

## СТАТЬИ

---

---

### КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО «СЕРДЦЕ» В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА»: ТЕКСТОВЫЕ СВЯЗИ С ГЛУБИННЫМИ СТОРОНАМИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО МИРА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ

*О.Н. Краснова, М.П. Гребнева*

**Ключевые слова:** структурно-семантический блок, знаки текста, глубинные психологические свойства, поверхностные психологические свойства, дигитальная модальная система, художественно-психологические механизмы авторского влияния на читателя.

**Keywords:** structural and semantic block, signs of the text, deep psychological properties, surface psychological properties, digital modal system, artistic and psychological mechanisms of the author's impact on the reader.

**DOI 10.14258/filichel(2018)4-01**

В русле антропологического поворота современного гуманитарного знания, ознаменовавшего неклассический этап «способа видения мира и практики научного исследования в этом мире» [Кун, 1970, с. 23], человек становится центральным объектом изучения. Традиционные объекты филологии – текст и естественный язык – начинают изучаться в связи с человеком, его личностью, сознанием, деятельностью, социальным опытом, индивидуальностью. Знание о человеке интерпретируется литературоведами в психологическом, философском, мировоззренческом, этическом, духовно-религиозном плане, исследования все чаще носят комплексный характер. По словам М.М. Бахтина, «даже прошлые, то

есть рожденные в диалоге прошлых веков смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конченными) – они всегда будут меняться (обновляясь) в процессе последующего, будущего развития диалога...» [Бахтин, 1979, с. 372].

Когнитивное литературоведение предлагает в качестве подходов к изучению литературы категории литературных универсалий (П. Хоган), модулярности сознания (Е. Спольски), ментальной установки, соотношения эмоциональных и концептуальных аспектов сознания автора и читателя в рамках когнитивной поэтики (Р. Цур), ментальных процессов восприятия литературы в методологии когнитивной метафоры (М. Тёрнер).

В русле междисциплинарных подходов к художественному осмыслению внутреннего мира литературного героя появляются работы на стыке литературоведения и феноменологической психологии (В.В. Зимнякова, О.В. Дренфельд); литературоведения, психологии личности и лингвистики (Г.В. Зубкова, И.Ю. Светликова); психоаналитического направления, психосемантики и литературоведения (В.П. Белянин, С.А. Зелинский); психологии эмоций, психологии сознания и психиатрического литературоведения (В.П. Гиндин); характерологии и литературоведения (В.П. Руднев); социальной психологии, коммуникативистики и литературоведения (А.В. Кирилина, С. Охотникова, Г.А. Пушкарь). Исследуется влияние психических когнитивных процессов, в частности, внимания, в качестве «фактора, определяющего вариативность синтаксической структуры предложения» [Фукс, 2013, с. 145].

Смежные с литературоведением дисциплины, применяя специфические методы исследования и внося новые аспекты рассмотрения эстетических реалий, способствуют переосмыслению, новому прочтению произведений литературного наследия, в частности, Н.М. Карамзина. Л.А. Сапченко справедливо считает: «Отвечая многими гранями просветительскому идеалу человека, образ Карамзина в то же время обладал способностью соотноситься с различными культурными парадигмами и отвечать на запросы времени» [Сапченко, 2002].

Актуальность нашего исследования определяется необходимостью и важностью изучения в координатах антропологической парадигмы глубинных сторон индивидуального мира повествователя в текстовой действительности, а именно – механизма художественно-психологического смыслопорождения, связанного с глубинными чертами и выраженного через текстовые связи. Актуальным представляется также исследование природы

авторского влияния через посредство образа повествователя на читателя и способы получения эстетически направленного эмоционально-когнитивного отклика читателя.

Принятая нами исследовательская программа рассматривает художественный текст как междисциплинарный объект пограничной области между литературоведением, психологией, лингвистикой. Такой подход обусловлен спецификой целей исследования: выявление, анализ, систематизация текстовых связей (знаков текста) с глубинными психологическими свойствами образа повествователя, а также описание психологических механизмов авторского влияния на читателя через посредство образа повествователя.

