

*На правах рукописи*

**Луговая Ника Вячеславовна**

**СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ МЕТАФОРЫ  
И ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ПОЛЯ В РОМАНЕ Б. ПОПЛАВСКОГО  
«ДОМОЙ С НЕБЕС»**

Специальность 10.02.01 – русский язык

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Ростов-на-Дону – 2018

Работа выполнена в ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет» на кафедре русского языка

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Изотова Наталья Валерьяновна**

Официальные оппоненты:

**Сидорова Марина Юрьевна**

доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова», профессор кафедры русского языка

**Чалый Виктор Валентинович**

кандидат филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»,  
доцент кафедры общего и славяно-русского языкознания

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»

Защита состоится 27 апреля 2018 года в \_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212. 208.09 по филологическим наукам при Южном федеральном университете по адресу: 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Пушкинская, 150, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ЮФУ, ауд. 22.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»: <http://hub.sfedu.ru/diss/announcements>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Самигулина Фанира Габдулловна

В последнее время возрос интерес к лингвистическому анализу художественного текста, в том числе к исследованию неклассического типа повествования, который появился в двадцатом столетии. Анализ, основанный на вычленении определенных – эстетически значимых – языковых единиц, позволяет расширить интерпретационный потенциал произведений и проникнуть в их суть.

Отметим, что многие неординарные и самобытные произведения в связи с политическими установками страны были скрыты от читателя на протяжении десятилетий. Исключением в этом случае не стала и эмигрантская литература, в частности творчество так называемых младоэмигрантов первой волны. Одним из неожиданных открытий стал поэт и прозаик Б. Поплавский, чей творческий путь пришелся на 20-30-е годы прошлого столетия. Много лет произведения Б. Поплавского не были известны и появились только в конце 90-х годов XX в. Это обусловило в последнее время пристальное внимание исследователей к его творчеству.

Однако исследователи, несмотря на полный доступ к архивам писателя, заинтересовались только отдельными его сочинениями, в частности романом «Аполлон Безобразов» (Брюннер 2005, Латышко 1998, Матвеева 2008, Токарев 2011 и др.), практически не отмечая последний роман «Домой с небес» и упоминая его лишь вскользь (Ермилова 1999, Матвеева 2008, Токарев 2011 и др.). Возможно, это связано с тем, что на первый взгляд роман «Домой с небес» имеет весьма простую сюжетную линию и стоит несколько особняком в творчестве Б. Поплавского. Но не нужно преуменьшать значимость этого произведения, поскольку именно оно явилось результатом философских размышлений автора, которые вылились в оригинальный орнаментальный текст.

Необычная форма романа требует применения лингвистического аппарата, поскольку философская концепция произведения закодирована в его очень сложной языковой ткани. Все это обуславливает **актуальность** данной работы, которая должна показать необходимость комплексного лингвистического анализа романа Б. Поплавского «Домой с небес», обладающего уникальной орнаментальной структурой и незаслуженно остающегося без внимания исследователей на протяжении нескольких десятилетий.

Направление лингвистического анализа художественного текста должно определяться самим текстом, спецификой исследуемого материала – языкового воплощения авторского видения мира, которое наряду с индивидуальностью несет в себе отпечаток общего – того литературного направления, к которому принадлежит данный текст. Анализ орнаментального текста соответственно обуславливается особенностями орнаментальной прозы вообще, спецификой авторского мировидения и уникальностью конкретного тек-

ста. Этим определяется вектор предпринятого в настоящей работе лингвистического исследования орнаментального романа Б. Поплавского «Домой с небес» и его объект.

**Объектом** исследования в настоящей работе становятся выявленные в романе Б. Поплавского «Домой с небес» базовая (исходная для данного текста) метафора и орнаментальные поля, играющие основополагающую роль в объективации художественного смысла данного орнаментального текста. **Предмет исследования** – особенности моделирования орнаментальных полей и базовой метафоры, их структурные, лексико-семантические и функционально-смысловые отличия.

**Цель** данного диссертационного исследования – доказать, что только многоаспектный лингвистический анализ с учетом факторов сложной языковой формы позволяет постичь смысл романа Б. Поплавского «Домой с небес».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть языковые особенности орнаментальной прозы, описать отличие неклассического типа повествования от классического;
- 2) определить стилистические функции синтаксических и лексических средств создания орнаментальной прозы Б. Поплавского;
- 3) выявить лексические средства формирования лейтмотива, актуализирующего метафору и орнаментальные поля;
- 4) изучить языковые средства создания базовой метафоры; на основе лингвистического анализа текста проследить ее функциональную значимость в выражении философской концепции романа «Домой с небес»;
- 5) исследовать средства создания орнаментальных полей (в том числе микрополей и макрополя), показать их функциональную значимость при лингвистическом анализе орнаментального текста.

**Эмпирической базой** исследования стал роман Б. Поплавского «Домой с небес» (1935 г.), который является ярким примером орнаментальной прозы двадцатого столетия.

**Теоретико-методологическую базу** работы составили научные труды таких исследователей *лингвистического анализа художественного текста*, как В. В. Виноградов (Виноградов 1925, 1971, 1976), В. Я. Задорнова (Задорнова 2005), Ю. М. Лотман (Лотман 1998), З. Я. Тураева (Тураева 1986), Л. П. Якубинский (Якубинский 1919) и др.; *экспрессивной стилистики* – Л. К. Граудина и Г. И. Миськевич (Граудина, Миськевич 2009), Г. Г. Хазагеров (Хазагеров 2004), Т. Г. Хазагеров (Хазагеров 1987, 1992, 1996) и др.; *орнаментальной прозы* – В. М. Жирмунский (Жирмунский 1966),

Н. А. Кожевникова (Кожевникова 1976, 1978), О. А. Корниенко (Корниенко 2009), М. Медарич (Медарич 2000), Л. А. Новиков (Новиков 1990), В. Б. Шкловский (Шкловский 1929), В. Шмид (Шмид 2003) и др.; *орнаментального поля* – Л. А. Новиков (Новиков 1990), в том числе семантического поля – Б. Ю. Городецкий (Городецкий 1969), Ю. С. Степанов (Степанов 1975) и др., а также образного поля – Ю. В. Шпилева (Шпилева 2015); *метафоры* – М. Блэк (Блэк 1990), Д. Лакофф и М. Джонсон (Лакофф, Джонсон 2004), В. П. Москвин (Москвин 2012), Г. Г. Хазагеров (Хазагеров 2016) и др., в том числе базовой языковой метафоры – З. И. Резанова (Резанова 2010); *творчества Б. Поплавского* – А. В. Дмитрова (Дмитрова 2013), И. М. Каспэ (Каспэ 2001, 2004, 2005), Ю. В. Матвеева (Матвеева 2008, 2009), Е. Менегальдо (Менегальдо 1996, 1999, 2005, 2009), Д. В. Токарев (Токарев 2007, 2011) и др., в том числе с лингвистических позиций – Л. В. Драгалева (Драгалева 2013).

