поле, включающее следующие

лексические единицы: *неслыханное, надвигається, настанет, море крови, революция, великое, царство социализма, прошлое, наставший порядок, ахнуто, чудо истории, откровение, самое великое*. Конструктивным элементом данного ассоциативного поля являются несколько лексических текстовых парадигм окказионального характера, репрезентирующих концептуально значимый смысл доминирующей номинации *небывалое*: 1) парадигма синонимического типа «неслыханное» — «небывалое» — «великое» — «самое великое», члены которой связаны многошаговыми смысловыми отношениями; 2) парадигма гипонимического типа, основанная на текстовых референтных ассоциациях: «небывалое» — «море крови» — «революция» — «царство социализма» — «наставший порядок» — «чудо истории» — «откровение», в которой функцию текстового гиперонима выполняет субстантиват *небывалое*; 3) парадигма антонимического типа, актуализированная контекстуально: «прошлое» — «небывалое». Смысловая емкость субстантивированного прилагательного как синкретичной языковой единицы, совмещающей признаковую и предметную семантику, позволяет ему быть членом нескольких парадигм одновременно, формируя тем самым своеобразный номинативный макрокомплекс, служащий целям означивания и характеристики одного и того же текстового денотата. Прагматический эффект такого макрокомплекса строится на столкновении уникальных ассоциаций, отражающих глубину и многогранность философского восприятия действительности главным персонажем романа как независимой человеческой личностью, не утратившей ни «нравственного чутья», ни «веры в ценность собственного мнения», что и находит свое выражение в лексическом структурировании фрагмента его речи.

Таким образом, анализ монолога показал, что слово-тема *небывалое* является коммуникативно значимым элементом его лексической организации, оно «про-

низывает» всю структуру монолога, конденсируя в себе концептуальную информацию и приобретая свойство ключевого слова и для внутреннего адресата, и для читателя. В процессе развертывания монологического текста оно «обрастает» многочисленными лексическими единицами, разворачивается по принципу «поля» в семантические линии (парадигмы), образуя коммуникативно ориентированную на смысловое восприятие адресата лексическую структуру монолога. Непосредственное участие в этом принимают смысловые текстовые парадигмы. Благодаря им расширяются номинативные возможности ключевого слова, актуализируется его семантический потенциал, создается эффект особой выразительности и экспрессивности (Ср.: *небывалое — чудо истории — ахнуто*).

Подведем некоторые итоги.

1. Анализ особенностей функционирования окказиональных субстантивированных прилагательных в текстах главного персонажа исследуемого романа позволяет говорить о своеобразии «микроустройства» его языковой личности, доминирующими чертами которой являются развитое лингвокреативное мышление, языковое чутье и высокий уровень языковой рефлексии, обуславливающие специфику языкового воплощения модели мира персонажа, а также пути и способы заполнения им лакун языкового и ментального характера.

2. Основным подходом в реконструкции модели персонажа как языковой личности является подход «оттекстовый», предполагающий исследование разных классов слов, входящих в состав коммуникативной парадигмы персонажа в ее лексической презентации. Исследование «лексической темы» персонажа дает основание для утверждения о том, что Живаго в романе не только обобщенный образ представителя русской интеллигенции в его отношении к революции, но фигура «знаковая», приравняемая к «сопоставителю», что и определяет особенности индивидуально-авторской манеры повествования. Ср.: «Живаго — выразитель сокровенного Пастернака» (см. примеч. 16. С. 174).

3. Системное описание лексической структуры персонажной речи важно не только для характеристики идиостиля того или иного писателя, оно может внести свои уточнения в определение внутренних закономерностей организации лексического уровня художественного текста вообще. Это требует проведения межтекстового сопоставления (на материале текстов как одного, так и текстов разных авторов), объективным основанием для которого могут служить внутритекстовые группировки лексических единиц, вычленяемые с учетом общих для них семантических и функциональных свойств (текстовые лексические парадигмы). Но это программа-максимум, требующая дальнейшей разработки.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Степанова В. В. Заглавие как структурный компонент художественного текста: лингвистический аспект // *Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения*. СПб., 2001. С. 300.

