

УДК 81'38

DOI: 10.17223/19986645/72/16

З.К. Темиргазина, Ж.Б. Ибраева

НАБЛЮДАТЕЛЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ П. ВАСИЛЬЕВА)

Исследуются специфика роли наблюдателя в корреляции с формами авторского сознания поэтического нарратива, способы выражения субъекта пространственного дейксиса, виды используемой наблюдателем перцепции. Установлены приемы усложнения субъектной организации в поэзии П. Васильева: смена форм авторского сознания в роли наблюдателя, изменение позиций и роли наблюдателя в рамках одной субъектной формы, привлечение читателя к совместному зрительному или слуховому восприятию.

Ключевые слова: поэтический нарратив, наблюдатель, пространственный дейксис, формы авторского сознания, субъект восприятия

Антропоцентричность гуманитарного знания определяет повышенное внимание исследователей к категории субъективности в разных ее проявлениях. «Сфера субъективности огромна, и расширяется по мере оттачивания инструментов ее исследования» [1. С. 2]. Е.В. Падучева отмечает, что первостепенную важность для изучения субъективности в нарративе имеют два понятия: наблюдатель и режим интерпретации (речевой и нарративный) [1. С. 2].

Субъектность нарратива, роль повествователя-нарратора, персонажей, субъекта восприятия и оценки, наблюдателя в воплощении художественной идеи произведения исследовались в трудах М. Мартинеса, М. Шеффеля [2], Яна Линтвельта [3], В.А. Андреевой [4] и мн. др. Два режима интерпретации – речевой и нарративный – отличаются по ряду существенных параметров, в том числе по характеристикам субъекта речи, восприятия, по способам временного и пространственного дейксиса и т.д.¹ Роль, позиция, типология наблюдателя анализировались преимущественно в прозаическом нарративе, а специфике его функционирования и репрезентации в поэтических текстах уделялось гораздо меньше внимания. Это связано с общей малоизученностью поэтического нарратива [6, 7]. Американский нарратолог Б. Макхейл объясняет этот факт также отсутствием в современной теории литературы четкого представления о том, что такое поэзия, каковы ее специфические черты [8].

В нарратологии существует точка зрения о принципиальной ненарративности поэзии. Так, Б. Хейден говорит о неприменимости абстрактных схем нарратологии к поэтическому повествованию, так как практика поэ-

¹ О речевом и нарративном режимах интерпретации более подробно см. работу Е.В. Падучевой [5. С. 265–271].

тического повествования всегда конкретна и не поддается генерализациям [9]. Мы, как и другие исследователи (В.А. Галанова [6], Л.В. Татару [7], П. Хюн [10], С.В. Бессмертнова [11], В.В. Чаркин [12], З.К. Темиргазина [13]), придерживаемся точки зрения о нарративном характере поэзии. Нарративность в лирике предполагает наличие истории [12]. Согласно трактовке Вольфа Шмида, известного теоретика нарратологии, понятие истории подразумевает событие, т.е. «...некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире, или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события)» [14. С. 15]. Таким образом, широкое понимание событийности, включающее ментальные события, позволяет отнести к нарративу практически все поэтические жанры, не только эпические и лиро-эпические произведения, построенные на развитии события, имеющие сюжет и фабулу, но и лирические.

Цель нашей работы – выявление специфики функционирования наблюдателя в соотношении с субъектными формами авторского сознания и восприятия в поэтическом нарративе на материале произведений Павла Васильева, определение места и роли наблюдателя как субъекта пространственного дейксиса. Мы рассмотрим также некоторые художественные методы и приемы субъектной организации поэтических текстов.

Поэзия отличается тем, что в ней на первый план выступают индивидуальные состояния человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые устремления, впечатления, внерациональные чувственные ощущения. Они не зависят от избранной темы. В лирическом произведении так или иначе всегда раскрывается определенное состояние авторского сознания, его изменение, т.е. ментальное событие. Даже если описывается природа, она передается не сама по себе, а в восприятии определенного субъекта. Важность категории субъекта поэзии подчеркивают Х. Шталь и Е. Евграшкина, «поскольку, являясь фундаментальным понятием, он позволяет исследовать общее поле современной поэзии и функциональность ее отношения к миру и обществу, снова ставшую особо значимой начиная с рубежа веков» [15. С. 6].

Сегодня категория субъекта в поэзии опять вызывает повышенный интерес исследователей, которые после отрицания субъекта и субъектности в постмодернизме (см. [16]) вновь возвращаются к этой фундаментальной проблеме поэзии. В 2019 г. в Берне был издан сборник «Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика» [15], в который вошли доклады двух международных конференций: «Основы: теория лирического субъекта в контексте новейшей поэзии» (2015 г., Трирский университет) и «Типы субъекта и способы его репрезентации в новейшей поэзии (1990–2015 гг.)» (2016 г., Институт языкознания и Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН). Исследуя трансформацию субъекта в поэзии начала XXI в., авторы сборника отмечают метасубъектность и транссубъектность новейшей поэзии, предлагают различные модели анализа субъектного начала поэтического текста, анализируют модусы анонимности и фиктивности. Для нашего исследования значим вывод, к которому прихо-

дят редакторы издания в предисловии: «Развивается множество форм субъектности, для описания которых традиционное литературоведение, а также языковедение не предоставляют достаточно развитого и тонкого инструментария анализа» [15. С. 26]. Предлагаемая в статье методика анализа субъектного плана поэтического нарратива, построенная на выявлении корреляции и взаимодействия различных форм субъекта в соответствии с концепцией Б.О. Кормана и наблюдателя как субъекта дейксиса и перцепции с учетом вида восприятия, в определенной степени восполнит недостаточность инструментария анализа субъекта поэзии.

Автор лирического произведения, состояние сознания которого представлено в стихотворении, не отождествляется с реальным лицом, а ментальные события, описанные переживания не являются прямым воспроизведением эмпирики внутренней жизни этого реального человека. Б.О. Корман разработал «теорию автора», или «системно-субъектный метод» [17, 18], на который мы опираемся далее при анализе поэтического нарратива. Под субъектной организацией произведения понимается соответственность текста с субъектами речи. Согласно системно-субъектному методу Кормана выделяются следующие основные субъектные формы выражения авторского сознания: собственно автор, повествователь, лирический герой и герой «ролевой лирики».

