

DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-5-39-45

Языковые средства создания фантастического в новелле В.Ф. Одоевского «Импровизатор»

(К 215-летию со дня рождения)

Анна Тихоновна Грязнова

*Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия,**e-mail: grant09@yandex.ru*

В статье с лингвопоэтических позиций анализируются языковые средства достижения фантастического эффекта, используемые В.Ф. Одоевским в новелле «Импровизатор». При их рассмотрении применен лингвокогнитивный подход, который предполагает реконструкцию художественной модели мира путем выявления созданных автором текстовых полей. На языковом материале новеллы «Импровизатор» автор статьи характеризует особенности вербально-образной организации полей «Чудо», «Тайна» и «Жизнеподобие», формирующих ядро фантастической модели мира.

Ключевые слова: лингвопоэтика; язык фантастики; романтическая модель мира; двоемирие; лексико-фразеологическое поле; текстовое поле; тематическая группа; лексема

Ссылка для цитирования: Грязнова А.Т. Языковые средства создания фантастического в новелле В.Ф. Одоевского «Импровизатор» (К 215-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2019. – Т. 80. – № 5. – С. 39–45. DOI: 10.30515/0131-6141-2019-80-5-39-45.

Language Means of Creating Fantastic in a Short Story by V.F. Odoyevsky «Improviser»

(To the 215th Anniversary of the Birth)

Anna T. Gryaznova

*Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia,**e-mail: grant09@yandex.ru*

In this article, linguistic means of creating fantastic used by V.F. Odoyevsky in his work «Improviser» are analysed from a linguopoetic perspective using a linguistic-cognitive approach, which involves reconstructing the model of the fictional world by identifying the text fields used by the writer. Using the linguistic material of «Improviser», the author of the article describes the features of the verbal and image-bearing organisation of the fields «Miracle», «Mystery» and «Verisimilitude», forming the core of a fictional model of the world.

Keywords: linguopoetics; language of fantastic; romantic world model; world duality; lexico-phraseological field; text field; thematic group; lexeme

A reference for citation: Gryaznova A.T. Language Means of Creating Fantastic in a Short Story by V.F. Odoyevsky «Improviser» (To the 215th Anniversary of the Birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2019, vol. 80, No. 5, pp. 39–45. DOI: 10.30515 / 0131-6141-2019-80-5-39-45.

У Эдгара По много сходного с моими молодыми произведениями, — и фантастизм, и анализ.
В.Ф. Одоевский (30 марта 1865 г.)

Владимир Федорович Одоевский (1804–1869), чьи романтические повести пользовались популярностью у современников, а ныне почти забыты, был многогранной и незаурядной личностью, оставившей след во многих сферах культурной и общественной жизни своего времени.

Он был блестяще образованным человеком: владел иностранными языками, участвовал в отечественной литературной жизни, следил за направлением развития

зарубежной беллетристики, профессионально занимался музыкознанием, интересовался живописью, изучал философию, экономику, историю, географию и химию, пробовал себя на изобретательском поприще и в кулинарии. И все эти многообразные занятия и увлечения отражались в его литературных произведениях, где объединить их рамками художественного замысла писателю помогала фантастика, востребованная таким литературным направлением,

как романтизм, приверженцем которого был В.Ф. Одоевский.

Языковые средства создания фантастического в произведениях В.Ф. Одоевского до сих пор изучены недостаточно, поэтому целью данной статьи является их лингво-поэтический анализ на материале новеллы «Импровизатор» (1833). Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью исследования динамики литературных стилей, что невозможно без изучения языка нереалистических направлений, к которым принадлежит романтизм.

Сложность такого рода исследований обусловлена тем, что присущая романтизму модель мира существенно отличается от той, что характерна для реалистических произведений, где в фокусе внимания авторов оказываются единицы лексико-фразеологических полей «Человек», «Время», «Пространство». Представляющие их языковые единицы, несомненно, присутствуют в новелле В.Ф. Одоевского и позволяют писателю соотнести сюжет произведения с современной ему действительностью. К числу языковых средств, помогающих автору достичь в новелле некоторой исторической достоверности, принадлежат: ряд антропонимов (*Локк*¹, *Грем*², *Кант*³); устойчивых оборотов, указывающих на социальный статус (*степной помещик*⁴, *фризовая шинель*⁵); топоним *Индия* — сведения об их исторической маркированности содержатся в структуре лексических и фразеологических значений. Другим способом создания исторической перспективы в новелле служит использование языковых единиц, форма

