


А. Ф. Кудзоева, И. Д. Тибилова, Р. Г. Цопанова



**КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО
СОВРЕМЕННОГО ОСЕТИНСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: К ПРОБЛЕМЕ
ИДИОСТИЛЕВЫХ ДОМИНАНТ**

Владикавказ 2021

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «СЕВЕРО-ОСЕТИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ КОСТА ЛЕВАНОВИЧА ХЕТАГУРОВА»



А. Ф. КУДЗОЕВА, И. Д. ТИБИЛОВА, Р. Г. ЦОПАНОВА

**КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО
СОВРЕМЕННОГО ОСЕТИНСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: К ПРОБЛЕМЕ
ИДИОСТИЛЕВЫХ ДОМИНАНТ**

ВЛАДИКАВКАЗ
2021

ББК 81.0

К 88

К 88 Кудзоева А.Ф., Тибилова И.Д., Цопанова Р.Г. Коммуникативное пространство современного осетинского художественного текста: к проблеме идиостилевых доминант: монография / под ред. докт. филол. наук **Л.Б. Гацаловой**; Сев.-Осет. гос. ун-т. – Владикавказ: ИПЦ СОГУ, 2021. – 217 с.

ISBN 978-5-8336-1053-4

Научный редактор: докт. филол. наук **Л.Б. Гацалова**
(СОИГСИ ВНЦ РАН)

Рецензенты: докт. филол. наук **Ф.М. Таказов**
(СОИГСИ ВНЦ РАН);
канд. филол. наук **Л.Б. Моргоева**
(СОИГСИ ВНЦ РАН)

В монографии рассматриваются вопросы коммуникативной стилистики современного осетинского языка, в частности, исследуются идиостилевые доминанты языковых личностей крупных современных североосетинских и югоосетинских писателей Гастана Агнаева, Музафера Дзасохова, Азамата Кайтукова, Мелитона Казиева, Заура Кабисова, Сергея Хугаева. Понимая идиостиль как многоаспектное понятие, авторы монографии считают целесообразным описывать его не путем создания некоего реестра приемов или построения иерархической структуры идиолектных особенностей, а через определение доминант идиостиля, дающих возможность выявить специфику творческого замысла писателя.

Адресуется филологам и широкому кругу исследователей в области лингвистических, лингвостилистических и лингвокультурологических изысканий, а также бакалаврам, магистрам и аспирантам филологических специальностей.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и МОН РЮО в рамках научного проекта № 20-512-07002 «Коммуникативная стилистика современного осетинского художественного текста: проблема идиостиля и лексической структуры».

ББК 81.0

© ИПЦ СОГУ, 2021

ISBN 978-5-8336-1053-4

© Кудзоева А.Ф., Тибилова И.Д., Цопанова Р.Г., 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ	
ИССЛЕДОВАНИЯ ИДИОСТИЛЕВЫХ ДОМИНАНТ	9
1.1. Теория регулятивности как направление коммуникативной стилистики текста.....	9
1.2. Основные понятия и термины теории регулятивности текста	12
1.3. Проблема идиостиля в стилистике осетинского языка	17
Выводы.....	18
ГЛАВА II. РЕГУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ	
В РОМАНАХ Г. АГНАЕВА И З. КАБИСОВА	19
2.1. К вопросу классификации повторов.....	19
2.2. Доминантные типы повторов в произведениях Г. Агнаева и З. Кабисова.....	22
2.2.1. <i>Полный тождественный повтор</i>	22
2.2.2. <i>Частичный лексико-семантический повтор</i>	35
2.2.3. <i>Тематический повтор</i>	43
2.2.4. <i>Синонимический повтор</i>	52
2.3. Функции повторов в формировании регулятивности текстов произведений Г. Агнаева и З. Кабисова.....	54
Выводы.....	62
ГЛАВА III. АБЗАЦНЫЙ ЗАЧИН КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ	
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Г. АГНАЕВА И З. КАБИСОВА	65
3.1. О регулятивности художественного текста	65
3.2. Доминантные типы регулятивных структур – абзацных зачинов в романах Г. Агнаева и З. Кабисова.....	68
3.2.1. <i>Содержательные типы абзацных зачинов</i>	68
3.2.2. <i>Лексическая структура абзацных зачинов</i>	79
3.3. Функциональная характеристика абзацных зачинов в художественном дискурсе Г. Агнаева и З. Кабисова.....	85
Выводы.....	96

ГЛАВА IV. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК ДОМИНАНТЫ ИДИОСТИЛЯ	
М. ДЗАСОХОВА	99
4.1. Типы фразеологических единиц в романе	
М. Дзасохова «Дæллаг Ир»	99
4.2. Функции фразеологических единиц в формировании регулятивности текста романа «Дæллаг Ир»	108
4.3. Индивидуально-авторские особенности использования фразеологизмов в художественном дискурсе М. Дзасохова	121
Выводы.....	132
 ГЛАВА V. ДОМИНАНТЫ РЕГУЛЯТИВНОСТИ	
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ М. КАЗИЕВА	133
5.1. Атрибутивные структуры как компонент идиостиля М. Казиева.....	133
5.2. Структурные типы атрибутивных регулятивных структур и их художественные функции в произведениях М. Казиева	137
5.3. Регулятивный потенциал композитных окказиональных прилагательных в идиостиле писателя	145
5.4. Регулятивные эпитетные структуры и их идиостилевые потенции	152
Выводы.....	161
 ГЛАВА VI. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ	
В ТВОРЧЕСТВЕ А. КАЙТУКОВА И С. ХУГАЕВА	163
6.1. К определению понятия «концепт».....	163
6.2. Вербализация концептов в прозе С. Хугаева и А. Кайтукова	165
6.3. Регулятивные функции концептов.....	172
6.4. Роль лексических регулятивных средств в создании языковой и концептуальной картин мира А. Б. Кайтукова	183
Выводы.....	194
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	195
ЛИТЕРАТУРА	200

ВВЕДЕНИЕ

Активный интерес современных исследователей к проблеме влияния языковой личности человека на лингвистические особенности создаваемого им художественного текста свидетельствует о ее значимости и актуальности. Языковая личность писателя имеет непосредственное отношение не только к тематике и проблематике его творчества, выбору жанра, но и к средствам и способам создания образов, к отбору и организации языковых единиц и т. д.

Исследование лингвистической адекватности смысловых построений художественного текста в отечественной науке основывается на различных подходах: лингвоцентрическом, рассматривающем функционирование различных языковых единиц и категорий в художественном тексте (В.П. Григорьев, Б.А. Ларин, Л.А. Новиков и др.), текстоцентрическом, интерпретирующем текст как самостоятельное структурно-семантическое целое и анализирующее его безотносительно участников коммуникативной ситуации (И.Р. Гальперин, Е.В. Падучева и др.), антропоцентрическом, предполагающем изучение художественного текста «в аспекте его воздействия на читателя и в деривационном аспекте» [Бабенко 2003: 16].

В рамках антропоцентрического подхода сформировалось коммуникативное направление (И.И. Бабенко, Н.С. Болотнова Г.А. Золотова, Карпенко С.М. и др.), нацеленное на описание цельных индивидуально-авторских художественных систем. Основными направлениями коммуникативной стилистики являются теория регулятивности, теория текстовых ассоциаций и теория смыслового развертывания текста.

Общим для всех направлений коммуникативной стилистики является системно-деятельностный подход к тексту как форме коммуникации и явлению идиостиля как проявлению языковой личности, «стоящей» за текстом (Болотнова Н.С.)

Настоящее исследование выполнено в русле теории регулятивности и рассматривает идиостилевые доминанты языковых личностей крупных современных североосетинских и югоосетинских писателей Гастана Агнаева, Музафера Дзасохова, Азамата Кайтукова, Мелитона Казиева, Заура Кабисова, Сергея Хугаева. Понимая идиостиль как многоаспектное понятие, авторы монографии считают целесообразным описывать его не путем создания некоего реестра приемов или построения иерархической структуры идиолектных особенностей, а через определение доминант идиостиля – доминант регулятивности, то есть преобладающих регулятивных средств [Болотнова 2016b: 139], дающих возможность выявить специфику творческого замысла писателя.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью исследования целостной языковой картины мира осетинского народа, в том числе через призму языковой личности авторов – наиболее ярких представителей творческого сообщества Севера и Юга Осетии; выявления активных процессов в художественном стиле современного осетинского литературного языка, определения вектора его развития; кодификации литературного языка как национальной ценности, единой для народа Северной и Южной Осетии.

Целью работы является комплексное исследование особенностей языковой личности современного осетинского автора на механизме анализа идиостилевых доминант крупнейших современных осетинских писателей.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- описание теоретических основ исследования;
- исследование регулятивных средств и регулятивных

способов как компонентов идиостиля Г. Агнаева, М. Дзасохова, А. Кайтукова, М. Казиева, З. Кабисова, С. Хугаева;

- выявление доминантных компонентов идиостиля писателей;

- сравнительно-сопоставительный анализ идиостилевых доминант североосетинских и югоосетинских писателей.

Для решения заявленных задач использовались методы наблюдения, моделирования, абстрагирования, контекстологического и семантико-стилистического анализа, индукции, а также количественных подсчетов.

Практическая ценность исследования заключается в ее возможности стать основой для коммуникативного направления в области стилистики осетинского языка. Полученные результаты могут быть использованы при разработке лекционных курсов по стилистике осетинского языка, методам филологического анализа осетинского художественного текста.

Научная новизна исследования заключается, во-первых, в постановке актуальных для осетинской стилистики проблем и определении перспектив их решения в русле коммуникативной стилистики текста; во-вторых, в обосновании авторами идеи о том, что дальнейшее развитие осетинского языкознания возможно при условии консолидации научного потенциала Северной и Южной Осетии.

Гипотеза исследования заключается в том, что идиостилевые доминанты языковой личности писателей Северной Осетии и Южной Осетии имеют как общие, так и отличительные черты, причем отличия заключаются в способах функционирования одних и тех же доминант регулятивности.

Материалом для исследования послужили тексты романов, повестей и рассказов североосетинских писателей Г. Агнаева, М. Дзасохова, А. Кайтукова, С. Хугаева и югоосетинских авторов М. Казиева, З. Кабисова, а также дан-

ные этимологического, осетинско-русского, фразеологического и других словарей.

Монография состоит из введения, 6 глав, заключения, литературы и списка использованных источников.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, определяются цель, задачи, методы исследования, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе раскрывается теоретическое обоснование исследования, объясняются основные положения и понятия теории регулятивности.

Во второй главе анализируется регулятивный потенциал повторов (лексических регулятивов) в художественном дискурсе Г. Агнаева и З. Кабисова, раскрываются авторские особенности использования разных типов повторов в текстах писателей, обосновывается степень частотности того или иного вида лексического повтора в зависимости от особенностей языковой личности автора и его интенций.

В третьей главе предметом анализа послужили регулятивные структуры – абзацные зачины в текстах романов Г. Агнаева и З. Кабисова с точки зрения их способности репрезентировать языковую личность автора и его творческий замысел.

Четвертая глава посвящена исследованию регулятивности текста романа М. Дзасохова «Нижний Ир»; в частности, фразеологизмов как доминанты идиостиля автора.

В пятой главе в качестве доминант идиостиля М. Казиева рассматриваются атрибутивные регулятивные структуры.

Шестая глава посвящена исследованию доминантных концептов в художественном творчестве А. Кайтукова и С. Хугаева.

В заключении подводятся основные итоги исследования.

Глава I

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИДИОСТИЛЕВЫХ ДОМИНАНТ

1.1. Теория регулятивности как направление коммуникативной стилистики текста

Антропоцентризм, новая парадигма современного гуманитарного знания, стимулировал интерес к функционально-прагматическим аспектам текстовой деятельности. В результате возникло новое направление функциональной стилистики – коммуникативная стилистика текста.

Теоретической и методологической базой нового направления послужили основополагающие положения, разработанные в трудах выдающихся отечественных ученых М. Н. Кожиной [Кожина 1962; 1966; 1968; 1977], Т. Г. Винокур [Винокур 1980], О. Б. Сиротининой [Сиротинина 1982; 2005], Г. Я. Солганика [Солганик 1981; 1982; 1996], А. Вежбицкой [Вежбицкая 1997; 1999] и др.