Специфика материала и задач его анализа определила целесообразность использования в работе таких методов лингвистического исследования, как контекстуальный, компонентный, синтаксический, лексико-семантический, а также лингвистическое и структурно-семантическое описание текста.

**Новизна** настоящего диссертационного исследования заключается в том, что впервые посредством выявления и анализа структур, организующих языковую форму орнаментального текста романа Б. Поплавского «Домой с небес», предпринимается попытка проникновения в смысл данного произведения. Проведено комплексное лингвистическое исследование, которое учитывает совокупность различных экспрессивных языковых средств, порождающих своеобразие стиля романа. Определены и описаны лейтмотив, базовая метафора, орнаментальное макрополе, а также показана их роль в представлении авторской интенции и выражении философии произведения.

**Теоретическая ценность** данной диссертации состоит в доказательстве тезиса о том, что при анализе орнаментальной прозы необходимо использовать лингвистический инструментарий, который способен в полной мере расшифровать закодированную информацию и раскрыть интерпретационный потенциал произведения. Акцент на исследовании в первую очередь плана выражения при изучении произведения, относящегося к неклассическому типу повествования, позволяет не только выявить отличительные языковые особенности в идиостиле писателя, но и осознать эмоции автора, переживаемые им при написании текста. Сложная форма орнаментальной прозы затрудняет анализ произведения, ограничивающийся только вычленением ряда изобразительно-выразительных средств. Неразрывная структура орнамен-

тального текста предполагает комплексный подход, в котором учитывается каждый элемент как в отдельности, так и в синтезе с остальными. Полноценно проанализировать и прочесть произведение позволяет в ходе исследования обращение к орнаментальному полю и базовой метафоре.

**Практическая ценность** настоящей работы видится в том, что ее материал и выводы можно использовать в преподавании курсов по филологическому анализу текста, экспрессивной стилистике, русскому синтаксису, литературе русского зарубежья, риторике, идиостилю Б. Поплавского.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Орнаментальное произведение как неклассический тип повествования предполагает заведомо осложненную форму, проникновение в смысл которой можно осуществить исключительно посредством лингвистического анализа текста.

2. Сложность языковой ткани орнаментальной прозы (нетрадиционная сочетаемость лексических единиц, усложненный синтаксис, цепочки неразрывных метафор и неметафорических выражений, формирующих наглядные образы) является не результатом рационального мышления автора, а отражением эмоциональной сферы его внутреннего мира. Тяготение (подсознательное или намеренное) писателя-орнаменталиста к поэтическому построению прозаического текста продиктовано стремлением передать авторские интенции, которые обусловлены внутренним дисбалансом, комплексом противоречивых эмоций, вызванных беспорядочностью и нестабильностью исторической эпохи и побуждающих к философскому осмыслению действительности.

3. В орнаментальной прозе важнейшую роль играет лейтмотив, способствующий выражению главной мысли текста. Вычленение лейтмотива среди россыпи разнообразных повторов (фонетических, морфемных, синтаксических, семантических, лексических) дает возможность расширить интерпретационный потенциал произведения и глубже проникнуть в текст.

4. Базовая (исходная для данного текста) метафора в неклассическом типе повествования позволяет не только вычленить ряд общепринятых знаний, но и расшифровать авторские импликации. В романе Б. Поплавского «Домой с небес» реализация базовой метафоры обуславливает многочисленные перевоплощения персонажей, свидетельствующие об изменениях их внутреннего состояния.

5. Вычленение и анализ орнаментальных полей, обладающих высокой степенью образности и воплощающих особое поэтическое видение мира писателя-орнаменталиста, дает возможность структурировать хаотичное и разрозненное восприятие произведения и выявить глубинные смыслы его фа-

бульного ряда. Совокупность экспрессивных средств, организующих орнаментальные поля в романе Б. Поплавского «Домой с небес», является не столько украшением текста, сколько важным фактором насыщения его смыслом.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась на заседаниях 9 международных научных и научно-практических конференциях: «Язык как система и деятельность» (Ростов-на-Дону, 2013, 2015); «Ломоносов» (Москва, 2014); «Актуальные проблемы обучения русскому языку XI» (Брно, Чехия, 2014); «Лингвокультурные феномены в коммуникативном пространстве полиэтнического региона» (Ростов-на-Дону, 2014); XLV Международная филологическая научная конференция (Санкт-Петербург, 2016); «Транспорт-2016» (Ростов-на-Дону, 2016); «Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации» (Ростов-на-Дону, 2016); «Русский язык в поликультурном мире» (Ялта, 2017). По теме диссертации опубликовано 11 научных статей общим объемом в 4,5 п.л., из них три статьи – в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура исследования** обусловлена его целью и задачами. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения. Библиографический список включает 236 наименований.

Во **Введении** дается общая характеристика работы: обосновываются актуальность темы, выбор объекта и предмета исследования, его цель и задачи, дается качественная и количественная характеристика материала, определяются эмпирическая база и теоретико-методологическая основа, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Орнаментальная проза в двадцатом столетии»** излагаются результаты обобщения научного знания о таких явлениях, как орнаментальная проза, стиль «плетения словес», стиль «ращения слов» и орнаментальное поле. В **параграфе 1.1. «Отличительные особенности и история возникновения орнаментальной прозы»** приводятся различные точки зрения на понятие орнаментальной прозы, выявленные в результате анализа различных лингвистических работ. Обосновывается выбор термина «орнаментальная проза» для нового типа прозы среди таких вариантов, как поэтическая или чисто-эстетическая (Жирмунский 1928), ритмическая (Жирмунский 1966), художественная (Белый 1919, Томашевский 1920), лирическая (Кожевникова 1971), неклассическая (Кожевникова 1976), поэтизированная (Тынянов 1977) и орнаментальная (Кожевникова 1976, 1978; Новиков 1990; Шкловский 1929). Полагаем, что номинация «орнаментальная» в наибольшей степени способна выступить в качестве термина по двум причинам.