Задачами исследования являются выявление круга значений ключевого слова в различных позициях текста; определение факторов построения значения слова; изучение роли ключевого слова в сюжетно-фабульной организации повести, выяснение роли ключевого слова в системах «автор – читатель» (через посредство образа повествователя), «повествователь – персонаж».

В соответствии с программой нами применяются методы: общефилологический, психологический интерпретационный, методы анализа больших и малых контекстов ключевого слова – синтаксический, семантический, авторских трансформаций, текстовых ритмов.

В ходе изучения образа повествователя нами была дифференцирована категория чувствительности, определяемая нами как базовая его доминанта, литературная характеристика, а также фильтр – способ восприятия мира. В литературоведении существуют различные точки зрения на природу названной категории: ведущая сущность внутреннего бытия, форма общения человека с окружающим миром, а также философская позиция автора, определяющая специфику его эстетической позиции [Кудреватых, 2015]; характерологические свойства сентиментально-добродетельных дворян и крестьян [Вершинина, 2014]; приоритетная реакция на окружающий его мир, а также способ осмысления своего «Я» в этом мире [Дубровина, 1999]. Мы рассматриваем чувствительность в ее связи с глубинно-психологическими чертами повествователя, поэтому для составления словаря данной универсальной художественно-эстетической категории методом сплошной выборки нами был отобран материал полнозначных частей речи. Использовалась лексика существительных, прилагательных, глаголов, наречий, отражающая различные аспекты категории «чувствительность», связанные с

широким кругом эмоций – от эмоционального восприятия до внутреннего эмоционального отношения.

В рамках этой статьи нами будет рассмотрено относящееся к первой по частотности группе слово «сердце» (25 употреблений) в его минимальных и больших контекстах как носитель «актуального смысла» [Стернин, 1985, с. 100], «фокус множественного смыслообразования» [Литвинов, 1973, с. 7].

При анализе лексического массива мы исходили из положений И.В. Фоменко о ключевых словах (повышенная частотность в тексте, способность менять значения в разных сегментах текста, наличие пучка значений) [Фоменко, 2003]. В качестве единиц анализа были определены слово и высказывание, реализующее его значение.

Понятие «сердце» – одно из важнейших для творчества Карамзина. В статье «Что нужно автору?» он пишет: «Говорят, что автору нужны талант и знания, острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь доброе, нежное сердце» (Карамзин, 1964, с. 120-121)<sup>1</sup>.

Ключевое слово контекстуально действует на уровнях структуры повести, системы персонажей, стиля. В.В. Виноградов отмечал, что каждый элемент художественного текста испытывает влияние всей структуры, сам при этом влияя на нее. Наличествуя в структурно-семантическом блоке, ключевые слова маркируют его, с одной стороны, представляя текстовый знак, «сигнал» – установку на активизацию внимания читателя, а с другой стороны, настраивая его на восприятие «сердца» как символического источника переживаний, ведущего к «любви» или с нею связанного.

Под структурно-семантическим блоком мы понимаем текстовый фрагмент, функционально организованный и относительно автономный в формальном, содержательном, коммуникативном отношении.

Текстовые знаки – составные элементы текста, по форме выражения могущие совпадать с языковыми, которые играют решающую роль в понимании и истолковании целого текста и образуют его формально-семантическую структуру [Лукин, 1999], или знаки «основной жизни», когда «внешние» поступки важны как выражения этой жизни, позволяющей проникнуть в нее самоё» [Лотман, 1999, с. 617].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

Глубинные психологические свойства – сущностные экзистенциальные свойства, включающие духовные устремления, нравственные ценности, идеалы, мотивы, установки, скрытые от прямого наблюдения и самонаблюдения, являющиеся ведущими побудителями личности и обуславливающие поверхностные свойства – особенности характера, темперамента, эмоций, поведения, способов решения задач как характеристики, открытые для наблюдения и самонаблюдения (Г. Олпорт, К. Роджерс, А. Маслоу, Д. Мак-Клелланд, Э. Эриксон).

Дигитальная модальность – система перцепции, представляющая воспринимающему субъекту информацию об окружающем мире через мышление (Бендлер, Гриндер, Сергиенко).

На уровне структуры нами были выделены шесть специфических функций, в пределах этой статьи будут рассмотрены три из них.

