

Л. В. Романова

**НЕОДНОСЛОВНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ДЕЙСТВИЯ
КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Современный уровень развития лингвистики, ориентированный на коммуникативный принцип обучения, требует совершенно иного подхода к описанию языковых единиц и их функций. Согласно этому подходу, «в неустойчивости и нежесткости языковой системы... заложены резервы ее развития» [1, 64]. Язык предстает как сложная многоуровневая система, включающая в себя множество взаимосвязанных и взаимообусловленных дискретных элементов (и ряд взаимосвязанных, образующих иерархию в рамках целого, подсистем, которые включают в свой состав элементы определенного рода). Одной из таких дискретных единиц, довольно часто встречающихся как в живой разговорной речи, так и в письменных источниках, являются **неоднословные наименования действия (ННД)**. Повышенный интерес к данным единицам обусловлен их семантической усложненностью, разнообразием выполняемых в языке функций и сравнительно высокой частотностью употребления.

Исходной структурной моделью ННД является следующая: десемантизированный глагол, играющий роль деривационного форманта, + существительное с общим значением процесса, состояния, действия, свойства, семантически соотносимое с соответствующим глаголом. При этом сочетание, построенные по данной модели, можно разделить на две основные группы:

1) десемантизированный глагол + существительное в косвенном падеже. Например: «*Сделав над собою усилие*, финдиректор отвернулся наконец от лунного окна и поднялся... » [2, II, 463], «Я, впрочем, – продолжал болтать Коровьев, – знал людей, *не имевших* никакого представления не только о пятом измерении, но вообще ни о чем *не имевших* никакого представления и тем не менее *продельвавших* совершеннейшие чудеса в смысле расширения своего помещения» [2, II, 556], «Все это *произвело* на легкомысленного толстяка отрезвляющее действие» [2, II, 551]. Представленная группа по своей структуре восходит к свободному словосочетанию;

2) десемантизированный глагол + существительное в именительном падеже. В данном случае инициатива построения ННД исходит от существительного; модель восходит к модели двусоставного предложения. Например: «Он велел постель приготовить на балконе, там же, где обедал, а утром *вел спрос*» [2, II, 621], «Черная *тоска* как-то сразу *подкатила* к сердцу Маргариты» [2, II, 586], «Женщина повернулась, прищурилась, причем на лице ее *выразилась* холодная *досада*... » [2, II, 617].

Каждая из этих групп подвержена различного рода модификациям и трансформациям, что находит свое отражение в текстах.

Одной из основных трудностей выделения ННД в тексте является определение отличительных признаков этой лингвистической единицы и отграничение ее от сходных языковых явлений. Задача осложняется лексико-грамматическим и структурным разнообразием таких конструкций, наличием у них весьма разноплановых свойств. Тем не менее можно отметить ряд основных признаков ННД, таких, как категориальная семантика – процессуальность, деривационная и морфологическая соотнесенность с глаголом, устойчивая, стабильная деривационная структура, воспроизводимость, свидетельствующих, что это достаточно своеобразные языковые единицы, обладающие особым статусом в языке.

Говоря о роли ННД в тексте, необходимо отметить, что в зависимости от стилистической и жанровой специфики варьируются и модели данных единиц. Например, тексты научных сообщений содержат, как правило, ННД исходной модели: «Многие языковеды *обращали внимание* на то, что одним из характерных процессов, протекающих в лексике, *является устранение* семантической и формальной расчлененности наименований» [3, 40], «Дополнительную *возможность* увеличить номинативную отдачу языковых средств *дает* функциональная дифференциация языка» [3, 135], «Названная тематическая группа *представляет интерес* для предпринятого исследования способов номинации как традиционная, значительная по объему и постоянно пополняемая область наименований» [3, 254] и др. Наиболее разнообразны ННД, употребляемые в художественном тексте. Это объясняется рядом причин: во-первых, ННД помогают избежать повторов и однотипности в построении текста, что достаточно важно для художественных произведений. Во-вторых, художественный текст дает возможность для различного рода трансформаций ННД: расширения за счет объединения нескольких языковых единиц в своеобразный комплекс

(«Я попросила вас за Фриду только потому, что *имела неосторожность подать* ей твердую надежду» [2, II, 588], «Тут Бездомный *сделал попытку прекратить* замучившую его *икоту, задержав дыхание*» [2, II, 327]); «вклинивание» уточняющих элементов («Волосы его *шевелинулись*, и на лбу *появилась россыпь пота*» [2, II, 397], «*Произошло несколько арестов*» [2, II, 630]) и т. д. В-третьих, язык художественных произведений во многом обусловлен позицией автора, его личностью. Наконец, использование ННД в текстах художественной литературы соответствует потребностям самого текста, так как данным единицам подчас свойственно выражать значения, недоступные их однословным аналогам. Например: «Ну что ж, тот, кто любит, должен *разделять участь* того, кого он любит» [2, II, 681], «Кроме котов, некоторые незначительные *неприятности постигли* кое-кого из людей» [2, II, 686]. В свою очередь все выше перечисленное позволяет рассматривать ННД как закономерный элемент языка художественных произведений.