Во-первых, это слово по своему значению в сфере живописи и архитектуры в достаточной степени соответствует сути нового типа прозы со свойственной ей ритмичностью и повторением базовых элементов, во-вторых, этот термин, по справедливому мнению Л. А. Новикова, в отличие от других не имеет синонимов в терминологической системе филологии (Новиков 1990).

В параграфе дается целостная характеристика произведений орнаментальной прозы, которую предполагает общность самого феномена нового типа повествования, несмотря на стилистическое многообразие представляющих его текстов отдельных авторов. К ряду общих черт орнаментальной прозы относятся иконичность, музыкальность, лейтмотивность, символичность и подвижность образов, ассоциативность, синкретичность, полифоничность, образная насыщенность, повышенная плотность изобразительно-выразительных средств, ритмичность. При этом учитывается, что орнаментальная проза – синтез формы и содержания как воплощения внутреннего мира писателя, поэтому при анализе такого текста принимается во внимание не только план содержания, но и план выражения. Сама форма орнаментального текста, будучи осложненной, является при этом важнейшим носителем определенного пласта информации, выражая как мысль автора, так и его чувства.

**В параграфе 1.2. «Языковые традиции стиля “плетения словес” и “ращения слов” в орнаментальной прозе»** рассматриваются характерные особенности таких явлений, как орнаментальная проза, стиль «плетения словес» и «ращения слов», обнаруживающие определенные взаимосвязи и лингвистические закономерности. Выявляется схожесть форм на различных языковых уровнях (синтаксическом, лексическом и ритмическом), которая обусловлена общностью философских убеждений Средневековья, барокко и модернизма.

Авторов, относящихся к разным историческим эпохам, в первую очередь объединяет трепетное отношение к слову как к носителю духовного знания, которое передается также и благодаря разнообразным синтаксическим и ритмическим приемам. Совокупность таких приемов создает уникальные орнаментальные рисунки, в основе которых смысловая функция преобладает над эстетической. Обусловлено это тем, что автор желает не просто украсить текст, а закодировать в нем определенную философскую позицию. Ритм произведений, напоминающий порой молитву, также несет важную смысловую нагрузку – погружение читателя в медитативное состояние ради достижения просветления.

Таким образом, адресант стремится познать Абсолют и передать свой опыт не в рациональных изысканиях, а посредством совместной медитации с



адресатом. Нетрадиционный план выражения помогает абстрагироваться от фабулы и приблизиться к единению с автором, понять не только, а может быть, и не столько его мысли, сколько эмоциональное состояние.

**В параграфе 1.3. «Смыслообразующая функция орнаментального поля в орнаментальной прозе»** разбираются характерные черты орнаментального поля и его отличие от текстового семантического поля. Главным отличием орнаментального поля от семантического в художественном тексте является повышенная образность, отражающая особое поэтическое видение мира (Новиков 1990). Кроме того, текстовое семантическое поле подходит только для анализа произведений классического повествования, но для орнаментальной прозы требуется узконаправленное понятие, которое будет в полной мере передавать суть описываемого явления.

К особенностям орнаментального поля, вслед за Л. А. Новиковым, целесообразно отнести: 1) вводится орнаментальное поле в текст посредством определенного лейтмотива, который воплощает авторский поток сознания; 2) структура орнаментального поля отчасти схожа с семантическим (наличие центра и периферии), где центр поля определяется теснотой изобразительного ряда, а периферия характеризуется низким уровнем образной насыщенности; 3) протяженность от центра к периферии нитей и россыпи слов, представляющих «собой осязаемый образный каркас текста» (Новиков 1990, с. 117), поддерживают заданный образ и развивают его; 4) вариативное и разнообразное расположение орнаментальных полей на протяжении всего текста.

**Во второй главе «Базовая метафора и организующий ее лейтмотив в романе Б. Поплавского “Домой с небес”»** рассматриваются основополагающие структурные элементы орнаментального текста – метафора и лейтмотив.

**В параграфе 2.1. «Метафора в языке и в художественном тексте»** дается краткий обзор теоретических вопросов, связанных с исследованием феномена метафоры (Блэк 1990; Лакофф, Джонсон 2004; Москвин 2012; Резанова 2010, Хазагеров Г. Г. 2016, Хазагеров Т. Г. 1999 и др). Предполагается, что данный троп, основанный на сходстве сопоставляемых понятий, подразумевает в художественном тексте наличие не только общепринятых знаний, но и авторских импликаций, которые адресат должен вычленивать и расшифровать. Принимается во внимание также когнитивная теория, согласно которой метафора является одним из основополагающих способов моделирования действительности. Она как создает представление об объекте, так и способствует формированию определенного стиля мышления о нем.

Метафора как отражение определенного человеческого мышления представляет особый интерес при анализе поэтического языка. Известно, что художественная реальность становится поэтической альтернативой действительности; такой мир является результатом духовной и ментальной активности писателя (Кузьмина 1999). Следовательно, и метафора в качестве средства познания художественной действительности воплощает особое, авторское мировоззрение, сформированное писателем в процессе осознания реальности. Такая работа, как правило, приводит к рождению в произведении индивидуально-авторских образов. Однако в словесном творчестве не может не быть того, что роднит его с общенародным языком, т.е. с тем исходным материалом, с которым работает писатель. Так, языковые метафоры находят соответствие в рожденных талантом писателя индивидуально-авторских, речевых тропах. И более того, при всей неповторимости языка и стиля разных авторов в одной национальной (и даже больше) литературе обнаруживаются определенные инварианты, к которым восходят самые уникальные поэтические (метафорические) образы. Речь идет о действующих семантических закономерностях, объединяющих в одну парадигму совокупность метафор, имеющих общие сферы источника и цели (если использовать терминологию когнитивистов). Такие закономерности создают образные парадигмы, которые поддаются выявлению и описанию (Павлович 2004).