1) Слово «сердце» в составе фразы открывает структурно-семантический блок текста, сюжетно тесно связанный с другим блоком, также имеющим ключевое слово в составе фразы, образуя так называемое «нанизывание».

Например, описание состояния влюбленности Лизы предшествует структурно-семантическому блоку образов мечты героини (пастушок, чувствительное, деликатное обращение), который, в свою очередь, предвещает приезд в лодке Эраста и дальнейшее объяснение: *«До сего времени, просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, и чистая, радостная душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной; но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда твоему **сердцу**»* (Карамзин, 1984, т. 1, с. 511).

Употребленное во фразе лишь однажды, ключевое слово «сердце» занимает последнюю позицию, что делает его синтагматически ударным и выделяет контекстуальное значение «человек в его целостности», «я».

«Сердце» Лизы открывает характеристики идеального, совершенного мира, отраженные в ее мечтах: образы, взаимоотношения между людьми (*«он взглянул бы на меня с видом ласковым – взял бы, может быть, руку мою»*), на время делает мечту реальностью (*«ибо он взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку»*), ведет в сферу глубинной психологической организации героини, где любовь, нежность, утонченная чувствительность связаны с постоянством и верностью.

Весьма интересно включение в синонимическую пару слов «сердце» и «жилки»: *«Все **жилки** в ней забились, и, конечно, не от*

*страха*). Прием авторской контекстуальной синонимии выполняет усилительную и уточняющую функции, создавая трогательную картину трепещущей души Лизы, надеющейся на счастье.

Стоит обратить внимание на семантическую «пульсацию» от «сердца» («общая радость природы чужда твоему **сердцу**») к «жилкам» («все **жилки** в ней забились») и затем опять к «сердцу» («*Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим **сердцем***»). При этом можно проследить семантическое движение сначала от способности к естественному душевному восприятию до восприятия подчеркнуто телесного. Затем происходит контаминация обоих значений: «*А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим **сердцем** – не могла отнять у него руки – не могла отворотиться, когда он приблизился к ней с розовыми губами своими <...>*» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 511). «Телесность» обогащается семантикой огня, трепета и физического движения, эмоциональный компонент – описанием психологического состояния героини.

2) Ключевое слово завершает один структурно-семантический блок, одновременно начиная следующий, таким образом, образуя «кольцо».

Например, слова матери Лизы – «*у меня всегда **сердце** бывает не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образ и молю господу бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти*» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 509) – завершают структурно-семантический блок, изображающий первую встречу Лизы и Эраста, одновременно начиная блок о тщетном ожидании Эраста Лизой в Москве, завершающийся сценой бросания ландышей в реку со словами: «*Никто не владеет вами!*» и обозначением душевного состояния Лизы: «...чувствуя какую-то грусть в **сердце** своем». Тем самым, две сюжетно-фабульные части повести воспринимаются читателем внутренне соединенными, достигается эффект «единого дыхания», художественно-психологической «плотности» текста.

Со стороны формы и художественного психологизма высказывания обеих героинь скреплены общим словом «своем». В высказывании матери оно вводится в состав фразеологического оборота «**сердце** не на месте» [Фразеологический словарь русского языка, 1968, с. 421], обозначающего большую степень волнения, тревоги. И так, происходит авторская трансформация фразеологического оборота. Соседствуя с ключевым словом «сердце», дополнительное слово «своем» вносит оттенок

конкретизирования, уточнения того, как волнуется мать, придает «телесность» ее восприятию того, что может случиться с дочерью, показывая ее внутреннюю напряженность. Тем самым, семантически дополняется весь фразеологический оборот («*сердце* не на своем месте»). Значение ключевого слова в нем – «орган чувствительности», «то, чем чувствуют».

Что касается описания повествователем состояния Лизы, когда та бросает в реку предназначавшиеся для Эраста ландыши, «чувствуя какую-то грусть в *сердце* своем», то мы можем наблюдать еще одно текстовое «кольцо», в которое входит названное слово. В эпизоде до рассматриваемой сцены – в ситуации рассказа героини матери о первой встрече с Эрастом «у Лизы навернулись на глазах слезы». В эпизоде после сцены бросания ландышей «сидела она под окном, пряла и тихим голосом пела жалобные песни» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 509).

