

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-1-57-66>

Средства выражения интенсивности и их роль в создании образа города в рассказе Л. Н. Андреева «Проклятие зверя»

Валерия Владимировна Шелякина

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия, vv.shelyakina@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0003-1475-2895>

Аннотация. Актуальность статьи обусловлена необходимостью целостного языкового анализа такого малоизученного литературного феномена, как русский экспрессионизм, что подразумевает систематизацию способов выражения экспрессивности как эстетической нормы данного направления. В число этих средств входят репрезентанты категории интенсивности, которые отличаются прагматически закрепленной функцией усилителей воздействия. Кроме того, исследование многогранного литературного творчества Л. Н. Андреева – «первого экспрессиониста в русской прозе» – позволяет с новых позиций подойти к осмыслению уникальных черт идиостиля писателя в процессе анализа авторских решений интенсификации. Цель статьи – изучение экспрессивного потенциала разноуровневых средств выражения интенсивности с учетом экспрессионистических тенденций при создании ключевого образа города «одного из самых “резонансных” произведений» Л. Н. Андреева – рассказа «Проклятие зверя». Языковой материал исследования был подобран методом сплошной выборки; посредством метода контекстуального анализа выявляются особенности реализации значений тех или иных репрезентантов интенсивности; метод анализа словарных дефиниций позволил сделать вывод о наличии/отсутствии в семантике конкретного слова интенсифицирующего компонента; для определения специфики механизма интенсификации в рамках изучения индивидуально-авторского стиля применялся лингвостилистический анализ. Автор статьи приходит к заключению, что употребление средств выражения интенсивности, которые при этом на страницах рассказа становятся способом категоризации экспрессионистского мироощущения, является особым приемом воздействия на читательское восприятие при описании города. На уровне языковой организации текста удалось проиллюстрировать, как с помощью средств выражения данной семантики, сгруппированных вокруг текстовых доминант «количество», «размер», «скорость», «температура», «протяженность», «звук», урбанистическое пространство преломляется в деформированных образах – визуальных, темпоральных, аудиальных, а благодаря обилию многоэлементных интенсификов при создании городского текста фокус внимания смещается с привычного описания места действия на «зримые эмоции» в духе экспрессионистского направления.

Ключевые слова: Леонид Андреев, идиостиль, экспрессионизм, категория интенсивности, интенсификация, экспрессивность

Для цитирования: Шелякина В. В. Средства выражения интенсивности и их роль в создании образа города в рассказе Л. Н. Андреева «Проклятие зверя» // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 1. С. 57–66. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-1-57-66>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Means of expressing the category of intensity and their role in creating the image of the city in L. N. Andreev's story "The Curse of the Beast"

Valeriya V. Shelyakina

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, vv.shelyakina@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0003-1475-2895>

Abstract. The need for a holistic linguistic analysis of such a little-studied literary phenomenon as Russian expressionism determines the relevance of the research. Analysis can be performed through systematising the ways of conveying

expressivity as an aesthetic norm of this movement. These means include the intensity category representants distinguished by the pragmatically fixed function of impact enhancers. In addition, studying the versatile literary creativity of L. N. Andreev, "the first expressionist in Russian prose", we can comprehend the unique features of the writer's individual style from new perspectives while analysing his intensification solutions. The article aims to study the expressive potential of different-level intensity-expressing means considering the expressionistic tendencies in creating the key image of the city in "one of the most 'highly publicised' works" by L. N. Andreev, i. e. the story "The Curse of the Beast". The linguistic material was selected using the continuous sampling method. Contextual analysis identified the specific features of actualising the meanings of certain intensity representants. Definitional analysis made it possible to identify the presence/absence of an intensifying component in the semantics of a particular word. Linguostylistic analysis was used to determine the specifics of the intensification mechanism while studying the author's individual style. The article concludes that the use of means of expressing intensity, which on the pages of the story become a way of categorising the expressionist world perception, is a specific technique for influencing the reader's perception when describing the city. At the level of linguistic organisation of the text, the study has demonstrated how urban space is presented in deformed images – visual, temporal, auditory – with the help of the means expressing such semantics. They are grouped around the dominant textual concepts of "quantity", "size", "speed", "temperature", "extent", "sound". Moreover, when creating an urban text, L. N. Andreev shifts the focus from the usual description of the setting to "visible emotions" (which is in the spirit of the expressionist movement) with the help of abundant multi-element linguistic units.

Keywords: Leonid Andreev, individual style, expressionism, intensity category, intensification, expressivity

For citation: *Shelyakina V. V. Means of expressing the category of intensity and their role in creating the image of the city in L. N. Andreev's story "The Curse of the Beast". *Russkii yazyk v shkole* = Russian language at school. 2024;85(1):57–66. (In Russ.)* <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-1-57-66>.