Собственно автор выступает как субъект, который видит пейзаж, изображает обстоятельства, размышляет над ситуацией, т.е. сосредоточивает внимание читателя на объекте, на том, о чем говорится. «Спрятанность» собственно автора, однако, не означает, что он читателю недоступен: «...мы не увидим его внешности, не узнаем, каков особенный склад его характера, но его общая жизненная позиция, представления о добре и зле, социальные симпатии и антипатии, нравственный пафос, смысл его отношения к миру – все это запечатлено в стихотворении» [17. С. 75].

К собственно автору близок повествователь, который проявляется обычно в стихотворениях, где носителем речи выступает автор и повествуется о каком-то другом человеке и его жизненной судьбе. Повествователь не обращается к герою, а говорит о нем читателю; он скрыт в тексте в гораздо большей степени, чем в рассмотренных случаях.

Лирический герой является и носителем сознания, и предметом изображения, открыто стоит между читателем и изображаемым миром; внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, что с ним происходит, каково его отношение к миру, его ментальное состояние и проч.

Ролевой герой, или герой «ролевой лирики», выступает носителем чужого сознания, авторская точка зрения выражена в стихотворении косвенно. Лирического героя и героя ролевой лирики объединяют известная определенность бытового, житейского, биографического облика и резкая характерность эмоционально-психологического склада.

Метод Б.О. Кормана позволяет осуществить системный анализ субъектной организации поэтического произведения, выявить взаимоотноше-

ния субъектов сознания, речи и восприятия, предоставляя каждой точке зрения на мир свое определенное место, право на жизненное пространство и самостоятельное функционирование. «Неоспоримым достоинством «системно-субъектного метода» является дифференцированный подход к описанию субъектной структуры лирики, вскрывающий ее неоднородность и многоплановость» [19. С. 112]. Дальнейшее развитие системно-субъектный метод получил в концепции С.Н. Бройтмана [20], который рассматривал субъектную структуру русской лирики в историческом развитии.

Для анализа субъектной организации поэтического нарратива важно уточнить соотношение понятий «субъект сознания», «субъект восприятия» и «наблюдатель». Согласно точке зрения Е.В. Падучевой «...в принципе, восприятие обязательно включает в себя акт сознания – первичную концептуализацию воспринимаемого. Однако восприятие необходимо отличать от других актов сознания, поскольку восприятие не только предполагает воспринимающее лицо, но и фиксирует МЕСТОНАХОЖДЕНИЕ этого лица, отсюда связь субъекта восприятия с пространственным дейксисом» [21. С. 408–409]. Соглашаясь с этим мнением, отметим, что ментальные акты не предполагают обязательной локализации ни самого акта сознания, ни его субъекта, тем не менее акт сознания может быть непосредственно или опосредованно связан с пространственной позицией субъекта восприятия в том случае, когда рефлексия наступает в ходе восприятия или после него, являясь его результатом.

Таким образом, в определенных условиях нарратива понятие субъекта сознания может включать в себя понятие субъекта восприятия, например в обстоятельствах фиксации физической локации субъекта, т.е. при пространственном дейксисе. «Дейксис места указывает на местоположение относительно центра высказывания, т.е. лингвистическими средствами указывает на положение говорящего в трехмерном пространстве, а также на его / ее отношение к местоположению других участников беседы» [22. С. 35]. Пространственный дейксис выступает связующей характеристикой понятий субъекта восприятия и наблюдателя. Т.А. Демешкина подчеркивает роль пропозициональных моделей восприятия, обладающих универсальным характером, в поэтических текстах и полагает, что их существование позволяет объединить поэзию с текстами любой другой природы (в том числе и написанными на других языках) [23. С. 10].

В трактовке наблюдателя с позиции лингвистов, представленной в работах Ю.Д. Апресяна [24], Е.В. Падучевой [1, 5, 21] и др., он характеризуется как субъект вторичного дейксиса, в отличие от говорящего – субъекта первичного дейксиса в речевом (ненарративном) режиме интерпретации. Наблюдатель функционально тождествен говорящему в определенных нарративных обстоятельствах и может отличаться от него. О.А. Ковалев определяет наблюдателей в художественном тексте с рецептивно-эстетической позиции так: наблюдатели – это «...такие персонажи, которые в самом тексте выступают в качестве персонифицированной рецептивной активности. Такой персонаж не обязательно выступает носителем какой-то

определенной точки зрения – важен сам факт его сенсорного напряжения, его внимания» [25. С. 120]. Иными словами, наблюдатель важен не столько потому, что он выражает какую-то точку зрения, а сколько потому, что передает сенсорное напряжение авторского сознания, оказывающее влияние на читателя, воздействующее на его эмоционально-чувственную сферу при интерпретации текста. Способы проявления в поэтическом нарративе лирического субъекта-наблюдателя могут носить эксплицитный и имплицитный характер.

Анализ поэтического нарратива, осуществленный в статье, опирается на системно-субъектный метод Б.О. Кормана и нарративный режим интерпретации наблюдателя как субъекта дейксиса и восприятия (Ю.Д. Апресян, Е.В. Падучева, М. Мартинес, М. Шеффель). Описание форм субъектного сознания и восприятия, воплощенных в роли наблюдателя с пространственно-дейктическими параметрами, осуществлено на материале стихотворений русского поэта Павла Николаевича Васильева (1910–1937) [26]. Для формализации описания обозначим собственно автора как S_1 , повествователя – S_2 , лирического героя – S_3 , ролевого героя – S_4 , наблюдателя – N , объект наблюдения (при необходимости) – O . Обозначение субъекта сознания может дополняться обозначением каналов восприятия: зрительный / визуальный – v , слуховой / акустический – a , обонятельный / одоративный – o , тактильный – t , вкусовой – ta (taste).