Таким образом, состояние «какой-то грусти в *сердце* своем» у Лизы прочно фиксируется двойным «кольцом», в котором семантически связывается ключевое слово «сердце» и эмоциональная реакция печали о значимом событии, предчувствия неудачи, запечатлевающейся в памяти героини.

3) Слово «сердце» разделяет различные части описания героя, демонстрируя переход от общей характеристики к раскрывающим ее сначала внешним аспектам, а затем к внутренним. Характеристику Эраста можно разделить на три части – образ жизни, образ мыслей, образ чувств, и построена она таким образом, что фразы, содержащие ключевое слово «сердце», предшествуют каждому ее этапу. Причем каждый этап предваряется общим вводным комментарием повествователя, а далее следует раскрытие того или иного аспекта характеристики.

Такова, например, первая часть: «Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым *сердцем*, добрым от природы, но слабым и ветреным (взгляд повествователя – прим. авт.). Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 510). Перед нами описание образа жизни, включающее когнитивный компонент – «думал», эмоциональный – «скучал и жаловался», поведенческий – «вел рассеянную жизнь», «искал [удовольствие] и не находил его». Ключевое слово «сердце» в данном контексте

имеет значение «природа, сущность» («с изрядным разумом и добрым **сердцем**»).

Вторая часть характеристики Эраста раскрывает образ мыслей героя: «Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его **сердце**» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 510). Ключевое слово, «пропущенное» через фильтр взгляда повествователя, приобретает значение «воображение»: «Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 510). Последующие слова повествователя («Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего **сердце** его давно искало») предвзвывают третий этап характеристики Эраста, связанный с дальнейшим психологическим углублением. Ключевое слово «сердце» приобретает контекстуальное значение «внутренняя душевная потребность».

В третьей части представлен образ чувств, переживаний героя и определяемых ими поступков: «*Натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям*», – думал он и решился – по крайней мере на время – оставить большой свет».

Итак, характеристика Эраста разделяется на три части высказываниями-оценками повествователя, содержащими маркирующее их ключевое слово «сердце». Такой прием, структурно-семантически и стилистически выделяющий их, создает условия для последовательного восприятия текста. Ключевое слово «сердце» на протяжении этого важного для архитектоники повести блока трижды «ведет» от характеристики героя (связанной с познанием) к его действиям, то есть связывает когнитивную и поведенческую сферы через эмоциональную.

Фразы, содержащие ключевое слово «сердце», (данные от лица повествователя) несколько «изолированы» от остального текста характеристики Эраста. Этот эффект создается за счет использования дигитальной модальности: «Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым **сердцем**»; «вел рассеянную жизнь <...> думал только о своем удовольствии <...> жаловался на судьбу свою»; «<...> Сделала впечатление в его **сердце** <...> читывал романы, идиллии <...> имел довольно живое воображение и часто переселялся



*мысленно <...> беспечно гуляли в счастливой праздности все дни свои проводжали»; «Ему казалось, нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало <...> и решился – по крайней мере на время – оставить большой свет».*

Лексика дигитальной модальности в приведенных примерах («должен знать», «с изрядным разумом», «сделала впечатление», «имел довольно живое воображение», «переселялся мысленно») способствует созданию читательской установки на активацию познания при некотором отстранении от персонажа. Этот прием облегчает проникновение в глубинные психологические структуры, придавая «контрастную» эстетическую «выпуклость» другим частям характеристики Эраста.

Приведенные высказывания повествователя несут на себе отпечаток свойственного его взгляду свойства симультанности: емкого глубинно-смыслового одномоментного целостного «схватывания» сути образа. Указанное свойство связано с ритмами текста, поэтому нам представляется целесообразным обратиться к анализу текстовых ритмов (синтагматическому). По словам Л.В. Щербы, синтагма – это «фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли» [Щерба, 1948, с. 85]. В.Б. Томашевский описывает особенности ритмической организации синтагм, или «речевых колонов» [Томашевский, 1996, с. 86–88].