Несмотря на семантическое и структурное многообразие, в тексте данные единицы можно разделить на три основные группы.

Меньшая часть ННД выполняет фактографическую функцию. Эти единицы не выходят за рамки предложения, а всего лишь определяют некий факт, событие, служат для передачи определенного эмоционального момента, характеристики одиночного действия и т. д. Например: «Глаза ее *источали огонь*, руки дрожали и были холодными» [2, II, 456], «Опять *наступило молчание*, и оба находящиеся на террасе глядели, как в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад *зажигалось изломанное ослепительное солнце*» [2, II, 661], «Гость *сделал жест*, обозначавший, что он никогда и никому этого не скажет, и продолжал свой рассказ» [2, II, 453]. В структурном плане к этой группе чаще всего относятся ННД исходных моделей, однако иногда здесь же встречаются и другие: «глагол или глагольная форма + однородные существительные», «существительное + 2 глагола», «глагол + существительное в форме косвенного падежа + зависимое слово» [4, 17–18]. Например: «Он ушел и никогда больше не встречался с Варенухой, *прибравшим* всеобщую *популярность и любовь* за свою, невероятную, даже среди театральных администраторов, отзывчивость и вежливость» [2, II, 690], «Это не оттого, что они порочны, а оттого, что они боятся, чтобы кто-либо из существ более сильных, чем они, – собаки и люди, – *не причинили* им какой-нибудь *вред или обиду*» [2, II, 686], «Все та же непонятная *тоска*, что уже *приходила* на балконе, *пронизала* все его существо» [2, II, 352], «*Не оставалось* даже *зерна сомнения* в том, что таинственный консультант точно знал заранее всю картину ужасной смерти Берлиоза» [2, II, 364], «Даже вы? – своим *изумлением выражая похвалу*, сказал игемон» [2, II, 610].

Наиболее обширную группу ННД представляют единицы, имеющие выход на небольшой (чаще всего, один – два абзаца) отрезок текста. Например: «И все, кроме неподвижного прокуратора, *проводили взглядом* Марка Крысобоя, который махнул рукою арестованному, показывая, что тот должен следовать за ним.

Крысобоя вообще все *проводжали взглядами*, где бы он ни появлялся, из-за его роста, а те, кто видел его впервые, из-за того еще, что лицо кентуриона было изуродовано: нос его некогда был разбит ударом германской палицы» [2, II, 337];

« – Иностраный артист *выражает* свое *восхищение* Москвой, выросшей в техническом отношении, а также и москвичами, – тут Бенгальский дважды улыбнулся, сперва партеру, а потом галерее.

Воланд, Фагот и кот повернули головы в сторону конферансье.

– Разве я *выразил восхищение*? – спросил маг у Фагота.

– Никак нет, мессир, вы никакого *восхищения не выражали*, – ответил тот» [2, II, 434].

В приведенных примерах на протяжении небольшого отрезка текста употребляются разные формы одного ННД. В первом случае «проводать взглядом», во втором – «выражать восхищение». Однако в данной группе возможны и другие случаи употребления ННД. Например: «В квартире *стояла* полнейшая *тишина*. ... Степа сел на кровать и сколько мог вытаращил налитые кровью глаза на неизвестного. *Молчание нарушил* этот неизвестный, произнеся низким, тяжелым голосом и с иностранным акцентом следующие слова:

– Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!

Произошла пауза, после которой, *сделав* над собой страшнейшее *усилие*, Степа выговорил:

– Что вам угодно?» [2, II, 392].

В отличие от предыдущих примеров, ННД в данном кусочке текста не повторяются. Наоборот, все они, казалось бы, совершенно не связаны друг с другом семантически, однако в совокупности создают общую картину с трудом нарушаемой тишины, т. е. первое ННД «стояла тишина» является своеобразным отправным пунктом, толчком к созданию картины, остальные же служат его раскрытию. Аналогичным образом можно рассматривать и следующий пример:

«Тут *приключилась* вторая *странность*, касающаяся одного Берлиоза. ... Берлиоза *охватил* необоснованный, но столь сильный *страх*, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки.

Жизнь Берлиоза *складывалась* так, что к необыкновенным явлениям он не привык. Еще более побледнев, он вытарашил глаза.