Введение. Конкретизация уникальных способов воздействия на читательское восприятие «певца ужасов и кошмаров» [Боева 2016: 25] Л. Н. Андреева является непреходящей задачей в контексте исследования как частного — в рамках анализа идиостиля писателя «эпохи эсхатологических предчувствий, смены культурных парадигм, слома общественного устройства и традиционного сознания» [Шишкина 2020: 59], так и общего — в ключе изучения феномена русского литературного экспрессионизма, ярким представителем которого по праву считается Л. Н. Андреев — «эмоциональный камертон» своих современников [Боева 2016: 215].

Приблизиться к пониманию этого особого мироощущения, экспонируемого многогранным творческим наследием, представляющим собой «энциклопедию зла», «летопись» различных практик и опытов переступания за грань нравственности, «галерею» странных персонажей» [Там же: 31], можно через анализ функционирования репрезентантов именно такой категории с закрепленным за ней прагматическим статусом усилителя воздействия, как интенсивность, определяющей «меру количества экспрессивности» [Туранский 1990: 18]. Мы придерживаемся мнения, что разноуровневые языковые средства выражения данной семантики правомерно квалифицировать как уникальные способы эмоционального

воздействия Л. Н. Андреева, которые связаны с трансформацией культурно-исторической парадигмы и поисками новых путей творческого осмысления действительности.

Интерес к изучению категории интенсивности, способов ее репрезентации в языке был отражен в трудах многих ученых, осуществивших исследование на материале русского языка (А. Н. Полянский; Т. А. Цой; С. С. Сафонова; М. А. Артемьева; Е. М. Вольф; Е. В. Бельская; С. Е. Родионова; О. А. Бородинкина), английского языка (Е. Н. Сергеева; К. М. Суворина; О. Ф. Шевченко; Е. И. Шейгал; И. Ю. Кутейш), при сопоставлении языков: русского и английского (И. И. Убин; И. И. Туранский), а также русского, польского и английского (М. О. Лойко). В рамках данной статьи особый интерес представляют диссертации последних десятилетий¹, где в контексте

¹ См.: *Ревенко И. В. Языковая категория интенсивности и ее экспликация в идиостиле В. Астафьева: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Кемерово, 2004. 265 с.; Радченко Г. И. Языковые средства выражения категории интенсивности и их стилистическая роль в произведениях писателей XVIII века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Ростов н/Д., 2007. 129 с.; Бородинкина О. А. Категория интенсивности как средство выражения экспрессивности в художественной прозе И. А. Бунина и А. И. Куприна: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Ростов н/Д.,*

анализа литературного наследия определенного писателя объектом научного исследования становится ряд языковых средств, участвующих в механизме интенсификации.

Тем не менее вопрос об онтологической природе интенсивности остается дискуссионным. Несмотря на вариативность терминологической системы, сопряженной с изучением данного языкового феномена, многие лингвисты сходятся во мнении, что семантика интенсивности базируется на понятии градации количества в широком смысле и является количественной мерой оценки качества, при этом ключевым становится экстралингвистический аспект функционирования средств ее выражения — «оказание усиленного воздействия на адресата»².

В данной работе мы будем рассматривать интенсивность как «семантическую категорию прагматического характера, являющуюся производной, с одной стороны, от категорий количественности и качественности, а с другой — от любой прагматической категории, содержание которой может быть осмыслено в рамках когнитивной лингвистики при помощи понятий “выделенность (релевантность)” и “выдвижение”» [Родионова 2005: 156]. В зависимости от способа передачи значения усиления — имплицитно или эксплицитно — средства выражения интенсивности лексического уровня разделяют соответственно на интенсификаты и интенсификаторы.

Помимо интенсификации признака возможна и его деинтенсификация³: ее прагматическая цель — снижение категоричности высказывания [Вольф 1996: 165].

2007. 155 с.; *Шарапова Е. В.* Аномальная сочетаемость интенсификаторов в языке Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2018. 229 с.

² *Кутейш И. Ю.* Категория интенсивности в современном английском языке (на материале литературы Великобритании и США XX века): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1999. С. 48.

³ Понятие количественной меры признака предполагает, что сам семантический признак может быть градуирован и, следовательно, представлять характеристику какого-либо качества в виде градационной шкалы, включающей понятие об ординарном («норма» — центральная точка отсчета), субординарном («ниже нормы» — ослабление признака) и суперординарном («выше

В настоящей статье с опорой на принципы лингвостилистического анализа, «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» (цит. по: [Николина 2003: 20–21]), будет исследован эстетический потенциал репрезентантов интенсивности, вступающих в тесные причинно-следственные отношения с экспрессивностью — «повышенной, подчеркнутой, обостренной выразительностью», ставшей «эстетической нормой» экспрессионизма⁴, при создании художественного пространства города в рассказе «Проклятие зверя». На наш взгляд, интенсификация является инструментом эффективного воздействия на читательское восприятие, которым отличается данное произведение, «поражающее современников непривычной экспрессионистской образностью, надрывным лиризмом и эффектом остранения» [Боева 2016: 339].