Отличительной чертой коммуникативной стилистики послужил «системно-деятельностный подход к тексту как форме коммуникации и явлению идиостиля языковой личности, «стоящей» за текстом» [Болотнова 2018: 32], присущий всем его современным направлениям: теории регулятивности, текстовых ассоциаций и смыслового развертывания [Болотнов 2008; 2013a; 2013b; Болотнова 2001; 2004; 2011; 2018 и др.; Громова 2010b; Кабанина 2018; Карпенко 2000; Петрова 1988; Тюкова 2005; 2006; Тютрина 2010 и др.]

В основу разработанной Н. С. Болотновой теории регулятивности (в русле которой выполнена монография) легло положение о том, что системность текста выражается, помимо других качеств, регулятивностью, отражающей

его способность воздействовать на читателя, направляя его познавательную деятельность [Сидоров 1987]. Суть концепции регулятивности заключается в постулировании того, что автор текста эксплицитно и имплицитно регулирует «вторичную коммуникативную деятельность» адресата речи, пытаясь достичь гармонизации общения, адекватного понимания и принятия сентенций адресанта.

Регулятивность текста проявляется во всех структурных элементах текста, определенным образом соотносясь с его целеустановками, с модальностью, эмотивностью, экспрессивностью, прагматичностью текста [Болотнова 1992; 1998; 2003; 2006].

Под модальностью текста понимается «оценочное отношение автора к изображаемому», причем это отношение «распространяется только на те текстовые фрагменты, в которых обнаруживается присутствие автора» [Ильенко 1988: 14].

Эмотивностью текста принято называть текстовую категорию, функциональным предназначением которой является внешнее проявление (своеобразная трансляция) эмоционального состояния языковой личности писателя [Шаховский 2008].

Экспрессивность текста, по определению В. Н. Телия, это текстовая категория, «которая совершается именно при создании текста путем выбора говорящим (или пишущим) определенных языковых средств, в которых «запрограммирован» эффект экспрессивности» [Телия 1987: 15-16].

Категория прагматичности текста толкуется Н.С. Болотновой как способность вызывать коммуникативный эффект, отражающий замысел автора, его коммуникативную стратегию и мировидение [Болотнова 2003].

Тексты, отличающиеся по стилю и жанру, имеют специфическую регулятивность. К примеру, в качестве особенно-

стей регулятивности публицистического текста выделяют доминирование экспрессии над стандартом, усиление различных форм диалогичности, возрастание роли экстралингвистических средств воздействия на адресата [Болотнова и др. 2011; Карпенко 2018], в то время как регулятивность художественного текста отличается ассоциативностью и образной ориентацией [Болотнова 1992].

В центре сформулированных Н. С. Болотновой [Болотнова 1992; 1994; 1998; 2000; 2001; 2003] ключевых вопросов теории регулятивности находится проблема идиостиля и тесно связанных с ней лексических регулятивных средств и способов регулятивности. Особая значимость лексической структуры художественного текста обусловлена спецификой коммуникации: «в условиях опосредованного общения (через текст) достичь необходимого коммуникативного эффекта можно лишь посредством особой организации макроструктуры произведения, прежде всего его лексического уровня» [Тюкова 2005: 12].

Для коммуникативной стилистики текста характерно понимание результата художественного (или нехудожественного) творчества языковой личности как особой формы коммуникации, предполагающей совместную речемыслительную деятельность автора и адресата [Сидоров 1987; Болотнова 1992 и др.]. Это одна из ключевых позиций, отличающих подходы к изучению идиостиля в традиционной функциональной стилистике и в коммуникативной стилистике. Понимание категории идиостиля «с точки зрения того, как конкретная языковая личность организует диалог с читателем, направляя его речемыслительную деятельность по определенному пути в соответствии с коммуникативной стратегией текста и интенцией создателя» [Болотнова и др. 2001], определяет вектор исследования: насколько эффективна эстетическая коммуникация творческой индивидуальности автора с читателем [Тюкова 2005].

Для определения степени эффективности коммуникации необходимо выявление универсальных и уникальных средств и способов организации автором текста вторичной коммуникативной деятельности (интерпретационной деятельности) читателя. Эти средства и способы (регулятивные средства и регулятивные способы) воплощены, в первую очередь, в лексической структуре текста и определяют его регулятивные возможности.

1.2. Основные понятия и термины теории регулятивности текста

В качестве центральных понятий теории регулятивности текста в работах Н. С. Болотновой выделены следующие: регулятивные средства, регулятивные структуры (или регулятивы), доминанта регулятивности; способ регулятивности; регулятивная стратегия [Болотнова 2016a].

Если регулятивность – это системное качество текста, его «эпифункция» [Болотнова 2011], то регулятивные структуры и регулятивные средства проявляются на разных уровнях текста. «Регулятивные средства формируют регулятивы (текстовые структуры регулятивного типа), регулятивы создают регулятивную макроструктуру, определяющую способность текста управлять познавательной деятельностью читателя» [Болотнова 2011: 187], то есть регулятивные средства функционируют на уровне элементов текста, а регулятивные структуры (регулятивы) – на уровне структуры текста.

Под регулятивными средствами принято понимать элементы текста, призванные управлять интерпретационной деятельностью (вторичной коммуникативной деятельностью) читателя [Болотнов 2013b, Болотнова 1992 и др., Тюкова 2005 и др.].

Различают следующие типы регулятивных средств:

- лингвистические (проявляющиеся на разных уровнях языка: ритмико-звуковом, лексическом, словообразовательном, грамматическом);
- экстралингвистические (реализующиеся на уровне композиции, логики и графического оформления текста) [Болотнова 1998; 2011].

В зависимости от соотносительности со смысловым и прагматическим уровнями текста различают регулятивные средства – информемы и прагмемы [Болотнова 1992].

На основании узуальности /okkaзиональности выделяют регулятивные средства узуального типа (типовые, универсальные в пределах одной художественной культуры) и регулятивные средстваokkaзионального типа (уникальные, являющиеся компонентом идиостиля отдельной языковой личности автора) [Болотнов 2013b; Болотнова 2001; 2011; 2014 и др.; Громова 2010b; Тюкова 2006].

Регулятивные средства обладают разным коммуникативным эффектом. В соответствии с интенциями автора и общей регулятивной стратегией текста могут быть использованы яркие или слабые регулятивные средства – локативы (актуализирующие микроцель в пределах отдельных фрагментов текста) и регулятивные средства-концепты (вербализующие макроцель общей стратегии текста) [Болотнова 1998; Карасик 2005].

Преобладающие регулятивные средства одного типа образуют доминанту регулятивности [Болотнов 2013b, Болотнова и др. 2001; Болотнова 2016a; Громова 2010a; Кабанина 2018 и др.]

Сцепление регулятивных средств, их взаимосвязь выражается в категории более высокого уровня – регулятивными структурами, проявляющимися на уровне структуры текста.

Детальная типология регулятивных структур предложена в работах Н. С. Болотновой [Болотнова 1998; 2011; 2013]

и апробирована в трудах А. В. Болотнова [Болотнов 2008; 2013b], А.В. Громовой [Громова 2010b], Н. Г. Петровой [Петрова 1998, 2014], Л. Н. Чурилиной [Чурилина 2003] и др.

Классификация типов регулятивных структур выстроена с учетом следующих критериев: «1) эксплицитности / имплицитности актуализированных регулятивными структурами смысловых признаков описываемых в тексте реалий; 2) специфики (семантической, грамматической и др.) ключевых для регулятивных структур регулятивных средств; 3) масштаба и спектра действия регулятивных структур; 4) соотношения разных регулятивных средств и структур в рамках целого текста; 5) типа связи регулятивных средств в рамках регулятивных структур (формальной, семантической, ассоциативной, тематической и др.); 6) ориентации регулятивных структур на стереотипность и творчество в управлении познавательной деятельностью адресата; 7) функций регулятивных структур; 8) типа текста, в рамках которого реализуются данные регулятивные структуры» [Болотнова 2011: 35].

По имплицитности или эксплицитности актуализации смысловых признаков описываемых в тексте событий, фактов и других реалий выделяются регулятивы имплицитного типа, содержащие скрытую коммуникативную информацию, и регулятивы эксплицитного типа, вербализующие коммуникативную информацию открыто [Бакланова 2006].

С учетом семантических и лексико-грамматических характеристик регулятивных средств, образующих регулятивные структуры, выделяются самые разные типы структур: разного рода повторы, контрасты, сентенции, сравнения [Болотнов 2013b; Котова 2014; Метлякова 2011], атрибутивные структуры [Громова 2010b, Кудзоева и др. 2021], абзацные зачины [Кудзоева 2010] и др.

Проявляясь на уровне структуры текста, регулятивы, тем не менее, обладают разным потенциалом охвата: регуляти-

вы – стилистические приемы выделяются в рамках небольшого контекста, являются локальными структурами, в то время как регулятивы общетекстового охвата образуют так называемые типы выдвижения [Болотнова 2011]. Регулятивный потенциал стилистических приемов и типов выдвижения, основанных на разных структурных принципах, различен. К примеру, те из них, которые базируются на принципе «добавления» и связаны с «идеей избыточности», по своей регулятивной силе превосходят другие, основанные на принципах «сокращения» и «изменения» [Тюкова 2005].

Принципы лексического структурирования текста выделены в работах Н. С. Болотновой [Болотнова 1992; 1994 и др.]: законы словесно-художественного структурирования – «закон эстетически ориентированной смысловой «избыточности», «закон эстетически обусловленной «экономии» языковых средств», «закон гармоничного соответствия текстовой парадигматики и синтагматики», «закон гармоничного соответствия типовых и уникальных текстовых ассоциаций» – реализуются в принципах «многократное усиление характерного признака художественной реалии», «одновременная актуализация разных смысловых признаков художественной реалии, стимулированных одним словом», «экспликация смысловых признаков одной художественной реалии через соотношение (сравнение, сопоставление) с другой художественной реалией» и др.

Текстовые парадигмы и текстовые ассоциативно-смысловые поля выделяются на основании учета типа связи регулятивных средств в рамках регулятивных структур [Болотнова 2004; Карпенко 2000 и др.].

Выбор регулятивных средств, способы их связи в рамках регулятивных структур («сопряженность в регулятивные структуры» [Болотнова 2001]), функционирование регулятивов во многом зависят от общей идеи текста и авторской интенции, то есть принципы словесно-образного структу-

рирования текста стимулируются авторской интенцией, регулирующей интерпретационную деятельность читателя [Орлова 2002], а также особенностями идиостиля автора.

В характере лексического структурирования текста проявляются не только различные универсалии, отражающие законы и принципы организации текста, но и идиостилевые особенности автора [Болотнова 2000].

Для коммуникативной стилистики характерно исследование явления идиостиля с учетом уникальности языковой картины мира автора и коммуникативной природы создаваемого им текста, в результате чего специфика идиостиля рассматривается в тесной взаимосвязи с выявлением различного рода универсалий, установления принципов текстовой деятельности, обусловленных особенностями языковой личности автора и читателя, «концептов-доминант творчества художника» [Малышева 1997].

Репрезентация концепта в лексической структуре художественного текста осуществляется посредством лексических единиц – маркеров, репрезентаторов концепта, отражающих оригинальность и неповторимость концептуальной картины мира автора и специфику его мировидения [Орлова 2002]. Описание концептосферы автора, выявление доминантных концептов его художественного творчества весьма значимо для исследования идиостиля. В рамках коммуникативной стилистики концептуальный анализ заключается в выявлении «лексических репрезентов концепта и слов, связанных с ним ассоциативно на основе актуального смысла» [Болотнов 2009: 6].

Под художественным концептом понимается «единица поэтической картины мира автора, вербализованная в тексте, имеющая эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом, а также единица, не вербализованная в тексте, являющаяся элементом сознания автора» [Болотнова 2015: 118].