Собственно автор в роли наблюдателя $N = S_1$

(1) *В черном небе волчья проседь,
И пошел буран в бега,
Будто кто с размаху косит
И в стога гребет снега* («Песня». 1932) [26].

В примере (1) собственно автор (по типологии Б.О. Кормана) выступает как наблюдатель – $N = S_1$. Вербально он не эксплицируется. Тем не менее из описания зимнего вечера и непогоды выводится идея о наличии наблюдателя-зрителя – $N = S_{1v}$. Он видит эту картину и передает свое субъективное отношение к ней в образах, метафорах и эпитетах: *черное небо*, *бледные просветы на нем* – *волчья проседь*, усиливающийся буран – *пошел буран в бега*; очеловеченный образ бурана-крестьянина, который *с размаху косит и в стога гребет снега*.

В стихотворении «Лагерь» (1933) собственно автор, выступая в роли стороннего наблюдателя событий гражданской войны в городе, не обозначает свою оценочную точку зрения. Он представляет читателю сцены и картины, как бы передвигаясь по городу, захватывая в кадр наиболее значимые события: стрельбу из пулеметов на базаре, отстреливающихся на бегу красноармейцев, солдат, катящих захваченную пушку, осенний сад, убитого харчевника на сеновале, кипящий суп в харчевне. Наблюдатель использует визуальный, акустический и обонятельный каналы восприятия ($N = S_{1va0}$).

Далее в повествовании автор проявляет себя открыто и обозначает свое присутствие. Употребление частицы *И вот...* характеризует позицию

наблюдателя: «здесь – передо мной – сейчас», подчеркивая для читателя эффект присутствия автора в кадре.

*(2) На сеновале под тулупом
Харчевник с пулей в глотке спит,
В его харчевне пар над супом
Тяжелым облаком висит.*

***И вот** солдаты с котелками
В харчевню валяются, как снег,
И пьют веселыми глотками
Похлебку эту у телег.*

*Войне гражданской не обуза –
И лошадь мертвая в траве,
И рыхлое мяско арбуза,
И кровь на рваном рукаве («Лагерь». 1933) [26].*

В третьем четверостишии автор проявляет себя в комментировании наблюдаемых им событий: **Войне гражданской не обуза – И лошадь мертвая в траве, И рыхлое мяско арбуза, И кровь на рваном рукаве.** Эти строки принадлежат автору-наблюдателю, который после размышлений об увиденном и услышанном приходит к выводу о безжалостности войны, о том, что она делает людей черствыми, привычными к смерти, крови, трупам.

Повествователь в роли наблюдателя $N = S_2$

В стихотворении «Конь» автор повествует о том, как в голодную зиму хозяин вынужден забить коня – кормильца и гордость семьи. Наблюдатель $N = S_{2v}$ последовательно перемещается в пространстве: от общего обзора замеченной снегом станицы переходит к избе, крыльцу, воронам у крыльца, т.е. сужает поле зрения; затем повествователь переходит в избу, описывая горящего хозяина за столом, пса под лавкой, босоногого малыша, огонь в печке:

*(3) Замело станицу снегом – белым-бело.
Путался протяжливый волчий волок,
И ворон откуда-то нанесло,
Неприютливых да невеселых.*

...

*А у хозяина беды да тревоги,
Прячется пес под лавку –
Боится, что пнут ногой,
И детеныш, холстяной, розовоногий,
Не играет материнскою серьгой.*

*Ходит павлин-павлином
В печке огонь,
Собирает угли клювом горячим.
А хозяин бабку стопудовую*

*Положил на ладонь –
Кудерь подрагивает, плечи плачут («Конь». 1932) [26].*

Далее в (4) нарратор наблюдает за хозяином, следуя за ним:

*(4) Подымется, накинёт буланный тулуп
И выносит горе свое
На уличный холод.
Расшатывает горе дубовый пригон.*

*Да по прекрасным глазам,
По карим
С размаху – тем топором...
И когда по целованной
Белой звезде ударил,
Встал на колени конь
И не поднимался потом («Конь») [26].*

В стихотворении (6) повествователь-наблюдатель находится на улицах города среди идущей толпы, видит стены домов из стекла и камня, городские парки:

*(6) Из стекла и камня **вижу** стены,
Парками теснясь, идет народ («Горожанка», сентябрь 1934) [26].*

Его присутствие выражено глаголом 1-го лица *вижу*. Он является частью толпы, одним из многих. Читатель воспринимает события и окружающий мир его глазами. Наблюдатель находится в кадре, его физическое присутствие значимо.

Субъект обозначает себя как наблюдателя-зрителя в форме 1-го лица глаголов зрительного восприятия. Е.В. Падучева, характеризуя наблюдателя в нарративном дискурсе, писала, что он, в отличие от говорящего, не может обозначаться эгоцентриками в 1-м лице: «...говорящий называет себя Я, а Наблюдатель назвать себя не может никак. Его присутствие проявляется скорее в запрете на употребление местоимения 1 лица» [21. С. 406]. Но при нарративной интерпретации текста говорящий может выступать в роли наблюдателя, определяющего вторичный дейксис текстового пространства и, соответственно, называющего себя в 1-м лице. Ю. Петерсен пишет, что повествование от 1-го лица может быть формой выражения истории, когда повествователь находится вне повествуемой истории или выступает в ней в качестве одного из персонажей [27].

Лирический герой в роли наблюдателя N = S₃.

В стихотворении «Гаданье» (7) наблюдатель – это лирический герой, который выступает носителем сознания и участником событий. Он открыто проявляет себя в нарративе в формах местоимений и глаголов 1-го лица, рассказывает о своих наблюдениях и переживаниях после произошедшего (*я видел*). Как наблюдатель он обозначает свое местоположение – точку

наблюдения, как субъект восприятия – канал восприятия (визуальный: «видел»): $N = S_{3v}$. Указание на точку наблюдения выводится из описания ситуации: лирический герой недалеко от зарослей карагача, в которых находится объект наблюдения, в зоне видимости, которая позволяет ему увидеть все детали сцены: шаль, упавшую с плеч девушки; шаль цепляется за ветви карагача. Роль наблюдателя в этой сцене специфична: он выступает в роли подсматривающего, в роли нежелательного свидетеля интимной сцены со своей подругой и другим мужчиной. Действующие лица его не замечают. Эмоциональное потрясение героя от предательства подруги передает метафора *ветви невеселые*.

