

УДК 81`37
ББК 81.2-3

О.Ю. Авдевина

**СЕМАНТИКА
НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. Гоголя)**

Статья посвящена исследованию содержания и средств выражения неопределенности как понятийной, общезыковой и эстетической категории. Связь между названными аспектами данного вида семантики свидетельствует о всеобщем характере этой категории, а также ее значимости не только для интерпретации многих языковых явлений, но и реконструкции эстетической программы и индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова: модули познания, неопределенность, визуальное восприятие, зрительные представления, рефлексивный аспект познания.

Авдевина Ольга Юрьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, докторант кафедры русского языка Московского государственного педагогического университета
Тел.: 8(845)2-44-36-84
8-904-2-44-07-44
e-mail: rosauzb@gmail.com

© О.Ю. Авдевина, 2010 г.

Семантическая оппозиция определенности / неопределенности рассматривается в ряду понятийных скрытых категорий. Ее функция – в «актуализации и детерминизации имени, демонстрации его единственности в описываемой ситуации (определенность), либо в выражении его отношения к классу подобных ему феноменов (неопределенность)» [Николаева, с. 349]. Другая точка зрения возводит эти значения к основным формам познания действительности (чувственной и рациональной) и соотносит их с понятием предмета мысли [Бабайцева, 1969]. Определенность/неопределенность отражает при этом разнообразие мыслительной деятельности, которое обусловлено взаимодействием этих форм познания: «Типичные логические суждения – это уже сформировавшиеся суждения, их образованию предшествует целый ряд предварительных ступеней, отражающих взаимосвязи и переходы от чувственной ступени познания действительности к логической» [Бабайцева, 2005, с. 141].

Такая позиция позволяет представить соотношение определенности и неопределенности в динамике мыслительной познавательной деятельности. Рассматривая это соотношение в аспекте его выражения в синтаксических моделях, В.В. Бабайцева говорит о такой градации этих значений, которая отражает движение мысли от неопределенности предмета суждения к его определенности в вербализованном субъекте – понятии [Бабайцева, 1969, с. 29]. Это

движение изображается ею в виде семантической шкалы «неопределенность → определенность», звенья которой характеризуют движение от логико-психологического к логическому суждению [Там же, с. 33].

Несколько иной взгляд на динамику соотношения этих видов семантики находим у А.А. Потебни. Размышляя о происхождении, первичности/вторичности основных частей речи (существительного, глагола, прилагательного), А.А. Потебня говорит о «парности» грамматических и логических категорий, которая есть отражение структуры познавательного процесса: «ход человеческой мысли состоит из парных толчков: объясняемого и объясняющего», познаваемого и познания [Потебня, с. 8]. Их соотношение может мыслиться как неопределенное (познаваемое), взятое в процессе его конкретизации, превращении в логическое определенное (познание). Определенное – это «вещь», «слово», «познание», неопределенное – «качество», «сущность», бесформенное «познаваемое». «Из того, что мы разделяем мыслимое на субстанцию и ее качество (accidens), вытекает заключение о первоначальной раздельности того и другого» [Там же, с. 21 – 22]. Однако неопределенное слитно с определенным в том смысле, что «вообще качество есть душа вещи; множественность качеств – множественность душ» [Там же, с. 23], неопределенность, таким образом, есть душа выделенных и названных вещей объективного мира.

Приводя многочисленные примеры из народной речи, народной поэзии, христианских источников, А.А. Потебня доказывает «неметафоричность» представлений о вещественности, бесформенной, неопределенной качественности как о человекообразной силе, действующей в вещи самостоятельно: «вещь и качество – пара особей, и если действие вещи зависит от качества, то, значит, действует не сама вещь, а ее качество, по тому образцу, как по русскому и другим подобным воззрениям (...): если я печален и пою, то не я, горе поет» [Там же, с. 20].

Таким образом, в речи и мысли всегда есть след неопределенности, одухотворяющей мысль и отражающей сложность бытия для процесса его познания. Это исключительно важно для понимания эстетического аспекта соотношения определенности / неопределенности, интерпретация которого и является *целью* данной статьи.

