

- ные вопросы лексики, словообразования, синтаксиса и стилистики современного русского языка. Куйбышев, 1973. С. 132-144.
- 3 Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. М., 1988. 258с.
 - 4 Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 2000. С.90-141.
 - 5 Костомаров В.Г. Активные процессы в словообразовании // Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. М., 1994. С. 156-190.
 - 6 Каде Т.Х. Аналогия и словообразование // Русская словообразовательная синтагматика и парадигматика. Краснодар, 1991. С.30-41.
 - 7 Китайгородская М.В. К вопросу о формально-семантических отношениях слов в словообразовательной цепи // актуальные проблемы русского словообразования. Ташкент, 1982. С.113-117.
 - 8 Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. М.: Наука, 1981. 200с.
 - 9 Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы её описания. М., 1977. 256с.

Словари

- 1 Новое в русской лексике: Словарные материалы. 1977-1984 / Под ред. Н.З.Котеловой. М., 1980-1989.
- 2 Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов. М.: Сов. Энциклопедия, 1971.
- 3 Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов. М.: Рус. язык, 1984.
- 4 Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 80-х годов. СПб : Дмитрий Буланин, 1997.
- 5 Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. Под ред. Г.Н.Скляревской. Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. СПб.: Изд-во «Фолио-Пресс», 1998.
- 6 Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950-1965.

Купчик Е. В., Тюменский государственный университет

ЧЕЛОВЕК В АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ 1960 - 80 ГГ.: ЛЕКСИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А.М. ТАЛЬКОВСКОГО)

Авторскую песню с самого ее возникновения отличает особое внимание к человеку как уникальной личности - что, в частности, изначально

противопоставляло ее песенному официозу, где человек чаще всего представлял элементом коллективного монолитного «мы». Рассмотрение образной системы «человек» в творчестве Альфреда Михайловича Тальковского позволяет прийти к заключению о богатстве и развернутости данной системы. Обращает на себя внимание многообразие обозначений человека. Помимо самого лирического героя в произведениях автора тем или иным способом проявляют себя люди, в обозначениях которых отражены их возрастные, социальные и иные характеристики: «мальчишки», «девчонки», «старик», «лейтенантик», «художник», «гадалка», «вдовы», «сироты», «соседи» и др. При этом номинации тех, о ком поэт только упоминает, чаще всего имеют форму множественного числа, в то время как объекты особого внимания автора представлены единичными - как и сам лирический герой, «Я» которого крайне редко оказывается включенным в коллективное «мы». Человек у Тальковского выделен из массы и являет собой самостоятельную ценность.

Среди примет внешнего облика человека поэтом отмечены «глаза», «губы», «лоб», «волосы», «борода», «руки», «плечи». Герой воспринимает мир в гармонии зрительных, слуховых, тактильных и иных образов. Это мир звучащий /в его звуковой картине важнейшее место принадлежит песням/, но главным образом видимый, воспринимаемый в красках, линиях, формах. Не случайно в поэзии Тальковского столь часты упоминания о глазах, посредством которых человек получает сведения о мире и делится с другими информацией о своих мыслях и чувствах. Глаза характеризуются главным образом по их выражению они «хорошие», «безмятежные», «нежные», «добрые». Сопутствующая цветовая характеристика представлена реализациями «темные» и «с отливом перламутра».

Большинство «телесных» номинаций связано у поэта с образом женщины - любимой или матери. Женщина у Тальковского одновременно «духовна» и «телесна», и одной из наиболее частотных является в его текстах ситуация соприкосновения /сплетение рук, поцелуй руки, опутывание волосами/.

Если облик женщины возвышен, то мужчина может выглядеть более прозаично. Последнее достигается, к примеру, упоминанием особенностей одежды героя - как положительного, так и отрицательного. Детали одежды символизированы и выступают в качестве атрибута человеческой группы, объединенной общностью мировоззрения, профессии, судьбы /«потертый парадный пиджак» старого артиста, «немодные брюки» чиновников/.

Важная роль в образной системе «человек» принадлежит сердцу как символу средоточия чувств. Традиционное соположение «душа - сердце» в творчестве А. Тальковского себя практически не проявляет. Главным оказывается именно сердце; более «вещественное» по сравнению с ду-

шой, оно представлено в соответствии с русской поэтической традицией вместилищем эмоций, чувств и под. - это «любовь», «тайна», «память». Под влиянием сильного переживания оно способно гореть, воспламеняться изнутри. Сердце получает оценочные характеристики, такие как «хорошее», «жесткое», «нежное» и др.