1.3. Проблема идиостиля в стилистике осетинского языка

Становление стилистики осетинского языка тесно связано с необходимостью разработки норм осетинского литературного языка и базируется на достижениях отечественной функциональной стилистики (В. В. Виноградов, Т. Г. Винокур, Ю. С. Степанов, М. Н. Кожина и др.). Формирование стилистики как раздела осетинского языкознания обусловлено как логикой развития науки о языке, предполагающей путь от изучения более мелких единиц к изучению более крупных, в том числе разного рода текстов, так и вызовами времени, когда, в связи с развитием (хоть и неравномерным) всех стилей осетинского языка (в первой половине XX в.), особую актуальность приобрели проблемы культуры речи и стиля.

Новое направление осетиноведения, развивавшееся в русле функциональной стилистики, ставило своей целью исследование функционирования языковых единиц разного уровня в различных сферах и условиях общения (в основном, письменного) и установление специфических черт функциональных стилей осетинского языка. Началом разработки проблемы идиостиля в осетинской стилистике можно считать работу проф. К. Е. Гагкаева «О языке и стиле Коста Хетагурова» [Гагкаев 1956], посвященную, в основном, анализу лексической структуры поэтического дискурса основоположника осетинской литературы К. Л. Хетагурова. Не используя термина «идиостиль» (в широкое употребление термин введен В. П. Григорьевым [Григорьев 1983]), К. Е. Гагкаев выходит за рамки семантико-стилистического подхода к анализу идиостиля: «На материале творчества Коста с большой полнотой и убедительностью раскрывается проблема единства стиля и мировоззрения писателя, подчиненность всех языковых средств идейному замыслу произведения» [Гагкаев 1956: 4]. Как известно, для традиционной функ-

циональной стилистики характерно понимание идиостиля как системы «индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [Виноградов 1961: 85], в то время как установке К.Е. Гагкаева просматривается отсылка к творческой индивидуальности автора, характерная для коммуникативно-деятельностного подхода.

С точки зрения семантико-стилистического подхода рассматриваются отдельные аспекты структуры идиостиля осетинских писателей в работах Г. П. Дзаттиаты [Дзаттиаты 1978] и В. Д. Ванеева [Ванеев 1979; 1986; 2000].

С позиций лингвопоэтического подхода с его лексико-центризмом рассматриваются отдельные аспекты языковой личности творца – поэта в работах Р.Г. Цопановой [Цопанова и др. 2018] и А. Ф. Кудзоевой [Кудзоева 2020b].

В последние годы в осетинской стилистике наметился интерес к когнитивному и коммуникативно-деятельностному подходам к изучению проблемы идиостиля [Кудзоева 2020a; 2021b; Моргоева 2021; Цопанова 2019; 2020; 2021].

Выводы

Коммуникативно-деятельностный подход к изучению проблемы идиостиля основывается на понимании текста как особой формы коммуникации – совместной речемыслительной деятельности автора и адресата (первичной творческой деятельности автора и вторичной интерпретирующей деятельности читателя). Учитывая, что языковая личность автора проявляется не только в выборе тематики и проблематики произведения, но и целенаправленном отборе и специфических способах использования определенных средств, организующих диалог с адресатом, стимулирующих его вторичную коммуникативную деятельность, представляется важным исследование проблем идиостиля крупнейших современных североосетинских и югоосетинских писателей в русле коммуникативной стилистики текста.

Глава II

РЕГУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В РОМАНАХ Г. АГНАЕВА И З. КАБISOVA

2.1. К вопросу классификации повторов

Особая роль слова в языковой картине мира автора и читателя, то есть участников коммуникации, обусловлена способностью лексических единиц по-разному отражать явления окружающего мира и сознания [Болотнова 2014]. Ключевая роль слова в процессе коммуникации подчеркивается в трудах таких выдающихся ученых, как В. В. Виноградов [Виноградов 1972] М. М. Бахтин [Бахтин 1975], Ю. М. Лотман [Лотман 1992], А. А. Леонтьев [Леонтьев 1965] и др. В связи с этим понятно, что идиостиль творческой личности проявляется, в первую очередь, в выборе им определенных лексических средств регулятивности, обеспечивающих системное качество текста, отражающее его способность, воздействуя на человека, направлять его познавательную деятельность [Сидоров 1987]. Однако не менее ярким показателем идиостиля являются способы сопряжения лексических средств в регулятивные структуры [Болотнов 2008].

Как отмечают Л. Г. Бабенко и Ю.В. Казарин, «текст в зеркале интерпретации – это словесно-художественное произведение, представляющее реализацию концепции автора, созданную его творческим воображением индивидуальную картину мира, воплощенную в ткани художественного текста при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств (в первую очередь, также интерпретирующих действительность), и адресованное читателю, который интерпретирует его в соответствии с

собственной социально-культурной компетенцией» [Бабенко и др. 2003: 45], поэтому интерпретационные возможности текста во многом предопределены особенностями отбора и организации текстовых регулятивов [Тюкова 2005].

Индивидуально-авторские «правила» организации лексической структуры текста – характерные для автора конструктивные принципы построения текста, обусловлены эстетическими установками создателя и творческим замыслом автора.

Очень важной частью идиостиля современных осетинских писателей Г. Агнаева и З. Кабисова являются лексические регулятивные структуры – повторы.

В коммуникативной стилистике текста повтор трактуется «как *регулятивная структура*, характеризующаяся преднамеренным выделением речевых средств в коммуникативных и эстетических целях» [Болотнова 2011: 36], отражающая способ организации текста, основывающийся на взаимосвязи отдельных элементов текста, с помощи которых автор транслирует свое мировидение и свои интенции [Болотнова 2013b: 196].

В данной главе речь пойдет не обо всех типах стилистического приема повтора, а только об одном – лексическом повторе.

Под лексическим повтором нами понимается «повторяемость слова или группы слов, с характерной для них грамматической вариативностью, заключающейся в трансформации грамматического и семантического значения, проявляющейся в многозначности слова» [Махрова 2010: 141].

В современной лингвистической науке существуют разные подходы к определению вида повторов в зависимости от оснований классификации.

К примеру, Л.И. Савченко на основании степени распространенности выделяет такие виды повторов, как простой, осложненный и сквозной [Савченко 1984].

Простым повтором автор данной классификации называет экспрессивный стилистический прием, являющийся средством сцепления двух смежных реплик, который может иметь две разновидности: «собственно повтор», не имеющий дополнительных элементов, и «несобственно повтор», имеющий дополнительные элементы со значением модального или эмоционального отношения говорящего [Савченко 1984: 110].

Особой разновидностью простого повтора автор называет двойной раздельный повтор, «закрывающийся в повторении отдельных слов, двух слов в разных самостоятельных предложениях» [Савченко 1984: 110] и передающий «крайнюю степень удивления, заинтересованности, возмущения» [Савченко 1984: 111].

Под осложненным повтором понимается «такой диалогический повтор, который осложняется линейным. Осложненный повтор, сохраняя основные значения простого, позволяет передавать более разнообразные отношения говорящего к тому предмету или понятию, которое подвергается повторению» [Савченко 1984: 111].

Сквозной повтор – «это повтор, пронизывающий группу следующих за друг другом реплик. Он является структурным и смысловым стержнем целой цепи реплик» [Савченко 1984: 111].

Позиционная классификация повторов учитывает характер расположения повторяемых элементов и различает два типа повторов: контактные и дистантные. Под контактным повтором понимается по крайней мере двукратное воспроизведение находящихся рядом друг с другом слов [Куликова 2007], в то время как минимум двукратное воспроизведение слов, отдаленных друг от друга одним словом, несколькими словами, одним или несколькими предложениями, называется дистантным повтором.

Л. Б. Радина выделяет третью разновидность повторов – так называемый смежный повтор: «воспроизведение слов, не отделенных друг от друга языковыми единицами, но входящих в разные синтагмы (совпадающие или не совпадающие со словосочетанием, предложением) и тем самым увеличивающих семантическое разнообразие текста. Повторяющиеся слова произносятся с разной интонацией, разделяются паузой» [Радина 1991: 6].

Классификация повторов по частеречной принадлежности обращает внимание на то, как принадлежность к той или иной части речи влияет на значение лексемы. К примеру, Л.И. Савченко отмечает, что для глагольных повторов характерны такие функции, как изменение интенсивности действий, возникновение восходящей или нисходящей градации, в то время как повторы существительных чаще всего имеют усилительный, акцентный характер [Савченко 1984: 26-28].

Говоря о текстообразующих логико-семантических связях внутри текста, Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин выделяют полный тождественный повтор, частичный лексико-семантический повтор, тематический повтор, синонимический повтор, антонимический повтор, дейктический повтор, синтаксический повтор [Бабенко и др. 2003: 183-187].

В данной работе мы основываемся именно на этой классификации, однако представляется важным для понимания роли повторов как регулятивных структур в идиостиле писателя принимать во внимание также позицию повторяемых элементов и их стилистические функции.

2.2. Доминантные типы повторов в произведениях Г. Агнаева и З. Кабисова

2.2.1. Полный тождественный повтор

Наиболее простым, но и наиболее эффективным средством создания экспрессивности текста является полный

тождественный повтор, представляющий собой повторение одинаковых словоформ и позволяющий акцентировать внимание адресата речи на главном. Этот прием отличается наибольшей частотностью в дискурсе Г. Агнаева и З. Кабисова. При этом надо отметить, что оба писателя редко используют только один тип повтора – чаще всего в рамках одного фрагмента сочетаются разные виды повторов. Рассмотрим примеры.

Уаедамæ зивæггæнаг у. Афтамæй йæ мад мæ «арт-чызг» хоны. Цæй **арт** у? **Зивæггæнаг**. («Темыры кæстæр чызг», 8-9). «Она просто ленивая. А мать называет ее своей «дочерью-огнем». Какой из нее огонь? Ленивая». Фрагмент описывает мысли девушки о себе. Повторяющиеся лексемы **зивæггæнаг** «ленивая» и **арт** «огонь» акцентируют внимание на двух противоположных качествах девушки – расторопности (мать называет ее огнем) и лени (в этом она упрекает сама себя). Для усиления эффекта душевного дисбаланса героини автор использует полный тождественный повтор дистантно расположенных лексем (**зивæггæнаг** – **зивæггæнаг**; **арт** – **арт**) и дистантный же антонимический повтор (**зивæггæнаг** – **арт**, **арт** – **зивæггæнаг**).

Æхсар ын йæ **къух** куы **райсы**, сенахуыр фæлмаен **ист**, уæд чызг цæмæндæр ныфсæрмы вæййы. Йæ **къух** не суæгъд кæны, зæгъгæ, уæд ыл лæппу афтæ **хæцид** æмæ **хæцид**, æвæццæгæн æй сахат – дыууæ сахаты дæр уæгъд не суадзид. Æхсары **къухæй** ахæм сенахуыр тых фæцæуы, æмæ зæрдæ йæ гаччы нал вæййы: йæхимидæг фæзмæлы, чызгæн йæ **улафтыл** дæр фæзыны; цыма ферхæцдæн, тагъддæр **фæулафы**. Мæнæ ныр дæр... йæ **улафты** йæ хъуыры бады («Темыры кæстæр чызг», 10) «Когда Ахсар берет ее за руку, необыкновенно мягко берет, то девушка почему-то смущается. Если бы она не отбирала руку, то парень так бы и держал и держал ее, наверно, час или два часа не отпустил бы ее. От руки Ахсара исходит такая удивительная сила, что сердце

ее бывает не на своем месте: оно сильно бьется, и это отражается на дыхании девушки; она начинает учащенно дышать, как будто вот-вот поперхнется. Вот и сейчас... ее дыхание прерывается». Использован повтор дистантно расположенных лексем: в одном случае повторяется одна и та же лексема (къух «рука», хæцид «держал бы», улафт «дыхание») – полный тождественный повтор, в другом повторяются однокоренные слова (райсы «берет» – ист букв. «взятие», улафт «дыхание» – фæулафы «дышит») – частичный лексико-семантический повтор, то есть случай повторения различных однокоренных словоформ.