Парадигмы образов, реализующих тот или иной базовый инвариант, могут и должны иметь место в творчестве одного автора. Кроме того, совокупность сходных языковых метафорических вариантов может образовывать парадигму в рамках одного текста, метафора может развиваться, развертываться, продлеваться в продолжение произведения (Крылова 2009, Резанова 2010, Щаренская 2016 и др.). Именно такое явление наблюдается в романе «Домой с небес» Б. Поплавского, представляющего собой орнаментальный текст с характерным для него тяготением к метафорике и образованию насыщенных образностью орнаментальных полей.

**В параграфе 2.2. «Лейтмотив как источник актуализации базовой метафоры романа Б. Поплавского “Домой с небес”»** говорится об организующем лейтмотиве орнаментального текста. В романе Б. Поплавского «Домой с небес» им является лейтмотив интимных отношений человека с Богом, который выстраивается на основе бинарной оппозиции «греховного – праведного» и формируется совокупностью следующих лексем: *употребить, употреблять, совокупление*. Таким образом, жизнь героев, согласно философским установкам произведения, может быть представлена в двух вариантах: один предполагает общение с Господом и целомудренное существова-

ние, второй, наоборот, подразумевает близкое общение между людьми, но полное отстранение от Всевышнего.

Греховное начало в действиях или мыслях героев выражено в тексте посредством однокоренных глаголов *употребить* и *употребляться*. Данные лексемы отражают только физическую близость между людьми, полностью исключая связь с Богом. В глаголах представлено гендерное разграничение: так грехопадение мужчины обозначено невозвратным переходным глаголом совершенного вида *употребить*, а женское прелюбодеяние передано посредством возвратного непереходного глагола несовершенного вида *употребляться*: «*Употребил-таки... Употребил – вот и все, конец мира*» (Поплавский 2000: 357); «*Я тоже жила, и я тоже употреблялась*» (Поплавский 2000: 357). Сниженное и грубое значение у этих слов толковыми словарями (Даль 2001, Ефремова 2006, Ожегов 2010, Ушаков 2014) не отмечается, однако в романе негативное восприятие создается благодаря распространителям, которые располагаются рядом с глаголами.

Глаголам *употребить*, *употребляться* противопоставлена лексема *совокупление*, которая в тексте романа имеет следующие значения: 1) слияние в единое целое взаимодействующих и создание ими чего-то нового: «*Да и то: творение – вроде совокупления с Ничто, с природой; молитва – совокупление с душой*» (Поплавский 2000: 355); 2) воссоединение с природой и Богом: «*Да – жизнь живых есть непрерывное, неустанное совокупление с воздухом, белой дорогой, с сияющей чистотой стекла, с музыкой, с Богом*» (Поплавский 2000: 230). В некоторых случаях лексема *совокупление* становится отправной точкой для важных философских рассуждений: «*Олег рассказывал Безобразову о Татьяне, Кате, совокуплении полов, классовой борьбе, законе Линча*» (Поплавский 2000: 336).

В параграфе 2.3. «**Любовная фабула романа и развертывание базовой метафоры**» рассматривается базовая (исходная для данного текста) метафора «человек – зверь», развертывание которой порождает ряд подполей: названия видов животных; действия и повадки зверей; части тела животных, а также появление слов с семой 'зверь' (например, *зверь, животное, скот*). Данную метафору актуализирует лейтмотив интимных отношений человека с Богом, поскольку лексема *употребить* обозначает не только физическую близость между людьми, но и метафорическое «поедание» ими друг друга (значение глагола *употребить* – 'принять в качестве пищи').

Базовая метафора «человек – зверь» является замкнутой и определяется контекстом, следовательно, метафоры, входящие в ее состав, имеют те же признаки. Так, в романе встречаются адъективные (*животное лицо, лисий запах, по-волчьи хитря* и т.д.) и субстантивные (*чувствуя волка, коровы с*

*крыльями* и т.д.) метафоры, содержащие слово-параметр и ключевое слово, благодаря которым разворачивается мотивационный ряд и создается определенный художественный образ. В тексте также есть глагольные метафоры, которые, несмотря на отсутствие ключевого слова, тоже закрыты, поскольку значение слова-параметра (глагола или деепричастия) закреплено в языке как действие, присущее какому-то конкретному животному (например, *замурлыкала* – кот и *погарцевав* – лошадь) или виду в целом (*рычать* – собака, волк и т.д.).

В базовую метафору вплетаются метафорические сравнения (*как бык на заклание, как лев-вегетарианец*), где слово-параметр благодаря своему выразительному лексическому значению актуализирует определенный ассоциативный пласт. Лексемы (*на заклание, вегетарианец*), входящие в это сравнение, усиливают экспрессивность и привносят дополнительные смыслы. Так, например, *на заклание* обозначает не только жертвенность, но и повышает интенсивность эмоционального восприятия; *вегетарианец* воплощает сложную логическую цепочку, в которой данная лексема отсылает читателя к метафоре «поедания» людьми друг друга, это, в свою очередь, актуализирует лейтмотив интимных отношений с Богом и бинарную оппозицию «греховного – праведного», из чего следует, что отсутствие желания съесть другую особь показывает стремление к духовной чистоте.

Развертывание метафоры «человек – зверь», в основе которой лежат гипо-гиперонимические отношения, не предполагает постоянного соотнесения героев с каким-то конкретным зверем, а, наоборот, порождает многогранный образ, который включает множество животных обликов. Связаны такие трансформации с внутренними изменениями, вызванными внешними обстоятельствами или отношениями с людьми. В итоге звериные образы не застывают в тексте, а являются подвижными.

Согласно теории главного героя (Олега), истинную любовь можно испытывать только к Создателю, однако его религиозные убеждения (целибат) подвергаются испытанию в виде греховной страсти к женщине. «Звериная» метафора в этом случае показывает сексуальное влечение молодого человека к возлюбленным, а также демонстрирует его духовное становление.

В романе «Домой с небес» Олег поначалу предстает уязвимой овцой: «<...> сколько раз он, буквально дрожа, как **овца**, ведомая на заклание» (Поплавский 2000: 370), однако затем преобразуется в храброго льва: «**Ободришь, лохматый, матерый лев**» (Поплавский 2000: 429), когда меняется не только его статус (жертва – хищник) в отношениях с возлюбленными, но и он сам. Герой духовно растет, перебарывая свою рабскую натуру и убивая жалость к самому себе.