² Степанова В. В. В поисках внутренних закономерностей организации лексического уровня художественного текста // *Слово. Семантика. Текст: Сб. науч. тр., посвященный юбилею проф. В. В. Степановой*. СПб., 2002. С. 6.

³ Падучева Е. В. Семантические исследования. М., 1996. С. 258.

⁴ Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. С. 98.

⁵ Степанова В. В. Субъектная организация художественного текста и анализ его лексической структуры // *Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. статей*. СПб., 1998.

⁶ Сулименко Н. Е. Субъектный план лексической структуры текста // *Слово. Семантика. Текст: Сб. науч. трудов*. СПб., 2002.

- ⁷ Давыдова Л. В. Лексическая презентация речевого акта в текстовых фрагментах с диалогическим единством: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1992.
- ⁸ Чурилина Л. Н. Лексическая структура текстовых фрагментов с прямой речью (на материале романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994; см. примеч. 7–12.
- ⁹ Байбулатова Е. Н. Лексическая структура текста и проблемы языковой личности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.
- ¹⁰ Кусаинова Т. С. Темы «пространство» и «время» в лексической структуре художественного текста (по роману В. Набокова «Другие берега»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.
- ¹¹ Лаврова Л. А. Лексические средства презентации духовного мира персонажа (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.
- ¹² Гапеева Е. Л. Лексическая структура текстовых фрагментов с монологической речью персонажа (на материале романа И. А. Гончарова «Обрыв»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.
- ¹³ Чурилина Л. Н. Нигилист как художественная модель человека: к вопросу о модели языковой личности в тексте // Принципы и методы исследования в филологии: Конец XX века. СПб.; Ставрополь, 2001.
- ¹⁴ Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 74.
- ¹⁵ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- ¹⁶ Лихачев Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака // С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М., 1990.
- ¹⁷ Лопатин В. В. Субстантивация как способ словообразования в современном русском языке // Русский язык. Грамматические исследования. М., 1967.
- ¹⁸ Ильенко С. Г. Явления грамматической переходности и их отражение при обучении русскому языку (на примере субстантивации имен прилагательных) // Семантика переходности. Л., 1977.
- ¹⁹ Баудер А. Я. Части речи — структурно-семантические классы слов в современном русском языке. Таллин, 1982.
- ²⁰ Переходность и синкретизм в языке и речи. М., 1991.
- ²¹ Чиждова В. А. Субстантивация прилагательных и причастий в современном русском и чешском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1997.
- ²² Бабайцева В. В. Явления переходности в грамматике русского языка. М., 2000.
- ²³ Ковалевская Е. Г. Субстантивированные прилагательные, их функционирование в текстах художественных произведений // Семантика переходности. Л., 1977.
- ²⁴ Николина Н. А. Экспрессивные возможности транспозиций в художественной речи // Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка. М., 1988.
- ²⁵ Штайн К. Э. Синкретичные языковые явления в поэзии А. Блока // Переходность и синкретизм в языке и речи. М., 1991.
- ²⁶ Бездобразова Л. Л. Синкретизм языковых единиц в композиции лирического стихотворения // Многоаспектность синтаксических единиц. М., 1993.
- ²⁷ Степанов С. П. Субъективация повествования и способы организации текста (на материале повествовательной прозы Чехова): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. С. 7.
- ²⁸ Словарь русского языка: В 4 т. М., 1982. Т. 2. С. 505.
- ²⁹ Степанова В. В. Функциональные ориентиры в семантике слова и их текстовое воплощение // Проблемы исследования слова в художественном тексте. Л., 1990. С. 8.
- ³⁰ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л. 1972. С. 11.

E. Makarova

**SUBSTANTIVATED ADJECTIVE IN LEXICAL STRUCTURE
OF PERSONAGE SPEECH
(on the material of B. Pasternak's novel «Doctor Zhivago»)**

Textual functions of adjectives are being analyzed. The main data of the research are nominalized (substantivated) adjectives in speech production of characters of B. Pasternak's novel «Доктор Живаго». The approach to the analysis of the data is determined by concepts of communicative linguistics and «language personality». The basic operational unit of the analysis is lexical structure of character's speech (character's «lexical theme»).