Синтаксические же структуры, по мнению А.А. Потебни, представляют движение познающей мысли как поиск ею неопределенности, как «отрицание» ею «определенного действующего». На примере конструкций с «устранением подлежащего» он демонстрирует происхождение бессубъектных и неопределенно-субъектных предложений от субъектных. Одним из способов познания действительности становится, таким образом, процесс устранения определенности в форме устранения определенного субъекта. Об активности этого процесса свидетельствуют многие грамматические явления: происхождение среднего рода существительного, появление безличных предложений, страдательных конст-

рукций со средним родом типа *Было решено то-то и то-то*, различные формы субъекта: имя в дательном, творительном, родительном падежах с предлогами *у, от* – которые представляют субъект как среду действия или состояния, и многие другие языковые средства выражения представлений о неизвестном и неопределенном субъекте [Там же, с. 317 – 383]. Среди бессубъектных предложений встречаются и конструкции с подлежащим, что доказывает неоднозначность языкового воплощения процесса познания: «Мысль говорящего может быть поглощена явлениями, еще не разложенными, но при словесном выражении она может быть принуждена подчиниться требованиям прошедшего (языка), которое может навязать ей подлежащее» [Там же, с. 370]. Не останавливаясь на некоторых противоречиях концепции А.А. Потебни об устранении субъекта в синтаксических конструкциях, обратим внимание на то, что он отмечает исключительную «чувственность и поэтичность» неопределенных наклонений речи.

Несмотря на различие мнений о соотношении определенности/неопределенности или неопределенности / определенности, очевидна роль этого соотношения в структурировании познающей мысли и в отражении взаимодействия ступеней познания в языке и речи (предполагаем – и в художественном тексте). Роль эта изучена недостаточно, что и составляет *актуальность* заявленной в данной статье темы.

Мы ограничиваем наш анализ рассмотрением в художественном тексте и эстетической программе писателя Н.В. Гоголя не всего соотношения, а только семантики неопределенности. В наши *задачи* входит выявление семантики неопределенности на разных уровнях повествования, интерпретация частотности языковых единиц с семантикой неопределенности и установление перцептивно-логической и эстетической обусловленности концентрации семантики неопределенности.

Важным для структурирования прозаического повествовательного текста в аспекте ступеней и форм познания является выделение логико-функциональных типов речи или нарративных модусов, которые отражают когезию и динамику повествования. Их сочетание подчиняется движению познания от наглядно-чувственного к логическому его этапу [Бабайцева, 2005], от образного к рефлексивному типу сознания [Стернин, с. 99 – 104] и может быть выражено в векторах художественного познания: Я → объективная действительность (визуальное, акустическое восприятие, мысленные образы, представления мысленного взора), Я → Я (мои мысли, чувства по поводу увиденного, услышанного, самопознание). «Я» в первом векторе – это Наблюдатель, во втором он становится субъектом рефлексии и речи – Говорящим.

Таким образом, субъект познания имеет две ипостаси: Наблюдатель и Говорящий. В текстах ретроспективного повествования (воспоминания о прошлом) с повествователем в 1 лице они совпадают. В большинстве других повествовательных текстов Наблюдателем является персонаж,

а его мысли переданы повествователем в форме интроспекции: *Кузнец не без робости отворил дверь и **увидел** Пацюка, сидевшего на полу потурецки перед небольшою кадушкою, на которой стояла миска с галушками. Эта миска стояла, как нарочно, наравне с его ртом (...)* «Нет, этот, – **подумал** Вакула про себя, – еще ленивее Чуба: тот, по крайней мере ест ложкою, а этот и руки не хочет поднять!» («Ночь перед Рождеством»). Поворот от *увидел* к *подумал* и есть модель перехода от восприятия к рефлексии. Это прием интроспекции, заключающейся в проникновении в мысли и чувства персонажа, в моделировании рефлексивного, интерпретативного вектора познания. Восприятие вызывает в памяти Вакулы воспоминания о другом человеке – Чубе, стимулирует сравнение Пацюка и Чуба, а сравнение – это уже мыслительная операция.

Логическую природу второго вектора обнаруживает и появление во внутренней речи местоименной лексики (***тот** ест ложкою, **этот** и руки не хочет поднять*). Как доказывают многочисленные исследования дейктической семантики, местоимения связаны с работой левого полушария, отвечающего за логические операции, а следовательно, их использование моделирует логическую ступень познания.

