

# АНАЛИЗ СИНОНИМИЧНЫХ ФОРМ ДЕЕПРИЧАСТИЙ СОВЕРШЕННОГО ВИДА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ «ИЗМЕНЕНИЕ СИТУАЦИИ» В РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XVIII – XIX ВЕКОВ

Мицуси КИТАДЗЁ\*

## Abstract

In modern Russian grammar, converb does not have tense, voice, mood, but aspect. Russian converb of the perfective aspect formed from the present-tense stem (PSPR), which is now seldom made use of, prevailed in 18<sup>th</sup> - 19<sup>th</sup> century in parallel with converb of the perfective aspect formed from the past-tense stem (PSPA):

Uvide-**v** (PSPA) / Uvid-**ja** (PSPR) mat', Anton vstal. (Seeing his mother, Anton got up.)

Previous studies could not have elucidated the contextual difference between PSPR and PSPA. As a method for investigating this issue, we propose to look at frequency of use of two converbs in “change of situation”, focusing on the emotional impact of “change of situation”. We analyze 1479 converbs (229 PSPR and 1250 PSPA) from 23 Russian 19<sup>th</sup> - 20<sup>th</sup> century literary works. The result of our study indicates that PSPR is used more frequently in “change of situation” than PSPA. The change of situation occurs most prominently at the peak of narrative. An author is more interested in, or, pays more attention to, the change of situation. “Change of situation” is one of the important factors that embodies foreground. Previous studies have recognized converb as material, which is always presented as background. But we show that PSPR is susceptible to the change of situation, which characterizes foreground.

**Keywords** : ДСВВ, ДСВЯ, изменение ситуации, эмоциональная окраска, фигура

## 1. Введение

По мысли Р.О. Якобсона [Якобсон 1985, с. 310], взаимодействие инвариантов и вариантов является «существенным, сокровенным свойством языка на всех его уровнях». Настоящая статья посвящена

---

\* 京都産業大学外国語学部

вариантным формам русских деепричастий, модификация которых в результате их взаимодействия с элементами контекста в зависимости от установок и интенций автора художественного текста. Данный вопрос относится к малоисследованной области, которой уделяется меньше внимания.

Термин *деепричастие* в славянскую грамматику был введен М. Смотрицким [Смотрицкий 1979] для обозначения специфических форм славянского глагола. Деепричастные обороты представляют собой конструкцию, широко употребляемую в языке художественной литературы. Русская художественная культура XVIII в. развивалась в направлении, в целом совпадающем с европейскими художественно-эстетическими стилями, и подчинялась общим закономерностям этого развития. В частности, Великая французская буржуазная революция воздействовала на просвещение, общественную мысль. «Процесс европеизации русского быта привёл во второй половине XVIII в. не только к широкому распространению французского языка в «лучших обществах» (как тогда выражались), но и к образованию разговорно-бытовых и литературных стилей русского языка, носящих яркий отпечаток французской языковой культуры» [Виноградов 1982, с. 164]. Результатом художественного развития был своеобразный сплав «европеизма» и национального своеобразия, которое сохранилось как основная характерная черта русской культуры.

На фоне контакта между французским и русским языками в рамках письменного художественного текста может распространяться русское деепричастие. Например, у А. П. Сумарокова (1717-1777), русского писателя и драматурга, встречаются и прямые галлицизмы в конструкциях, обличаемые В. К. Третьяковым [Третьяковский 1865, с. 470]:

О, Боже, восхотев прославить

Императрицу ради нас...

Тебе судьбы суть все подвластны...

Деепричастие «восхотев» вместо причастия «восхотевый» или «восхотевший» неправо, как то всем знающим чувствительно.

В отличие от других частей речи деепричастия обладают двойкой синтагматической связью и объединяют в себе весьма различные аспекты значения. В русском языке для выражения гибридного обстоятельство-процессуального значения были использованы краткие формы действительных причастий. Формирование деепричастий шло в направлении усиления, а с другой стороны - по пути ослабления синтагматической связи с подлежащим и глагольным значением. Продуктивность же деепричастий с гибридным процессуально-обстоятельственным значением систематически растёт. По нашим данным, у А.Н. Радищева на 100 страниц текста («Путешествие из Петербурга в Москву (1790)») встретилось 167 деепричастий, у А.С. Пушкина на 100 страниц текста («Капитанская дочка (1836)») – 195, у И.А. Гончарова на 100 страниц текста («Обломов (1859)») – 282, у Л.Н. Толстого на 100 страниц текста («Анна Каренина (1877)») – 321. «Происходит дальнейшее усиление

обстоятельности деепричастий и ослабление их глагольности» [Валимовой 1945, с. 30]. «На этой основе получают развитие независимые (от подлежащего) деепричастные обороты» [Булаховский 1954, с. 436-437].