Первая возлюбленная Олега – Таня – тоже меняет обличье: вначале она предстает в образе кровожадного медведя и могущественного льва: «<...> она, рядом с их узкоплечей бледнолицестью, **казалась медведем**, попавшим в метро; Это тебе не Таня, медвежья лапа...» (Поплавский 2000: 345); «Волосы ее, золотые, **львиные**, низко свешиваясь, касаются его лица, от них пахнет дешевым одеколоном, мылом, здоровьем, вареньем, табаком» (Поплавский 2000: 371), а затем оказывается мурлычущей кошечкой и примитивной коровой, кобылой: «<...> Нет, Олег, она и не заметит своего отчаяния, потолстеет, **по-скотски отупеет**, выйдя замуж за белобрысого молодого человека себе на уме, который все понял и умеет себя держать; родит, проснетя, **вступит в жизнь, как волчица, корова, кобыла всеми четырьмя копытами вращает в навоз, в жизнь**» (Поплавский 2000: 405). Переход девушки из хищницы в травоядное обусловлен не ее миролюбием или смирением, а принятием обыденности и желанием жить, как все.

Вторая возлюбленная главного героя – Катя – предстает также в различных звериных ипостасях (медвежонок, корова, волчица и т.д.): «Над чуть припухшими веками начерченные ресницы <...> оттеняли большие, слегка **коровьи** глаза» (Поплавский 2000: 324); «Плача, сопя, бормоча во сне, Катя все крепче пристраивалась к Олегу, тычась в него носом, как **медвежонок**, ища защиты» (Поплавский 2000: 319); «<...> Катя ела почти **поволчь, почти жрала**, бравирюя неряшеством, мужицким манером, в то время как руки ее, белые до фантастичности, громко говорили о ее высоком происхождении» (Поплавский 2000: 320). Однако такое многообразие показывает не духовную трансформацию героини, а ее разные эмоциональные состояния. Катя интересна не как личность, а как индикатор превращения Олега, который начинает верить в себя рядом со слабой особью.

Звериная «окраска» фоновых персонажей не меняется, поскольку они не в фокусе внимания автора. Однако есть герой, играющий важную роль в становлении Олега – это Аполлон Безобразов. Его звериная природа в романе замерла, как и у фоновых персонажей, но обусловлено это другими причинами. Аполлон Безобразов – окончательно сформировавшаяся личность, поэтому он эмоционально стабилен и его натура не подвержена изменениям (всегда предстает в образе хищной птицы – сокола или орла): «<...> воплощение свободы, полноты, неподкупности и юмора, **как сокол**, как судьба, терзающего все живое» (Поплавский 2000: 384). Данный герой противопоставлен Олегу: оба придерживаются похожих философских убеждений, однако первый проявляет стойкость и силу духа, а второй еще находится в пограничном состоянии, не решив, что же ему на самом деле необходимо. В итоге

Олег, пройдя множество испытаний, выбирает аскетический путь и возвращается к соратнику, Аполлону Безобразову.

В третьей главе «Орнаментальное макрополе «Жизнь» в романе Б. Поплавского “Домой с небес”» доказываем необходимость применения понятия «орнаментальное поле» для анализа орнаментальной прозы. В романе «Домой с небес» лейтмотив интимных отношений человека с Богом, помимо базовой метафоры «человек – зверь», актуализирует орнаментальное макрополе «Жизнь», образованное орнаментальными полями «Сон», «Жар», «Музыка». Поля могут включать в свою структуру микрополя и ряды, которые объединяет понятийная доминанта, выраженная одной или несколькими лексемами. Орнаментальные поля характеризует также наличие бинарных оппозиций, поскольку описываемые явления рассматриваются не изолированно, а в совокупности с остальными.

В орнаментальном макрополе «Жизнь», а значит, и во всех остальных полях, в основе главной бинарной оппозиции лежит разделение человеческого существования на земное и небесное, под первым при этом понимается бездуховная, полная греха жизнь, а под вторым – близкие отношения с Богом, основанные на силе веры и отказе от материальных благ и связи с другими людьми. Таким образом, смысл каждой лексемы, входящей в поле любого уровня, определяется бинарной оппозицией, и соответственно языковые единицы могут выражать или благие и чистые намерения героев, или же показывать их порочность. Жизненный путь Олега, отраженный на страницах романа, наполнен множеством испытаний, которые он должен преодолеть ради духовного пробуждения и роста. Ввиду того, что читатель видит события и ситуации преимущественно глазами Олега и не всегда может в полной мере оценить происходящее, автор оставляет ему «подсказки» – лексемы, которые показывают истинное состояние дел. Писатель кодирует информацию, надеясь на внимательность адресата и его пристальное прочтение текста.

Структуру орнаментальных полей организует множество различных фигур и тропов (анафора, эпифора, полисиндетон, асиндетон, полиптон, парегменон, кольцо, гомеология, звукопись, метафора, метонимия, синекдоха, паронимазия и др.), которые встречаются в тексте постоянно, однако в ключевых смысловых контекстах имеют повышенную концентрацию. Изобразительно-выразительные средства способствуют созданию масштабной и детально прорисованной художественной действительности.

В параграфе 3.1. «Орнаментальное поле “Сон” как компонент орнаментального макрополя “Жизнь”» исследуется орнаментальное поле «Сон», образованное лексическими единицами с семой ‘сон’, ‘пробуждение’. В романе «Домой с небес» сон не воспринимается в качестве бредового или

галлюциногенного состояния, которое прерывается пробуждением, а является следствием несправедливого существования. В связи с этим стирается грань между действительностью и ирреальностью: «<...> **но заснул, провалился в тысячу страшных сновидений о потерянных билетах, об опоздал, о вечных поисках Тани среди невероятных, тоскливых задворках**» (Поплавский 2000: 245-246). Человек, пребывая в постоянной спешке, не живет по-настоящему, а существует, причем в дурном сне: «<...> **жизнь в вечной спешке летит, как сон**» (Поплавский 2000: 392); «**Живем на остаток, а сколько остатка – синема да спанье до обеда, спать в воскресенье утром**» (Поплавский 2000: 393). Пренебрежение духом ведет к нравственному падению и метафорической смерти: в домах и на улицах пребывают не люди, а живые мертвецы: «**Жизни еще не было; она еще была погружена в сон, куда солнце не проникало, только косо, сквозь занавески, освещая спящие тела, оттопыренные губы и великолепные неузнаваемые головы; в сон, где в униженном хаосе физиологической мифологии докипали вчерашние обиды, отдаленные руки, съедобные ужасы, раскоряченные тела и деисусные страхи**» (Поплавский 2000: 229).