В пределах одного фрагмента (чаще всего абзаца) повторяются несколько разных лексем, относящихся к одному тематическому полю: Уыцы **цæстытæ**... Уæддæр сæ **уыны**. Сæнтсау не сты, фæлæ куыддæр морæхуыз, æнахуыр сыгъдæг, ирд, серттивыныц, цæхæры **стъæлфæнты** хуызæн сæ рухс **стъæлфæнтæ** хауы. Цыма дыууæ чысыл хуры сты, æмæ сæ тынтæ Жаннаейы буарыл æмбæлыныц, сæ фæлмæн æхсызгон хъарм сын хаты. Йæ **цæстытæ** йыл тартæ кæныныц **æви**... **æви** йæ зонд фæцыд? Йæ армытъæппæнаей йæ цæсгом амбæрзта. **Уæддæр... уæддæр** уыцы **цæстытæ уыны**. Ахсары **цæстытæ**. Гом **рудзынгæй** йæм **кæсыныц**. Æмæ **рудзынг** æрбахгæдта. Уæддæр æм **кæсыныц** («Темыры кæстæр чызг», 9) «Эти глаза... Все равно она их видит. Они не черные, но какие-то карие, необыкновенно чистые, яркие, блестят, похожие на искры огня исходят из них искры света. Словно они два солнца, и их теплые лучи касаются тела Жанны, она чувствует их приятное тепло. Глаза ее меркнули или... или она сошла с ума? Она закрыла лицо ладонями. Все равно... все равно она видит эти глаза. Глаза Ахсара. Глядят на нее из открытого огня. И она закрыла окно. Все равно глядят на нее».

Заставляя читателя сопереживать девушке, влюбленной, но не смеющей признаться в этой любви даже самой себе, как бы окуная его в эти смутные, но сильные и глубокие

переживания, писатель акцентирует внимание на глазах любимого ею человека. В приведенном фрагменте несколько видов повторов:

а) полный тождественный дистантный повтор отдельных лексем (*стъялфæнты* «искр» – *стъялфæнтæ* «искры», *цæстытæ* «глаза» – *цæстытæ* «глаза», *рудзынгæй* «из окна» – *рудзынг* «окно», *уыны* «видит» – *уыны* «видит», *касыны* «глядят» – *касыны* «глядят»);

б) полный тождественный смежный повтор, когда не разделенные другими словоформами лексемы входят в состав разных синтагм (*æви... æви йæ зонд фæцыд* «или... или она сошла с ума», *уæддæр... уæддæр уыцы цæстытæ уыны* «все равно... все равно она видит эти глаза»);

в) тематический повтор, суть которого «заключается в том, что сочетающиеся слова должны соответствовать друг другу, должны иметь (реально или потенциально) общие семы. Слова, относящиеся к одной тематической группе, сближаются в тексте, образуя единую функционально-текстовую парадигму слов, выполняющих общую текстовую функцию» [Бабенко и др. 2003: 183]; в данном фрагменте такую концептуально значимую группу составляют слова, содержащие семы с указанием на отношение к процессу видения, зрения: *цæстытæ* «глаза», *уыны* «видит», *стъялфæнтæ* «искры», *рудзынг* «окно», *касыны* «глядят».

Полный тождественный повтор смежно расположенных словоформ часто употребляется Г. Агнаевым в повести «Лошадь плакала...»: *Фæлæ æз... æз дæр къаддæр нæ цин каенын* («Бах куыдта...», 5) «Но я... я тоже не меньше радуюсь». *Цыдæр... цыдæр каены нæ байраг* («Бах куыдта...», 11) «Что-то... что-то происходит с нашим жеребенком». *Нæ байраг... нæ байраг хъуамæ хъæддыхæй-хъæддыхдæр каена, уый та лæмæгъæй-лæмæгъдæр каены* («Бах куыдта...», 11). «Наш жеребенок... Наш жеребенок должен становиться все крепче и крепче, а он становится все

слабее и слабее». Уый... Уый Уæздинцаейы мыр-мыр хъуысы («Бæх куыдта...», 16). «Это... это слышится ржание Уаздинцы». Уæздинца... Уæздинца æрлаууыд...æрлаууыд йæ байраджы цур («Бæх куыдта...», 18) «Уаздинца... Уаздинца остановилась... остановилась возле своего жеребенка». Бæх... Бæх кæуы... Бæхæн йæ хъæбул амард, æмæ кæуы («Бæх куыдта...», 20). «Лошадь... Лошадь плачет... У лошади умерло ее дитя, и она плачет». Такие повторы с интонационным и структурным разрывом предложений создают эффект спонтанности, высокого эмоционального напряжения, словно персонаж, от чьего имени ведется повествование (мальчик-подросток), плачет навзрыд, и оттого речь его прерывается.

Частным случаем полного тождественного повтора смежно расположенных фрагментов представляется так называемый повтор-хиазм, при котором повторяемые фрагменты с параллельной структурой входят в состав разных синтагм, но внутри этих синтагм имеют зеркальное расположение составляющих их элементов: *Маæ фыды фарсмаæ сбадтæн æмæ мын цæмæндæр кæд йæ бафарсын зын у, уæддæр æй фарсын, фарсын æй комкоммаæ* («Бæх куыдта...», 13). «Я сел рядом с отцом, и хотя мне почему-то тяжело спрашивать, я его спрашиваю, спрашиваю его». *Æз, нæ байраг амард, уый зонын, зонын æй* («Бæх куыдта...», 19). «Что наш жеребенок умер, я это знаю, знаю это».

Практически в каждом фрагменте романа «Младшая дочь Темыра», содержащем тем или иные виды повторов, можно выделить и тематический повтор. Чаще всего это лексемы из взаимосвязанных тематических групп «нравственные ценности», «семья», «духовность», «внутренние переживания». Очень высок в этих группах удельный вес таких лексем, как *мад* «мать» (749 употреблений), *фыд* «отец» (578), *зардаæ* «сердце» (543), *цард* «жизнь» (488), *хъуыды* / *хъуыды кæнын* «мысль / думать» (356), *цæстытæ* «глаза» (310), *би-*

нонтæ «семья» (243), *уарзт* «любовь» (109), *уд* «душа» (85), *æфсарм* «стыдливость, скромность» (78), *мæлæт* «смерть» (75), *уазал* «холод» (68), *цæрын* «жить» (66), *худинаг* «стыд» (35). Вновь и вновь используя указанные лексемы (по сути – максимы, концепты), писатель погружает читателя в духовный мир своей героини – молодой, чистой, мыслящей, очень ранимой девушки, чья душа не смогла выдержать соприкосновения с реалиями циничного мира. В романе относительно немного действия, это психологическое произведение, до краев наполненное размышлениями о вечном и сиюминутном, о добре и зле, о той грани, которая их разделяет. Символом, некой квинтэссенцией всего того, что олицетворяет собой добро, автор сделал свою героиню. Возможно, даже тем, что имя героини – Жанна – употреблено автором 1016 раз, свидетельствует о его попытке внушить читателю собственные (и героини) идеалы.

Интересна частотность употребления в психологическом тексте слов *зæрдæ* «седце» и *уд* «душа». Казалось бы, второе слово должно встречаться в произведении такого жанра гораздо чаще. На деле же все наоборот: 543 употребления слова *зæрдæ* и 85 – *уд*. На эту особенность осетинской языковой картины мира указывал В. И. Абаев: «Идеосемантика ос. *zærdæ* поистине необъятна. Она выходит далеко за пределы анатомии и физиологии и включает также психическую сферу – все, что, скажем, в русском обозначается словом 'душа': не только разнообразные эмоциональные, но даже интеллектуальные состояния и проявления, сознание, память. <...> Почти все, что природа возложила на мозг и нервы, язык возложил на 'сердце'» [Абаев 1989: 300].

С максимальной *зæрдæ* тесно связана другая – *цæстытæ* «глаза». Частым повторением этого слова писатель утверждает нас в мысли о том, что глаза действительно зеркало души, что в них не может не отражаться весь внутренний мир человека.

Йæ цæстытæ... Цыма сыл мигъ ныббадт, **цыма** ницы уыны. **Йæ цæстытæ...** доны зилың. Лæг **кæуы**. **Æвæццæгæн**, йæ фæстаг минуттæ æрхæццæ сты, уый зоны æмæ **кæуы**. **Æмæ**, ау, **мæлын** афтæ зын æмæ æнцон у. Цалдæр минuty – æмæ нал дæ.

Йæ цæстытæ... **Йæ цæстытæ** Жаннæйæ нал исы, цыма афтæ зæгъың: **мæлын... мæлын**, æмæ мын феххуыс кæн, аирвæзын мæ кæ... **мæлын мæ ма** бауадз. («Темыры кæстæр чызг», 15). «Его глаза... Они словно покрыты туманом, словно ничего не видит. Его глаза... наполняются слезами. Мужчина плачет. Наверно, он знает, что настали его последние минуты, и плачет. А разве так тяжело и легко умирать. Несколько минут – и тебя больше нет.

Его глаза... Своих глаз он не отрывает от Жанны, словно хочет сказать: умираю, умираю, и помоги мне, спаси меня... не дай мне умереть».

Фрагмент, структурно состоящий из двух абзацев, объединен несколькими видами повторов:

1) полный тождественный контактный повтор (**мæлын... мæлын** «умираю... умираю»);

2) полный тождественный дистантный повтор отдельных словоформ (**цыма – цыма** «словно – словно», **кæуы – кæуы** «плачет – плачет»);

3) полный тождественный дистантный повтор словосочетаний (**йæ цæстытæ – йæ цæстытæ** «его глаза – его глаза»);

4) полный тождественный смежный повтор (**Йæ цæстытæ... Йæ цæстытæ** Жаннæйæ нал исы «Свои глаза... Свои глаза он не отрывает от Жанны»); сочетание полного тождественного контактного и дистантного повтора (**мæлын... мæлын – мæлын мæ ма** бауадз «умираю... умираю – не дай мне умереть»);

5) сочетание полного тождественного дистантного и смежного повтора словосочетания (**йæ цæстытæ – йæ цæстытæ** «свои глаза – свои глаза»);

б) тематический повтор (*цæстытæ* «глаза», *уыны* «видит», *кауы* «плачет», *мæлын* «умираю»).

Особенно сильного эффекта неразрывной связи максимум *цæстытæ* «глаза» и *зæрдæ* «сердце» писатель достигает при использовании их в одном фрагменте: *Æмæ дзы ницы æмбæхсы. Нæ, æмбæхсы дзы, æмæ мады зæрдæ уый æнкъары. Мады зæрдæ, дам, алцыдæр раздæр базоны, мады зæрдæйыл, дам, цæстытæ и. Æмæ уыцы цæстытæ, Жанна йæхæдæг дæр цы нæма уыны, æвæццæгæн, уый уыныныц («Темыры кæстæр чызг», 12). «И она ничего не скрывает от нее. Нет, скрывает, и сердце матери чувствует это. Говорят, материнское сердце заранее все узнает, говорят, у материнского сердца есть глаза. И эти глаза видят, наверно, то, чего Жанна и сама еще не видит».*

Одним из наиболее эффективных средств создания мощного эмоционального заряда является особый вид повтора – рефрен. В романе Г. Агнаева два предложения проходят рефреном в последней части романа, описывающей события, происходящие после смерти главной героини. Описание каждого события завершает фраза, предельно ясно отражающая интенции автора: *Фæлæ Жанна уыдæттæн ницыуал зыдта* («Темыры кæстæр чызг», 206, 208, 210, 213, 214, 218). «Но Жанна ничего этого уже не знала». Эта же фраза, дополненная именем отца героини, повторяется в финале романа: *Фæлæ Жанна æмæ Темыр уыдæттæн ницыуал базыдтой* («Темыры кæстæр чызг», 219, 223). «Но Жанна и Темыр ничего этого уже не узнали».