Анализ. В ряду прочих произведений Л. Н. Андреева, идиостилевой анализ которых подтверждает неотъемлемое право писателя считаться «первым экспрессионистом в русской прозе» [Терехина 2009: 58], особое место занимает «терапевтический» рассказ «Проклятие зверя» — пример целительного влияния литературы, оказывающей благотворное воздействие в первую очередь на самого автора. Этот «экспрессионистски-лирический этюд» [Боева 2016: 96] стал плодом скорби писателя по безвременно скончавшейся супруге и вместе с тем способом пережить эту утрату, о чем Л. Н. Андреев сообщает в письме М. Горькому: «“Проклятие зверя” — какая-то душевная замазка, чтобы не так дуло в щели» [Там же: 133].

Автобиографичность произведения отчетливо проявляется на уровне системы образов: в безымянной возлюбленной, чье эфемерное присутствие сопровождает все повествование, угадывается жена писателя А. М. Велигорская, имя которой указано в посвящении; а в большом европейском городе читатели и критики узнали приметы Берлина, где в 1906 г. семью Л. Н. Андреева

нормы» — усиление признака) [Арутюнова 1988: 222].

⁴ Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. С. 409.

постигло горе. Именно при создании картин городского пейзажа, сопоставимых с полотнами художника-экспрессиониста Л. Майндера «Апокалиптический пейзаж» (1912) и «Я и город» (1913) [Боева 2016: 73], словесный живописец активно использует художественные средства механизма интенсификации. Кроме того, на примере «Проклятия зверя» можно наглядно проиллюстрировать идиостилевую особенность репрезентации урбанистического дискурса в прозе писателя, которого «не интересует противостояние “город–деревня” — он реализует в своем творчестве иную, не социальную, а универсальную, культурно-цивилизационную антитезу “город–природа”» [Там же: 110].

Для удобства демонстрации результатов исследования выделим доминанты — «те компоненты произведения, которые приводят в движение и определяют отношения всех других компонентов» (цит. по: [Николина 2003: 19]), формирующие вокруг себя семантические комплексы ключевых слов с интересующей нас интегральной семей интенсивности.

При анализе внутритекстовых семантических связей в первую очередь обращает на себя внимание доминанта «**количество**», а если точнее — «**множество**», значимость которой определена ведущей ролью в построении антитезы, составляющей идейно-смысловую основу рассказа: с первых же строк герой-повествователь говорит о своей боязни города, где *дверей много, а выхода нет* и за каждой открытой *видна еще и еще*, противопоставляя этой картине *пустынное море и лес*. Примечательно, что в тексте не раз ставится акцент на такой существенной символической детали, как превышающее условную количественную норму количество *заколдованных неотпирющихся* дверей:

И она (толпа. — В. Ш.) подхватила меня и понесла вдоль каменных домов, мимо блестящих, безумно богатых, пестро изукрашенных витрин; и *двери, двери, двери*, и зеркальные стекла, отражающие белые рубашки, перстни и лица, и милая, горячая, увлекательная толпа⁵.

⁵ Здесь и далее текст рассказа цит. по: Андреев Л. Н. Проклятие зверя // Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3: Рассказы и пьесы. 1908–1910 гг. М.: Художественная литература, 1994. С. 17–48.

Приведенный отрывок заслуживает внимания еще и потому, что на его примере можно проиллюстрировать характерное для стиля Л. Н. Андреева использование экспрессивного потенциала многоэлементного интенсификатора — точного повтора (*двери, двери, двери*), в механизме интенсификации принимают участие средства лексического (интенсификатор *безумно* — «3. Разг. Достигший крайней степени проявления; очень сильный, большой»⁶) и морфологического (причастная форма глагола *изукрашать* интенсивно-результативного способа действия (далее — СД) «со значением предельной полноты, интенсивности действия» [Русская грамматика 1980: 600]) уровней.

Создание образа города неотделимо от описания его жителей, составляющих обличенное множество с *маленькими, сжатыми, кубическими душами*. Последний эпитет в духе «геометрического экспрессионизма»⁷ Е. И. Замятина — не единственное основание для построения параллелей в контексте данного произведения между художественно-образными системами этих «представителей разных поколений в русской литературе начала XX века», которые, однако, глубоко «смогли почувствовать “нerv” своей эпохи» [Шишкина 2020: 59], что подтверждается в ряде исследований, где творчество указанных писателей рассматривается в русле одного литературного направления, порожденного «реальностью, доведенной до крика» [Терехина 2009: 19], — экспрессионизма [Никольская 1990; Терехина 2009; Шишкина 2020]. Так, в «Проклятии зверя» не только в пределах предложений, но и на уровне сверхфразовых единств многократно повторяется интенсификатор — местоименное прилагательное *весь*, который при регулярном сочетании с личными местоимениями концептуально сближается с замятинским *мы* в одноименном романе:

Это уже не лес и не пустынное море, это вагон, наполненный людьми. *Все мы* сидим,

⁶ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. С. 68 (БТС).