Земная жизнь (существование человека в телесной оболочке) может претендовать на статус настоящей жизни только в том случае, если она принимает аскетический характер (жизнь нищих, бездомных, сирот): «**Нищенствуете, спите на улице, боритесь за дух... Сидите в тюрьме, в монастыре, на шомаже**» (Поплавский 2000: 393). Однако истинное бытие осуществимо лишь в небесной сфере, поскольку предполагает отказ от бренного тела и торжество души: «**Военная музыка на бульваре... просят сохранять спокойствие, городу ничего не грозит... значит, еще одна эвакуация, и это все где-то во сне, в скучном неуклюжем бреду, а наяву – Нищие, Шопенгауэр и пьяный от света и своей обреченности узкоплечий сверхчеловек в хрустальных горах Вильс-Мариш**» (Поплавский 2000: 396). Именно поэтому физическая смерть человека становится пробуждением ото сна, то есть от мирской жизни, отдаление же от Бога обозначается как погружение в кошмарный сон, который может прервать лишь молитва. Избавлением от «сонной» жизни для главного героя становится осознание собственной греховности, покаяние и добровольный уход от мирской суеты: «**Снова Олег проснулся от целого года жарких мук, очнулся к лучезарному холоду, и пробуждение срослось с засыпанием; охотно, легкомысленно выпустил он сон из рук и почти из памяти**» (Поплавский 2000: 419).

В параграфе 3.2. «**Орнаментальное поле “Жар” как компонент орнаментального макрополя “Жизнь”**» рассматривается орнаментальное поле «Жар», которое организуется различными видами повторов слов с семей

‘жар’: *гореть, горячий, горячо, загорелый, сгоревший, огонь, огненный, жар, сожженный, обожженный, жечь, кипеть, кипение, кипящий, раскаленный, палящий*. Данное поле организуют также лексемы с противоположным значением (*холодный, холод, прохлада*), которые выступают в тексте в качестве контрапункта, противопоставленного основной сюжетной линии и необходимого для составления полной картины мира в рамках структуралистской концепции бинарных оппозиций. Таким образом, «тепловые» характеристики показывают, порочны или благочестивы помыслы героев.

В романе Б. Поплавского одни и те же лексические единицы обозначают сходные явления, то есть за определенной группой слов (иногда одним словом) закрепляется свой философский смысл, реализующий авторскую интенцию. Связь смысла с лексикой в романе «Домой с небес» выглядит следующим образом:

1) порок сладострастия выражается посредством – *горячий, горячо, загорелый, кипящий, кипеть, сожженный, жар*: «*Отчаявшись в безрелигиозно-протестующей боли за всех и самую жизнь, он горячо потянулся теперь к ней, к этой неизвестной ему жизни, домой с небес, головой вперед в горячую, смрадно кипящую влагу*» (Поплавский 2000: 241);

2) выбор земного существования – *загорелый, огонь (глаз), гореть, раскаленный*; «*<...> Таня подходила к нему и деланно спокойным голосом, столь противоречащим жестокому татарскому огню глаз, здоровалась*» (Поплавский 2000: 252-253); «*<...> и щеки ее ярко, и, видимо, против ее воли горели от выпитого спирта*» (Поплавский 2000: 299);

3) аскетическое существование – *загорелый*: «*Аполлон Безобразов, загорелый и похорошевший, по-видимому, только что вернувшийся с полевых работ*» (Поплавский 2000: 293);

4) урбанистическое или природное пространство – *раскаленный, огонь, огненный, горячий, сгоревший, кипение, жар*: «*Раскаленное солнце пылало над его головой*» (Поплавский 2000: 271); «*<...> долго-долго в раскаленной тиши*» (Поплавский 2000: 273);

5) отдаление от Господа – *кипеть*: «*Он вырвался из Бога, убежал в какие-то доисторические леса, рыскал, всклокоченный, по раскаленному бурелому, и тем безудержнее, беззащитнее сердце его растворялось, рвалось, кипело, отрывалось от него*» (Поплавский 2000: 276);

6) возврат к духовной жизни и общению с Богом – *гореть (сердце), огненный, огонь*: «*<...> оглушительные слезы счастья, присутствия, физического присутствия Бога, <...> когда еле успеваешь крикнуть, не успеваешь зажмуриться и сердце уже рвется, горит, разрывается, разрушается, тает, течет, исчезает в потоке Божественной любви*» (Поплавский 2000:



306); «Я только что был всюду, рассеянный во всем мироздании, но главное – на Елисейских полях и на Монпарнасе, **субстанция моя, как жидкий клейкий огонь**, разлита была вслед десяти породистым надушенным чудовищам» (Поплавский 2000: 310);

7) духовная связь – *холодный, прохлада, холод*: «Олег <...> рассматривал крепкую, но узкую, **влажно-холодную** Танину ладонь, всегда **целебно-матерински холодную**, и холод этот, **сырой холод** на его лице веял каким-то необычайным успокоением, **прохладой** пещер на морском берегу, свежестью листьев на заре, снегом» (Поплавский 2000: 372-373);

8) страх быть соблазненным – *обожженный*: «Рука Олега, дойдя до этого места, остановилась как бы **обожженная**» (Поплавский 2000: 317).

Таким образом, только слова с корнем *-огн-* воспринимаются как негативно, так и позитивно; однако положительные значения слов с этим корнем в романе преобладают (огонь в качестве Божественного начала). Интересно в произведении и слово *горячий*: поначалу оно встречается в момент описания человеческого тела и фиксируется в памяти адресата именно в этом значении: «<...> **горячее** белое мучительное тело Кати» (Поплавский 2000: 354). Потом эта лексема употребляется для изображения яркого антропоморфного образа неодушевленных явлений (например, моря): «Туда, к дикому, грубому, **горячему** морю, к диким, грубым, **горячим** безысходно красивым женщинам на песке» (Поплавский 2000: 231-232). Некоторые слова с корнем *-огн-*, *-жиг-/-жег-*, *-гор-* могут указывать не на тепловые характеристики, а на световые: «огней не зажигали» (Поплавский 2000: 411); «потом свет потух, зажегся прожектор» (Поплавский 2000: 298). Однако в таком случае данные лексемы не включаются в орнаментальное поле «Жар», поскольку не влияют на понимание сюжетной линии и не способствуют воплощению философской концепции романа.