В условиях художественного повествования обозначенные направления познания являются отражением реальных процессов восприятия и логизации, осмысления, эмоциональной обработки полученных впечатлений и могут быть названы векторами наррации. Реальное восприятие как один из этапов чувственного познания воплощается в письменном тексте в форме представления – модели наглядно-чувственного образа. «Представление – одна из самых семантически емких и выразительных психологических категорий, так как в представлении сочетаются наглядные свойства конкретного предмета с обобщением некоторых свойств аналогичных предметов и явлений реального мира» [Бабайцева, 2004, с. 51].

Одним из способов формирования наглядно-чувственного образа или представления в художественном тексте является моделирование визуального восприятия. В произведениях Н.В. Гоголя зрительная образность подчинена живописному принципу изображения действительности [Гольденберг, с.13 – 23] и связана с символикой взгляда, глаза, визуального восприятия. Глагол *видеть* – один из самых частотных маркеров первого вектора наррации.

В сфере Наблюдателя в плоскости зрительного восприятия неопределенность означает в поэтике Н.В. Гоголя ‘не видеть’, ‘плохо видеть’, ‘плохо различать’. Например, в различных гоголевских произведениях возникают ситуации потери дороги из-за плохой видимости: *Он **высматривал** по сторонам, но темнота была такая, хоть глаз выколи* (Чичиков по пути от Манилова к Собакевичу) («Мертвые души»); *Философ, **пошаривши ногами** во все стороны, сказал наконец отры-*

*висто: – А где же дорога? Богослов помолчал и, надумавшись, примолвил: – Да, **ночь темная** (бурсаки, сбившиеся с дороги) («Вий»).*

Неопределенность визуального восприятия связана также с неожиданностью и субъективностью вывода о результате визуального восприятия, в силу плохого зрения или плохой видимости. Так, был найден нос майора Ковалева. Его принес квартальный, который **принял его сначала за господина: принял за**, потому что спутал, не увидел: *Но, к счастью, были со мною очки, и я тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я увижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу. Моя теща, то есть мать жены моей, тоже ничего не видит* («Нос»). Эта ситуация зеркально повторяет ситуацию, в которой сам майор Ковалев принимает важного господина за свой собственный нос: даны приметы социального положения этого господина, но нет никаких примет, которые давали бы основание считать его носом, более того – и лица его не было видно: *Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник* («Нос») (спрятал – ‘удалил из поля видимости’).

Аналогична неопределенность визуального восприятия и в ситуации с появлением призрака Акакия Акакиевича: *Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нем тотчас Акакия Акакиевича; но это внушило ему, однако же, такой страх, что он бросился бежать со всех ног и оттого не мог хорошенько рассмотреть, а видел только, как тот издали погрозил ему пальцем; Не успел будочник, закрывши пальцем свою правую ноздрю, потянуть левою полгорсти, как мертвец чихнул так сильно, что совершенно забрызгал им всем троим глаза* («Шинель»). Привидение Акакия Акакиевича никто, таким образом, ясно не видел, правдивость или обман зрения остаются непроясненными и неопределенными. Ю.В. Манн рассматривает такой прием в числе других приемов создания неявной, «нефантастической» фантастики, приобретающей в поэтике Н.В.Гоголя различные формы «алогизма»: в композиции, в изображении людей и предметов, в речи героев и повествователя и т.д. [Манн, с. 101 – 125].

Неясность зрительных впечатлений связана с необычным состоянием человека или с его пребыванием в необычной ситуации: в полусне сами образы кажутся ему чрезвычайно ясными, видны мелкие детали, отдельные черты предмета, но герой сомневается в их правдивости. Таковы видения Хомя Брута, скачущего с ведьмой на спине:

Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами, казалось, росла глубоко и далеко (...) Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце (...) Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета (...) Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится? (...) «Что это?» – думал Хома Брут, глядя вниз, несясь всю пруть («Вий»);