⁷ Югова И. В. Экспрессионистские тенденции в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 4.

и нас всех вместе везут в город... И все мы, не я один, как в лесу, — и все мы дружно идем к выходу и садимся на извозчиков.

Однако это навязчивое желание героя *растворить свое одинокое, сумасшедшее «я» в однородности всех этих таких же одиноких, сумасшедших «я», сделавшихся «мы»* вскоре переходит в недоумение: *Почему на улице нет никого, когда кругом людей так много?* — и впоследствии перерастает в чувство тревоги: *В пустынности же этих улиц, где так много окон и дверей, я почувствовал ложь, и, как всякая ложь, она немедленно превратилась в таинственную угрозу.*

Именно тогда первоначальное восторженное восклицание *Как много людей в городе!* сменяет формально схожая интенсифицированная конструкция, но уже с иным эмоциональным оттенком: *Как много домов, как много стен, глухих, черных, страшных!*

Наблюдаемая актуализация таких экспрессионистских констант творчества Л. Н. Андреева, как «страх» и «ужас», предопределяет появление искаженных образов и предметов, что служит репрезентацией значимого для данного литературного направления «мотива постепенного скатывания в пропасть безумия» [Пестова 2004: 75]. Деформированное восприятие повествователя становится своеобразной линзой, через которую пропущено художественное пространство рассказа, в частности прозаичные картины города, где при мнимом физическом одиночестве *множество скрытых людей* наполняет героя своей таинственной жизнью.

Так, в описаниях городской архитектуры отчетливо проступает другая доминанта произведения, которая связана уже не с количественной, а качественной характеристикой, — «размер»: под воздействием еще только зарождающегося (на что указывает деинтенсификатор лексического уровня) *легкого щемящего страха* все становится *похоже на дурной сон, а огромный, прекрасный город* теперь производит отталкивающее впечатление:

В них нет ни дверей, ни окон, — и вдруг кажется: это не дома, это — огромные каменные гробницы...

Именно данное средство выражения интенсивности, сигнализирующее о превышении условной нормы на градационной

шкале изменения признака, неоднократно принимает на себя роль эпитета при описании урбанистических пейзажей: на страницах появляются *черные, глухие стены, испещренные огромными вывесками*, коридоры улиц без начала и конца, которые сравниваются с *огромным, запутанным каменным клубком, которым играла гигантская кошка*.

В приведенных примерах особенно ощутима та экспрессия, которой писатель добивается путем концентрации интенсификаторов. Если во втором фрагменте этот эффект достигается благодаря синонимичным прилагательным с интегральной семой 'очень большой', то в первом случае, помимо лексического, используется репрезентант и морфологического уровня — причастная форма глагола интенсивно-результативного СД: глагол *испещрить*, утративший в сравнении с древнерусским вариантом *испещрить* «все те оттенки значения, которые связаны с цветовыми ассоциациями» [Ожегов 1974: 247–248], с этимологической точки зрения является одно-коренным с прилагательным *пестрый*, что оставило частичный след в современных толковых словарях (*испещрить* — «|| Усеять множеством точек, мелких пятен; сделать пестрым»⁸), вследствие чего с учетом диахронии в его морфемном составе легко вычленяется префикс соответствующего глагольного способа действия.

Еще один образ, который связан с превышением нормы величины и вместе с тем является устойчивым при создании «замкнутого, ограниченного пространства» [Николина 2003: 148], — образ стены — неоднократно используется в тексте в сочетании со средствами художественной выразительности, эксплицирующими семантику интенсивности: путь героя-повествователя пролегал по *изогнутым, узким коридорам с отвесными стенами, подпирающими небо*.

Неординарными размерами отличается не только статичная часть системы образов. Так, уже упомянутый ранее эпитет-интенсификатор появляется в качестве специфической портретной приметы горожан в продолжение противопоставления «лес, море — город», при этом данный лексический репрезентант оказывается заключен

⁸ БТС. С. 401.

внутри синтаксического средства выражения семантики интенсивности — сложно-подчиненного предложения местоименно-союзного соотносительного типа, в котором акцент на отклонении признака от нормы ставится в главной части с помощью коррелята *так* и подчеркивается содержанием придаточной части с союзом *что* со значением реального следствия:

В лесу, или на берегу моря, людей всегда видишь издали, а здесь мы, незнакомые, *так близки, что* лица кажутся *огромными*, особенно носы.