которых обладает чертами архаики: это *атомистическая химия*⁶, *цифрованное письмо*⁷, иноязычные вкрапления «*Фрейшюц*»⁸ (тематическая группа «Театр») и *comfortable*⁹ (тематическая группа «Быт»). Эти разнообразные единицы формируют текстовое поле «Правдоподобие», которое, наряду с полями «Чудо» и «Тайна», организует текст любого фантастического произведения¹⁰. Фантастический элемент — неотъемлемая составляющая большинства романтических произведений, поскольку он участвует в реализации принципа двоемирия, базирующегося на постулате сосуществовании видимого и ирреального миров. Как следствие «двоящейся» картины мира одни и те же события получают в тексте не только реалистическую, но и фантастическую интерпретацию.

Так, например, в центре событий новеллы оказывается герой, изображенный в нескольких ипостасях, смена которых может быть объяснена разными способами. До судьбоносной встречи с доктором Сегалиелем Киприяно (так зовут героя) — бедный сочинитель; после нее, обретя невероятные способности, он становится объектом всеобщего восхищения, талантливым импровизатором,

⁶ Основоположником химической атомистики является Дж. Дальтон, который изложил ее принципы в 1808 г. в исследовании «Новая система химической философии».

⁷ Значение этого выражение представлено в Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля: «Цифрованное письмо, шифрованное, замена букв иными знаками, по особому придуманному ключу, чтобы сторонний не мог читать».

⁸ В немецком языке *der Freischütz* переводится как «вольный стрелок». Это название романтической оперы немецкого композитора Карла Марии фон Вебера, которая была поставлена в России в 1824 г. под названием «Волшебный стрелок».

⁹ Лексема *comfortable*, которая в новелле переводится как «приволье роскошной жизни», вероятно, была заимствована из английского языка в первой половине XIX в. Комфорт. Заимств. в первой половине XIX в. из англ. яз., где *comfort* «комфорт» < «поддержка, укрепление» (см.: *Шанский Н.М.* Этимологический словарь русского языка. — М., 1982. — Т. II. — Вып. VIII: К. — С. 471).

¹⁰ Б. Стругацкий считал их основой всякого фантастического произведения (см.: *Стругацкий Б.* Четвертое поколение // Фантастика: четвертое поколение. — СПб., 1991. — С. 3–6).

¹ Английский философ и политический мыслитель. Джон Локк (1632–1704).

² Доктор-шарлатан Джеймс Грем (1745–1794).

³ Немецкий философ Иммануил Кант (1724–1804).

⁴ Помещик, земли которого находились в степной полосе, на окраине России, вдалеке от столиц.

⁵ Фризовая, т.е. сшитая из фриза — «толстой, весьма ворсистой байки» [*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М., 1863–1866. — Т. 4. — С. 539]. В повести Н.В. Гоголя «Портрет» встречаются контексты: «старые лакеи во *фризовых шинелях*», «серенький человек во *фризовой шинели*»), которые указывают на такие компоненты смысла, как 'бедность', 'ничтожность', 'низкий социальный статус'.

т.е. артистом, умеющим *импровизировать* ... говорить стихами; сочиняя стихи, произносить их безостановочно в то же время; вообще говорить речь не готовясь, не сочинив и не написав ее наперед; говорить с ума, с думки, читать с мыслей. ...умеющий говорить стихи, слагаемые в то же время¹¹, и сделавшим это своей профессией.

В современном языке это значение лексемы стало семантическим архаизмом, а в русском языке первой трети XIX в. оно входило в активный запас, ведь искусство импровизации стало известно в России сначала по слухам, приходившим из Италии, а затем, в 1832 г., — благодаря выступлениям немецкого артиста Макса Лангеншварца. Собравшиеся на представление записывали тему импровизации на листах бумаги, которые затем складывались в урну и извлекались путем случайного выбора. После оглашения темы публика могла одобрить ее аплодисментами или отклонить. Вступлением к стихам, которые слагались импровизатором без подготовки, служило музыкальное сопровождение¹².

К концу жизни сошедший с ума Киприано в деревне одного степного помещика ... исправлял ... должность — шута. На вопрос о причинах печального финала его жизни автор не дает однозначного ответа: читатель должен решить сам, стал ли он результатом вмешательства сверхъестественных сил или помешательства, вызванного психическими перегрузками.