Тут *ужас* до того *овладел* Берлиозом, что он закрыл глаза» [2, II, 324]. В данном случае темой является ННД *приключилась странность*.

Еще одним вариантом внутри данной группы могут служить примеры «быстрого свертывания события». В этом случае в небольшом фрагменте текста употребляются ННД, имеющие одним из своих компонентов контекстуально противоположные по значению слова. Например: «От этого, в свою очередь, отказался Никанор Иванович, а переводчик тут же *сделал* председателю неожиданное, но весьма интересное *предложение* [2, II, 411]. Вследствие этого что-то неясное томило душу председателя, и все-таки он решил *принять предложение*» [2, II, 412]; «Левый умолк, стараясь сообразить, *принесет* ли гроза, которая сейчас накроет Ершалаим, какое-либо *изменение* в судьбе несчастного Иешуа...

Обратив свой взор к подножию холма, Левый приковался к тому месту, где стоял, рассыпавшись, кавалерийский полк, и увидел, что там *произошли* значительные *изменения*» [2, II, 489].

Иногда для создания этого эффекта автором употребляются различные грамматические формы глагола. Например: «Маэстро! *Урежьте марш!*»

Ополоумевший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, по выражению кота, *урезал* какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей, *марш*» [2, II, 443]; «[Серафима] Перестаньте раздражаться. Вы этим *причиняете вред* только самому себе. [Хлудов] Да, верно, верно. Я больше никому *не могу причинить вреда...*» [1, III, 406]; «Гость вгляделся в Ивана и ответил вопросом:

– А вы *не впадете в беспокойство*?...

Иван *не впал в беспокойство*, как и обещал, но был все-таки сильнейшим образом ошарашен» [2, II, 447].

Возможен и другой способ воздействия ННД на небольшой (в два-три абзаца) участок текста. Например: «Разрешите, королева, вам *дать* последний *совет*. Среди гостей будут различные, ох, очень различные, но никому, королева Марго, никакого преимущества. Если кто-то и не понравится... я понимаю, что вы, конечно, не выразите этого на своем лице... Нет, нет, нельзя подумать об этом! Заметит, заметит в то же мгновение. Нужно полюбить его, полюбить, королева. Сторицей будет вознаграждена за это хозяйка бала! И еще: не пропустить никого. Хоть улыбочку, хоть малюсенький поворот головы. Все, что угодно, но только не невнимание. От этого они захиреют...» [2, II, 566]. В данном примере встречается только одно ННД. Тем не менее оно обуславливает следующий за ним текст, являясь своего рода темой данного участка. Подобными примерами могут служить следующие: «Перед приходом следователя Иванушка дремал лежа, и перед ним *проходили* некоторые *видения*. Так, он видел город странный, непонятный, несуществующий, с глыбами мрамора, источенными колоннадами, со сверкающими на солнце крышами, с черной мрачной и безжалостной башней Антония, со дворцом на западном холме, погруженным до крыш почти в тропическую зелень сада, с бронзовыми, горящими в закате статуями над этой зеленью, он видел идущие под стенами древнего города римские, закованные в броню, кентурии» [2, II, 639]; «Несмотря на данное Аззелло обещание больше не лгать, администратор *начал* именно *со лжи*. Хотя, впрочем, за это строго его судить нельзя. Ведь Аззелло запретил ему лгать и хамить по телефону, а в данном случае администратор разговаривал без содействия этого аппарата. Блуждая глазами, Иван Савельевич заявлял, что днем в четверг он у себя в кабинете в Варьете в одиночку напился пьяным, после чего куда-то пошел, а куда – не помнит, где-то валялся под забором, а где – не помнит опять-таки. Лишь после того, как администратору сказали, что он своим поведением, глупым и безрассудным, мешает следствию по важному делу и за это, конечно, будет отвечать, Варенуха разрыдался и зашептал дрожащим голосом и озираясь, что он врет исключительно из страха...» [2, II, 641]. Так же, как и в первом примере, единичные ННД *проходили видения* и *начал со лжи* выражают тему небольшого отрезка, а следующий за ними текст служит ее раскрытию, то есть играет роль ремы данного участка.

Особый интерес вызывают ННД, охватывающие главы, разделы, а в некоторых случаях и весь текст произведения. Несомненно, что выделить ННД, определяющие структуру романа, невозможно. Мы можем говорить лишь о единицах, охватывающих довольно большие по протяженности отрезки. Например, в первой главе романа «Мастер и Маргарита» таинственный

незнакомец предлагает Берлиозу *дать телеграмму* его дяде в Киев; после несчастного случая «кто-то суетился, кричал, что необходимо сейчас же, тут же, не сходя с места, *составить* какую-то коллективную *телеграмму* и немедленно *послать* ее» [2, II, 377] и, наконец, в Москву из Киева приезжает родственник покойного Берлиоза Поплавский: « – Я извиняюсь, вы мне *дали телеграмму*?...