Деепричастия русского языка образуются от основ настоящего времени или прошедшего времени с помощью специальных суффиксов и не имеют флексий. «Ко второй половине XVI века временные значения деепричастий, выражавшиеся суффиксами, в основном уже были сняты (вытеснены) видовыми значениями, выражаемыми глагольными основами» [Никифоров 1840, с. 287]. Поэтому бывшие краткие причастия настоящего времени на -а / -я (редко на -учи) воспринимаются как деепричастия несовершенного вида и образуются, как правило, от основ настоящего времени глаголов несовершенного вида, а бывшие краткие причастия прошедшего времени на -в / -вши воспринимаются как деепричастия совершенного вида и образуются, как правило, от основ прошедшего времени глаголов совершенного вида.

Но эта видовая дифференция формообразующих суффиксов в русском языке проведена до конца не последовательно. Эта непоследовательность проявляется в том, что при помощи суффиксов -а (-я) могут образовываться деепричастия от глаголов совершенного вида (примеры 1-9), а при помощи суффиксов -в / -вши - от глаголов несовершенного вида (примеры 10-13):

- (1) Но, **возвратясь** домой, мне сказали её приказ, что мне отведен угол в нижнем этаже, ... (А.Н. Радищев)
- (2) Она уже была от него далеко, как, **услыша** сей голос, бросилась к нему из всей силы. (И.А. Крылов)
- (3) Оба мы замолчали, **погрузясь** каждый в свои размышления. (А.С. Пушкин)
- (4) Я ..... и, **прислонясь** к углу домика, стал рассматривать живописную окрестность, как вдруг слышу за собой знакомый голос:.. (М. Ю. Лермонтов)
- (5) ... Фемистоклос, - продолжал он, снова **обратясь** к нему, - хочешь быть послаником? (Н. В. Гоголь)
- (6) Старая девица, **увидя** прекрасного собою юношу, решила, что он очень образован и знает прекрасно языки. (А. И. Герцен)
- (7) Ольга молчала, **потупя** глаза на работу. (И.А. Гончаров)
- (8) Я начал было расспрашивать, его, но, заметя, что он часто и **задыхаясь** кашлял, ... (С.Т. Аксаков)
- (9) **Встретясь** с ним в столовой, она так печально на него посмотрела, что у него сердце дрогнуло. (И. С. Тургенев)
- (10) Не **видав** ещё Парижа, не знаю, меньше ли в нём страждет обоняние, ... (Д.И. Фонвизин)
- (11) **Знав**, что девка добродетельна и подарка из рук его не возьмёт, положил он в сундук её

украденную вещь. (Д.И. Фонвизин)

(12) ...каждый, **слушав** двоих так беседующих, как я говорил с Правдиным, бежал прочь от них стремглав, ... (Д.И. Фонвизин)

(13) Не **быв** никогда человеком очень большого света, он всегда водился с людьми этого круга, .... (Л.Н. Толстой)

В современном русском языке эти варианты формы представляют собой устаревшие формы и являются непродуктивными. Даже Н. И. Греч [Греч 1840, с. 45] писал: «... должно говорить и особенно писать: посадив; ... бросив, а не броса». Однако писатели отступали от этих правил. «В литературном языке XVIII – начала XIX века данные формы имели довольно широкое распространение» [Истрина 1960, с. 525]. Деепричастные обороты первой половины XIX века представляют собой грамматическую категорию сложившегося литературного языка, мало чем отличающуюся от современной нормы. Употребляются разные формы деепричастий для выражения одного грамматического значения. Во второй половине XVIII - первой половине XIX веков на литературную арену вышли ряд писателей, создавшие выдающиеся произведения – А.Н. Радищев, Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, А. И. Герцен, С.Т. Аксаков, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой. В своих произведениях они употребляют варианты формы на -в / -вши и на -я / -а, образованные от одних и тех же глаголов совершенного вида или несовершенного вида.