Таким образом, в новелле В.Ф. Одоевского фантастическая составляющая органично вписывается в сюжет, где в рамках романтического двоемирия «реализуется в относительном (релятивном) художественном мире: естественное и сверхъестественное сосуществуют на равных правах; то или иное событие допускает и реальное, и нереальное объяснение» [Дмитриева, Капитанова, Коровин 2005: 39]. Она служит способом изображения художественной действительности, «для которого характерны: высокая степень условности... нарушение норм,

логических связей и законов реальности, установка на вымысел... создание... “чудесных” миров»¹³.

Охарактеризуем систему языковых средств, которые Одоевский использует для создания фантастического эффекта новеллы.

Большинство из них принадлежит к текстовому полю «Чудо», на его значимость указывает ряд деталей, первой из которых становится такой компонент «текстовой рамки», как эпиграф, взятый Одоевским из «Фауста» И.В. Гёте:

Es mochte kein Hund so langer leben!
D’rum hab’ ich mich der *Magie* ergeben...

В большинстве изданий новеллы он сопровождается переводом Н.А. Холодковского, выполненным в 1878 г.:

Так пес не стал бы жить!
Вот почему я магии решил *предаться*...

Перевод содержит глагол *предаться*, многозначность которого была учтена издателями при выборе переводческой версии: в русском языке он имеет два значения: «заняться» и «довериться кому/чему-либо». В немецком оригинале использовано первое значение, которое описывает решение Фауста, в эпиграфе Одоевского — второе, поскольку главный герой, уставший бороться с бедностью, решает обратиться за помощью к Сегалиелю, который слышит чародею. Это подтверждают и слова последнего: *Нет, я человек откровенный и не люблю скрывать ничего от людей, мне предающихся*. Таким образом, в тексте новеллы название поля «Чудо» трансформируется в лексико-фразеологическую парадигму «Магия».

Другими маркерами значимости единиц поля «Чудо» / «Магия» в тексте служат лексический повтор и аналогия в использовании слов и фразеологизмов. На протяжении всего произведения существенные *чудеса, чары, чародейство*; прилагательные *волшебный, чудный, чудесный*; устойчивое выражение *сверхъестественная сила* встречаются преимущественно в составе тропов, что способствует созданию эффекта двоемирия: воспринятые читателем как элементы художественной речи, вполне естественные в литературном произведении

¹¹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М., 1863—1866. — Т. 2. — С. 43.

¹² Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: в 86 т. с ил. и доп. матер.) [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vchi.net/brokgauz/> (дата обращения: 10.02.2018).

¹³ Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

и регулярно повторяющиеся в тексте, с течением времени они заставляют задуматься о том, все ли события новеллы поддаются рациональному объяснению, которое предлагает рассказчик, как, например, во фрагменте:

Едва назначали ему (импровизатору. — А.Г.) предмет, — и высокие мысли, трогательные чувства, в одежде полновзвучных метров, вырвались из уст его, как *фантастические видения из волшебного жертвенника* —

выражение *волшебный жертвенник* (т.е. алтарь, на котором производятся магические манипуляции), употребленное в прямом значении, выступает в качестве составной части образа сравнения. Расположенное в так называемой «правой части», не ограниченной жесткими рамками предложения, оно развертывается в самостоятельный микросюжет, изображающий сцену колдовства.

Прилагательные в большинстве микроконтекстов взаимозаменяемы, так как употребляются в синонимических значениях *таинственный, необъяснимый, невероятный*:

Для объяснения богатства он (Сегалиель. — А.Г.) сослался на свои бумаги, по которым можно было видеть всю историю его торговли; торговля эта, правда, ведена была им с каким-то *волшебным успехом*...;

Он не брал денег за лечение, и его бескорыстие, соединенное с *чудным его искусством*, могло бы привлечь к нему больных всего мира...

Таким образом, формально входя в текстовое поле «Магия», семантически они относятся к парадигме «Тайна», что используется автором для достижения целостности текста, ср.:

Но едва Киприяно взглянул на них, как оживленный сверхъестественною силою, понял значение *чудесных* (= *волшебных, таинственных, необъяснимых, загадочных*) *письмен*.

В семантическом и функциональном отношении к ним близка лексема *чудо*, которая, как и прилагательные, обладает положительной оценочностью, отражая реакцию наблюдателей на проявления необычного:

Между тем он не оставлял и своего врачебного искусства, хотя принимался за него неохота, как человек, который не любил беспокоить себя; но когда принимался, то *делал чудеса*... (т.е. достигал невероятных результатов).