Особую модальность и выразительность создает и другой вид регулятивной структуры – прозаическая анафора. В романе «Младшая дочь Темыра» этот прием отличается высокой частотностью – большое количество абзацных зачинов начинается с союза *æмæ* «и»: *Æмæ сыстад* («Темыры кæстæр чызг», 9) *«И она встала»*. *Æмæ Жанна фæцæуы, гом дуары къæсæрсей ахызт, фæстæмæ*

сехсгæ каст фæкодта, сæмæ цыдæр уысм мады цæстытæ сæмæ йæ цæстытæ фæиу сты («Темыры кæстæр чызг», 12) «И Жанна пошла, вышла за порог открытой двери, мельком посмотрела назад, и на какой-то миг ее глаза и глаза матери встретились». Æмæ та йæ цæстыты раз сног, Аслан фыццаг хатт сæхицæй цы изæр ацъд, уый («Темыры кæстæр чызг», 30) «И опять перед ее глазами встал тот вечер, когла Аслан впервые ушел из дому». Æмæ та дысоны фын йæ зæрдыл æрбалæууыд («Темыры кæстæр чызг», 179). «И вчера вечером ей опять это вспомнилось». Æмæ Жаннайы сæры фæвзæрд: æртын фыццагæм августмæ, йæ мады мæлæн йæ райгуыраен бонмæ ма цæмæ 'нхæлмæ кæсы? («Темыры кæстæр чызг», 183) «И в голове Жанны мелькнуло: зачем ей ждать тридцать первое августа, дня смерти ее матери и дня ее рождения?»

Тожественные повторы являются одним из доминантных регулятивных структур, компонентов идиостиля и югоосетинского писателя З. Кабисова, который весьма эффективно использует их для «адекватного отражения описываемой ситуации, своего видения мира и приобщения адресата к нему» [Болотнова 2013b: 196]. Рассмотрим несколько примеров из романа «Зигзаги жизни».

*Уæдмæ автобус æрбацыд. Усмæ **афтæ фæкаст**, цыма йæ лæг нæ уыд уыцы машинæйыл. Цæмæн æм **афтæ фæкаст** (цы хæдзары уыд, уый фæндагæй хибар ран уыд, сæ хæдзармæ дæр дæрддæф уыд), уый рæстмæ нæ бамбæрста, фæлæ йæм **афтæ фæкаст** сæм ратындзыдта («Царды фæлтæртæ», 26). «Подожел автобус. Женищине показалось, что ее мужа нет в этой машине. Почему ей так показалось (дом, в которм она была, стоял поодаль от дороги, до ее дома тоже было далеко), этого она и сама толком не понимала, но ей так показалось, и она заторопилась домой». Многократное полное тождественное повторение фрагмента **афтæ фæкаст** «так показалось» повышает*

экспрессивность текста, создает несколько напряженную атмосферу ожидания – возможно, обманутого.

*Лаппу ацы дзырдтае цыдæр мидæнкъарæнтæй нырмае дæр æнхъæлмæ каст, фæлæ сын **абон** нæ уыд фехъусын æнхъæл. **Абон** сæм цæттæ нæ уыд æмæ кулдуары мидæгæй **дурдзавдау** аздад. Лæууыд **дурдзавдау** æмæ æнхъæлмæ каст, цы дзырдтае, растдæр зæгъгæйæ, цы дзырды схъистæ йыл сæмбæлд, уыдон фæстæ ма цы уыдзæн, уыдонмæ («Царды фæлтæртæ», 225). «Мальчик в глубине души каким-то внутренним чутьем давно ожидал этих слов, но сегодня не думал их услышать. Сегодня он не был к ним готов и остался стоять за воротами как окаменевший. Стоял как окаменевший и ждал, что же будет за теми словами, вернее, за осколками попавших в него слов». Помимо полного тождественного повтора слов **абон** «сегодня» и **дурдзавдау** «окаменевшим» в данном фрагменте можно выделить и тематический повтор: картину тяжелого переживания нанесенной обиды создают концептуально важные слова *мидæнкъарæнтæй* «внутренним чутьем», *цæттæ нæ уыд* «не был готов», **дурдзавдау** «окаменевшим», букв. «словно ударенный камнем», *схъистæ* «осколки».*

Еще большее количество разных видов повторов использовано в следующем отрывке: ***Хæлæджы кой** нæм уыд амæй размæ. Уыдис нæм йæ кой, фæлæ, дам, **дзырд дзырды сайы**. Адзæгъæл стæм æндæр цæуылдæртæ. Æниу, **чи зоны, дзырд дзырды кæй сайы**, уый дæр нæ уыд нæ **адзæгъæлы** аххосæг. **Хæлæг** йæ **койы** аккаг кæй нæу, уый тыххæй дзы, **чи зоны**, нæхи **асайдтам**, зæгъгæ, нæм кæд уый фæстæ нал æрхауид йæ **кой**, фæлæ, лæгæн **йæ ныхы фысты цы фæуа, хъысмæтæй йын нывгонд цы уа**, уымæй йын аирвæзæн нæй. Æвæццæгæн, махæн дæр **хъысмæтæй афтæ амынд у æмæ хъуамæ** ракаæнæм **хæлæджы кой** («Царды фæлтæртæ», 25-26). «Мы ранее уже вели речь о зависти. Вели о ней речь, но, говорят, слово влечет за собой*

другое слово. Мы отвлеклись на что-то другое. Хотя, возможно, то, что одно слово влечет за собой другое, и не было причиной того, что мы отвлеклись. Кто знает, может, из-за того, что зависть не стоит того, чтоб о ней говорить, мы отвернулись из-за этого, надеясь, что больше не придется о ней говорить, но нельзя избежать того, что у человека написано на лбу, что ему уготовано судьбой. Наверно, нам судьбой уготовано так, что мы должны повести речь о зависти». Доминирующим является полный тождественный повтор, как правило, дистантный (в романе З. Кабисова практически нет контактных повторов), причем повторяются как отдельные лексемы (*дзырд* «слово», *халяг* «зависть», *хъысмæтæй* «судьбой», *кой* «речь»), так и более крупные фрагменты (*халяджы кой* «речь / разговор о зависти», *дзырд дзырды сайы* «слово влечет за собой слово», *чи зоны* «кто знает»).

Другим типом повтора, представленным в этом отрывке, является частичный лексико-семантический повтор: *адзæгъæл стæм* «(мы) отвлеклись» – *адзæгъæлы* «отвлечения», *сайы* «влечет» – *асайдтам* «(мы) отвлеклись», «оторвались».

Утверждая читателя в мысли о том, что многое в судьбе человека предопределено заранее, как бы «заложено» изначально, автор использует три разных фразеологизма: *йæ ныхы фысты цы фæуа* «что будет написано на лбу», *хъысмæтæй нывгонд цы уа* «что будет назначено, предопределено (букв. «нарисовано») судьбой», *хъысмæтæй афтæ амынд у* «судьбой так указано». Такой синонимический повтор создает эффект градации, усиления утверждения некой фатальности.

Как видим, З. Кабисов, как и Г. Агнаев, редко использует даже в небольшом фрагменте только один тип повтора. Концентрация двух и более разновидностей лексических повторов в небольшом текстовом пространстве является сильным экспрессивным средством.

*Уаенгтае ныррызтысты аема уыцы ныррызтаей йае заердыл аербалаеууыд, Сосланы Газан куы аерхаста а зымасджы, уыцы аехсавей Нинаей ацуры куысхуыссын кодта, уад иу растасджы цы хуызан **рызтаей ныррызтысты йае уаенгтае** аема уыцы **ризынаей** иудзасвгар растаг куыд нал аенцадысты, уый. **Аербалаеууыд** уыцы хъуыддаг **йае заердыл**, **стаей** ма уый **фастае** бон машинаейы бадгаейае дæр кай банкъардта ахæм **уаенгты рызт**... («Царды фæлтæртæ», 229). «Тело задрожало, и от этой дрожи она вспомнила, как этой зимой Газан принес Сослана, и какой дрожью задрожало ее тело в какой-то миг и в течение какого-то времени она не могла унять эту дрожь, когда в ту ночь Нина положила его рядом с собой. Вспомнила она это, и еще то, как на следующий день, сидя в машине, вновь ощутила эту дрожь в теле...». Автор описывает необычное состояние женщины, акцентируя внимание на непонятной дрожи, охватившей ее члены, и использует для этого следующие разновидности дистантного повтора:*

1) полный тождественный повтор (*уаенгтае – уаенгтае* «члены», *ныррызтысты – ныррызтысты* «задрожали»);

2) частичный лексико-семантический повтор, то есть повторение однокренных слов (*ныррызтысты* «задрожали», *ныррызтаей* «дрожания / дрожи», *ризынаей* «дрожания», *рызт* «дрожь»);

3) полный тождественный повтор словосочетаний с зеркальным расположением компонентов (*йае заердыл аербалаеууыд* «ей вспомнилось» – *аербалаеууыд йае заердыл* «вспомнилось ей», *уаенгтае ныррызтысты* «члены задрожали» – *ныррызтысты уаенгтае* «задрожали члены»).

Для творческой манеры З. Кабисова характерно такое расположение регулятивных структур, когда повторяемый фрагмент располагается в первом и последнем предложениях абзаца, при этом второй раз его компоненты часто имеют обратный порядок. Тем самым автор еще раз акцентирует внимание читателя на важном с его точки зрения моменте.

Зали нырма уарзондзинаedtæ-йедтæн бирæ ницыма æмбæрста. Аениу ныры сывæллæттæ хæйрæджытæ сты. Алцы дæр зонынц. Æмæ зонгæ дæр куыд нæ хъуамæ кæной? Фæстаг рæстæджы телевизоры æндæр куы ницы кой ис: киноы нъатæ æмæ хъæбыстæ, концерты нъатæ æмæ хъæбыстæ, рекламæйы нъатæ æмæ хъæбыстæ. Æмæ телевизоры та æндæр нукуы ницы вæййы. Загътон, уарзондзинаedtæ-йедтæн ницы æмбæрста, загъгæ, фæлæ хæйрæг чызг бирæ уарзта хистæрты ныхæстæм хъусын («Царды фæлтæртæ», 240). «Зали пока ничего не понимала в любви и прочем. Хотя нынешние дети просто чертенята. Все знают. Да и как им не знать? В последнее время по телевизору ничего другого нет: в кино поцелуи и объятия, на концерте поцелуи и объятия, в рекламе поцелуи и объятия. А по телевизору больше никогда ничего не бывает. Я сказал, что в любви и прочем ничего не понимала, но девочка – чертенок очень любила слушать разговоры старших».

Абзац начинается с тезиса уарзондзинаedtæ-йедтæн бирæ ницыма æмбæрста «в любви и прочем пока ничего не понимала», затем автор опровергает собственный тезис, приводя аргументы (киноы нъатæ æмæ хъæбыстæ, концерты нъатæ æмæ хъæбыстæ, рекламæйы нъатæ æмæ хъæбыстæ «в кино поцелуи и объятия, на концерте поцелуи и объятия, в рекламе поцелуи и объятия»), и в конце возвращается к тезису, подводя итог.

В приведенном фрагменте использованы следующие виды повтора: 1) полный повтор слов и сочетаний слов (нъатæ æмæ хъæбыстæ «поцелуи и объятия», æмбæрста «понимала», телевизоры «по телевизору», уарзондзинаedtæ-йедтæн «о любви и прочем», хæйрæг «чертенок», хæйрæджытæ «чертенята»); 2) частичный лексико-семантический повтор (зонынц «знают», зонгæ кæной «чтоб знали», ницы «ничего», ницыма «пока ничего», уарзондзинад «любовь», уарзта «любила»); 3) тематический повтор двух групп слов, первая из которых связана с взаимоотношени-

ями полов, а вторая – с современными источниками распространения информации (*уарзондзинæдтæ – йедтæн* «о любви и прочем», *пъатæ* «поцелуи», *хъæбыстæ* «объятия»; *телевизоры* «по телевизору», *кинойы* «в кино», *концерты* «на концерте», *рекламайы* «в рекламе»).

2.2.2. Частичный лексико-семантический повтор

Как мы уже отмечали, и Г. Агнаев, и З. Кабисов редко ограничиваются одним видом повтора даже в небольшом фрагменте. Однако и в каждом конкретном случае, и для идиостилия писателя в целом есть возможность выделить один тип как доминирующий. К примеру, частичный лексико-семантический повтор в романе З. Кабисова имеет более высокую частотность, чем в произведениях Г. Агнаева. Обратимся к примерам.