Во многих исследованиях, посвящённых изучению языка произведений XVIII - начала XIX веков, есть лишь отдельные главы, связанные с изучением деепричастных форм, и основное внимание уделялось их классификации (А.А. Потебня [Потебня 1941], Р.К. Превратухина [Превратухина 1949], В.А. Приходько [Приходько 1953], Н. Г. Жуковская [Жуковская 1954] и др.). А.П. Величук [Величук 1958] и Г.Н. Самарина [Самарина 1962], исследуя частотность употребления деепричастия, отмечают, что во второй половине XVIII - первой половине XIX веков деепричастия совершенного вида на -я / -а были весьма продуктивны, и часто преобладали над деепричастиями совершенного вида на -в / -вши. Но в проанализированных нами 23 русских прозах второй половины XVIII и первой половины XIX века деепричастия совершенного вида на -в / -вши превосходят деепричастия совершенного вида на -я / -а по частотности употребления (деепричастия совершенного вида на -в / -вши – 1250, деепричастия совершенного вида на -я / -а – 229). Кроме этого Г. Д. Зелинская [Зелинская 1966] и Р. Jakobson [Jakobson 1971] утверждают, что форма -в / -вши выражает прошедшее время, а форма -я / -а – настоящее время. Но деепричастия выражают не абсолютное время, а относительное, т. е. обозначают время не по отношению к другому действию, выраженному глаголом-сказуемым (Н.Ю. Шведова [Шведова 1980], Грамматика современного русского литературного языка [1970, с. 422], Русская грамматика [1980, ч. I. с. 672], J. Forsyth [Forsyth 1970, p. 293, p. 313], Л. Л. Буланин [Буланин 1967, с. 80], В. Comrie [Comrie 1985,

pp. 36-82], G.C. Rappaport [Rappaport 1984] и др.). При анализе грамматических (морфологических) категорий в динамическом аспекте перед исследователем встаёт задача первостепенной важности – установить закономерности семантического взаимодействия форм, входящих в состав той или иной категории, с функционально однородными средствами других уровней языка, прежде всего с контекстом.

Материал для настоящего исследования взят нами из 23 произведений наиболее крупных 11 писателей второй половины XVIII - первой половины XIX веков, в которых употребляют вариантные формы на -в / -вши и на -я / -а, образованных от одних и тех же глаголов совершенного вида или несовершенного вида. Весь использованный материал даёт представление о состоянии рассматриваемой грамматической категории в русском литературном языке второй половины XVIII – первой половины XIX веков, которые играют выдающуюся роль в истории развития русского литературного языка, так как в это время формируется общенациональный русский литературный язык, устанавливается до некоторой степени единый лексико-грамматический строй языка на общенародной основе.

В вышеупомянутых произведениях что касается частотности употребления вариантных форм русских деепричастий, то в отличие от вариантных форм совершенного вида (229), вариантные формы несовершенного вида употребляются очень редко (всего - 10: видав (1), слушав (3), знав (2), быв (4)) (см. Табл.1). Кроме этого, вариантные формы совершенного вида встречаются у всех писателей, тогда как вариантные формы несовершенного вида можно встретить у четырёх (Д.И. Фонвизина (5), А.Н. Радищева (2), И.А. Гончарова (1), Л.Н. Толстого (2)).

**Таблица 1. Частотность употребления деепричастий по видовым формам**

	от основы наст. вр.	от основы прош. вр.
совершенный вид	229 (7.2%)	1250 (39.0%)
несовершенный вид	1716 (53.5%)	10 (0.3%)

$$\chi^2 = 3020.8410. \nu = 1. p < 0.005$$

Малоупотребительность вариантных форм деепричастий несовершенного вида ограничивает диапазон нашего исследования. В связи с этим центральное место в настоящей статье занимает рассмотрение специфики функционирования вариантных форм совершенного вида в художественном тексте.

Структура художественного текста не подчиняется тем общим логическим законам, которые характерны для научного текста. Художественная логика индивидуальна и определяется автором, для которого процесс создания произведения является и процессом самовыражения. Для автора художественного текста характерна высшая степень свободы языкового употребления. Неповторимость художественной речи, в отличие от шаблона нехудожественной, как считает Т. Г. Винокур, вторична по отношению к проблеме выражения. «Специфика языка художественного текста состоит не в наличии

поэтической лексики, а в особой организации самых различных языковых средств, predeterminedенной их особой функционально-коммуникативной направленностью» (Д. Н. Шмелев [Шмелев. 1977, с. 81]).

Оценочная точка зрения автора организует сюжетное пространство, проявляется в композиции, в системе образов, т. е. представляет собой важнейшую сторону общего процесса художественного постижения мира. Функциональный анализ теории текста учитывает предварительную обусловленность свободы авторского выбора тех или иных средств выражения смысловой структуры. Поэтому при построении любого текста наблюдается два процесса: подбор языковых средств в зависимости от установок и интенций говорящего, с одной стороны, и модификация языковых средств в результате их взаимодействия с элементами контекста, с другой. Эти процессы постоянно прослеживаются при функционировании деепричастных форм, поскольку область их грамматической и лексической семантики представляет собой хорошо организованную систему, состоящую из различного типа лексических и грамматических сем, способных актуализироваться и погашаться в определенных коммуникативных условиях. В результате в деепричастных формах конденсируется весьма разнообразная семантическая и грамматическая информация, для выражения которой параллельно могут быть использованы различные языковые средства. Автор, предлагая своё видение явления, тяготеет к выбору вариантных форм, к наибольшему отходу от стандартного описания. В литературных произведениях с XVIII до XIX вв. существовали синонимичные формы русских деепричастий совершенного вида: деепричастие совершенного вида, образующееся от основы прошедшего времени (ДСВВ) и деепричастие совершенного вида, образующееся от основы настоящего времени (ДСВЯ).