М.М. Гиршман, считая синтагму единицей прозаического ритма, говорил об относительной устойчивости и регулярности синтагматического распределения в тексте, в результате чего динамически взаимодействуют разнообразные синтагмы и их сочетания [Гиршман, 2002, с. 26]. И.В. Фоменко рассматривает возможности синтагматического деления текста в проявлении особенностей точек зрения персонажей, обнаружении их скрытой позиции [Фоменко, 2003, с. 26-30].

При осуществлении анализа мы акцентировали внимание на выявлении синтагматических ритмов, свойственных взгляду повествователя, синтагматическом оформлении ранее поименованных уровней характеристики Эраста с целью проследить механизмы взаимодействия героя с другими персонажами, особенности его мышления, мировосприятия, ценностей, мотивов как побуждений.

Для этого нами была составлена таблица, отражающая структуру рассматриваемого текстового блока с точки зрения наличия ключевого слова, а также синтагматического устройства и роли фразы в тексте.

Роль в тексте	Фраза	Количество слогов в синтагме
Взгляд повествователя, общая характеристика	Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым <i>сердцем</i> , добрым от природы, но слабым и ветреным.	8 8 3 10 6 5 6 7
Образ жизни, поведенческий аспект	Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою.	8 12 9 7 12
Взгляд повествователя	Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его <i>сердце</i> .	5 5 12
Образ мыслей, когнитивный аспект	Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали.	11 14 11 4 9 4 8 12 9 8 12 7 8

Взгляд повествователя	Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего <i>сердце</i> его давно искало.	5
		7
		6
		5
Образ чувств, переживаний, эмоциональный аспект	«Натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям», – думал он и решился – по крайней мере на время – оставить большой свет».	15
		7
		7
		8
		6

Анализ приведенного фразового единства позволяет соотнести синтагмы по признакам количества слогов, частотности употребления синтагм, выявить наиболее короткие и длинные синтагмы. Особое внимание было нами направлено на синтагмы, содержащие ключевое слово.

С точки зрения соотнесения синтагм по признаку количества слогов нами были выявлены группы: в три слога, четыре (объединенные с восьмисложными синтагмами), пять слогов (объединенные с десяти – и пятнадцатисложными синтагмами), шесть слогов (объединенные с двенадцатисложными синтагмами), семь слогов (объединенные с четырнадцатисложными синтагмами), девять, одиннадцать слогов. Группа трехсложных синтагм, представленная единственной синтагмой «сей Эраст», была оставлена нами вне объединяющих группировок по причине выполняемой ею особой роли интродуктивной референции, то есть повествователь говорит об известном только ему лице.

Ключевое слово «сердце» входит в группы пяти- и шестисложных синтагм, поэтому они будут рассмотрены в первую очередь.

На этапе общей характеристики Эраста можно проследить связь пятисложной синтагмы «*доброе сердце*» с двойной десятисложной синтагмой «*был довольно богатый дворянин*», соединенных отношениями причины и следствия: поскольку Эраст был богатый дворянин, он имел доброе сердце. То есть «доброе сердце» в данном контексте приобретает значение не индивидуально-личностной особенности, не убеждения по отношению к другим, не представления о себе и своем месте в мире, а, скорее, внешним стереотипом «мягкого» поведения в условиях легкой доступности желаемого.

Интересна связь пятисложных синтагм – одинарной «давно искало» [сердце], и тройной «натура призывает меня в свои объятия». Первая, самая короткая из содержащих ключевое слово, «ведет» ко второй, самой протяженной, пятнадцатисложной синтагме. Эта связь подчеркивается кинестетической семантикой слов «искало», «объятия». Самая короткая входит в состав речи повествователя, самая длинная – Эраста. Первая содержит короткую тезу, вторая – «разворачивает» ее. Причем обе касаются глубинных сторон индивидуального образа мира, связанного со стремлениями и мотивами.