Для передачи состояния девушки, испытывающей душевные муки от того, как ее идеалы рушатся под жестокими реалиями жизни, и не находящей для себя места в этой жизни, Г. Агнаев использует прием антитезы, противопоставляя жаркому летнему дню зимнюю стужу. Этот контраст разворачивается при помощи повторов, в основном повторяются однокоренные слова. *Æмæ æдде, **фыруазалæй** дæндæгтæ гæрцц-гæрцц куы фæкæнынц, кæрæдзийы куынауал фæахсынц, уазал* рудзгуыты æвгтыл ахсæвы сенахуыр нывтæ куы скæны, ахæм зымæг куы уайд, *фæлæ **сæрд**–йæ тæккæ тæмæны* («Темыры кæстæр чызг», 8). «И если бы на дворе была такая зима, когда от стужи стучат зубы, когда невозможно их сомкнуть, когда ночью мороз рисует на стеклах окон необыкновенные картины, но ведь лето – в самом разгаре».

Хæсты фæстæ, мад æмæ ма фыд æрыгæттæ куы уыдысты, уæд, сæ ныхасмæ гæсгæ, бирæ уазалдæр уыд («Темыры кæстæр чызг», 8). «После войны, когда мать и отец были молодыми, было, по их словам, намного холоднее».

Чызг, йæ буарыл æлхысчътæгæнгæ уазал уылаен куыд æрбакалд, уый хорз æнкъары. Уазал йе 'ппæт буары дæр ахъардта. Æвиппайды **сæрдæй** хъысхъысгæнаг зымæгмæ бахауд. **Зымæджы...** Цас уазал вæййы æдде? («Темыры кæстæр чызг», 8). «Девушка явственно чувствует, как на ее тело накатил пощипывающий холод. Холод проник во все ее тело. Внезапно из лета она попала в трескучую зиму. Зимой... Насколько холодно бывает на дворе?». Во фрагменте текста лейтмотивом проходит тема холода, олицетворяющего глубокие внутренние переживания героини. Это достигается за счет повторов, акцентирующих внимание читателя на словоформах с корнем уазал «холод»: *фыруазалаей* «от холода», *уазал* «холод», *уазалдæр* «холоднее», *zymæг* «зима», *zymæджы* «зимой» – частичный повтор. Кроме того, автор использует и другие виды повтора: 1) полный тождественный: *уазал* – *уазал* «холод», *сæрд* «лето», *сæрдæй* «из лета», *zymæг* «зима», *zymæгмæ* «в зиму»; 2) антонимический повтор: *zymæг* «зима» – *сæрд* «лето», *zymæгмæ* «в зиму» – *сæрдæй* «из лета»; 3) тематический повтор: *фыруазалаей* «от холода», *гæрцц-гæрцц фæкæнынц* «стучат» (от холода), *уазал* «мороз», *рудзгуыты æвгтыл нывтæ* «картины на стеклах окон», *zymæг* «зима», *уазалдæр* «холоднее», *æлхысчътæгæнгæ* «пощипывающий», *хъысхъысгæнаг* «трескучий», *zymæджы* «зимой»; 4) синонимический повтор: *æлхысчътæгæнгæ* «пощипывающий», *хъысхъысгæнаг* «трескучий», (*дæндæгтæ*) *гæрцц-гæрцц куы фæкæнынц*, *кæрæдзийы куынæуал фæахсынц* «когда (зубы) стучат, когда (зубы) не смыкаются».

Три различных типа повторов использовал автор в следующем отрывке. *Саухъонпæг дыууæ цæсты кæдæмдæр ныджджих сты. Кæдæмдæр?.. Нæ! Уый кæсы йæ чызгмæ. Жаннагмæ. Кæсы йæм æдзæмæй, цыма йын йæ буары алы нуар, алы стъæлф дæр базонымæ хъавы; кæсынæй йæм нæ бафсæст æмæ йæм ныр цымыдисæй кæсы* («Темыры

кастаер чызг», 42). «Два больших черных глаза куда-то уставились. Куда-то?.. Нет! Она смотрит на свою дочь. На Жанну. Смотрит на нее молча, словно хочет узнать каждую черточку ее тела, словно она не насмотрелась на нее и теперь смотрит с любопытством». Частичный лексико-семантический повтор (касы «смотрит», касынай (на бафсаест) «не насмотрелась»), полный тождественный повтор (кадаемдар – кадаемдар «куда-то», касы – касы «смотрит»), синонимический повтор (касы «смотрит», (цастытсе) ныджджих сты «(глаза) уставились») способствуют максимальной передаче чувств и эмоций матери в первый момент трагедии, когда сознание не в силах принять смерть дочери.

Вектор лексических повторов в идиостиле обоих писателей направлен в сторону отражения внутреннего мира человека, его психической деятельности, мира чувств и настроений. Сюжет романа З. Кабисова «Зигзаги жизни» завязан на линиях жизни двух персонажей – Махарбека и Сослана, ровесников, судьбы которых тесно переплетены. Основной чертой характера Махарбека, не лишённого некоторых способностей к живописи, избалованного и эгоистичного, обидчивого мальчика, является зависть, толкающая сначала мальчика, а потом молодого человека, на поступки, следствием которых стала его собственная исковерканная жизнь.

– Уый **нывгаенг** у,– дзырдта, лæппуы йæ цæнгтыл хæрдмæ сисгæйæ. – Уый стыр **нывгаенг** уыдзæн. Ныридæгæм нын нæ хæдзары къултæ, дзуары къултау, **нывтæй** фæлынды æмæ йæ ды та нæмынмæ хъавыс? («Царды фæлтæртæ», 8). «Он художник, – говорил (отец), поднимая мальчика на руки. – Он будет великим художником. Уже сейчас он украшает картинами стены нашего дома подобно храму, а ты хочешь его побить?» В приведенном отрывке одно и то же ключевое понятие

обозначено дважды – семантикой корня существительных *нывгәенәг* «художник» и *нывтә* «картины».

В повествовании о Махарбеке красной нитью проходят два ключевых слова – *нывгәенәг* «художник» и *хәләг* «зависть». Повторяясь на протяжении всего текста, она становятся лейтмотивами, приобретают обобщенно-символические значения.

Хәләг цы у, уый нә зыдта. Никуы никамә бахәләг кодта. Цы йә хъуыд, уый йә тәргайы фәрцы кәддәриддәр йә къухы афтыд. Хәләг ын хъуамә йәхимә кодтаиккой, фәлә йәм ничи хәләг кодта. Хәргз чысыл ләппу ма куы уыд, тәргай кәнын дәр нывыл куы нәма зыдта, уәд ыл иу әнамонд хабар әрцыд. Әнамонд хабар та ахәм уыд әмәиу ын фыццаг фәмбәлдәй йә фындз, кәнә йә 'рфгуытәм кәсгә дәр чи нәма бакодта, уый дәр та-иу ын уыцы сахъат ауыдта әмә... Уый фәстә йәм хәләг ничиуал кодта.

Хәләг әм әрцыд йәхәдәг. Азургә йә нә кодта. Йәхәдәг әм әрцыд. Әрцыд әм иу дәрддаг хъәуәй, фәндзәм къласы куы ахуыр кодта, уәд. Әрцыд әм иу къәсхуыр, дзыгъуырдзәсгом ләппуимә. («Царды фәлтәртә», 8-9) «Он не знал, что такое зависть. Никогда никому не позавидовал. Все, чего он хотел, он всегда получал благодаря своим обидам. Завидовать должны были ему, но никто ему не завидовал. Он был совсем еще маленьким, еще даже не умел как следует обижаться, когда с ним случилось несчастье. А несчастье было таким, что даже тот, кто при первой встрече еще не посмотрел ни на его нос, ни на его брови, сразу видел его увечье и... После этого ему никто уже не завидовал.

Зависть пришла к нему сама. Он не искал ее. Она сама к нему пришла. Пришла к нему из отдаленного села, когда он учился в пятом классе. Пришла к нему с одним худощавым, веснушчатым мальчиком».

Неоднократным повторением в одном контексте однокоренных слов с семантикой корня *хәләг* «зависть» и *әна-*

монд хабар «несчастье» писатель добивается того, что они отождествляются в сознании читателя. Создается напряженное ожидание, предчувствие того, что зависть обязательно приведет к несчастью. Именно к этому стремится автор, так как «идиостилистические средства «стыкуют» авторский и читательский опыт восприятия повседневности. Декодируя эти средства, читатель (полностью или частично) «присваивает себе экзистенциальные наработки автора», таким образом расширяя собственную операционную базу знаний о мире, или отвергает точку зрения автора, опять-таки модифицируя, по-новому структурируя свои знания о мире. В этом, как представляется, заключается сила воздействия художественной литературы на читательское обыденное сознание» [Котова и др. 2014: 89]

Ключевыми те или иные слова становятся не только в силу высокой степени повторяемости в тексте. Этот признак, разумеется, важен, но не является определяющим. Л. П. Водясова выделяет такие признаки ключевых слов (словосочетаний), как частотность употребления, способность знака объединять основное содержание текста, «получение нетривиального эстетического смысла» путем соотнесения собственно фактологического и концептуального уровней текста [Водясова 2018: 16]. Всем этим условиям удовлетворяют указанные нами ключевые слова в романе «Зигзаги жизни».

«Навязыванию» точки зрения автора служат повторы:

- 1) частичный лексико-семантический: *халæг* «зависть» *бахалæг кодта* «позавидовал», *халæг кодта* «завидовал»;
- 2) полный тождественный повтор дистантно расположенных структур: *халæг* – *халæг* «зависть», *халæг кодта* – *халæг кодта* «завидовал», *æнамонд хабар* – *æнамонд хабар* «несчастье», *æрцыд* – *æрцыд* «пришла»; 3) повтор-хиазм: *æм æрцыд йæхæдæг* «к нему пришла сама» – *йæхæдæг æм æрцыд* «сама к нему пришла», *æм æрцыд* «к нему пришла» – *æрцыд æм* «пришла к нему».

В идиостиле Г. Агнаева и З. Кабисова повторы – регулятивные структуры являются типом выдвижения. Основанием для такого вывода является то, что указанные регулятивные структуры не только акцентируют внимание читателя на наиболее важных с точки зрения автора элементах текста, но и, образуя «сцепление» разных видов повторов, формируют иерархию значений внутри целого текста [Арнольд 2002: 30].

Еще раз возвращаясь к утверждению о том, что оба автора используют не один, а несколько видов повторов, заметим, что такие виды, как смежный повтор (подхват) и повтор–хиазм, более характерны для идиостиля З. Кабисова.

*Екъо ном йæ **фырмаестæй æрбалæууыд** Махарæн **йæ заердыл**, науæд æй уартæ кæд фехъуыста! Уæдæй нырма **йæ заердыл** ныкуыуал **æрлæууыд**, фæлæ ныр Сосланмæ афтæ **амæсты ис**, æмæ йæ **фырмаестæй фæвзæрд йæ хъуыдыйы. Фæвзæрд йæ хъуыдыйы** æмæ йæхицæй фæбузныг ис. Ныр ыл уый хуызæн **æвзæр** (кæддæр сæм иу дард хъæуккаг уазæг уыдис æмæ уый ракодта цавæрдæр Екъойы кой. **Æвзæр, æдылы лæг**, дам, у, фæлæ йæ ныййарджытæ хорз адæм сты æмæ йын уыдон тыххæй иу хæххон мæгуыр лæг йæ чызджы радта бинойнагæн) лæджы ном куы андæдза, уæд-иу **мæсты кæндзæн æмæ...** («Царды фæлтæртæ», 31-32). «Имя Еко от злости вспомнилось Махару, а то когда и когда он его слышал! С тех пор оно никогда ему не вспоминалось, но теперь он разозлился на Сослана, и от злости оно пришло ему в голову. Если теперь к нему прилипнет имя такого плохого (никудышного) человека (когда-то у них был гость из дальнего села и он рассказывал о каком-то Еко. Никудышный, глупый, мол, он человек, но его родители хорошие люди, и из-за них какой-то бедный горец отдал ему в жены свою дочь), то он будет злиться и ...».*

Повтор смежно расположенных групп лексических единиц, объединенных в словосочетания, входящие

в разные предложения, является сильным средством усиления эмоциональности повествования. Заканчивая одну мысль и начиная другую с одного и того же фрагмента, автор намеренно приковывает к ней внимание читателя, сигнализирует о её важности: ... *февзæрд йæ хъуыдыйы. Февзæрд йæ хъуыдыйы ... «...внезапно пришло в голову. Внезапно пришло в голову...»*

Помимо смежного, в данном отрывке автор использует и другие виды повторов: 1) полный тождественный (*фырмастæй – фырмастæй* «от злости», *æвзæр – æвзæр* «никудышный», *йæ зæрдыл æрлæууыд – æрбалæууыд йæ зæрдыл* «вспомнилось ему»); 2) частичный лексико-семантический повтор (*фырмастæй* «от злости», *амæсты ис* «разозлился», *мæсты кæндзæн* «будет злиться»); 3) синонимический повтор (*йæ зæрдыл æрлæууыд* «вспомнилось ему», *февзæрд йæ хъуыдыйы* «пришло в голову»; *æвзæр* «плохой, никудышный», *æдылы* «глупый»).