То же прилагательное фигурирует в сравнительном обороте в пределах предложения, в котором с помощью оппозиции интенсифицированных (*проносились, ослепительных, масса, совсем редко*) и деинтенсифицированных (*изредка, проплывали, тихие, молчаливые, осторожно, мягко*) единиц появляется не менее яркая антитеза, базирующаяся на другой важной текстовой доминанте — «**скорость**»:

Как *огромные* тяжелые призраки, *проносились* изредка автомобили, загораясь вдалеке парю ярких, ослепительных, чудовищных глаз и принося с собою массу холодного крутящегося воздуха, и совсем редко *проплывали* тихие, молчаливые велосипеды, осторожно и мягко нащупывающие дорогу.

Герою доводится ощутить интенсивный темп жизни города еще в пути к нему — в вагоне, где *все суется, хватают вещи, толкаются*. И первоначальное впечатление вновь оказывается обманчивым, ведь уже *вскоре* *веселость эта, несколько искусственная, утонула в новом, особенном чувстве*:

Это было чувство *торопливости*, боязни опоздать куда-то, чего-то не успеть... внутри меня *непрестанно* трепетала какая-то маленькая секундная стрелочка и погоняла меня: *скорее, скорее! Скорее* иди, *скорее* смотри, *скорее* кури свою сигару!

Следующее дальше по тексту противопоставление мучениям от *незаметных ударов какого-то острого бича: скорее, скорее!* по оси неизменной оппозиции «лес, море — город» позволяет на примере представленного ниже синтаксического средства выражения данной семантики проиллюстрировать интересную особенность, когда «один и тот же градационный ряд может отражать

интенсификацию одного признака и деинтенсификацию другого» [Кадышева 2010: 196]:

У моря целыми часами я мог лежать, не шевелясь, и пересыпать песок между пальцев *так медленно, как будто* целая вечность передо мною...

В данном случае наблюдается деинтенсификация параметра «скорость», но при этом интенсификация признака «медленно», что доказывает: «интенсификация и деинтенсификация суть одно и то же явление, различия их только лишь в направлении движения по шкале градуирования» [Там же], в связи с чем в трудах многих ученых два механизма специально не разграничиваются и обозначаются одним термином — *интенсивность*.

Спешному ритму города подчинены не только люди, которым даже при отсутствии физиологической потребности (*Не скажу, чтобы я действительно хотел есть...*) необходимо *торопиться, чтобы не опоздать* в ресторан в *тот час, когда все обедают*, но и физические явления: *Но что же поделаешь, если вода сохнет мгновенно...*

И тут на передний план выдвигаются репрезентанты интенсивности, группирующиеся вокруг доминанты «**температура**» — даже этот параметр в границах данного художественного произведения Л. Н. Андреева, где объекты урбанистического ландшафта *накаляются сплошь и наполняют воздух горячим, безысходным душем*, превышает условную норму на градационной шкале.

Интенсификат *жара*, представленный в тексте в двух своих значениях, каждое из которых содержит сему интенсивности («1. Горячий, сильно нагретый воздух»; «2. Жаркая погода, зной»⁹), при первом же употреблении в тексте оказывается неразрывно связан с мотивом смерти:

Я слышал ведь, что в этом городе умирают от *жары* — не от солнца, как под тропиками, а от *жары*, где-нибудь в комнатах, в тени.

К этой константе Андреева-экспрессиониста¹⁰ присоединяются «безысходность» и «ужас»:

⁹ БТС. С. 299–300.

¹⁰ Ср.: «иссушающий, палящий жар проникал в самую глубину тела, в кости, в мозг»

Было *очень жарко*. Уж давно я начал ощущать эту тягостную, безысходную *жару раскаленного города...*;

...я ясно почувствовал, какая это *ужасная*, особенная, ни на что не похожая *жара*.

Примечательно, что в последнем отрывке эпитет *ужасный* совмещает в себе функции маркера предельного, аффективного состояния — «чувства сильного страха, доходящего до подавленности, оцепенения»¹¹, а также фиксатора чрезмерного усиления признака — «3. Крайний в своем проявлении, чрезвычайный (разг.)»¹².

Пробираясь сквозь *неподвижный, удрушающий жар* по улицам, при описании которых задействовано регулярное для прозы Л. Н. Андреева морфологическое средство выражения интенсивности — конструкция «частица *все* + компаратив» (*все пустынное, все теснее, все хуже*), главный герой направляется к центральной части города — *огромному, крайне богатому зверинцу*. После поспешного осмотра, *окончательно сраженный жарою*, повествователь осознает пугающий факт:

Дело в том, что, приглядываясь к метавшимся в клетке зверям, я вдруг заметил, что им *жарко, нестерпимо жарко, жарче*, кажется, чем даже мне;

...и понял со страхом, что не одному тигру, а всем им *нестерпимо жарко*; что весь этот звериный, птичий, водяной мир вокруг меня задыхается от неестественной, *дикой, нелепой жары*;

Я смотрю на деревья против меня и вижу — им *жарко, нестерпимо жарко*, как и зверям, — несчастные деревья!