(7) **Я видел** – в зарослях карагача
Ты с ним, моя подруга, целовалась.
И шаль твоя, упавшая с плеча,
За ветви невеселые цеплялась («Гаданье», 1932) [26].

Отметим еще одну важную деталь, характеризующую наблюдателя: он видит в этой сцене только девушку, фокусирует свое внимание только на ней и, соответственно, описывает только ее, т.е. происходит внутренняя фокализация повествования [28. С. 204–209]. Второго участника сцены он вообще не замечает, и тот обозначается им в повествовательном плане неопределенно как 3-е лицо (*с ним*). Как наблюдатель лирический герой в этой сцене остается за кадром, причем поневоле, случайно.

В строках (8) лирический герой обозначает себя как наблюдателя не только с помощью глагола *вижу*, но и с помощью частицы *вот*, вносящей дейктическое значение непосредственного зрительного присутствия и наблюдателя, и читателя-зрителя:

(8) **Вот я вижу**, лежит молодая, в длинных одеждах, опершись о локоть, –
Ваятель теплого, ясного сна вокруг нее пол-аршина оставил,
Мальчик над ней наклоняется, чуть улыбаясь, крылатый...
Дай мне, жизнь, усыплять их так крепко – каменных женицин
(«Мню я быть мастером, затосковав о трудной работе...», июнь 1932) [26].

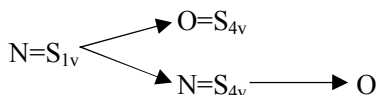
4. Ролевой герой как наблюдатель $N = S_4$.

Рассмотрим случаи корреляции наблюдателя и такой формы авторского сознания, как ролевой герой в произведениях П. Васильева. Автор принимает форму героя ролевой лирики и передает функции наблюдателя ему: $N = S_{4v}$. Сознание ролевого героя является результатом рефлексии двух субъектов – автора и самого героя, таким образом, текст имеет двухсубъектную организацию:

(9) **А конкистадор поднял шторы,**
Глядит в окно – мелькают горы,
За кряжем кряж, за рядом ряд,
Спит край морозный, непроезжий,
И звезды крупные, медвежьи
Угрюмым пламенем горят.

*Блестят снега, блестят уныло.
Ужели здесь найдут могилу
Веселой Франции сыны?..* («Принц Фома». 1935) [26].

Автор передает свой голос, свою точку зрения через визуальные наблюдения и оценку ролевого героя, совпадающие с его собственными. См., например, выбор эпитетов (*край морозный, непроезжий; звезды медвежьи; угрюмым пламенем*), метафор (*снега блестят уныло*). Подавленное состояние и опасения ролевого героя – французского посланника – проявляются в несобственно прямой речи: *Ужели здесь найдут могилу Веселой Франции сыны?..* Риторический вопрос является результатом негативно-оценочного осмысления акта зрительного восприятия картин за окном движущегося поезда. Глагол *мелькают* содержит в своей семантике идею движущегося наблюдателя (Ю.Д. Апресян). Автор интерпретирует пространственные дейктические показатели через ролевого героя – движущийся по просторам Сибири поезд, в котором находится персонаж. Можно говорить о том, что в нарративном режиме сам ролевой герой S_{4v} в определенной степени является объектом наблюдения (O) для собственно автора. Таким образом, функции собственно автора и ролевого героя схематично представляются так:



М. Мартинес и М. Шеффель, разрабатывая свою типологию гомодиегетического повествователя по степени участия, выделили два типа наблюдателя: сторонний, незаинтересованный (*unbeteiligter Beobachter*) и заинтересованный наблюдатель (*beteiligter Beobachter*) [2. С. 82–83]. Рассмотренные нами выше в пп. 1, 2, 3, 4 случаи присутствия наблюдателя в поэтических текстах П. Васильева можно отнести к типу заинтересованного наблюдателя (*beteiligter Beobachter*). Даже собственно автор не остается безучастным к происходящим событиям, персонажам, пейзажу и имплицитно проявляет свою точку зрения через выбор оценочно-экспрессивных и образных языковых средств, позволяющих читателю выводить из них определенные импликатуры [29].

Смена форм авторского сознания наблюдателя как способ усложнения субъектной организации поэтического нарратива.

Рассмотрев некоторые особенности функционирования субъектных форм наблюдателя и его пространственно-дейктических параметров, отметим, что в стихотворениях П. Васильева часто встречается усложненная субъектная организация, в которой варьируются формы субъектного сознания и восприятия, их корреляция с наблюдателем, происходит смена ролей наблюдателя, влияющая на пространственно-дейктические параметры (изменение его позиции, точек наблюдения в пространстве), и, соответственно, способов и средств их репрезентации в поэтическом нарративе.

Все это создает многоплановость пространства субъекта-наблюдателя, передает динамику развития художественного повествования, углубляет и расширяет образно-поэтический мир лирического произведения.

Павел Васильев искусно использует прием смены позиции наблюдателя, его ролей, способов и средств их экспликации для воссоздания полноценной объемной «живой» картины для читателя-зрителя и читателя-слушателя. Так, в стихотворении «Женихи» несколько раз меняются субъект восприятия, его позиция и роли при описании событий. Сначала это повествователь, наблюдающий и описывающий сцену в избе с участием персонажа – колдуна: $N = S_{2v}$. Повествователь-наблюдатель находится внутри, в избе, его присутствие не эксплицируется в лексических и грамматических средствах, но достаточно ясно прочитывается в импликатурах, выводимых из описания ситуации [30]. Он выступает в кадре в роли незримого наблюдателя:

(10) *Сам колдун
Сидел на крепкой плахе
В красной сатинетовой рубаше –
Черный,
Без креста,
И не спеша,
Чтобы как-нибудь опохмелиться,
Пробовал в раздумье не водичу –
Водку
Из неполного ковша* («Женихи». 1936) [26].