Частными случаями смежного повтора подхвата являются приемы расширения или усечения состава одного из повторяемых элементов.

Стæй фынджы хабар дæр хъуамæ хъæу зоной. Хъуамæ зоной, мах цы фынг æрæвæрæм, ахæм уыдонæй йæ бон æрæвæрын кæй никæмæн бауыздæн... («Царды фæлтæртæ», 65) «Да и о застолье должны в селе знать. Должны знать, что никто из них не сможет накрыть такой стол, какой накрыли мы...». На стыке двух предложений повторяется глагольная группа *хъуамæ зоной* «должны знать», при этом в конце первого предложения между компонентами группы вставлено слово *хъæу* «село», которое пропущено в начале второго предложения. Это обусловлено тем, что информационная наполненность глагольной группы и существительного неодинакова – автор акцентирует внимание читателя на действии. В приведенном фрагменте есть и другой вид повтора – полный тождественный: во

втором предложении повторяются формы глаголы *æвæрын* «накрывать».

Уменьшается состав одного из повторяемых элементов и в отрывке: *Хуынды бон райсом раджы райхъал сты бинонтæ. Райхъал сты* уыцы иу гуыппæй æмæ дзы алкæмæн дæр йæ фыццаг хъуыды уыдис, уазджыты раз йæхи *куыд аивдæр, куыд рæсугъддæрæй* равдисдзæн, ууыл («Царды фæлтæртæ», 89). «В день приема гостей рано утром проснулась семья. Проснулась одновременно, и первой мыслью каждого из них было то, как нарядней, как красивей он предстанет перед гостями». Как и в первом примере, здесь только один раз упоминаются действующие лица – *бинонтæ* «семья», – а повторению подлежит глагол *райхъал сты* «проснулись». Эффект смежного повтора – подхвата усиливается другим – синонимическим повтором: *куыд аивдæр, куыд рæсугъддæрæй* «как нарядней, как красивей».

В следующем фрагменте повтор-подхват осложнен синонимическим повтором: первая из повторяемых структур содержит существительное, которое во второй структуре заменено местоимением: *Нано цыдæр æгъдауæй фæхатыд, фæстæрдыгæй йæм чидæр кæй кæсы, уый. Базыдта йæ æмæ йæ хъарæг æрдæгыл фæурæдта... Æрдæгыл æй фæурæдта, зæгъгæ, кæй зæгъын, уый мæхи æрымысгæ хъуыды у* («Царды фæлтæртæ», 77). «Нано каким-то образом поняла, что сзади кто-то смотрит на нее. Узнала это и свое причитание оборвала на полуслове. Оборвала его на полуслове, это мои домыслы». Помимо уже указанного, в этом отрывке есть и другой синонимический повтор: действие, выраженное глаголом *фæхатыд* «поняла, заметила» в первом предложении, во втором передано глаголом *базыдта* «узнала».

2.2.3. Тематический повтор

В реализации идейно-художественного замысла авторов анализируемых произведений значительная роль отводится тематическому повтору, который считается «проявлением закона семантического согласования слов в тексте, основного закона синтагматики текста» [Бабенко и др. 2003: 183]. Слова одной тематической группы, имеющие реально или потенциально общие семы, создают единую целостную картину, направленную на выполнение той или иной интенции автора.

К примеру, тематически значимая группа слов точно передает душевное состояние девушки у могилы матери. *Жанна уелмаердмае ацәуы аермаест иунагәей. Маердтае сә ингаенты рабаддысты, сә иу ыл ныххәцдзәен әмае йә маердты бәстәем йемае акандзәен, уымай нал таерсы. Ницәмейуал таерсы. Әмае цәмай хъуамә таерса? Диссаг, адәм мәләетәй афтә тынг цәмәен таерсың? Уый... Уый мәләетәй нә таерсың. Уый... Дунейы цардәй зынаргъдәер ницы и, әмае адәймаг, йә цард куы фескъуына, уымай таерсы. Әмае йә цард зынаргъ, адджын кәмәен нәу, уый та? Йә цард царды ад кәмәен нал кәны, уый та хъуамә цәмай таерса? Мәләет... Жанна дзы сеппындәер нә таерсы. Адәймаг иу бон райгуыры, инна бон амәлы. Уәләуыл искуы исчи баззәди? Мәләетәй искуы исчи аирвәзт? Искуы дзы исчи бамбәхст? Ничи! Уәдә уәд цы? («Темыры кәстәер чызг», 37).»Жанна всегда ходит на кладбище одна. Она больше не боится того, что мертвецы восстанут из своих могил и уведут ее с собой в царство мертвых. Она больше ничего не боится. Два и чего ей бояться? Удивительно, почему люди так сильно боятся смерти? Это... Это они не смерти боятся. Это.. В мире нет ничего дороже жизни, и человек боится того, что оборвется его жизнь. А чего бояться тому, кто больше не чувствует вкуса жизни? Смерть... Жанна совершенно не*

боится ее. Человек в один день рождается, в другой день умирает. Когда-нибудь кто-нибудь остался вечно на этом свете? Когда-нибудь кто-нибудь избежал смерти? Никто! Так чего же бояться?» Героиня рассуждает о жизни и смерти, пытается понять, чем вызван страх смерти у людей, и приходит к выводу, что человек боится не смерти, а того, что потеряет самую большую ценность на земле – жизнь. В приведенном отрывке две тематические группы слов, репрезентирующих концепты «жизнь» и смерть»: 1) *цард* «жизнь», *зынаргъ* «дорогая», *адджын* «сладкая», *царды ад* «вкус жизни», *ад каены* «дает вкус», *райгуыры* «рождается», *уалæуыл* «на этом свете»; 2) *уæлмæрдмæ* «на кладбище», *мæрдтæ* «мертвецы», *ингаенты* «в могилах», *мæрдты бæстæм* «в царство мертвых», *тæрсы* «боится», *мæлæтæй* «смерти», *мæлæт* «смерть», *амæлы* «умирает». Обе темы тесно взаимосвязаны, только вместе они создают единую картину бытия.

Тематическая группа слов, описывающих ситуацию назревающего конфликта между отцом и сыном, состоит в основном из глаголов. *Жаннаемæ хатгай афтæ фæкаасы: фыд æмæ фырт, кæд бадгæ фæкаæнынц, уæд ныртæккæ сæ бадæнтæй систдзысты, кæрседзийы ныхмæ æрлæудзысты æмæ кæрседзимæ додойгаенгæ дзурдзысты, сæ хъæрныхас картмæ айхъуысдзæн. Фæлæ, табу Хуыцауæн. Сæ иу дæр æмæ иннæ дæр быцæу ныхас уымæ не 'руадзы. Хо йе 'фсымæрмæ бакасы, йæ цæстæнгасæй йын фæамоны: фыдимæ æгæр карз ныхас каены, æгæр хъæддыхæй йæм дзуры. Хатт та йæм йæхи нал бауromы æмæ йын фæзæгъы:*

– *Вадим, æгæр хъæрæй нæ дзурыс? Ныффæсус уыдзынæ.* («Темыры кæстæр чызг», 47) «Жанне иногла каётся: отец и сын хоть и сидят, но сейчас вскочат со своих мест, встанут напротив друг друга и будут разговаривать, угрожая друг другу, громкие звуки их ссоры будут слышны во дворе. Но слава Богу. Ни один, ни другой не доводят до ссоры.

Сестра посмотрит на своего брата, взглядом объясняет ему: слишком жестко ты разговариваешь с отцом, слишком настойчиво. Иногда она не сдерживается и говорит ему:

– Вадим, ты не слишком громко говоришь? Охрипнешь». Динамику нарастающего напряжения передают глаголы: фæкæсы «кажется», бадгæ фæкæнынц «сидят», сыстдзысты «поднимутся», æрлæудзысты «встанут», айхъуысдзаен «будет слышен», дзурдзысты «будут разговаривать», не 'руадзы «не допускает», фæамоны «показывает», ныффæсус уыдзынæ «охрипнешь»; конкретизирующие, дополняющие значения глаголов наречия и существительные: кæрæдзийы ныхмæ «напротив друг друга», додойгæннæ «угрожая», хъæрныхас «громкий разговор», карз «жестко», хъæддыхæй «настойчиво», хъæрæй «громко».

В большой семье Темыра, отца главной героини, только он сам, его супруга и младшая дочь неотступно придерживаются ценностей, декларируемых осетинской национальной культурой. Только Жанне, младшей дочери, близки миропонимание, система ценностей родителей. И во многом конфликт между их понимаем добра и зла и ценностными ориентирами других членов семьи и многих их тех, с кем сталкивает ее судьба, приводит к гибели девушку, не умеющую находить компромисс между истинным и ложным. Социокультурная среда, которая формировала характер и мировоззрение девушки, передана в следующем отрывке посредством тематической группы слов.

Темыр сыстад. Сыстадысты цууылдæр, æмæ фыд ракуывта. Бинонты æмæ хæстæджыты Хуыцау æмæ йæ сконд зæдтыл бафæдзæхста: æнамаст, æнаæфыдбылыз æмæ зæрдæрухсæй куыд цæрой; йæ кæстæртæ царды фæндæгтыл æнаенизæй куыд цæуой, сæ фæндæгтæ лæгъз куыд уой, амонд семæ æмдзу куыд кæна; бинонтæ сты æмæ кæрæдзийы куыд æмбарой; мæнæ сæ цумæйаг бынат æмæ дзы чи цы бынаты цæры, уым амонд куыд уа, сæ фæл-

лойæ, сæ бæркадæй æртыгай чъиритæ куыд кæной, уыцы хорзæх Дунесфæлдисæг саккаг кæнæд. Йæ бинонты æппæт зæдтыл дæр фæдзæхсы æмæ сæ сæ хорзæх уæд («Темыры кæстæр чызг», 55). «Темыр встал. Встали и все остальные, и отец взмолился. Семейю и родственников он поручил милости Бога и созданных им ангелов: чтоб жизнь их была без горя, без несчастья и радостной; чтоб его младшие шли по дорогам жизни здоровыми, чтоб их дороги были гладкими, и счастье было бы их попутчиком; чтоб в семье было взаимопонимание; чтоб вот в их общем месте и всех местах, где они живут, было счастье, своим трудом, своим достатком чтоб они делали по три пирога, пусть такую милость дарует им Создатель. Свою семью он поручает всем ангелам, и да пребудет с ними их милость».