Душевная жизнь человека в поэзии А. Тальковского представлена обширной лексической группой. Чувства и состояния, переживаемые героями /в основном это сам лирический герой/, разнообразны: «любовь» /наибольшее число реализации, объясняемое особой значимостью соответствующего концепта в творчестве автора/, «надежда», «мечта», «дружба», «удивление», «доброта», «страдание», «печаль» и др. Преобладание «позитивных» номинаций способствует созданию у читателя /слушателя/ представления о песнях Тальковского как о «светлых» и даже оптимистичных, несмотря на драматизм запечатленных в них переживаний.

Приоритеты в духовной сфере, определенные уже в начальном периоде творчества поэта, в дальнейшем не претерпевают существенных изменений. Взрослея и даже старея /«Мы дожили до осени, доживем до зимы»/, герой Тальковского продолжает жить активной жизнью чувств - любить, мечтать, надеяться. Важнейший для поэта мотив сбережения любви пронизывает все его творчество, подвергаясь с течением времени некоторой трансформации. В ранних песнях обещание сохранить чувство, не забыв образ любимой /и самому себе/ не утратить остроту переживаний, наиболее ярко представленный в песне «Не привыкай ко мне, пожалуйста». В поздней лирике это возносимая к Богу /именуемому на «Вы»/ молитва: «Вы помогите сохранить мою любовь. Аминь!».

Человек в творчестве А. Тальковского активен не только в своих чувствах, но и в действиях, называемых многочисленными глаголами со значением движения, речи, активного физического действия и др. Герой постоянно перемещается /идет, бежит, едет, летит/ в пространстве как горизонтальном, так и вертикальном, причем дороги обычно длинны, а покоряемые вершины весьма высоки; он поет песни, ведет разговоры, молится, пишет, танцует, совершает решительные поступки, преодолевает разного рода препятствия, что особенно характерно для самого лирического героя.

Образ человека включен у Тальковского в ряд тропеических соответствий, главным образом метафор, отражающих представление о человеке как возвышенном существе. Заметная в поэзии XX века тенденция к снижению высокого в творчестве Тальковского практически не проявляет себя по отношению к человеку. «Возвышенными» у поэта представлены любящие и любимые. Объект сопоставления чаще всего соотносится со светом и его источниками /огонь, солнце, звезда, маяк/.

Анализ лексики, входящей в образную систему «человек» в поэзии А.М. Тальковского, позволяет сделать вывод, что в творчестве данного автора ярко и многогранно представлена личность в ее «духовном» и «телесном» аспектах, в разных сферах ее проявления.

Рогова Г. И., Тобольский госпединститут

«СЛАВЯНСКАЯ ВЯЗЬ» В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА («РАССКАЗ О МЕРТВОМ СТАРИКЕ»)

Понятие «славянской вязи» возникает в одном из писем А.Платонова, который поясняет, что пишет сейчас «славянской вязью», потому что так надо. Очевидно, писатель вынужден был, как и многие его современники, обратиться к особой манере повествования, понятной посвященным, но скрывающей от «чужаков» авторскую мысль, словно бы зашифровывая так, что оно остается открытым и доступным только для восприятия знающих. Понятие «славянская вязь» допускает несколько толкований, определяющих его объем. Прежде всего следует обратить внимание на то, что это – особая техника письма в древнерусском тексте, используемая для написания заголовков, в которых буквы могут наезжать друг на друга, затемняя прямое знаковое содержание их к тому же еще и орнаментом, скрадывающим привычное начертание буквенных знаков. Связанная с рядом особенностей, которые, с одной стороны, украшают текст, с другой затрудняют восприятие его в прямом значении, «славянская вязь» по-своему привлекает внимание, заставляет остановить беглый взгляд, открывая тогда за замысловатой формой восприятие знакового содержания, но и требовало обязательной паузы и неторопливого восприятия, вдумчивого проникновения, угадывая явного и бесспорного, но словно бы скрывающего, скрываемого от непосвященного, недопущенного.

Понятие «славянская вязь» обращает внимание также и на титуловое древнерусское письмо, легко читаемое посвященным человеком и обращающееся в криптограмму для непосвященного, оказывающегося неспособным увидеть явное, что лежит на поверхности и не представляет ни малейшего затруднения для восприятия текста знающим читателем. Титуловое письмо и чисто графически напоминало «вязь» – нитяное переплетение, завораживающее своей простотой и сложностью одновременно.

Для «славянской вязи», бесспорно, характерным является орнаментальное начало, которое в рассказах А.Платонова связано с интересом к национальному характеру, тяготением к сказовой манере повествования, воссоздающей особый склад мышления простолюдина, склонного к поискам и постижению сути всего, что совершается на его глазах, тяготеющего к созданию собственной философии жизни. При этом следует отметить, что народный характер, этнографические подробности простонарод-