Затем наблюдатель в (11) меняется – это уже сам ролевой герой, наблюдающий за происходящим в его избе, во дворе, сначала он слушает, а потом и рассматривает сцену, в которой появляется еще один персонаж – Настя Стегунова. Ее появлению предшествуют звуки – *стукнула калитка*. Наблюдатель – колдун слышит звук открываемой калитки, находясь внутри избы, потому что «дверь открыта». Затем со своей наблюдательной позиции он видит мельканье во дворе (*по двору мелькнула*), ощущает дрожь половиц (*половицы пробирает дрожь*) и наконец *входит в избу Настя Стегунова*. Формула $N = S_{4vat}$ передает разные каналы восприятия наблюдателя: визуальный, акустический, тактильный.

(11) *Стукнула калитка,
Дверь открыта,
По двору мелькнула – шито-крыто,
Половицы пробирает дрожь:
Входит в избу Настя Стегунова,
Полымем
Горят на ней обновы...
– Здравствуй, дядя Костя,
Как живешь?* («Женихи») [26].

Повествователь проявляет себя в этом стихотворении эксплицитно, через ряд языковых средств. В следующей сцене (12) он наблюдает за толпой женихов, идущих к Насте, издалека, находясь на улице, обзору сцены ничего не мешает (*видно хорошо*) – $N = S_{2v}$. Наблюдатель выступает как непосредственный зритель, перед которым разворачиваются события, о чем говорит указательная частица *вот*, создающая эффект непосредственного присутствия лирического субъекта:

(12) *Вот они идут, и на ухабах
Видно хорошо их –
Кепки набок,
Руки молодые на ладах («Женихи»)* [26].

Смену субъектов сознания – наблюдателей в рассматриваемом произведении можно представить в виде цепочки: $N (S_{2v}) \rightarrow N (S_{4vat}) \rightarrow N (S_{2v})$.

Стихотворение «В защиту пастуха-поэта» построено П. Васильевым в плане субъектной организации несколько по-иному: во-первых, на смене ролей наблюдателя в рамках одной формы авторского сознания, лирический герой $N = S_{3va}$ переходит от роли стороннего, незаинтересованного наблюдателя (по Мартинесу, Шеффелю) до роли заинтересованного наблюдателя, а затем и до участника событий; во-вторых, на смене перцептивных акцентов наблюдателя: от визуального до акустического. Иными словами, субъектная организация стихотворения усложняется несколько иными, менее очевидными способами:

(13) *Лукавоглаз, широкорот, тяжел,
Кося от страха, весь в лучах отваги,
Он в комнату и в круг сердец вошел
И сел средь нас, оглядывая пол,
Держа под мышкой пестрые бумаги*
(«В защиту пастуха-поэта». 1934) [26].

Лирический герой находится на заседании литературного совета, где обсуждается творчество молодого безвестного поэта-новичка из глубинки. Наблюдатель описывает внешность поэта-новичка, его эмоциональное состояние: *Лукавоглаз, широкорот, тяжел, Кося от страха, весь в лучах отваги*, его действия: *Он в комнату и в круг сердец вошел И сел средь нас, оглядывая пол, Держа под мышкой пестрые бумаги*. Затем более внимательно приглядываясь к его тетрадке со стихами, он начинает испытывать сочувствие к новичку, вспоминая свой путь в литературу и сравнивая его с собой: *Не так ли начинались и мои С безвестностью суровые бои*.

Наблюдение (14) за известными поэтами – членами литературного совета сопровождается негативной оценкой их поведения (*откормленные славой пустомели; говоруны; вокруг него, нахохлившись, сидели*):

(14) *Так он вошел. Поэзии отцы,
Откормленные славой пустомели,*

*Говоруны, бывалые певцы
Вокруг него, нахохлившись, сидели
(«В защиту пастуха-поэта»)* [26].

Лирический герой-наблюдатель начинает проявлять заинтересованность в происходящем и поддерживать поэта-новичка, так как видит в нем себя прежнего. Заинтересованность его проявляется в мысленном подбадривании персонажа: *Ну, милый друг, повертывай страницы. Распахивай заветную тетрадь; Читай, читай...* Далее очень важными для идейно-художественной реализации авторской точки зрения в произведении становятся акустические образы, передаваемые лирическим героем как противостояние двух сторон, двух миров (15)¹: *тихий склад, звук дерева нецветшего, кленовый лесных орешков звонкий перецелк* – это акустическое восприятие стихов поэта-новичка, с одной стороны, с другой – *слова гостиных грязных*, которые *пошли, выламываясь хило*; *патефонный сброд; сбоку грянул гогот* – это акустическое восприятие и оценка слов и реакции маститых литераторов на стихи новичка.

*(15) Он для меня не новый,
Твой тихий склад. Я разбираю толк:
Звук дерева нецветшего, кленовый
Лесных орешков звонкий перецелк.*

*И вдруг пошли, выламываясь хило,
Слова гостиных грязных. Что же он?
Нет у него сопротивленья силы.
Слова идут! Берут его в полон!*

(«В защиту пастуха-поэта») [26].

Наблюдая за поведением «поэта-пастуха», его беззащитностью, лирический герой от роли заинтересованного наблюдателя, оказывающего моральную поддержку поэту, переходит к более активной роли (16) и становится действующим лицом – его защитником перед лицом нападающих:

*(16) Ах, пособить! Но сбоку грянул гогот.
Пушай теперь высмеивают двух –
Я поднимаюсь рядом: «Стой, не трогай!
Поет пастух! Да здоровствует пастух!*

*Да здоровствует от края и до края!»
Я выдвинусь вперед плечом, – не дам!
Я вслед за ним, в защиту, повторяю:
«Нам что-то грустно, милая мадам»*

(«В защиту пастуха-поэта») [26].

¹ По мнению Т.А. Демешкиной, наибольшей образной яркостью обладают слуховые образы, тогда как при декодировании текста «лидируют» визуальные признаки [23. С. 13].