Что же касается мотивационного обоснования поведения Эраста, то он читывал романы, идиллии, в которых «*все люди беспечно гуляли по лугам*», «*отдыхали под розами и миртами*». Вслед за персонажами идиллий Эраст выбрал для себя в качестве побудительных стимулов к жизни стремление к «красивому» покою, отдыху, расслаблению. Глагол «читывал» передает значение повторяющегося действия, так что вывод об укорененности названных мотивов и привычности стимулов может делаться читателем с высокой точностью. Идиллии и романы служили также средством формирования ценностей героя, и дело не в их содержании – так воспринял и осознал прочитанное Эраст<sup>1</sup>.

Проанализированный мотивационный блок можно также рассматривать как ответ на тезу повествователя: «*Лиза сделала впечатление в его сердце*» (также двенадцатисложная синтагма). Описанная когнитивная и ценностная почва, на которую легло это впечатление, уже на этом сюжетном этапе формирует прогноз дальнейшего настроения и поведения героя, тем самым мы прослеживаем момент «генерирования новых смыслов» [Лотман, 1996, с. 99].

Анализ семи- и четырнадцатисложных синтагм позволяет сделать вывод об умозрительности представлений о «чистых радостях» и иллюзорности их реализации: когнитивно,

---

<sup>1</sup> Для античных идиллий актуальной является и проблематика человеческих взаимоотношений высокого уровня: верности, терпения, ожидания (Лонг «Дафнис и Хлоя»). Герои Феокрита не чужды иронии («Тирсис», «Пастушок»); в его идиллиях также представлена тема увлеченной страстью и брошенной возлюбленным девушки («Колдунья») (Феокрит, Мосх, Блон, 1958, I, II, III, XX). Что касается близкой Карамзину эпохи, то в идиллиях, например, Феодана Прокоповича «Плачет пастушок в долгом ненастии» (1730), герой тревожится об овцах, которым нечего есть. Или у Михаила Муравьева в «Сельской жизни» (1770) присутствует тема «обманов, вражды, заблуждений смиренных желаний», от которых спасает простая чистая жизнь [Муравьев, URL].

эмоционально, поведенчески оказываются сопряжены «*слабое и ветреное сердце*» (в значении «внутренняя психологическая организация человека», «сущность»), «*довольно живое воображение*», «*счастливая праздность*», «*думал он и решился*», «*но часто не находил*». Обратимся к соотношению самой короткой и самой длинной синтагм, а на уровне персонажа – к тому, чего сердце Эраста «давно искало», к тому, что может избавить его от неудовлетворенности. Это природа, «натура» («*натура призывает меня в свои объятия*»).

Короткая синтагма «*давно искало*» [сердце], логически и контекстуально подводящая к длинной, включена в состав фразы с другой пятисложной синтагмой – «*ему казалось*». Таким образом, семантический и модальный оттенок нереальности, вымысла принимает на себя и первая поименованная синтагма.

Итак, анализ характеристики повествователем героя показывает противоречивость, фрагментарность, слабую осознанность мировоззрения Эраста. Самым стабильным из его отношений к миру являются фантазийные эстетизированные представления – стереотипы, в которых он сам занимает ведущее место. Что это так, мы можем наблюдать из дальнейших поступков героя: предложение суммы, в двадцать раз превышающей запрошенную Лизой при продаже ландышей, эффектное появление в лодке при переезде Москвы-реки (как реализация грез девушки), скромное стояние под окошком хижины Лизы с просьбой о свежем молоке (будто король из западных сказок). Показательна и реакция Эраста на проявления любви Лизы в самый разгар собственных эмоций и благородных намерений: «*видя, сколь она любит его, казался сам себе любезнее*» (Карамзин, 1984, т. 1, с. 513).

Когда герой думает: «*Натура призывает меня в свои объятия*», – речь, неосознанно для него, но осознанно для повествователя, парадоксальным образом идет не столько о Лизе и слитости ее с природой, сколько о самом Эрасте и его собственной природе. Здесь мы видим еще один художественно-психологический круг. Герой из него выхода не знает.

Обобщая сказанное, сделаем следующие выводы.

Ключевое слово «сердце» в различных позициях текста имеет широкий круг значений: «орган чувствительности», «источник предчувствий, интуитивного предвидения», «человек в его целостности», «я», «чуткая способность воспринимать, улавливать, отражать тонкие и сложные смыслы, связанные с миром души», внешний стереотип «мягкого» поведения, «внутренняя

психологическая организация человека», «природа, сущность», «воображение», «внутренняя душевная потребность».

