

Модели композиционно-речевой структуры, модификации, доминанта и т.д. обеспечивают непрерывное движение динамически равновесной/неравновесной системы композиционно-речевой структуры как части текста. Эта непрерывно движущаяся динамическая система, воплощенная в динамической модели композиционно-речевой структуры художественного текста, ориентирована на реализацию текстовой личности автора. Это свойство художественного текста представляет собой «чистую» системную сущность, возникающую в композиционно-речевой структуре художественного текста вследствие взаимодействия речевой партии повествователя и речевой партии персонажа.

Композиционно-речевая структура короткого рассказа И. А. Бунина ориентирована на установление отношений между субъектом говорящим (автором) и субъектом слушающим (читателем) благодаря тому, что она, как принадлежность художественного текста, входит в художественно-речевую коммуникацию деятельности говорящего/слушающего. Деятельность говорящего состоит в выборе соответствующей модификации и ее варианта для воплощения собственного текстового «Я». Деятельность слушающего (читателя) состоит в наложении «жизненного мира» объекта, меня (читателя) на мир другого субъекта (автора), результат этого реализуется в категории интерсубъективности, что, в свою очередь, ведет к «чистой» сущности, воплощающей авторское «Я». Деятельность читателя, по терминологии Э. Гуссерля, состоит в процедуре феноменологической редукции. Читателю в его интерпретативной деятельности необходимо постичь (=добраться, совершив ряд шагов) «чистую» сущность художественного текста, воплотившую авторское «Я» и структурированную в композиционно-речевой структуре как динамической системе. Деятельность субъекта говорящего (автора) представляет собой структурирование своего «Я», а деятельность субъекта слушающего (читателя) сводится к деструктурированию этой сущности. Продукт деятельности субъекта говорящего в этом отношении — композиционно-речевая структура художественного текста, а для субъекта слушающего композиционно-речевая структура художественного текста являет собой объект его деятельности в сфере художественно-речевой коммуникации.

**А. В. Снигирев**

*Уральский государственный университет*

**АЛЛЮЗИИ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»)**

Жанровые особенности сатирических произведений определяют

высокую насыщенность в них «чужих текстов», или «текстов в тексте» — по определению Ю. М. Лотмана. Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина не является исключением. Предмет рассмотрения в докладе — категории «чужого текста» и способы их репрезентации в данном романе. На основе различных методологических подходов к исследованию были выявлены категории «чужого текста», различные по функционированию: аллюзия и реминисценция. Данные категории рассматриваются как типологические понятия, включающие в себя понятия видовые: биографическая и социальная цитата для аллюзии, структурная, культурологическая цитата и цитата как таковая для реминисценции.

В биографиях художественного образа из романа «История одного города» градоначальница Грустилова и реального Императора Всероссийского Александра I — слишком много точек соприкосновения, чтобы говорить о случайности. Мы можем констатировать то, что А. К. Жолковский называл хронологико-биографической перекличкой, или биографической цитатой. Однако Салтыков-Щедрин не ограничивается только этим в обрисовке образа Грустилова. Изображая реальные действия и факты жизни Александра I, выбирая именно их в качестве исходной базы, писатель искажает их с помощью гиперболы. Так, за неудачами по службе раннего Александра I следуют в романе голодные солдаты и т. д. Биографическая цитата актуализирует текст, благодаря чему читающий соотносит роман с уже существовавшей реальностью. Однако, обращаясь к эмпирической реальности, автор цитирует не только факты истории. Так, в главе «Органчик» упоминается «критический анализ недоимочных реестров», который комментируется как «очевидный анахронизм». Так, несмотря на историческую ориентацию своего романа, Салтыков-Щедрин вводит в него реалии современной жизни, делая роман одновременно псевдо-историческим и актуальным. Наиболее распространенный в произведениях Салтыкова-Щедрина прием — обращение к имени, уже существовавшему в литературе и вошедшему в культурную парадигму. Имя несет в себе не только семантику обозначения конкретного персонажа, но и добавочную, обобщенно-культурную. Имя не только действует вместе с персонажем, но и становится символом. Так, имя Пимена в романе выступает в двух ипостасях: как символ летописца и как образ деятеля. Структурные цитаты, повторяющие прежде всего структурное построение, стиль существующих произведений, постоянно вставляются автором и имеют основой, прежде всего, старославянские памятники письменности. Нетрудно вывести фразу глуповского летописца: «Не хочу я, подобно Костомарову, серым волком рыскать по земле...» — слова из «Слова о полку Игореве».

Читатель постоянно обращается тем самым к отечественной истории, и возникает общий исторический план — от древних истоков до современности, которая присутствует в ткани повествования, но маркируется как анахронизм. Наиболее часто встречающийся вид реминисценции в тексте — цитата как таковая. Подавляющее большинство цитат в романе заимствовано автором из фольклора. При этом автор ограничивает круг персонажей, употребляющих цитаты. Носителями их стал народ как таковой. Фольклор в качестве речевой характеристики образа приводит к предельному обобщению последнего: произносятся пословицы, поговорки, запевая песни, глуповцы изрекают не индивидуальные мысли и переживания, а уже закрепленные в традиции и до предела обобщенные. В то же время как реминисценция выделяет то общечеловеческое, что есть в романе и вводит последний в общекультурный пласт, аллюзия выделяет в произведении прежде всего актуальный, связанный с определенным временем и местом план.

**М. В. Тростников**

*Московский государственный педагогический университет*

#### **КАТЕГОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭТИКЕ И. БРОДСКОГО**

Предметом анализа является следующий поэтический текст из цикла «Часть речи».

...и при слове «грядущее» из русского языка  
выбегают мыши, и всей оравой  
отгрызают от лакомого куска  
памяти, что твой сыр, дырявой.  
После стольких зим уже безразлично, что  
или кто стоит в углу у окна за шторой,  
и в мозгу раздается не неземное «до»,  
но ее шуршание. Жизнь, которой,  
как дареной вещи, не смотрят в пасть,  
обнажает зубы при каждой встрече.  
От всего человека вам остается часть  
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

Использованные автором в данном стихотворении приемы, особое значение среди которых имеют контекстуальный эллипсис, основанный на умолчании (стихотворение начинается с середины фразы, мысль движется скачкообразно, предоставляя читателю возможность самому заполнять смысловые лакуны) и цепочке местоименных и кореферентных замен («что» — «кто» —