Прежние исследования (Л.Р. Абдулхакова [Абдулхакова 2007], Е.Р. Добрушина [Добрушина 2009] и др.) не приводят в ясность специфику функционирования неодносоставных синонимичных форм (то есть, основы наст. вр. и основы прош. вр.) в прозаических произведениях. Например, Абдулхакова [Абдулхакова 2007, с. 40] пишет, что «формы СВ на -в / -вши и -а / -я в XIX в. не были противопоставлены друг другу, не отличались стилистически, что нашло отражение в свободном включении тех и других в произведения многих авторов. Вместе с тем нужно отметить различное отношение писателей к формам на -а / -я». До сих пор остаются белые пятна в исследовании употребления синонимичных форм русских деепричастий. Наша цель состоит в том, чтобы выяснить функциональные различия между синонимичными формами русских деепричастий. Мы предлагаем в качестве критерия анализа «изменение ситуации». Материал взят нами из 23 произведений второй половины XVIII – первой половины XIX вв. (табл. 2).

**Таблица 2. Частотность употребления ДСВВ и ДСВЯ в русских произведениях**

Произведения	ДСВВ	ДСВЯ
1) Записки первого путешествия (Д.И. Фонвизин, 1778)	7	2
2) Друг честных людей, или Стародум (Д.И. Фонвизин, 1778)	4	2
3) Путешествие из Петербурга в Москву (А.Н. Радищев, 1790)	57	9
4) Каиб (И.А. Крылов, 1792)	11	6
5) Метель (А.С. Пушкин, 1829)	4	1
6) Стационарный смотритель (А.С. Пушкин, 1829)	9	3
7) Пиковая дама (А.С. Пушкин, 1833)	14	6
8) Портрет (Н.В. Гоголь, 1835)	19	4
9) Записки сумасшедшего (Н.В. Гоголь, 1835)	13	1
10) Капитанская дочка (А.С. Пушкин, 1836)	87	66
11) Нос (Н.В. Гоголь, 1836)	23	1
12) Герой нашего времени (М.Ю. Лермонтов, 1840)	86	19
13) Мёртвые души (Н.В. Гоголь, 1842)	268	19
14) Кто виноват? (А.И. Герцен, 1847)	68	4
15) Обыкновенная история (И.А. Гончаров, 1847)	46	4
16) Дворянское гнездо (И.С. Тургенев, 1850)	76	9
17) Детство (Л.Н. Толстой, 1852)	83	8
18) Затишье (И.С. Тургенев, 1854)	42	7
19) Семейная хроника (С.Т. Аксаков, 1856)	58	13
20) Рудин (И.С. Тургенев, 1856)	27	8
21) Ася (И.С. Тургенев, 1858)	17	3
22) Обломов (И.А. Гончаров, 1859)	196	31
23) Первая любовь (И.С. Тургенев, 1860)	35	3
Итоги	1250	229

$\chi^2=130.7870$ .  $v=22$ .  $p<0.005$

## 2. Синонимичные формы деепричастия совершенного вида и изменение ситуации

По И. Я. Чернухиной [Чернухина 1977] доминирующая изобразительно-выразительная функция, абсолютный антропоцентризм и наличие наряду с эксплицитным имплицитного содержания противопоставляют художественные тексты научно-деловым, в которых доминирует коммуникативная функция и для которых характерно наличие исключительно эксплицитного содержания. Текст не

представляет собой простую последовательность знаков в промежутке между двумя внешними границами. Тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое. Поэтому для того, чтобы некоторую совокупность фраз естественного языка признать художественным текстом, следует убедиться, что они образуют некую структуру вторичного типа на уровне художественной организации. Художественный текст, как мы имели возможность убедиться, можно рассматривать в качестве особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию.