Архитектоника значения слова выстраивается, во-первых, контекстуальными условиями (структурным положением, влиянием модальности, синтагматическим построением) и, во-вторых, художественно-психологическими особенностями образа персонажа, реализуемыми также в контексте.

Ключевое слово обладает свойством ставить в логически сильное положение фразу, в состав которой оно входит, способствуя фиксации на ней внимания читателя, подчеркивая семантический, художественно-психологический статус фразы или целого текстового блока и способствуя семантической фиксации эмоциональной реакции персонажа.

Анализ больших и малых контекстов ключевого слова (синтаксический, синтагматический, семантический, авторских трансформаций, внутренних ритмов) позволяет на внутритекстовом уровне проследить художественно-психологическую связь образов повествователя и героя, раскрыть стремления и мотивы, глубинные стороны индивидуального образа их мира.

Ключевое слово, различным образом соединяя сюжетно-фабульные части повести, служит «каркасом» читательского восприятия, с одной стороны, упрочивая структуру повествования, а с другой – делая ее пластичной, подвижной, что способствует, частично переключая внимание, созданию эффекта «свежести восприятия». Употребление ключевого слова в базовых значениях способствует упрочиванию структуры, актуализация контекстуальных значений – созданию структурной гибкости.

Постепенное раскрытие диапазона значений ключевого слова в контексте связано с динамикой восприятия персонажем ценностно насыщенной ситуации.

## Литература

Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук. // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Вершинина Н.Л. Особенности беллетристической рецепции повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» в эпоху 1830-1840-х годов (идиллическо-анекдотический контрапункт) // Карамзинский сборник. Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания. Ульяновск, 1999.

Гиршман М.М. Проблема специфики ритма художественной прозы. // Литературное произведение: проблема художественной целостности. М., 2002.

- Дубровина И.В. Функционирование сентименталистских кодов в поэтике современной драмы. Ставрополь, 2014.
- Кудреватых А.Н. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина. Екатеринбург, 2015.
- Кун Т. Структура научных революций. М., 1970.
- Литвинов В.П. О статусе лингвистического факта // Исследования по теории немецкого языка. Пятигорск, 1973.
- Лотман Ю.М. Карамзин. Статьи и исследования. СПб, 1999.
- Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы текста. М., 1999.
- Сапченко Л.А. Культурный герой. // Вестник Европы. 2002. № 7-8. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/sapchenko.html>
- Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985.
- Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.
- Тронский И.М. История античной литературы. М., 1988.
- Фоменко И.В. Введение в практическую поэтику. Тверь, 2003.
- Фразеологический словарь русского языка: под ред. Молоткова А.И. М., 1968.
- Фукс А.И. Внимание как фактор, определяющий вариативность синтаксической структуры предложения // Филология и человек. Барнаул, 2013. №. 2.
- Щерба Л.В. Фонетика французского языка. М., 1963.

### Список источников

- Карамзин Н.М. Избр. соч.: в 2-х тт. М.-Л., 1964. Т. 2.
- Карамзин Н.М. Собр. соч.: в 2-х тт. Л., 1984. Т. 1.
- Лонг. Дафнис и Хлоя // Античный роман. М., 2001.
- Муравьев М.Н. Стихотворения // Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5440>
- Феокрит, Мосх, Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958.
- Феофан Прокопович. Стихотворения // Песни и романсы русских поэтов. [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/p/prokopowich\\_f/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/p/prokopowich_f/text_0080.shtml)

### References

- Bahtin M.M. *K metodologii gumanitarnyh nauk* [On the Methodology of the Humanities]. Bahtin M.M. *Eshstetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. М., 1979.
- Vershinina N.L. *Osobennosti belletristicheskoy recepcii povesti N.M. Karamzina «Bednaya Liza» v ehpohu 1830-1840-h godov (idilliko-anekdoticeskij kontrapunkt)* [Features of the Fictional Reception of the Novel N.M. Karamzin's *Poor Liza* in the Era 1830-1840-ies (Idilico-Anecdotal Counterpoint)]. *Karamzinskij sbornik* [Karamzin's collection]. *Povest' N.M. Karamzina «Bednaya Liza»: problemy izucheniya i prepodavaniya* [Tale N.M. Karamzin's *Poor Liza*: Problems of Learning and Teaching]. Ulyanovsk, 1999.
- Girshman M.M. *Problema specifiki ritma hudozhestvennoj prozy* [The Problem of Specificity of the Rhythm of Fiction]. *Literaturnoe proizvedenie: problema hudozhestvennoj celostnosti* [Literary Work: the Problem of Artistic Integrity]. М., 2002.