– Ну, я *дал телеграмму*. Дальше что?» [2, II, 508].

Несколько проще проследить за поведением ННД одного семантического рисунка на протяжении главы. Например, в последних главах романа описывается ход следствия по ряду событий, происшедших в Москве и принесших ее жителям немало хлопот: «Весь этаж был *занят следствием* по делу Воланда, и лампы всю ночь горели в десяти кабинетах.

Собственно говоря, дело стало ясно уже со вчерашнего дня, когда пришлось закрыть Варьете вследствие исчезновения его администрации и всяких *безобразий, происшедших* накануне...

Теперь следствию по этому странному делу... надлежало все разносторонние и путанные *события, произошедшие* в разных местах Москвы, слепить в единый ком» [2, II, 634]; «В городе в это время *возникали и расплывались* совершенно невозможные *слухи*... » [2, II, 643]; «Показание Николая Ивановича *дало возможность* установить, что Маргарита Николаевна, а равно также и ее домработница Наташа исчезли без всякого следа. Были *приняты меры* к тому, чтобы их разыскать» [2, II, 643]; «*Меры* к ее поимке, как в Москве, так и за пределами, *были*, конечно, *приняты* немедленные и энергичные, но, к великому сожалению, результатов не дали» [2, II, 685]; «Совершенно естественно, что *возникло предположение* о том, что он бежал за границу, но и там нигде не обозначился» [2, II, 685] и т. д. Основным событием в этой главе является следствие, все остальные словно нанизываются одно на другое и служат лишь для раскрытия темы. ННД в этом случае выступают в роли фиксатора определенных этапов следствия. Именно благодаря им создается особая картина зрелищности происходящего, внимание заостряется на ключевых моментах процесса. С одной стороны, это привносит в текст эффект постепенности происходящего, в семантическом плане создает картину тщательности и солидности проводимого процесса.

Если же говорить об ННД, определяющих эмоционально-экспрессивное звучание всего произведения, следует обратиться к более мелким формам. Возьмем, к примеру, пьесу «Бег». Ее структура заявлена автором как некое собрание снов: «*Сон* первый *происходит* в Северной Таврии в октябре 1920 года. *Сон* второй, третий и четвертый – в начале ноября 1920 года в Крыму. Пятый и шестой – в Константинополе летом 1921 года. Седьмой – в Париже осенью 1921 года. Восьмой – осенью 1921 года в Константинополе» [2, III, 346]. И дальше: «Вы знаете, временами мне начинает казаться, что я *вижу сон*, честное слово!» [2, III, 347], «*Сон* первый *кончается*» [2, III, 355], «Счастлив, что не замечен, проваливается в тьму, и *сон* второй *кончается*» [2, III, 368], «Тьма. *Сон* *кончается*» [2, III, 372], «*Сон* вдруг *разваливается*. Тьма... Настает тишина, и *течет* новый *сон*» [2, III, 387], «*Сон* *кончился*» [2, III, 404]. Каждое из приведенных предложений содержит в себе общее смысловое ядро, выразить которое можно отправным для данного текста ННД «сон происходит». Несмотря на то, что в приведенных примерах содержится элемент «свертывания события» (вижу сон – сон кончается, течет сон – сон кончился), в результате возникает целая система предложений, организованных таким образом, что каждое из них предполагает некое продолжение.

Таким образом, представленный материал свидетельствует, что ННД являются органичным элементом повествования. Более того, они не просто играют по предложенным им текстом правилам (первая из рассмотренных нами групп), но зачастую и сами являются творцами этого же текста или различных по протяженности его участков, позволяя сконцентрировать внимание на определенном факте.

Литература

1. Новоженова, З. Русское глагольное предложение: структура и семантика / З. Новоженова ; Pomorska Akademia Pedagogiczna w Slupsku. – Slupsk, 2001.
2. Булгаков, М. А. Избранные сочинения : в 3-х т. / М. А. Булгаков. – М. : Литература, 2000.
3. Способы номинации в современном русском языке. – М. : Наука, 1982 – 295 с.
4. Романова, Л. В. Структурные модели неоднословных наименований действия в художественном тексте / Л. В. Романова // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин : материалы III Междунар. науч. конф., Мозырь, 12–13 мая 2005 г. : в 2 ч. – Мозырь : УО МГПУ, 2005. – Ч. 2. – С. 17 – 18.

Summary

Context-making functions of verboids showing processual-statal signs are viewed in the article.

Поступила в редакцию 26.05.06.