Существительные *чары, чародейство*, несмотря на их семантическую синонимичность лексеме *чудо*, выполняют в тексте иную функцию: указывают на авторскую оценку изображаемого феномена. Хотя в современных словарях они сопровождаются пометами «книжн., поэт.» и не имеют эмоциональных помет, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля лексема *чары* разъясняется с помощью негативно оценочных слов: «волшебство, *волхвованье, колдовство, знахарство; обаяние, мара, морока; чернокнижие, кудесничество; наговоры* или заговоры»¹⁴.

Важна и другая особенность семантики лексем *чары, чародейство*, используемая автором при создании эффекта двоемирия: в сравнении со словом *колдовство*, принадлежащим к активному запасу, они воспринимаются как семантические архаизмы, которым в тексте противопоставляется лексика активного запаса, что заметно в следующем фрагменте:

Они (противники Сегалиеля. — А.Г.) обратились к *старикам, помнившим еще прежние процессы о чародействе*, и, потолковав с ними, составили новый донос, в котором изъясняли, что хотя по *существующим законам* и нельзя обвинить доктора Сегалиеля, но что нельзя и не видеть во всех его действиях какой-то *сверхъестественной силы*, и вследствие того просили: *придерживаясь к прежним законам о чародействе*, снова разыскать все дело. К счастью Сегалиеля, судьи, к которым попала эта просьба, были *людьми просвещенными*: один из них был известен переводом *Докка* на отечественный язык; другой — весьма важным сочинением о юриспруденции, к которой он применил *Кантову систему*; третий оказал значительные услуги *атомистической химии*. Они *не могли удержаться от смеха*, читая эту странную просьбу, возвратили ее просителям, как недостойную уважения...

Автор использует окказиональную антитезу языковых единиц с семантикой «устаревшие, несовременные взгляды» (в тексте выделены курсивом) и наименований новых научных веяний и тенденций (подчеркнуты пунктиром). Таким образом, лексема *чародейство* в данном фрагменте приобретает двоякую эмоциональную оценку:

¹⁴ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М., 1863—1866. — Т. 4. — С. 583.

негативную с учетом точки зрения «архаиков», противников Сегалиеля, и ироническую с учетом «прогрессистов», представителей закона.

Сам автор заставляет читателя усомниться в смехотворности объекта оценки с помощью тропеических средств, а именно персонификации, т.е. олицетворения:

От тайных чар прими ты дар: обо всем размышлять, все на свете читать, говорить и писать, красно и легко, слезно и смешно, стихами и в прозе, в тепле и морозе, наяву и во сне, на столе, на песке, ножом и пером, рукой, языком, смеясь и в слезах, на всех языках...

Ритмическая организация фрагмента указывает на то, что это заклинание, в котором магические силы одушевлены и представлены не зависящими от веры в них кого бы то ни было, ведь преподнести дар может лишь живое существо. Сам Сегалиель, для которого магия реальна, не видит в ней ничего плохого: эпитет *тайные* в его устах приобретает оттенок торжественности, а вместе с ним и положительную оценку.

Помимо лексем и фразем, обладающих образным потенциалом и актуализирующих важные компоненты смысла имени поля, в состав текстовой парадигмы «Магия» входят «гипертропы» — литота, гипербола, гротеск и интертекстуальные вкрапления. В отличие от эпитета, сравнения, метафоры, для передачи смысловой информации они требуют использования развернутых синтаксических конструкций, которые обычно включают несколько более простых тропеических компонентов.

Так, врачебная деятельность Сегалиеля изображается посредством многочленного предложения, которое начинается уступительной придаточной частью, включающей ряд однородных подлежащих, вместе реализующих гиперболу, т.е. сильное преувеличение (*какая бы ни была болезнь, смертельная ли рана, последнее ли судорожное движение*), и продолжающееся главной частью, которая включает однородные сказуемые, создающие литоту, т.е. сильное преуменьшение (*доктор ... даже не пойдет взглянуть на больного: спросит об нем слова два у родных, как бы для проформы, вынет из ящика какой-то водицы, велит принять больному*). Заканчивается предложение частью, присоединенной посредством сочинения и имеющей структуру

безличного предложения со сказуемым, выраженным фразеологизмом гиперболической семантики (*и на другой день болезни как не бывало*). Литота используется для изображения ничтожности усилий, которые предпринимает Сегалиель для достижения своих целей, гипербола — для акцентуации сверхъестественных результатов его деятельности. Оба этих тропа выступают и средством создания гротеска.