«Поскольку цель любого общения состоит в том, чтобы некоторым образом изменить поведение или состояние реципиента (собеседника, читателя, слушателя), т.е. вызвать определённую вербальную, физическую, метальную или эмоциональную реакцию, то задачей текста является воздействие на реципиента» (Ю.Е. Прохоров [Прохоров 2004, с. 21]). Литературное произведение представляет собой не только продукт художественного творчества писателя, но и объект читателя. Читателей более интересуют тексты, в которых проявляется эмоциональная окраска, предметами изображения являются человек и ситуации, явления, предметы, связанные с ним. Более того, уяснение имплицитного содержания как раз и требует в наибольшей степени сотворчества читателей. Художественное произведение пронизано многочисленными связями прогрессивного и регрессивного характера. Тексты воспринимаются читателем не мгновенно, одновременно, а постепенно, обычно по мере движения текста от его начала к его концу. Это и обуславливает необходимость повторного, длительного внимания читателя.

В связи с этим мы обратим особое внимание на изменение ситуации. «Событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место (то есть чем больше информации несёт сообщение о нём), тем выше помещается оно на шкале сюжетности» (Ю.М. Лотман [Лотман 2000, с. 226]). Размер определяется самой сущностью дела, и всегда по величине лучшая та трагедия, которая расширена до полного выяснения [фабулы], так что, дав простое определение, мы можем сказать: тот объём достаточен, внутри которого, при непрерывном следовании событий по вероятности или необходимости, может произойти перемена от несчастья к счастью или от счастья к несчастью. Перипетия, как сказано, есть перемена событий к противоположному, притом, как мы говорим, по законам вероятности или необходимости.

Исследуя отношение глагольного вида с признаком изменения ситуации, многие исследователи (P.J. Norrer [Norrer 1979], М. Гиро-Вебер [Гиро-Вебер 1990], А.В. Бондарко [Бондарко 1993, 1998] и др.) отмечают, что совершенный вид, относящийся к изменению ситуации, создаёт первый план повествования, передающего действие единичное, законченное в цепи других действий, и ведущего сюжет от завязки до развязки, а несовершенный вид, не относящийся к изменению ситуации, – фон в повествовании. Кроме того, А.В. Бондарко [Бондарко 1998, с. 240] определяет признак возникновения

новой ситуации: перевод к новой ситуации, а) подготовленный предваряющим процессом, и б) скачкообразный. Однако прежние исследователи, считая изменение ситуации простой временной последовательностью действий (напр.: «Ганин тщательно свернул салфетку, втиснул её в кольцо и встал.» [Бондарко 1993, с. 248]), не упоминают о эмоционально-экспрессивных окрасках, которые автор добавляет к изменению ситуации. Как указывает Аристотель [Аристотель 1984, с. 657] в *Поэтике*, описывая систему средств выражения в литературном произведении, «существует большая разница между простой временной последовательностью двух ситуаций и связью двух ситуаций, при которой одна служит достаточным основанием для реализации другой».

Развитие действия, сюжета осуществляется в литературном произведении во взаимоотношениях героев (персонажей), находящихся каждый раз в определенных ситуациях. Однако не все ситуации равнозначны. Важнейшая роль принадлежит напряжённой ситуации, обозначающей переломные, эмоционально окрашенные моменты в развитии действия. С психологической точки зрения стимул, к которому относятся преимущественно изменения среды, обуславливает динамику психических состояний индивида и относится к ней как причина к следствию. Изменение, вносящее напряжение в ситуацию, характеризуется не только смысловым, но и эмоциональным единством, т.е. воздействием на чувства читателей в определенном плане. Изменение ситуации представляет собой типичный признак фигурированных ситуаций. Под данным углом зрения нами проанализированы ДСВВ и ДСВЯ. Результаты исследования частотности употребления ДСВВ и ДСВЯ, которые выражают действия персонажей, переживающих или не переживающих изменившиеся состояния, представлены в таблице 3.

**Таблица 3. Частотность употребления ДСВВ, ДСВЯ и изменения ситуации**

	ДСВВ	ДСВЯ
присутствие изменения	522 (41,8%)	213 (93,0%)
отсутствие изменения	728 (58,2%)	16 (7,0%)
Итого	1250	229

$$\chi^2 = 252.6249. \nu = 2. p < 0.005$$

Что касается частотности употребления ДСВВ, то при описании действий персонажей, переживающих изменившиеся состояния (41,8%) и их не переживающих (58,2%), нет существенных различий. Тогда как по частотности употребления ДСВЯ авторы крайне часто используют ДСВЯ при описании действий персонажей, переживающих изменившиеся состояния (93,0%). В отличие от ДСВВ, ДСВЯ чрезвычайно часто используется при описании действий персонажей, переживающих изменившиеся состояния.

Проиллюстрируем конкретными примерами. Обратим внимание на 14-ый пример, в котором Рудин впервые появился в доме Дарьи Михайловны.