В четверостишии (17) от защиты он переходит к обвинениям в адрес маститых литераторов (*бывалые охвостья поколения прекрасного*) в «художественной глухоте» (*Не слышите ль, как дерево поет?*) и в непонимании чудосотворенья, происходящего перед их глазами:

(17) *Бывалые охвостья поколения
Прекрасного. Вы, патефонный сброд,
Присутствуя при чудосотворенье,
Не слышите ль, как дерево поет?..*

(«В защиту пастуха-поэта») [26].

Лирический герой в этом произведении сохраняет практически неизменной пространственную точку наблюдения – он находится среди литераторов, сначала он сидит, а затем встает. Лирический герой меняет акценты в каналах восприятия: сначала акцент на зрительном восприятии, затем – на акустическом. П. Васильев показывает, как наблюдатель – лирический герой от незаинтересованного наблюдения через стадию заинтересованности, сочувствия, эмпатии, скрытой поддержки становится активным действующим персонажем – защитником пастуха-поэта и обличителем членов литсовета.

Прием совосприятия наблюдателя и читателя в поэтическом нарративе. Иногда наблюдатель приглашает к совместному восприятию и переживанию читателя, обращаясь к нему во втором лице, используя глаголы восприятия в повелительном наклонении (*взгляни, приглядишься, послушай, посмотри* и т.п.). Ему важно, чтобы читатель обратил внимание на какие-то детали, услышал какие-то звуки, почувствовал определенный запах. Этот процесс совосприятия и в конечном счете сопереживания делает читателя и поэта совместными творцами нарратива и построения художественного пространства, помогает автору глубже передать свой взгляд на мир, свое мироощущение и мировосприятие:

(18) *Но сквозь ладонь **взгляни** на солнце –
Весь мир в березах, в камыше,
И слаще, чем заря в оконце,
Медовая заря в ковше*

(«Лето». 30 июня 1930) [26].

(19) ***Прислушайся!** Как мерно сердце бьется
Степной страны, раскинувшейся тут,
Как облака тяжелые плывут
Над пестрою юртою у колодца.
Кричит верблюд. И кони воду пьют*

(«Затерян след в степи солончаковой». 1929) [26].

Нами исследована субъектная организация поэтического нарратива П. Васильева, проанализированы соотношения различных форм авторского сознания с ролью наблюдателя, их пространственно-дейктические параметры, перцептивные каналы наблюдения (зрительный, акустический, тактильный и т.д.), выявлены эксплицитные и имплицитные способы репре-

зентации субъекта-наблюдателя. Такие формы авторского сознания, как собственно автор и повествователь в роли наблюдателя, выражаются в поэзии П. Васильева преимущественно имплицитными языковыми средствами, а лирический герой и герой ролевой лирики в роли наблюдателя – преимущественно эксплицитным способом. Кроме этого, анализ поэтического нарратива подтвердил мнение исследователей о приоритетной роли визуального и акустического видов перцепции, организующим центром которых выступает наблюдатель – субъект прежде всего «видения» и «слушания» [31. С. 46]. Еще одной особенностью поэтического нарратива можно назвать заинтересованность наблюдателя, независимо от различных форм авторского сознания. Иначе говоря, наблюдатель всегда проявляет то или иное отношение к наблюдаемым событиям, причем его заинтересованность варьируется от эмоционального отношения, эмпатии до активных действий в событийном ходе.

Также установлены приемы усложнения субъектной организации, используемые П. Васильевым: смена позиций и разных форм авторского сознания наблюдателя в одном произведении, а также смена ипостасей наблюдателя в рамках одной формы сознания, полисубъектное моделирование художественного пространства, привлечение читателя к совместно-зрительному или слуховому восприятию природы, событий и явлений. Все эти поэтические приемы и средства создают пространственную многоплановость, субъектную полифонию и диалогичность художественного мира поэта, передавая оттенки эмоциональных переживаний и рефлексии авторского сознания для читателей.

Использованная в нашей работе методика соотнесения роли наблюдателя с формами авторского сознания дала возможность выявить ряд специфических черт в субъектной организации поэтических текстов П. Васильева. Эта методика в перспективе может быть применена для анализа поэтического нарратива других авторов с целью установления общих, типичных и сугубо авторских приемов организации субъектной стороны поэтического произведения.

Литература

1. *Падучева Е.В.* Семантические явления в высказываниях от 1 лица: Говорящий и Наблюдатель. URL: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/slavisty_2008.pdf (дата обращения: 13.12.2019).
2. *Martinez M., Scheffel M.* Einführung in die Erzähltheorie. München : C.H. Beck, 2002. YI. 285 s.
3. *Lintvelt J.* Essai de typologie narrative: Le “point de vue”: Theorie et analyse. Paris : Corti, 1981. 315 p.
4. *Андреева В.А.* Литературный нарратив: зона формирования смыслов. Казань : Бук, 2019. 320 с.
5. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М. : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
6. *Галанова В.А.* Специфика поэтического нарратива в жанре поэмы и в поэмах Ф.Н. Глинки // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. Вып. 22, № 5. С. 145–148.