Художественная особенность представленных отрывков не исчерпывается использованием такой фигуры речи, как повтор, который, являясь фактором связности, уже сам по себе «выполняет в тексте усилительно-выделительную функцию» [Николина 2003: 30], так как ввиду своей предметно-логической избыточности служит непосредственно для передачи «дополнительной информации экспрессивного

характера»¹³: в пределах предложения и сложного синтаксического целого происходит концентрация не только имплицитных средств выражения интенсивности, но и эксплицитных (*нестерпимо, дикой*), благодаря которым возникает двойная интенсификация — приращение дополнительного усиления.

Мотив роковой безысходности, разворачивающийся на страницах с описанием того, как герой задыхается *от этой невыносимой, дьявольской жары*, соотносится с особой доминантой текста, актуализирующей характерную для эстетики экспрессионизма идею непреодолимой «дурной бесконечности». Обозначим ее как «**протяженность**»: она одновременно связана с нарушением пределов не только временных, но и пространственных, вследствие чего представляется необходимым рассматривать эту доминанту отдельно от комплекса слов, обозначающих исключительно скорость протекания действия.

Аудиальным фоном произведения становится *непрерывный городской шум*, под аккомпанемент которого *что-то движется, переливается бесконечно*, а повествователь осознает:

...я роковым образом отражал движения и поступки других, толпы; я удваивал, утраивал их, повторял *бесконечно*.

Последний член представленного выше градационного ряда и его производящая база входят в арсенал регулярных изобразительно-выразительных средств Л. Н. Андреева, являясь при этом лексическими репрезентантами интенсивности. Так, в эталонной экспрессионистической повести «Красный смех», написанной «как произведение-крик, -настроение, -эмоциональное впечатление» [Иезуитова 2010: 150] и представляющей из себя, по утверждению врача-психиатра А. Н. Муморцева — современника писателя, поставившего перед собой задачу выявить психопатические черты андреевских героев, — «описание сплошного безумия от ужаса и ужаса перед сплошным безумием» [Муморцев 1910:

(Андреев Л. Н. Красный смех. М.: АСТ, 2022. С. 114); «смертоносная жара» (Там же. С. 117).

¹¹ Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 70 000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 22-е изд., стер. М.: Русский язык, 1990. С. 825 (ТСО).

¹² Там же. С. 826.

¹³ Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. 3-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА, 2011. С. 234.

3], писатель уже использовал схожую конструкцию с тем же интенсификатором, который в обоих произведениях становится показателем субъективного ощущения течения времени героев-повествователей, созданных писателем-экспрессионистом с талантом «подмечать и изображать патологическое проявление личности» [Там же: 2]:

...нам чудилось, что это идет все один *бесконечный*, безначальный день... («Красный смех»);

...видимо, уже так печально складывался для меня этот *бесконечный*, тяжелый, кошмарный день («Проклятие зверя»).

Параллели между текстами рассказа и «одного из самых “чрезмерных” произведений Андреева» [Иезуитова 2010: 145] обнаруживаются при употреблении того же эпитета и в следующем значении: «2. Непомерно длинный, не прекращающийся»¹⁴. Возникший в «Красном смехе» образ *молчаливого, бесконечного движения; бесконечно идущих, призрачных покачивающихся рядов* («Красный смех») появляется на страницах «Проклятия зверя»: услышав в городском саду *дикий, неслыханный крик* умирающего животного, герой представляет, что *вместе с проклятием его встают из гроба гигантские тени умерших столетий и бесконечной вереницей огромных, бледных, окровавленных теней они беззвучно облегают землю и в пространство направляют свой страшный путь*.

Нарушение границ пространства и времени, эксплицируемое данным репрезентантом интенсивности, встречается при описании жизни города, где на *бесконечных, широких улицах что-то движется, переливается бесконечно*, что вначале вызывает у повествователя восторг и побуждает его распахнуть окно и крикнуть звучащее в рассказе рефреном: *Город! Город! Город!* И здесь проступает последняя из рассматриваемых текстовых доминант — «звук», непосредственно связанная с центральным актом проклятия животного (под его описание подходят морж и тюлень), стоящего *в своей грязной лоханке, посередине огромного города*, — и *прокинь проклятием зверя и город этот, и людей, и землю, и небо*.

Так, направляясь к выходу из сада, повествователь слышит *откуда-то из глубины громкий, странный, весьма продолжительный крик*. В последующем многогранном описании этого превышающего аудиальную норму звука, с которого, по словам литературоведов, и начался экспрессионизм [Боева 2016: 73], а также произведенного им впечатления задействованы разноуровневые средства выражения интенсивности, в том числе фразеологическая конструкция, основанная на повторении однокоренных слов, относящихся к разным частям речи (ср.: *пруд пруди, тьма-тьмушая*):

Вообще *весь этот крик был настолько страшен и угрожающ, что последнее расстояние я бежал почти бегом*, мне начинало казаться, что там случилось что-то и надо поспешить;

Поскольку он (крик. — В. Ш.) был *человечен* — это было чувство бешеного гнева, *громовая музыка непрерывных огненных проклятий*...