(14) Дарья Михайловна понюхала узелок носового платка, напитанный одеколоном.

– Вы служит? – спросила она.

– Кто? Я-с?

– Да.

– Нет.. Я в отставке.

Наступило небольшое молчание. Общий разговор возобновился.

– Позвольте полюбопытствовать, – начал Пигасов, **обратясь** (ДСВЯ) к Рудину, – вам известно содержание статьи, присланной господином бароном?

– Известно.

(И.С.Тургенев «Рудин»)

В данной ситуации все присутствующие, ждавшие барона, пришли в недоумение от появления незнакомого человека. Кроме того, неожиданный ответ Рудина «я в отставке» удивил этих людей аристократического общества и превратили шум в тишину. Неловкое молчание накалило напряжённость атмосферы, что прямолинейно воздействует на читателей. Прервал атмосферу Пигасов, действие которого обозначает ДСВЯ (обратясь).

Обратимся к 15-ому примеру, в котором употребляется ДСВВ (обратившись).

(15) – Ци, моя душа, сегодня очень хорошо! – сказал Собакевич, хлебнувши щей и отваливши себе с блюда огромный кусок няни, известного блюда, которое подаётся к шам и состоит из бараньего желудка, начинённого гречневой кашей, мозгом и ножками. – Эдакой няни, – продолжал он, **обратившись** (ДСВВ) к Чичикову, – вы не будете есть в городе, там вам чёрт знает что подадут!

(Н.В.Гоголь. «Мёртвые души»)

Собакевич и Чичиков обедают и болтают. Данная ситуация не может позволить нам чувствовать напряжение.

В кульминационных пунктах повествования часто встречается самоотождествление автора с участником события, которое он описывает. Приведём интересный пример по поводу ДСВЯ, эффективно употребляющегося в тексте.

(16) Марья Ивановна быстро взглянула на него и догадалась, что перед нею убийца её родителей. Она закрыла лицо обеими руками и упала без чувств. Я кинулся к ней; но в эту минуту очень смело в комнату втерлась моя старинная знакомая Палаша и стала ухаживать за своею барышнею. Пугачёв вышел из светлицы, и мы трое сошли в гостиную.

– Что, ваше благородие? – сказал, смеясь, Пугачёв. – Выручили красную девицу! Как думаешь, не

послать ли за попом, да не заставить ли его обвенчать племянницу? Пожалуй, я буду посаженным отцом, Швабрин дружкою; закутим, запьём - и ворота запрем!

Чего я опасался, то и случилось, Швабрин, услыша (ДСВЯ) предложение Пугачёва, вышел из себя.

– Государь! – закричал он в иступлении. – Я виноват, я вам солгал; но и Гринев вас обманывает. Эта девушка не племянница здешнего попа: она дочь Ивана Миронова, который казнен при взятии здешней крепости.

Пугачёв устремил на меня огненные свои глаза.

– Это что ещё? – спросил он меня с недоумением.

– Швабрин сказал тебе правду, – отвечал я с твёрдостью.

– Ты мне этого не сказал, – заметил Пугачёв, у коего лицо омрачилось.

– Сам ты рассуди, – отвечал я ему, – можно ли было при твоих людях объявить, что дочь Миронова жива. Да они бы её загрызли. Ничто её бы не спасло!

(А.С.Пушкин. «Капитанская дочка»)

В 16-ом примере идентификация читателя с героем удваивается, так как читатель отождествляет себя с автором. Это отражается в словах автора «Чего я опасался, то и случилось», которые выражают волнение Швабрина, когда он признаётся государю в своей лжи. Крик Швабрина, к которому ДСВЯ (услыша) относится, резко переменяет состояние, нагнетая атмосферу.

По Б.А. Успенскому [Успенский 1955, с. 21] «Художественное пространство в литературном произведении является результатом взаимодействия множества точек зрения – автора, персонажа, получателя». При сколько-нибудь серьёзном освоении персонажной сферы произведения читатель неотвратимо проникает и в духовный мир автора. Автор успешно использует ДСВЯ, которые имеют эмоциональный эффект, при изменении ситуации, привлекающей внимание читателя. Отрывок из повести «Метель» А. С. Пушкина даёт нам ключ к употреблению ДСВЯ в литературных произведениях.

(17) Мы уже сказывали, что, не смотря на её холодность, Марья Гавриловна всё попрежнему окружена была искателями. Но все должны были отступить, когда явился в её замке раненый гусарской полковник Бурмин, с Георгием в петлице и с интересной бледностью, как говорили тамошние барышни. Ему было около двадцати шести лет. Он приехал в отпуск в свои поместья, находившиеся по соседству деревни Марьи Гавриловны. Марья Гавриловна очень его отличала. При нём обыкновенная задумчивость её оживлялась. Нельзя было сказать, чтоб она с ним кокетничала; но поэт, заметя её поведение, сказал бы:

Se amor non è, che dunque?..