Такое же состояние испытывает Левко из «Майской ночи»: *Оглянулся: ночь казалась перед ним еще блистательнее. (...) Никогда еще не случалось ему видеть подобного. (...) С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, **виден** был в нем чист и в **каком-то ясном** величии. Вместо мрачных ставен **глядели** веселые стеклянные окна и двери. Сквозь чистые стекла **мелькала** позолота. И вот **почудилось, будто** окно отворилось. Притаивши дух, не дрогнув и **не спуская глаз** с пруда, он, **казалось**, переселился в глубину его и **видит**: наперед белый локоть **выставился** в окно, потом **выглянула** приветливая головка с блестящими очами, тихо **светившимися** сквозь темно-русые волны волос, и оперлась на локоть. И **видит**: она качает слегка, она машет, она усмехается... (...) «**Вот как мало нужно полагаться на людские толки, – подумал он про себя. – Дом новехонький; краски живы, как будто сегодня выкрашен. Тут живет кто-нибудь**» («Майская ночь или утопленница»).*

В таких впечатлениях меняются местами пространственные ориентиры предмета: верх и низ, даль и близь – исчезает его материальная непроницаемость (появляются мотив прозрачности, образы стекла, воды), вещество разлагается на составляющие части (*вода в виде маленьких пузырьков, как бисер, обсыпала их – «Вий»*), у предмета исчезают или, напротив, появляются четкие формы (например: становится ясно **виден** старинный дом, отраженный в водах пруда) и т.п.

Контексты насыщены глаголами со значением зрительного восприятия и характера зрительного проявления предмета: *видеть, глядеть, оглянуться, не спускать глаз, выглянуть, светиться, выставиться*. Субъективность нечеткости видения предметов подчеркивается не только приемом интроспекции, но и активным использованием средств выражения неопределенности: вводных слов со значением предположения (*казалось*), неопределенных местоимений (*какое-то солнце, какое-то ясное величие, живет кто-нибудь*). Само появление местоимений свидетельствует о вмешательстве рефлексивных процессов в процессы визуального восприятия и о слитности, нераздельности векторов познания. В.В. Бабайцева говорит о том, что, появляясь в роли грамматического подлежащего в двусоставном предложении, местоимения (главным образом указательные) на оси неопределенности/определенности маркируют самый крайний ее полюс, соответствующий логическому суждению [Бабайцева, 1969, с. 31]. Логический характер местоимений доказывают и примеры, приведенные выше.

Мотив неопределенности визуального восприятия дополняется в поэтике Н.В. Гоголя символикой закрытых глаз. Портрет спящего или мертвого человека с закрытыми глазами создается явно с символической целью: *В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною. (...) Философу казалось, как будто она **глядит на него закрытыми глазами**, Она встала... **идет по церкви с закрытыми глазами**, как бы желая пой-*

мать кого-нибудь; ...ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь был он в черной земле (...). **Длинные веки опущены** были до самой земли. (...) – Подымите мне веки: **не вижу!** – сказал подземным голосом Вий (...) («Вий»); Но кто среди ночи, блещут или не блещут звезды, едет на огромном вороном коне? Какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами (...) Блещут чеканные латы; на плече пика; гремит при седле сабля, шелом надвинут; усы чернеют; **очи закрыты, ресницы опущены** – он спит. И **сонный, держит повод**, и за ним сидит на том же коне младенец-паж и также спит и, **сонный, держится** за богатыря («Страшная месть»). Закрытые глаза выражают отделенность персонажа от реального мира, его принадлежность к миру потустороннему. С закрытыми глазами герои выполняют действия, невозможные в таком состоянии (см. примеры). Это алогизм, проявляющийся в поведении героя, а любой алогизм в силу своей непонятности входит в семантическое поле неопределенности.

Грамматические исследования (см. выше) показывают, что определенность/неопределенность пронизывает, прежде всего, сферы выражения смыслового субъекта и объекта. Как видим, неопределенность в плоскости визуального восприятия, соответствующего вектору формирования зрительного представления, связана с импликацией объекта восприятия. Семантика неопределенности объекта почти не находит отражения в грамматике русского языка, но выражается в лексике, например в глаголах *почудиться, привидеться, показаться, померещиться* и т.п.

В большей степени грамматическими средствами маркирована неопределенность, связанная с интроспекцией, с моделированием рефлексивного, интерпретационного вектора познания (вектора *подумал, почувствовал*). Неопределенность этого типа субъективна и объединяет такие разновидности значений, как 'непонятность', 'неизвестность', 'необъяснимость', 'отдаленность в пространстве или времени', 'известность говорящему, но неизвестность собеседнику' и т.п., т.е. это неопределенность, обусловленная ментальными процессами: воспоминанием, осмыслением и т.п.