- Dubrovina I.V. *Funkcionirovanie sentimentalistskikh kodov v poehtike sovremennoj dramy* [The Functioning of Sentimentalist Codes in the Poetics of Modern Drama]. Stavropol, 2014.
- Kudrevatyh A.N. *Evoluciya psihologizma v proze N.M. Karamzina* [The Evolution of Psychological Insight in Prose of N.M. Karamzin]. Ekaterinburg, 2015.
- Kuhn T. *Struktura nauchnykh revolyucij* [The Structure of Scientific Revolutions]. M., 1970.
- Litvinov V.P. *O statuse lingvisticheskogo fakta* [On the Status of Linguistic Fact]. *Issledovaniya po teorii nemeckogo yazyka* [Research on the Theory of the German Language]. Pyatigorsk, 1973.
- Lotman Y.M. *Karamzin* [Karamzin]. *Stat'i i issledovaniya* [Articles and Research]. St. Petersburg, 1999.
- Lukin V.A. *Hudozhestvennyj tekst*. [Literary Text]. *Osnovy lingvisticheskoy teorii i ehlementy teksta* [Fundamentals of Linguistic Theory and Text Elements]. M., 1999.
- Sapchenko L.A. *Kul'turnyj geroy* [Cultural Hero]. *Herald of Europe*. 2002. No. 7-8. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/sapchenko.html>.
- Sternin I.A. *Leksicheskoe znachenie slova v rechi* [Lexical Meaning of the Word in Speech]. Voronezh, 1985.
- Tomashevskij B.V. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. *Poehtika* [Poetics]. M., 1996.
- Tronskij I.M. *Istoriya antichnoj literatury* [History of Ancient Literature]. M., 1988.
- Fomenko I.V. *Vvedenie v prakticheskuyu poehtiku* [Introduction to Practical Poetics]. Tver, 2003.
- Frazeologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Pod red. Molotkova A.I. [Edited by A.I. Molotkov]. M., 1968.
- Fuks A.I. *Vnimanie kak faktor, opredelyayushchij variativnost' sintaksicheskoy struktury predlozheniya* [Attention as a Factor Determining the Variability of Sentence Syntactic Structure]. *Filologiya i chelovek* [Philology and man]. Barnaul, 2013. No. 2.
- Shcherba L.V. *Fonetika francuzskogo yazyka* [Phonetics of the French Language]. M., 1963.

### List of sources

- Karamzin N.M. Izbr. soch.: v 2-h tt. T. 2. [FAV Op.: in 2 vols. Vol. 2]. M.-L., 1964.
- Karamzin N.M. Sobr. soch.: v 2-h tt. T. 1. [Coll. works: in 2 vols. Vol. 1]. L., 1984.
- Long. *Dafnis i Hloya* [Daphnis and Chloe]. *Antichnyj roman* [Antique Novel]. M., 2001.
- Murav'yov M.N. *Stihotvoreniya* [Poems]. Elektronnyye publikacii Instituta russkoj literatury (Pushkinskogo Doma) RAN. [Electronic publications of the Institute of Russian literature (Pushkin House) RAS]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5440>
- Feokrit, Moskh. *Bion. Idillii i ehpigrammy* [Idylls and Epigrams]. M., 1958.
- Feofan Prokopovich. *Stihotvoreniya* [Poems]. *Pesni i romansy russkikh poetov* [Songs and Romances of Russian Poets]. Biblioteka poehta [Poet's Library]. Bol'shaya seriya [Large series]. M.-L., 1965. URL: [http://az.lib.ru/p/prokopowich\\_f/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/p/prokopowich_f/text_0080.shtml)