(Если это не любовь, так что же?)

Бурмин был, в самом деле, очень милый молодой человек. Он имел именно тот ум, который нравится

женщинам: ум приличия и наблюдения, безо всяких притязаний и беспечно насмешливый. Поведение его с Марьей Гавриловной было просто и свободно; но что б она ни сказала или ни сделала, душа и взоры его так за нею и следовали. Он казался нрава тихого и скромного, но молва уверяла, что некогда был он ужасным повесою, и это не вредило ему во мнении Марьи Гавриловны, которая (как и все молодые дамы вообще) с удовольствием извиняла шалости, обнаруживающие смелость и пылкость характера.

(А. С. Пушкин «Метель»)

Но пример 18-ый выясняет, что в черновой рукописи данного текста Пушкин употреблял ДСВВ (заметив).

(18) Петрарка, **заметив** её поведение, сказал бы:

(А.С.Пушкин, полное собрание сочинений Т.8-2, 1978. с.618)

Цитата «*Se amor non è, che dunque?*» (132-й из «Сонетов на жизнь Мадонны Лауры») из Франческо Петрарки в контексте замысла повести «Метель» необыкновенно значительна: авторитету великого Петрарки, королю европейской любовной лирики, представлено на суд поведение героини; его суждение – суждение из другого мира, изнутри иной культуры звучит вопросом. Читателя отсылают к сонету Петрарки, заменяя изящным риторическим вопросом прямое определение чувства, которое испытывает Марья Гавриловна («*Se amor non è, che dunque?*»). Эта параллель сразу же переводит в высокий «регистр» характеристику переживаний героини: «Сонеты на жизнь Мадонны Лауры» ассоциировались с представлением о влюблённости высшего порядка; это значение содержится в строках Петрарки.

В ходе монотонного повествования Пушкин, который вдруг процитировал Петрарку, то есть вызвал своего рода изменение в повествовании, чтобы усилить внимание читателей, дал первенство употреблению ДСВЯ (заметя), добавляющему к тексту эмоционально-экспрессивную окраску, которого ДСВВ (заметив) не имеет.

### 3. Заключение

Понятие фигуры возникло первоначально в изобразительном искусстве и было введено в область психологии в начале XX в. датским психологом Е. Rubin [Rubin 1921]. Фигурой называется замкнутая, выступающая вперёд, привлекающая внимание часть феноменального поля, имеющая предметный характер. Фигура используется в целях усиления художественной выразительности, эмоциональности литературного произведения. В литературном произведении фигурированные ситуации в сумме составляют своего рода семантико-прагматический скелет текста, который автор хочет выделить на

общем фоне повествования. Изменение ситуации представляют собой типичные признаки фигуры. Как правило, любая эмоциональная коммуникативная ситуация (в том числе текст) характеризуется специфической коммуникативно-целевой семантикой используемых языковых знаков. Эти знаки, в которые входит ДСВЯ, выполняют функцию эмоционального, фантастического или динамического взаимодействия коммуникантов (т.е. автора и читателя). Чтобы усилить внимание читателей, автор, используя чужеродность ДСВЯ, добавляет тексту эмоционально-экспрессивную окраску.

Осознав себя как новое направление научной мысли, функционализм посвятил достаточно много усилий переосмыслению традиционных лингвистических понятий. Прежние типологические исследования (P.J. Hopper and S.A. Thompson [Hopper and Thompson 1980], T. Givon [Givon 1987] и др.) подчёркивают, что неспрягаемые формы глагола, в которые входят деепричастия, не имеют отношение к фигурированным ситуациям. Но нам удалось выяснить, что при выборе кандидата в составляющий фигуру элемент преимущественное право предоставляется ДСВЯ.