Именно эти и другие значения выделяются у неопределенных местоимений (см, например: [Майтинская; Левин, с. 108 – 121; Крылов]). Поэтому местоименная лексика является главным средством выражения интерпретативного уровня неопределенности. Из неопределенных местоимений у Н.В. Гоголя используется прежде всего местоимение *какой-то* при названном признаке (прилагательном), который в силу такого сочетания приобретает приблизительность обозначения, например: *...Стены были выкрашены **какой-то голубенькой** краской вроде серенькой* («Мертвые души»); ***Какую-то сладкую** тишину и раздолье ощутил Левко в своем сердце* («Майская ночь или утопленница»); *Иногда вдруг легкая усмешка трогала ее алые губки и **какое-то радостное** чувст-*

во подымало темные ее брови... («Сорочинская ярмарка»); *Волосы на нем были растрепаны, один глаз немного крив, на лице изображалась **какая-то надменная величавость**...* («Ночь перед Рождеством»); *...Остановила лошадь и обняла одного из сыновей своих с **какою-то помешанною, бесчувственною горячностью** («Тарас Бульба»); Он чувствовал **какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное** наслаждение («Вий») и т.п. Местоимение при прилагательном обозначает неизвестность, необъяснимость причины возникшего чувства, состояния или впечатления. Это прием введения субъекта сознания, оценивающего изображаемые события, прием субъективации повествования.*

Непонятность, необъяснимость впечатлений обозначается и лексическими средствами, часто сочетающимися с другими средствами выражения неопределенности: *Затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и **какое-то странное** волнение и робость, **неведомые ему самому**, овладели им; он пустился бежать во весь дух. Дорогой билось беспокойно его сердце, и **никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое** чувство им овладело. Он уже не хотел более идти на хутора и спешил в Киев, раздумывая всю дорогу о таком **непонятном** происшествии («Вий»).* Слова *странный, чудный* (в значении 'странный'), *необыкновенный, новый* (в значении 'неизвестный') и т.п. дополняются в поэтике Гоголя хрестоматийными, типично гоголевскими полухарактеристиками, полутонами типа *ни то, ни се, ни слишком толст, ни слишком тонок, стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой* и т.п. («Мертвые души»).

Говоря о первичной функции среднего рода, которая в разных языках заключается в «отрицании определенности лица», в обозначении неопределенноличности и безличности, А.А. Потebня рассматривает структуры, выражающие «указание, намек на существование причины явления, означенного сказуемым» [Потebня, с. 318] типа *воно сему правда, so ist es*. Он отмечает подобные конструкции и у Н.В. Гоголя, использование которых свидетельствует о стилизации писателем малорусского наречия: *Оно, конечно, домашним хозяйством заводитья всякому **похвально**, и почему же сторожу не завести его; только знаете, в таком месте оно **неприлично**. Конечно, если он ученику сделает такую рожу, то оно еще ничего, может быть оно так и нужно. Оно, конечно, Александр Македонский – герой, но зачем же стулья ломать. Оно чем больше ломки, тем более означает деятельность городничего. Оно хоть нет публичности, да и заботности меньше («Ревизор»)* (примеры взяты из наблюдений А.А. Потebни [Там же, с. 318]). А.А. Потebня настаивает на знаменательности местоимения *оно* в данных употреблениях и на его статусе подлежащего со значением неопределенного лица. Современная грамматика рассматривает слово *оно* в таких употреблениях как частицу.

Среди синтаксических средств выражения рефлексивного аспекта неопределенности необходимо назвать конструкции с устранным или