Гротеск представляет собой «вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры. Резко смещая формы самой жизни, создает особый художественный мир, который нельзя понимать буквально или расшифровать однозначно, как в аллегории: гротеск устремлен к целостному и многогранному выражению основных, кардинальных проблем человеческой жизни»¹⁵. В создании фантастического эффекта он играет важную роль, поскольку, тесно взаимодействуя с элементами композиционно-образного уровня текста, участвует в создании ирреальной картины мира. Языковые формы реализации гротеска весьма разнообразны: это окказионализмы, оксюмороны, алогизмы, гиперболы, литоты. Большинство из них используется Одоевским для характеристики способностей Киприяно.

Первая его способность — *производить без труда* — позволяет ему без усилий стать импровизатором. Но в изображении Одоевского эта способность приобретает гипертрофированно-гротескные черты:

...в одно и то же время ему задавали два и три предмета, совершенно различные; он диктовал одно стихотворение, писал другое, импровизировал третье, и каждое было прекрасно в своем роде: одно производило восторг, другое трогало до слез, третье морило со смеху; а между тем он, казалось, совсем не занимался своею работою, беспрестанно шутил и разговаривал с присутствующими. Все стихи поэтического создания были у него под руками, как будто шашки на шахматной доске, которые он небрежно передвигал, смотря по надобности.

Даже обладающий полихронными способностями человек, могущий одновременно

¹⁵ Большой энциклопедический словарь. — М., 1993. — С. 344.

выполнять несколько дел, не способен сочинять параллельно несколько стихотворений — это явное преувеличение. Но для создания гротеска важнее другое: приобретенный дар может уничтожить в сознании его обладателя единство мира, ибо слова, называющие разные явления, состоят не только из значений, но и из связанных с ними эмоций и образов. Манипулируя этими связями, Киприяно разрушает не только их, но и целостность собственного мировосприятия. Герой, приобретший талант импровизатора, сравнивается Одоевским с игроком, который не имеет представлений о силе соперника, поэтому рискует проиграть. Финал новеллы печален: дар сыграл с Киприяно злую шутку:

...в душе его не осталось ни мыслей, ни чувствований: остались какие-то фантомы, облеченные в одежду слов, для него самого непонятных.

Второй «подарок» Сегалиеля — способность *всё видеть, всё понимать* — гротескно изображается с помощью гиперболы, соединенной со стилистическим контрастом, средствами создания которого служат единицы научного стиля, особенно заметные на фоне эмоционально и экспрессивно окрашенных элементов художественного стиля:

Утром он побежал к своей Шарlotte искать покоя, поверить ей свою радость и горе... Несчастный! в прекрасных, исполненных любви глазах ее он видел лишь какую-то камер-обскуру, сетчатую плеву, каплю отвратительной жидкости; в ее миловидной поступи — лишь механизм рычагов... Несчастный! он видел и желчный мешочек, и движение пищеприемных снарядов... Несчастный! для него Шарlotte, этот земной идеал, пред которым молилось его вдохновение, сделалась — анатомическим препаратом!

Для обозначения этой способности писатель использует окказиональную лексику *микроскопизм*, т.е. способность воспринимать окружающий мир как взаимодействие элементарных частиц, и оксюморон *мертвая жизнь*, которые служат средствами создания гротеска.

К числу интертекстуальных, точнее интермедиальных, вкраплений относится упомянутый ранее экзотизм *Фрейшюц*, который всплывает в сознании Киприяно, тайно наблюдающего за манипуляциями Сегалиеля. Мало что говорящий читателю XXI в., у современников Одоевского он

вызывал вполне определенные ассоциации, приводящие к нужным автору выводам. Так, во втором действии спектакля, на которое ссылается автор, изображается сцена колдовства:

«Волчий овраг». Каспар в ожидании Макса заключает договор с демоническим охотником Самием, которому он продает свою жизнь. Но затем вместо себя предлагает Макса. Призрак загадочно отвечает: «Он или ты». ...Макс принимается за приготовление семи волшебных пуль из материала, доставляемого Каспаром. *Их окружают адские видения*. При последней, самой роковой пуле, появляется призрак Самиеля, и оба егеря падают полумертвые от ужаса на землю¹⁶.

Используя форму сравнения, писатель неоднозначно дает понять, что же на самом деле видел так ничего и не понявший Киприяно.

Образно-смысловой эффект лексико-фразеологического поля «Магия» усиливается с помощью единиц семантической парадигмы «Тайна», для акцентуации этой связи используется синтагматика (ср. выражение *тайные чары*, в котором употреблены элементы обеих полей). Сема «тайна» входит и в состав значений таких элементов текста, как *Индия, цифра 8, алеф, дельта* и др. Все они обладают фоновой семантикой, вызывающей в сознании читателя ассоциации с тайными знаниями и экзотическими учениями.