## Литература

- Абдулакова Л.Р. (2007) «Развитие категории деепричастия в русском языке». Автореф. дис. ... филол. наук. Казань.
- Аристотель. (1984) «Поэтика». Сочинения в 4-х тт. Том 4. перев. и ред. А. И. Доватура. Москва: Мысл, с. 645-680.
- Бондарко А.В. (1933) «Глагольный вид в высказывании: признак «возникновение новой ситуации»». // *Russian Linguistics*. No.16. с.239-259.
- Бондарко А.В. (1998) «Проблемы инвариантности / вариантности и маркированности / немаркированности в сфере аспектологии». In: Черткова, М.Ю. (ред): Типология вида: проблемы, поиски, решения. Москва, с.64-80.
- Буланин Л. Л. (1967) «Русский глагол». Ленинград. с. 80
- Булаховский Л. А. (1954) «Русский литературный язык первой половины XIX в.». Москва. с. 436-437.
- Валимовой Г. В. (1945) «Особые случаи употребления деепричастий». в кн.: Русское языковедение. I. Ростов -на-Дону. с.30.
- Величук А.П. (1958) «Деепричастие в современном русском языке». // *Русский язык в нерусской школе*. Баку. с.22-33.
- Виноградов В. В. (1982) «Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков». Москва. с. 164
- Гиро-Вебер М. (1990) «Вид и семантика русского глагола». *Вопросы языкознания* № 2, с.102-112.
- «Грамматика современного русского литературного языка». (1970) Москва. с. 422
- Греч Н. (1840) «Чтения о русском языке». Ч.2. с. 45. Спб.
- Добрушина Е.Р. (2009) «Видев и увидя: жизнь и смерть нестандартных деепричастий». Корпусные исследования по русской грамматике. Москва, с.15-33.
- Жуковская Н. Г. (1954) «Язык и стиль басен И. А. Крылова (особенности синтаксиса)». канд. диссерт., Ленинград.
- Зелинская Г. Д. (1966) «Причастие и деепричастие в поэтических произведениях Г. Р. Державина». Автореф. дис. канд. филол. наук. Минск. с. 6
- Истрина Е.С. (1960) «Деепричастие» в к.; Грамматика русского языка ЕЯ. Москва. с.525.
- Лотман Ю.М. (2000) «Об искусстве». Санкт-Петербург. с.226.
- Никифоров С.Д. (1840) «Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века». Москва. с.287

- Потебня А.А. (1941) «Из записок по русской грамматике». Т.4-2. Москва. с.198-205.
- Превратухина Р.К. (1949) «К истории борьбы за национально-демократические основы русского литературного языка в XVIII в. (о языке комедии В. Лукина «Задумчивой»)», канд. диссерт., Казань.
- Приходько В.А. (1953) «Формы и категории глагола в произведениях А.Д. Кантемира». канд. диссерт., Ленинград.
- Прохоров Ю.Е. (2004) «Действительность. Текст. Дискурс». Москва. с.21.
- «Русская грамматика» (1980) ч. I. Москва. с. 672
- Самарина Г. Н. (1962) «Деепричастные конструкции в русской прозе 2-ой половины XVIII века». Автореф. дис. канд. филол. наук. Красноярск.
- Смотрицкий М. (1979) «Грамматика. Підгот». Німчука В. В. Київ.
- Тредиаковский В. К. (1865) «Письмо, в котором содержится рассуждение остихотворении, поныне изданном на свет от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от прителю». СПб, с.470
- Успенский Б.А. (1995) «Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы». Москва.
- Чернухина И. Я. (1977) «Очерк стилистики художественного прозаического текста (факторы текстообразования)». Воронеж. с. 208.
- Шведова Н.Ю. (1980) «Деепричастные обороты» в к.; Русская грамматика II. Москва. с. 181-183.
- Шмелев. Д. Н. (1977) «Русский язык в его функциональных разновидностях». Москва. с.811-947.
- Якобсон Р.О. (1985) «Речевая коммуникация». // Якобсон Р.О. Избранные работы. Москва. с.310
- Comrie B. (1985) “Tense”. London. pp.36-82.
- Forsyth J. (1970) “A grammar of aspect”. Cambridge. University Press. 1970. p. 293, 313
- Givon T. (1987) “Beyond foreground and background” // Coherence and Ground in Discourse. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam / Philadelphia.
- Hopper P.J. (1979) “Some observation on the typology of focus and aspect in narrative language.” // Studies in Language 3.1. с.37-64.
- Hopper P.J., Thompson S. A. (1980) “Transitivity in grammar and discourse”. Language 56. с . 251-299.
- Jakobson O. (1971) 'Shifters, verbal categories, and the Russian verb' In Selected writings of Roman Jakobson E . The Hague. Mouton. pp.140-141. (First published in 1957)
- Rappaport G.C. (1984) Grammatical function and syntactic structure: The adverbial participle of Russian. (UCLA Slavic Studies,9). Columbus.
- Rubin E. (1921) “Visuell Wahrgenommene Figuren”. Glydenalske Boghandel. Kobenhaven. с . 253-288.



キーワード：動詞の現在語幹派生完了体副動詞，動詞の過去語幹派生完了体副動詞，状況変化，情緒的ニュアンス，前景