Тот же «крик», который наряду со «смехом» чаще всего является «*апогеем*, пиком эмоционального выражения содержания»¹⁵, становится по всем канонам эстетики данного литературного направления финальным аккордом рассказа Л. Н. Андреева «с его взвинченным, надрывно-исповедальным экспрессионизмом» [Боева 2016: 73]. Интенсифицированные единицы сопровождают внутренний монолог героя, которому после увиденного *последнего дикого кошмара засыпающего города вдруг захотелось безумствовать, кричать*:

Послушай, старик! Выходи сюда. Я буду рядом с тобою. Мы будем проклинать вместе. *Кричи, громче кричи!* Пусть услышит тебя город, и земля, и небо! *Громче кричи*, старик. Тебе недолго осталось жить, *кричи* об опасности, *кричи* об ужасе этой жизни, *кричи* о смерти!

В этом экзистенциальном крике-проклятии повествователь вновь использует не раз звучащее обращение *Город! Город!*, но уже с иной эмоциональной окраской, а после этого в поисках спасения он вербализует посредством точного повтора

¹⁴ ТСО. С. 50.

¹⁵ Шестакова М. А. Становление поэтики русского экспрессионизма в литературе 1900–1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2016. С. 54–55.

предложения с интенсификатором степень своего утомления от *лживого города с каменными пальчатыми руками: Я так устал! Я так устал!*

Выводы. Итак, в рассказе «Проклятие зверя», на страницах которого Л. Н. Андреев «обращается к экспрессионистическому гротеску — смешению реального плана с жуткой фантастикой»¹⁶, концентрация интенсификаторов и интенсификатов становится важнейшим фактором повышения экспрессии при создании образа города, что проявляется особенно ярко в выборе эпитетов и построении гиперболизированных конструкций. На уровне языковой организации текста с помощью средств выражения интенсивности урбанистическое пространство преломляется в деформированных образах — визуальных, темпоральных, аудиальных, в которых объективируются константы данного литературного направления — «безумие, блуждание, лабиринтность» [Пестова 2004: с. 93], а также явственное очерчивается лежащая в идейной основе сюжета оппозиция «лес, море — город». Благодаря обилию многоэлементных интенсификов — излюбленному приему Л. Н. Андреева — даже при создании городского текста фокус внимания смещается с привычного описания места действия (архитектура, бытовые зарисовки из жизни горожан и т. п.) на «зримые эмоции» в духе эстетики экспрессионизма, который «намеренно оставил наблюдение за внешним и сосредоточил внимание на созерцании непосредственно внутреннего» [Иезуитова 2010: 287] и выбрал «объектом наблюдения метафизическую субстанцию, лежащую на глубине феноменального» [Там же: 286]. С учетом этого факта становятся более обоснованными интертекстуальные связи двух экспрессионистских произведений Л. Н. Андреева — рассказа «Проклятие зверя» и повести «Красный смех» — с идентичными сквозными образами, в создании которых ведущую роль играют средства выражения интенсивности, являющиеся при этом способом категоризации художественного мира экспрессионизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 339 с.
2. Боева Г. Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. СПб.: Петрополис, 2016. 518 с.
3. Вольф Е. М. Интенсивность эмоций. Аффекты. Интенсификация и деинтенсификация // Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность. М.: И-т языкознания, 1996. С. 158–166.
4. Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избранные труды. СПб.: Петрополис, 2010. 740 с.
5. Кадышева С. С. Категория интенсивности в системе функционально-семантических, функционально-стилистических категорий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. № 5. С. 196–199.
6. Муморцев А. Н. «Красный смех» // Муморцев А. Н. Психопатические черты в героях Леонида Андреева: разбор произведений: «Красный смех», «Бездна», «В тумане», «Жизнь Василия Фивейского», «Мои записки». СПб.: тип. Брауде, 1910. С. 1–15.
7. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. 256 с.
8. Никольская Т. Л. К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чуданова. Рига: Зинатне, 1990. С. 173–180.
9. Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи: учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа, 1974. 352 с.
10. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм: учеб. пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2004. 336 с.
11. Родионова С. Е. Семантика интенсивности и ее выражение в современном русском языке // Проблемы функциональной грамматики: полевые структуры. СПб.: Наука, 2005. С. 150–168.
12. Русская грамматика: в 2 т. Т. 1 / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. 783 с.
13. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. 319 с.
14. Туранский И. И. Семантическая категория интенсивности в английском языке. М.: Высшая школа, 1990. 173 с.
15. Шейгал Е. И. Категория интенсивности и лексическое значение слова //

¹⁶ Югова И. В. Указ. соч. С. 40.