**В параграфе 3.3. «Орнаментальное поле “Музыка” как компонент орнаментального макрополя “Жизнь”»** анализируется орнаментальное поле «Музыка», образованное лексемами *музыка, музыкальный, граммофон, звуки, звеня, звуча, радио, визг*. В данное поле входят также словоформы *танец, танцевать, танцующий, танцую, ритмический*, неразрывно связанные в произведении с музыкой. Музыка в тексте представлена в двух ипостасях: подлинная и искусственная; первая из ипостасей предполагает парение духа, а вторая подразумевает пародию, заглушающую Божественную музыку и создающую хаос из какофонии звуков (Токарев 2009). Орнаментальное поле «Музыка» в романе «Домой с небес» воплощает идею греховного и праведного начала согласно бинарной оппозиции небесного и земного пространства.

Так, словоформы *граммофон*, *визг*, *радио*, *звуки*, *звения* воспринимаются негативно, потому что используются при описании порочной страсти, которая охватывает главного героя по отношению к девушкам: «<...> *послышалась музыка* – то заиграл электрический *граммофон*; <...> Олег ушел в другую комнату, завел *граммофон*» (Поплавский 2000: 245); «*Звуки, тихо звения, тихо, глухо рождаясь, медленно летя сквозь густой воздух, буквально рвали теперь, губили Олега, сладко до боли, больно до сладости входя, вливая, врезаясь в сердце*» (Поплавский 2000: 266-267). В тексте есть универсальные лексемы, которые в романе употребляются в противоположных значениях. Слово *музыка* в одном случае обозначает духовную связь главного героя с Господом и с миром: «*Олег теперь чувствует, видит телом, мимирует всю музыку творения, все горы, спящие на солнце, как складки на его лице*» (Поплавский 2000: 311), в другом – воссоздает разгульную атмосферу парижских кабаков: «*Олег жестикулирует, музыка орет*» (Поплавский 2000: 337). Словоформы с семой 'танец' могут как описывать античный культ физически идеального тела, обусловленный установками определенной философии: «<...> *совершенно четко безмятежно танцуй свою судьбу, только самому себе обреченный, только самому себе понятный*» (Поплавский 2000: 427), так и отсылать читателя к греху сладострастия: «*Поэтому все любили танцевать. Во-первых, конец разговорам, во-вторых, сексуальное освобождение, тайный сексуально-эстетический разряд до скуки сдавившей сердце молодости*» (Поплавский 2000: 265).

Таким образом, музыка является важной частью земного существования. По этой причине решение Олега пойти по неверному пути воплощается в тексте посредством деталей, связанных с механическим звуком. Ложное существование выражается в фальшивом звучании, а чистота помыслов обозначена в мелодичности и звуковой гармонии. Искусственная музыка также прочно связана с танцем, который предполагает близкое физическое взаимодействие между людьми. Однако негативное восприятие тела из-за измененных человеческих инстинктов меняется, когда речь идет о выносливости, силе и красоте человека, выбравшего одиночество, свободу и аскетизм.

**В Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, обобщаются его результаты.

Будучи ярчайшим явлением неклассического типа повествования двадцатого столетия, орнаментальная проза стала предметом пристального внимания лингвистов. Орнаментальные тексты стали отражением не только социокультурного контекста определенной исторической эпохи, но и мировоззрения писателей, оказавшихся свидетелями или непосредственными участниками происходящих событий. Так, хаотичность и сумбурность первой по-

ловины прошлого века оставила заметный отпечаток на творчестве модернистов и их восприятии действительности. Писателю, загнанному политическими, социальными или культурными условиями в жесткие рамки, необходимо было высвободиться и выразить бушующие в нем эмоции. Однако каноны традиционной прозы (классического типа повествования) не позволяли в полной мере справиться с этой задачей. В результате появилась орнаментальная проза, способная, с одной стороны, выразить сюжет (прозаическое начало), а с другой – транслировать эмоциональное состояние как героев, так и самого автора (поэтическое начало).

Экзистенциальная проблематика, составляющая смысловую основу орнаментального текста, запрятана в сложной языковой ткани произведения. Писатель-орнаменталист во время работы над текстом постоянно вплетает в него множество разнообразных изобразительно-выразительных средств, для того чтобы закодировать важную информацию и скрыть ее от невнимательного читателя. Простой, порой ничем не примечательный сюжет компенсирует усложненная форма, которая включает в себе не эстетическую, а смысловую нагрузку. План выражения в орнаментальной прозе становится важнее плана содержания, именно поэтому понимание орнаментального текста предполагает комплексный лингвистический анализ. Орнаментальное произведение требует обязательного двухуровневого прочтения: на первом этапе читатель воспринимает предметный мир и фабульный ряд текста, а на втором – начинает «продираться» сквозь усложненный синтаксис и множество лексических «преград» в попытке постичь философскую концепцию произведения.

Облегчить путь познания, а также расширить интерпретационный потенциал текста позволяет специальный лингвистический инструментарий. В первую очередь он способствует восприятию различных видов повтора (лексический, синтаксический, звуковой и др.), которые рассыпаны по всей языковой ткани. Повтор, взятый в отдельности, либо обращает адресата к ранее заявленной теме, либо (если это синтез одномоментных повторов, то есть различные виды повторов в определенном фрагменте) вводит новую актуальную тему. Совокупность повторов (не в конкретном фрагменте текста, а на протяжении всего произведения) образует лейтмотив, который выражает главную мысль произведения. Но для понимания философской проблематики текста недостаточно учета одного лейтмотива, поскольку он только заявляет (вводит) мысль, а ее развитие продолжается в орнаментальных полях и базовой метафоре.