7. *Tamary L.B.* Нарративный анализ лирической поэзии (стихотворение А.С. Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением») // Новый филологический вестник. 2011. № 19 (4). С. 102–110.
8. *McHale B.* Beginning to think about narrative in Poetry// Narrative. Columbus : Ohio state univ. press, 2009. Vol. 17. P. 11–27.
9. *Heiden B.* Narrative in poetry: A problem of narrative theory // Narrative. Columbus : Ohio state univ. press, 2014. Vol. 22, № 2. P. 269–283.
10. *Huhn P.* Transgeneric narratology: Applications to Lyric Poetry // The Dynamics of Narrative Form. Berlin : de Gruyter, 2004. P. 139–158.
11. *Бессмертнова С.В.* Нарративные и композиционные средства экспликации мотива экзистенциального опыта в поэтическом сборнике Брехта «Буковские элегии» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. № 4. С. 75–82.
12. *Чаркин В.В.* Лирический нарратив как способ выражения авторского сознания в лирике С.Я. Надсона // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 1 (70). С. 141–145.
13. *Темиргазина З.К.* Лирический субъект как наблюдатель в поэзии Павла Васильева // Идея евразийства в мировой культуре : материалы междунар. науч.-практ. конф. Павлодар, 2019. С. 19–24.
14. *Шмид В.* Нарратология. М. : Лабиринт : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
15. *Шмаль Х., Евграшкина Е.* (ред.). Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Bern, Switzerland : Peter Lange, 2019. URL: <https://www.peterlang.com/view/9783631770597/chapter24.xhtml> (дата обращения: 01.09.2020).
16. *Bürger Ch., Bürger P.* Das Verschwinden des Subjekts. Das Denken des Lebens: Fragmente einer Geschichte der Subjektivität. Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag, 2000. 489 S.
17. *Корман Б.О.* Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1964. 388 с.
18. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. М. : Просвещение, 1972. 113 с.
19. *Чевтаев А.А.* Повествовательность в лирике и концепция Б.О. Кормана // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2006. С. 103–114.
20. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1997. 307 с.
21. *Падучева Е.В.* Наблюдатель: типология и возможные трактовки // Труды международной конференции «Диалог 2006». М., 2006. С. 403–413.
22. *Мельник О.Г.* Роль дейкиса в интерпретации художественного произведения // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 46. С. 31–42. DOI: 10.17223/19986645/46/3.
23. *Демешкина Т.А.* Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы. Томск, 2006. С. 5–17.
24. *Апресян Ю.Д.* Дейкис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. 1986. Вып. 28. С. 5–33.
25. *Ковалев О.А.* О наблюдающем за наблюдателями (об одном аспекте рецептивно-эстетического анализа художественного текста) // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 119–125.
26. *Васильев П.* Все стихи Павла Васильева. URL: https://45parallel.net/pavel_vasilev/stihi (дата обращения: 06.09.2019).
27. *Petersen J.* Kategorien des Erzählens: Zur systematischen Deskription epischer Texte// Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. 1977. Bd. 9. S. 167–195.
28. *Женетт Ж.* Фигуры. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.

29. *Temirgazina Z.K.* Cultural Scenarios of Emotions of Sadness, Sorrow and Grief Middle-East // *Journal of Scientific Research* 13: (Socio-Economic Sciences and Humanities). 2013. P. 224–229. DOI: 10.5829/idosi.mejsr.2013.13.sesh.1440
30. *Темиргазина З.К.* Намеренные недомолвки в устной речи: прагматический аспект // *Филологические науки*. 2013. № 1. С. 33–40.
31. *Авдеевнина О.Ю.* Перцептивно-семантические доминанты в художественном стиле-образовании // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика*. 2015. Т. 15, вып. 4. С. 45–52.

An Observer in Poetic Narrative (In the Poems of Pavel Vasiliev)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 72. 290–307. DOI: 10.17223/19986645/72/16

Zifa K. Temirgazina, Pavlodar State Pedagogical University (Pavlodar, Kazakhstan). E-mail: zifakakbaevna@mail.ru

Zhanarka B. Ibraeva, Innovative University of Eurasia (Pavlodar, Kazakhstan). E-mail: igb1006@mail.ru

Keywords: poetic narrative, an observer, spatial deixis, forms of author's consciousness, subject of perception.

The article analyzes the subjective organization of poetic narrative, the specificity of an observer in correlation with the forms of the author's consciousness, ways of expressing the subject of spatial deixis, and kinds of perception used by the observer. The analysis is carried out on the basis of the lyrics of the Russian Soviet poet Pavel Vasiliev (1910–1937). Supporting the opinion of many scholars about the narrative nature of poetry and its eventuality, we have applied some narratological concepts to the analysis of poetic texts. Based on the concept of an “observer” (Yu.D. Apresyan, E.V. Paducheva) in poetic narrative and correlating it with various forms of the author's consciousness (the author him-/herself, the narrator, the lyrical character, the role-playing character), in accordance with B.O. Korman, we have attempted to identify the specificity of the role and function of an observer as a subject of spatial deixis, explicit and implicit ways of its expression, and kinds of perception used. The observer in Vasiliev's poems acts as the subject of perception, most often visual or acoustic one, less often tactile and olfactory. By varying the channels of perception and using the figure of an observer, the poet creates a stereoscopic concrete-sensual reality for the reader, perceiving it through their eyes, ears, and other senses. Depending on the role of the subject, it is expressed explicitly using egocentric words: 1st person pronouns, 1st person verbs of perception (see, hear, look, etc.), particles (*vot, i vot*), or implicitly through implications derived from figurative-artistic linguistic means: metaphors, epithets, comparisons, rhetorical figures, etc. The reader and the observer, changing their positions and points of observation, move in space and become a spectator and a listener directly present at the events. The observer in poetic narrative, regardless of the forms of the author's consciousness, always shows interest in what is happening around in different degrees: from emotional acceptance or rejection to a direct involvement. The methods of complicating the subjective organization that Vasiliev uses are established as well. These are changing various forms of the author's consciousness as an observer in one work, changing the position and role of an observer within the same subject form, attracting the reader to a joint visual or auditory perception of nature, events, and things. These poetic techniques create the spatial diversity, subjective polyphony and dialogic nature of the poet's art world, conveying his emotional experiences and reflection, influencing the figurative and sensory perception of the reader as an interpreter of poetic narrative.

References

1. Paducheva, E.V. (2008) *Semanticheskie yavleniya v vyskazyvaniyakh ot 1 lica: Govoryashchiy i Nablyudatel'* [Semantic phenomena in utterances from the First Person: Speaker

and Observer]. [Online] Available from: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf/slavyisty_2008.pdf (Accessed: 13.12.2019).

2. Martinez, M. and Scheffel, M. (2002) *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck.

3. Lintvelt, J. (1981) *Essai de typologie narrative: Le "point de vue": Theorie et analyse*. Paris: Corti.

4. Andreeva, V.A. (2019) *Literaturnyy narrativ: zona formirovaniya smyslov* [Literary narrative: a zone of the formation of meanings]. Kazan: Buk.