Семантико-системные отношения в лексике германских и романских языков. Исследования по романо-германскому языкознанию / под ред. доц. В. И. Шаховского и др. Волгоград: [б. и.], 1979. Вып. 9. С. 121–129.

16. Шишкина Л. И. Леонид Андреев и театральные искания XX века. Андреев и Замятин // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. 2020. № 3(15). С. 58–73.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Types of linguistic meanings: Evaluation. Event. Fact. Moscow: Science, 1988. 339 p. (In Russ.)

2. Boeva G. N. The work of Leonid Andreev and the epoch of Art Nouveau. Saint Petersburg: Petropolis, 2016. 518 p. (In Russ.)

3. Vol'f E. M. The intensity of emotions. Affects. Intensification and de-intensification. *Funktsional'naya semantika, otsenka, ekspressivnost', modal'nost' = Functional semantics, evaluation, expressivity, modality: In memoriam E. M. Volf*. Moscow: Institute of Linguistics, 1996. P. 158–166. (In Russ.)

4. Iezuitova L. A. Leonid Andreev and the literature of the Silver Age: Selected works. Saint Petersburg: Petropolis, 2010. 740 p. (In Russ.)

5. Kadyseva S. S. Category of intensity in the system of functional-semantic, functional-stylistic categories. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk = Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2010;(5):196–199. (In Russ.)

6. Mumortsev A. N. "The Red Laugh". Mumortsev A. N. *Psikhopaticheskie cherty v geroyakh Leonida Andreeva: razbor proizvedenii: "Krasnyi smekh", "Bezдна", "V tumane", "Zhizn' Vasiliya Fiveiskogo", "Moi zapiski" = Psychopathic traits in the heroes of Leonid Andreev: analysis of works: "Red Laughter", "Abyss", "In the Fog", "The Life of Vasily Feveyisky", "My Notes"*. Saint Petersburg: Braude Printing House, 1910. P. 1–15. (In Russ.)

7. Nikolina N. A. Philological analysis of the text: textbook. Moscow: Academy, 2003. 256 p. (In Russ.)

8. Nikol'skaya T. L. On the question of Russian expressionism. *Tynyanovskii sbornik: Chetvertye Tynyanovskie chteniya / otv. red. M. O. Chudakova = Tynyanovsky collection of works: Fourth Tynyanovsky readings / M. O. Chudakova (ed.)*. Riga: Zinatne, 1990. P. 173–180. (In Russ.)

9. Ozhegov S. I. Lexicology. Lexicography. Culture of speech: textbook. Moscow: The higher school, 1974. 352 p. (In Russ.)

10. Pestova N. V. German literary expressionism: textbook on foreign literature: the first quarter of the 20th century. Ekaterinburg: USPU Press, 2004. 336 p. (In Russ.)

11. Rodionova S. E. Semantics of intensity and its expression in modern Russian. *Problemy funktsional'noi grammatiki: polevyie struktury = Problems of functional grammar: field structures*. Saint Petersburg: Science, 2005. P. 150–168. (In Russ.)

12. Russian grammar: in 2 vol. Vol. 1 / N. Yu. Shvedova (ed.). Moscow: Science, 1980. 783 p. (In Russ.)

13. Terekhina B. N. Expressionism in Russian literature of the first third of the 20th century: Genesis. Historical and cultural context. Poetics. Moscow: A. M. Gorky IMLI RAS, 2009. 319 p. (In Russ.)

14. Turansky I. I. Semantic category of intensity in the English language. Moscow: The higher school, 1990. 173 p. (In Russ.)

15. Sheygal E. I. Category of intensity and lexical meaning of a word. *Semantiko-sistemnye otnosheniya v leksike germanskikh i romanskikh yazykov. Issledovaniya po romano-germanskomu yazykoznaniiyu / pod red. V. I. Shakhovskogo i dr. = Semantic-system relations in the lexicon of Germanic and Romance languages. Studies in Romano-Germanic linguistics / V. I. Shakhovsky et al. (eds.)* Issue 9. Volgograd, 1979. P. 121–129. (In Russ.)

16. Shishkina L. I. Leonid Andreev and the theatrical search of the 20th century. Andreev and Zamyatin. *Vestnik Syktyvskarskogo universiteta. Seriya humanitarnykh nauk = Bulletin of Syktyvkar University. Humanities Series*. 2020;3:58–73. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Валерия Владимировна Шелякина, аспирант

Valeriya V. Shelyakina, Graduate student

Статья поступила в редакцию 30.06.2023; одобрена после рецензирования 29.08.2023; принята к публикации 25.09.2023.

The article was submitted 30.06.2023; approved after reviewing 29.08.2023; accepted for publication 25.09.2023.