неопределенным субъектом действия, весьма характерные для Н.В. Гоголя. Среди них страдательные конструкции с предполагаемым, но не названным субъектом, двусоставные страдательные, безличные предложения, предложения с подлежащим – смысловым объектом и т.п.. Вот примеры только из «Старосветских помещиков»: *Всей этой дряни **наваривалось, насоливалось, насушивалось** такое множество, что, вероятно, она потопила бы наконец весь двор (...); – Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный в середине (...) бывает, что красный, да нехороший. Но **арбуз** немедленно **исчезал**; **кладовая** беспрестанно **показывала и закрывала** свою внутренность; После чего **все это было приносимо** и, как водится, **съедаемо**; **Гость** никаким образом **не был отпущен** того же дня; После этого такой **перечет следовал и другим графинам**, всегда почти имевшим какие-нибудь целебные свойства; **Вам**, без сомнения, **когда-нибудь случалось слышать** голос, называющий вас по имени (...) мне всегда **был страшен** этот таинственный **зов** и т.п. Во всех приведенных случаях субъект известен, но устранен (*арбуз исчезал*, потому что его съедал Афанасий Иванович), что подчеркивает подчиненность субъекта заведенному порядку жизни или произвольность его состояния (последние примеры). Произвольность и механистичность процессов по производству и поглощению еды – одна из главных характеристик старосветской жизни. В то же время сама бессознательность существования героев есть знак действия в их жизни какой-то иной силы, отличной от логики, разума, рассудочности (см. об этом указ. соч. Ю.Манна). Эта сила и есть душа – главная тема произведений Н.В. Гоголя.*

В «Старосветских помещиках» неопределенность обнаруживается в основном в сфере повествователя и очень мало примеров интроспекции, в силу актуальности противопоставления рассудочности и души. Высокая духовность, по Гоголю, не в разумности миропорядка, а в душевности и доброте природного, почти растительного существования старосветских людей. И горе с невероятной силой обнаруживает эту глубинную духовность. Таким образом, семантика неопределенности оказывается вовлеченной в выражение одной из самых главных антиномий русской литературы – антиномии разума и души, решающейся большинством русских писателей в пользу души (А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и др.).

К синтаксическим средствам выражения визуальной неопределенности следует отнести и предложения со значением 'почудиться', 'показаться', которые распространяются грамматическим объектом в форме придаточных с союзами *что, будто, как будто*. *Вот и **чудится ему, что** из-за соседнего воза **что-то серое** выказывает роги* («Пропавшая грамота»); *Ему даже **показалось, как будто** из-под ресницы правого глаза ее покатила слеза...* («Вий»); *Левку **почудилось, будто** у ней выпустились когти и на лице ее сверкнула злобная радость* («Майская ночь или утопленница») и т.п. Именно такие конструкции знаменуют переход от не-

определенности визуального восприятия к неопределенности его истолкования: от одного вектора познания-наррации к другому (см. выше).

Таким образом, семантика неопределенности, выражающаяся различными языковыми средствами, формируется в художественном тексте под влиянием категорий поэтики, эстетических воззрений писателя. Как писал Ю.В. Манн, «...в множестве гоголевских умолчаний, неопределенных словечек и других проявлений “фигуры фикции” скрыт огромный художественный эффект. Гоголевская неопределенность оборачивается в нашем эстетическом восприятии яркостью и красочностью» [Манн, с. 268 – 269]. Мы не ставили своей целью дать полное истолкование философии неопределенности, ее связи с особенностями мироощущения Н.В. Го-голя, но очевидна художественная значимость разрушения определенности, логичности, размывания границ между изображением и объяснением познаваемой действительности. Мы видим в этом отказ писателя от какого-либо однозначного истолкования мира.

Литература

Бабайцева В.В. О выражении в языке взаимодействия между чувственной и абстрактной ступенями познания действительности // *Бабайцева В.В.* Избранное. 1955 – 2005 : Сб. науч. и науч.-метод. статей. М.; Ставрополь, 2005.

Бабайцева В.В. Переходные конструкции в синтаксисе. Конструкции, сочетающие свойства двусоставных и односоставных (безличных именных) предложений : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1969.

Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. М., 2004.

Гольденберг А.Х. Экфрасис в поэтике Гоголя: текст и метатекст // НДВШ. Филол. науки. 2007. № 1.

Крылов С.А. О семантике местоименных слов и выражений // Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир, 1989.

Левин Ю.И. О семантике местоимений // Проблемы грамматического моделирования. М., 1973.

Майтинская К.Е. Местоимения в языках разных систем. М., 1969.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988.

Николаева Т.М. Определенности – неопределенности категория // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Потебня А.А. Из записок по русской словесности. Т. III: Об изменении значения и заменах существительного. М., 1968.

Стернин И.А. Об образном и рефлексивном сознании // Язык. – Сознание. – Культура. – Социум: сб. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. памяти проф. И.Н. Горелова. Саратов, 2008.