5. Paducheva, E.V. (1996) *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic research. Semantics of tense and aspect in Russian. The semantics of narrative]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

6. Galanova, V.A. (2016) Poetic narrative in the poem genre and in the poems by Fyodor Glinka. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N.A. Nekrasova*. 22 (5). pp. 145–148. (In Russian).

7. Tataru, L.V. (2011) Narrativnyy analiz liricheskoy poezii (stihotvorenie A.S. Pushkina "Net, ya ne dorozhu myatezhnym naslazhden'em") [Narrative analysis of lyric poetry (poem by A.S. Pushkin "No, I do not value rebellious pleasure)]. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 19 (4). pp.102–110.

8. McHale, B. (2009) Beginning to think about narrative in Poetry. *Narrative*. 17. pp.11–27.

9. Heiden, B. (2014) Narrative in poetry: A problem of narrative theory. *Narrative*. 22 (2). pp. 269–283.

10. Huhn, P. (2004) Transgeneric narratology: Applications to Lyric Poetry. In: Pier, J. (ed.) *The Dynamics of Narrative Form*. Berlin: de Gruyter. pp. 139–158.

11. Bessmertnova, S.V. (2012) Narrativnye i kompozitsionnye sredstva eksplikatsii motiva ekzistentsial'nogo opyta v poeticheskom sbornike Brekhta "Bukovskie elegii" [Narrative and compositional means of explicating the motive of existential experience in the poetic collection of Brecht "Bukovsky Elegy"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina – Bulletin of Leningrad State University named after A.S. Pushkin*. 4. pp. 75–82.

12. Charkin, V.V. (2016) Liricheskii narrativ kak sposob vyrazheniya avtorskogo soznaniya v lirike S.Ya. Nadsona [Lyrical narrative as a way of expressing author's consciousness in the lyrics of S.Ya. Nadson]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 1 (70). pp. 141–145.

13. Temirgazina, Z.K. (2019) [The lyrical subject as an observer in the poetry of Pavel Vasiliev]. *Ideya yevraziystva v mirovoy kul'ture* [The idea of Eurasianism in world culture]. Conference Proceedings. Pavlodar: Pavlodar State Pedagogical University. pp. 19–24. (In Russian).

14. Shmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Labirint: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

15. Shtal', Kh. & Yevgrashkina, E. (eds) (2019) *Sub'yekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii – teoriya i praktika* [Subject in the latest Russian-language poetry – theory and practice]. Bern, Switzerland: Peter Lang. [Online] Available from: <https://www.peterlang.com/view/9783631770597/chapter24.xhtml> (Accessed: 01.09.2020).

16. Bürger, Ch. & Bürger, P. (2000) *Das Verschwinden des Subjekts. Das Denken des Lebens: Fragmente einer Geschichte der Subjektivität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

17. Korman, B.O. (1964) *Lirika N.A. Nekrasova* [Lyrics of N.A. Nekrasov]. Voronezh: Voronezh State University.

18. Korman, B.O. (1972) *Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniya* [Learning the texts of works of fiction]. Moscow: Prosveshcheniye.

19. Chevtayev, A.A. (2006) Narration in lyrics and the concept of B.O. Korman. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 7 (21). pp.103–114. (In Russian).

20. Broymann, S.N. (1997) *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki: Sub'yektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19th – Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics: Subject-Image Structure]. Moscow: RSUH.

21. Paducheva, E.V. (2006) [Observer: typology and possible interpretations]. *Trudy mezhdunarodnoj konferencii "Dialog 2006"* [Proceedings of the International Conference Dialog 2006]. Moscow: RSUH. pp. 403–413. (In Russian).

22. Mel'nik, O.G. (2017) The role of deixis in the interpretation of a literary text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 46. pp. 31–42. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/46/3

23. Demeshkina, T.A. (2006) Modeli vospriyatiya v poeticheskom tekste kak sposob interpretacii mira [Perception models in a poetic text as a way of interpreting the world]. In: Kafanova, O.B. & Razumova, N.E. (eds) *Evropeyskiy interlingvizm v zerkale literatury* [European interlingualism in the mirror of literature]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 5–17.

24. Apresyan, Yu.D. (1986) Deixis v leksike i grammatike i naivnaya model' mira [Deixis in vocabulary and grammar and a naive model of the world]. *Semiotika i informatika*. 28. Moscow. pp. 5–33.

25. Kovalev, O.A. (2005) O nablyudayushchem za nablyudatelyami (ob odnom aspekte receptivno-esteticheskogo analiza hudozhestvennogo teksta) [About observing observers (about one aspect of the receptive-aesthetic analysis of a literary text)]. *Kritika i semiotika*. 8. pp. 119–125.

26. Vasil'ev, P. (2019) *Vse stikhi Pavla Vasil'eva* [All poems by Pavel Vasiliev]. [Online]. Available from: https://45parallel.net/pavel_vasilev/stihi (Accessed: 6.09.2019).

27. Petersen, J. (1977) Kategorien des Erzählens: Zur systematischen Deskription epischer Texte. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. 9. pp. 167–195.

28. Genette, G. (1998) *Figury* [Figures]. Translated from French. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovykh.

29. Temirgazina, Z.K. (2013) Cultural Scenarios of Emotions of Sadness, Sorrow and Grief. *Middle-East Journal of Scientific Research*. 13 (Socio-Economic Sciences and Humanities). pp. 224–229. DOI: 10.5829/idosi.mejsr.2013.13.sesh.1440

30. Temirgazina, Z.K. (2013) Namerennyye nedomolvki v ustnoy rechi: pragmaticheskiy aspekt [Intentional Omissions in Oral Speech: Pragmatic Aspect]. *Filologicheskiye nauki*. 1. pp. 33–40.

31. Avdevnina, O.Yu. (2015) Perceptive and Semantic Keynotes in the Formation of Artistic Style. *Izvestiya Saratovskogo Universiteta. Novaya Seriya. Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*. 15 (4). pp.45–52. (In Russian).