Образ Индии встречается в произведениях Одоевского довольно часто: в «Сказке о четырех глухих» она изображается как страна сказочных богатств и нравоучительных историй, в «Деревянном госте, или сказке об очнувшейся кукле и господине Кивакеле» — как прародина славян и страна древней мудрости, в «Заветной книге» — как страна, где в древности «Вишну златыми ключами отпирал врата небесные, и от серебряной веревки неслись во вселенную волшебные звуки и благоухания». В новелле «Импровизатор» Индия называется гипотетическим местом путешествий Сегалиеля, источником его богатства и тайных знаний:

Долго он путешествовал, как говорят, *по Индии*, и наконец возвратился на родину со

¹⁶ music.e-publish.ru [Электронный ресурс]. — URL: <http://music.e-publish.ru/p196aa1.html> (дата обращения: 10.02.2018).

слитками золота и множеством драгоценных камней, построил огромный дом с обширным парком, завел многочисленную прислугу. С удивлением замечали, что ни лета, ни продолжительное путешествие по знойным климатам не произвели в нем никакой перемены; напротив, он казался моложе, здоровее и свежее прежнего, также не менее удивительным казалось и то, что растения всех климатов уживались в его парке, несмотря на то, что за ними почти не было никакого присмотра.

Однако подтверждение этого в тексте отсутствует.

Символом тайных знаний Сегалиеля являются цифры и буквы, используемые им в сцене колдовства

...он <Киприяно> заглянул в шелочку — и что же увидел: все книги на полках были в движении; из одной рукописи выскочила цифра 8, из другой арабский алеф, потом греческая дельта; еще, еще — и наконец вся комната наполнилась живыми цифрами и буквами; они судорожно сгибались, вытягивались, раздувались, переплетались своими неловкими ногами, прыгали, падали; неисчислимые точки кружились между ними, как инфузории в солнечном микроскопе, и старый халдейский полиграф бил такт с такою силою, что рамы звенели в окошках...

Не углубляясь в подробности, отметим, что в тексте новеллы они использованы автором с определенной целью: цифра 8, помимо своего числового обозначения, может символизировать бесконечность, если знак повернут на 90 градусов; алеф и дельта в своей фонетической комбинации составляют слово *ад*. На то, что комплекс знаков нужно воспринимать целиком, указывает термин «полиграф» (буквосочетание, сложная графема)¹⁷. Становится понятным упоминание

¹⁷ Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 118.

Сегалиелем фризовой шинели в сцене колдовства — ему, как никому другому, заранее ясна судьба Киприяно.

Но фантастическое развитие сюжета в новелле Одоевского «не просто прихотливая “игра воображения”»: в гротесках или идеальных образах, символах, невероятных сюжетных конструкциях» оно «может выражать мирозерцание автора, характерное для целой эпохи»¹⁸, в данном случае — принцип двоемирия. С этой целью писателем использована продуманная система, при которой слова разными элементами своей структуры входят в разные поля, например: знаком в поле «Жизнеподобие» или «Тайна», а сигнификатом — в поле «Магия». Возможны и другие комбинации, которые заставляют читателя задуматься о мироустройстве и о месте в нем ирреального. Этот прием в наше время используется авторами фэнтези — литературного направления, пришедшего на смену более ранним нереалистическим направлениям литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Дмитриева Е.Е., Капитанова Л.А., Коровин В.И. История русской литературы XIX века. — Ч. 2: 1840—1860 годы. — М., 2005.

Одоевский В.Ф. Импровизатор // Русские ночи. — М., 1975.

REFERENCES

Dmitrieva E.E., Kapitanova L.A., Korovin V.I. History of Russian literature of the XIX century. Part 2: 1840—1860 years. Moscow, 2005. (In Rus.)

Odoevsky V.F. Improviser. In *Russian nights*. Moscow, 1975. (In Rus.)

¹⁸ Популярный энциклопедический словарь / гл. ред. А.П. Горкин. — М., 2001. — С. 1389.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Анна Тихоновна Грязнова, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет; ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Москва, 119435, Россия

Anna T. Gryaznova, Cand. of Sci. (Philol.), Associate Professor, Department of Russian Language, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University; 1/1 Malaya Pirogovskaya str., Moscow, 119435, Russia