Так, в романе Б. Поплавского «Домой с небес» лейтмотив интимных отношений человека с Богом с самого начала проводит вертикаль между не-

бесной и земной сферами, разделяя существование героев на аскетическое и мирское. Кроме того, данный лейтмотив актуализирует в тексте базовую метафору «человек – зверь» и орнаментальное макрополе «Жизнь». Базовая метафора «человек – зверь», включающая ряд подполей – названия видов животных; повадки и действия животных; части тела зверей, а также слова с семой ‘зверь’, отражает многочисленные преобразования героев. Причиной таких перевоплощений является смена парадигмы взаимоотношений между героями или изменение их внутреннего состояния (грехопадение или духовное прозрение). Наличие звериных черт в описании героев не позиционируется писателем заведомо негативно, поскольку в основе метафоры лежит теория о духовном начале всех живых существ. Приверженность героев земному или небесному пространству воплощается сравнениями с уже конкретными животными, которые в тексте могут приобрести уникальное авторское видение, разнящееся с традиционным представлением о звере (например, образ волка). Примечательно, что ни за одним из главных героев не закрепляется определенный животный образ. Различные звериные метаморфозы, преследующие героев на протяжении всего произведения, свидетельствуют об их внутреннем росте или полной деградации, а также демонстрируют отношение автора к решению или поступку героя.

Еще одним смыслообразующим элементом в тексте является орнаментальное макрополе «Жизнь», сформированное орнаментальными полями «Сон», «Жар», «Музыка». Постепенное развертывание и взаимодействие данных полей отражает не только различные сюжетные перипетии, но и сложность выбора, заявленного еще лейтмотивом (трудная жизнь верующего аскета или примитивное мирское существование). Лексемы каждого поля создают бинарные оппозиции, которые позволяют не только понять истинность или ложность принятых героями решений, но и проследить сложный, извилистый путь духовного становления главного героя.

Таким образом, выражение религиозно-философской концепции романа «Домой с небес» основывается на лейтмотиве интимных отношений человека с Богом, базовой метафоре «человек – зверь» и орнаментальном макрополе «Жизнь». Данные приемы воплощают поиск истины как главного героя, так и самого писателя, неоднократно задававшего в своих дневниках извечными вопросами смысла бытия. Лингвистический анализ орнаментального произведения с применением многообразного стилистического инструментария позволяет рассмотреть сложнейшую лексико-синтаксическую организацию текста, создающую рисунок причудливого и вместе с тем выверенного, симметрично-правильного орнамента, скрывающего сложный мир

авторских интенций, оценок, напряженного интеллектуального поиска и разнообразных и глубоких чувств.

**Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:**

1. Луговая Н. В. Базовая языковая метафора “человек – зверь” как стилеобразующее средство орнаментальной прозы Б. Поплавского (на примере романа «Домой с небес») // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. Ростов-на-Дону. 2016. №1. С. 103-110. – 0,6 п.л. (Перечень ВАК).

2. Луговая Н. В. Языковые традиции стиля плетения словес в орнаментальной прозе Б. Поплавского (на примере романа «Домой с небес») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2016. №5 (59): в 3-х ч. Ч. I. С. 102-106. – 0,6 п.л. (Перечень ВАК).

3. Луговая Н. В. Орнаментальное макрополе «Жизнь» в романе Б. Поплавского «Домой с небес» // Научная мысль Кавказа. Ростов-на-Дону. 2016. № 4 (88). С. 142-146. – 0,5 п.л. (Перечень ВАК).

4. Луговая Н. В. (Кондова Н.В.) Ряды однородных членов предложения как ритмообразующее средство орнаментальной прозы Бориса Поплавского // Лингвокультурные феномены в коммуникативном пространстве полиэтнического региона: Материалы I Международной научной конференции (Ростов-на-Дону, 5-7 ноября 2014 года) / под общ. ред. Е.А. Жуковой, И.В. Ковтуненко, Е.В. Маслаковой, О.М. Холомеенко. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮФУ, 2014. С. 275-279. – 0,3 п.л.

5. Луговая Н. В. (Кондова Н.В.) Синтаксическая организация орнаментальной прозы Б.Ю. Поплавского: сравнительные конструкции // Актуальные проблемы обучения русскому языку XI: Материалы Международной научной конференции (Чехия, Брно, 5-7 мая 2014 года) / под ред. E. Malenová, O. Ushakova. Brno: Masarykova univerzita Pedagogická fakulta Brno, 2014. С. 324-329. – 0,4 п.л.

6. Луговая Н. В. Лейтмотив интимных отношений с Богом как составляющая орнаментальной прозы Б. Поплавского (на примере романа «Домой с небес») // Язык как система и деятельность-5. Материалы Международной научной конференции; Южный федеральный университет. Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2015. С. 269-272. – 0,3 п.л.

7. Луговая Н. В. Фигуры прибавления как смыслообразующее и ритмообразующее средство орнаментальной прозы Б. Поплавского (на примере романа «Домой с небес») // Труды Ростовского государственного университета путей сообщения. 2016. № 1 (34). С. 56-60. – 0,5 п.л.

8. Луговая Н. В. Образ России в романе Б. Поплавского «Домой с небес» // Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации. Материалы Международной научно-практической конференции (15-16 сентября 2016 г.). ФГБОУ ВО РГУПС, 2016. С. 382-387. – 0,3 п.л.

9. Луговая Н. В. «Звериная» метафора: фольклорная традиция и авторское новаторство (на примере романа Б. Поплавского «Домой с небес») // Сборник научных трудов «Транспорт: наука, образование, производство». Том 5. Гуманитарные и юридические науки. Ростов н/Д: Рост. гос. ун-т. путей сообщения, 2016. С. 135-137. – 0,2 п.л.

10. Луговая Н. В. Лингвостилистический анализ как ключ к пониманию текста // Русский язык в поликультурном мире: I Международный симпозиум (Ялта, 08-12 июня 2017 г.) / отв. ред. Е.Я. Титаренко: Сб. науч. статей. В 2-х т. Том 1. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. С. 410-414. – 0,3 п.л.

11. Луговая Н. В. Орнаментальное поле как смыслообразующий элемент орнаментальной прозы // Труды Ростовского государственного университета путей сообщения. 2017. № 1 (38). С. 42-47. – 0,5 п.л.

Сдано в набор . Подписано в печать .  
Печать офсетная, гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л.  
Формат 60x84/16. Тираж 100 экз. Заказ № .

Отпечатано в типографии  
ООО «Фонд науки и образования»  
344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 111  
Тел. 8-918-570-30-30