В небольшом фрагменте текста, содержащем одно действие – отец произносит тост в день своего рождения, – автор сумел описать значительный пласт осетинской национальной духовной культуры, от религиозных воззрений до иерархии ценностей, то есть то, что называется традиционной культурой. Основная характеристика традиционной осетинской религии – монотеизм, вера в единого Бога, Создателя мира и созданных им ангелов, покровительствующих людям, обращение к Богу с просьбой о ниспослании благодати семье и всем родственникам, ровной, правильной дороги (судьбы) младшим, семейному очагу, иносказательная просьба о счастье («чтоб из своего достатка делали по три пирога»: с тремя пирогами возносят молитвы Богу по радостным поводам, в то время как два пирога символизируют траурные мероприятия). Все это передается тематической группой слов: *систад* «встал» (молитву Богу возносят стоя), *систадысты цууылдæр* «встали все» (вслед за старшим встают и все остальные участники застолья), *ракуывта* «взмолился», *Хуыцау* «Бог», *йæ сконд зæдтыл* «созданным им ангелам» (ритуальная молитвенная формула),

бафæдзæхста «поручил», кæстæртæ царды фæндагтыл «младшие на дорогах жизни», амонд семæ æмдзу куыд кæна «чтоб счастье им сопутствовало», кæрæдзи куыд æмбарой «чтоб понимали друг друга», сæ иумæйаг бынат «их общее место» (то есть семейный очаг, отцовских дом), сæ бæркадæй «из своего достатка», æртыгай чъиритæ «по три пирога», сæ хорзæх сæ уæд «да пребудет с ними их милость» (имеется в виду милость ангелов).

Душевные терзания главной героини, ищущей в жизни подтверждения своим идеалам и не находящей их, приводят ее в мысли о монастыре. Если нет истины и добра в миру, то, возможно, она найдет их среди чистых и праведных людей, посвятивших себя служению Богу? Каков их мир? Чем они живут?

*Жанна сыстад, рудзынджы тæрхæгыл йæ цæнгтæ æруагъта æмæ æддæмæ кæсы. Цымæ, **моладзандонты** цы чызджытæ, цы сылгоймæгтæ и, уыдоны уырдаем цы æркаены? **Хуыцауыл æууæндындзинад?** **Сфæлдисæгæн** дæхи **снывонд кæнын?** Цæмæн систой сæ раздæры цардыл сæ къух, цæмæн дзы **атыдтой сæхи?** Сæ ивгъуыд цардæй ралыгъдысты? Сæхи сæ ивгъуыд цардæй бамбæхстой? Чи сты? Цавæр адæм сты? Æмæ уыцы адæмæй иу уыдзæн Жанна. Йæ **хотимæ** райсомы æхсæз сахатыл **кувдзæн, табу кæндзæн, зардзæн, Библи** кæсдзæн. Хотимæ йæ алы хъуыддаг, йæ алы ми дæр уыдзæн **иумæ**. Ды дæхимæ ницыуал бар дарыс, ды дæхæдæг дæхи нал дæ, ды **дæ Сфæлдисæджы**. Дæ зæрдæйы хъарм **макæмæн бавгъау кæн, ауд** фæндаггæттыл, мæгуыртыл, рынчынтыл. Дæ бон баххуыс кæнын кæмæн у, уыдонæн **баххуыс кæн**, æмæ уый фыццаджыдæр дæхицæн – **удæнцойдзинад**. Цæр дæхи къухты фæллоуæ, дæхи улы хъызæмарæй æмæ дæ зæрдæ æдзухдæр уыдзæн **рухс** («Темыры кæстæр чызг», 178-179). «Жанна встала, опустила руки на подоконник и смотрит на улицу. Интересно, что приводит в монастырь девушек*

и женицин, находящихся там? Вера в Бога? Желание посвятить себя Создателю! Почему они отвернулись от своей прежней жизни, почему отреклись от нее? Спрятались от своего прошлого? Кто они? Какие они? И Жанна будет одной из них. Вместе с сестрами в шесть часов утра будет молиться, славить Бога, петь, читать Библию. Каждое ее дело, каждый поступок будет вместе с сестрами. Ты уже не принадлежишь себе, ты уже не своя, ты принадлежишь Создателю. Не жалеи ни для кого тепла своего сердца, заботься о путниках, бедных, больных. Помогай всем, кому можешь помочь, и в первую очередь себе – душевный покой. Живи трудом своих рук, терзаниями своей души, и светло будет у тебя на сердце».

Представления девушки о монастыре передаются тематической группой слов: *моладзандонты* «в монастырях», *Хуыцауыл* «в Бога», *æууæндындзинад* «вера», *Сфæлдисæгæн* «Создателю», *снывонд кæнын* «посвятить», *атыдтой сæхи* «отреклись», *хотимæ* «с сестрами», *табу кæндзæн* «будет молиться», *зардзæн* «будет петь», *Библи* «Библия», *Сфæлдисæджы* «Создателя», *бавгъау кæн* «пожалей», *ауд* «покровительствуй», *баххуыс кæн* «помоги», *дæхи къухты фæллоуæ* «трудом своих рук», *уды* «души», *хъызæмарæй* «терзаниями», *рухс* «светлый».

В меньшей степени тематический повтор характерен для идиостиля 3. Кабисова. Вернее, тематический повтор всегда выступает в комбинации с другими видами повтора и практически никогда не бывает доминирующим типом. Рассмотрим несколько примеров.

Скъоламæ сæнæзивæг цыд. Ахуыргæнæг æй бирæ уарзта æмæ Махар уый тыххæй цыд сæнæзивæг. Ахуыр дæр æвзæр нæ кодта. Исты-иу нывыл куы нæ зыдта, уæддæр-иу кæйдæртау нæ ныззылын-мылынтæ ис, партæйы бын-иу нæ бамбæхст («Царды фæлтæртæ», 9) «В школу он охотно ходил. Учитель любил его, и поэтому Махар ходил охотно.

И учился он неплохо. Если он чего-то не знал, то, в отличие от других, никогда не смущался, не прятался под парту». Тема школы раскрывается в этом отрывке словами *скъоламае* «в школу», *ахуыргæнаг* «учитель», *ахуыр кодта* «учился», *партæйы бын* «под партией». Помимо тематического, использован частичный лексико-семантический повтор: действие обучения выражено корнями существительного *ахуыргæнаг* «учитель» и сложного глагола *ахуыр кодта* «учился».

В качестве ключевых лексических элементов, лейтмотивов произведения «Зигзаги жизни», мы выделили следующие слова: *зæрдæ* «сердце» (427 употреблений), *хъуыды* «мысль», «дума» / *хъуыды кæнын* «думать» (294), *ныв* «картина», *нывгæнаг* «художник» (213), *хæлæг* «зависть» (115), *зынг* «горящий уголек» (77), *тæргай* «обида» (21), *æнамонд* «несчастный» (19). Если ключевые слова романа и повести Г. Агнаева свидетельствуют о философской направленности произведений, то максимы З. Кабисова служат ярким показателем того, что основное «действие» его романа происходит в мире чувств, эмоций. Показателен тот факт, что при очень высокой частотности употреблений слова *зæрдæ* «сердце» в романе ни разу не использовано слово *уд* «душа». Это служит еще одним аргументом в пользу слов В. И. Абаева о том, что слово *зæрдæ* имеет огромную идеосемантику. И если слова *зæрдæ* «сердце», *хъуыды* «мысль», *хъуыды кæнын* «думать» чаще всего связаны с образом Сослана, то *ныв* «картина», *нывгæнаг* «художник», *хæлæг* «зависть», *зынг* «горящий уголек», *тæргай* «обида» являются доминантами тематических групп лексики, использованной автором для создания образа Махара. Мотив огня, горящего уголька, обжигающего и причиняющего боль, калечащего тело и душу, сопутствует его образу с самого начала.

Æниу Бесæ цас зылынджын уыдис йæ хъулон хъæбулы раз? Кæддæр нецæй зынг рахауд. Лæппу (уæд нырма

бынтон къаннаг уыдис) нæ зыдта, зынгæй æвзалыйы æхсæн хицæндзинад кæй ис, уый. **Зынг** ноджы **ирддæр** æмæ **рæсугъддæр** куы у, **æрттивгæ** куы кæны, уæд уый **æвзалыйæ** хуыздæр цæуылнæ хъуамæ уа? Уымæй урс къулыл **рæсугъддæр хахх** цæуылнæ хъуамæ уа рауадзæн? Уыдæттыл, чи зоны, уæд йæ саби зондæй хъуыды кæнын нæма фæрæзта, фæлæ йæм **йæ зæрдæ бахъазыд**. Пецæй зæхбынастæрдмæ чи рахауд, уыцы **зынгмæ йæ зæрдæ бахъазыд (æвзалыйæ** къултыл **хæххытæ** кæнын уæдмæ дæр **зыдта, зынг** фæстагмæ кæй ссау вæййы, æмæ **æвзалы** кæй свæййы, уый дæр **зыдта**). Хъуамæ йæ систайд, фæлæ йæм куы февнæлдта, уæд **ыл зынг фæхæцыд**. **Фæхæцыд ыл зынг** æмæ лæппу **скуыдта**. Фæрыстысты йæ 'нгуылдзтæ зынджы фæхæстæй æмæ **скуыдта**. Фыд æй **кæугæ** æрбаййæфта æмæ йæ басабыр кодта, стæй йын **бацамыдта, зынгæн** йæ дæндæгтæ куыдæй азгъæлыны, уый. **Бацамыдта** йын æй æмæ лæппу фæцайдагъ ис **зынгмæ** банхъæлмæ кæсыныл. Искуы-уу **пецæй** сыджытдзар астæрдмæ **зынг** куы рахауд (**зынг** йæхи æгъдауæй нæ **хауд**, фæлæ-уу исчи **пецы** цæхæр куы схъаудта, **пецы** раз æдзух чи вæййы, уыцы къæдз æфсæйнагæй, уæд-уу дзы хатт **рахауд**), уæд-уу лæппу сбæдт йæ фарсмæ æмæ æнхъæлмæ каст, **йæ дæндæгтæ** кæд **азгъæлдзысты**, уымæ. **Йæ дæндæгтæ-уу** кæмæн **азгъæлдысты**, уыцы **зынг-æвзалы** урс къулыл хорз **хахх кодта**, фæлæ-уу тагъд фæцис («Царды фæлтæртæ», 42-43). «Да и в чем был виновен Беса перед своим любимым ребенком? Как-то из печи выпал горящий уголек. Мальчик (тогда он был совсем еще малышом) не знал разницы между горящим угольком и углем. Горящий уголек еще ярче и красивее, он же блестит, так почему не должен быть лучше угля? Почему им нельзя будет проводить еще более красивые линии по белой стене? Возможно, он и не мог еще думать обо всем этом своим младенческим умом, но уголек ему очень понравился (букв. «его сердце

заиграло, возжелало» – Авт.) (к тому времени он умел чертить углем на стене, знал и то, что горящий уголек чернеет и становится углем). Он захотел взять его, но как только дотронулся до него, так уголек его укусил. Укусил его уголек, и мальчик заплакал. Заболели его пальцы от укуса уголька, и он заплакал. Отец застал его плачущим и успокоил, а затем объяснил, как выпадают зубы у горящего уголька. Объяснил ему, и мальчик научился ждать. Когда из печи на земляной пол выпадал уголек (уголек выпадал не сам по себе, а если кто-нибудь ворочал в печи всегда стоящей рядом железной кочергой, то выпадал), то мальчик садился рядом и ждал, когда выпадут его зубы. Уголек, у которого выпадали зубы, хорошо чертил на белой стене, но очень быстро заканчивался».

«Взаимоотношения» любящего рисовать мальчика и горящего уголька, который он хотел использовать в качестве инструмента для своего «творчества», раскрываются тематической группой слов: *пецаей* «из печи», *зынг* «горящий уголек», *авзальйае* «углем», *зёрдае бахъазыд* «возжелал», *хаххытае* «черточки», *хахх каенын* «чертить», *фаехаецы* «укусил», *скуыдта* «заплакал», *даендагтае* «зубы». Тематическому повтору сопутствуют другие виды повторов: 1) полный тождественный: *пецаей* «из печи», *пецы* «в печи»; *зынг* «горящий уголек», *зынгаей* «горящим угольком», *зынгмае* «к горящему угольку», *зынгаен* «горящему угольку»; *йае зёрдае бахъазыд* «возжелал», «захотел» (букв. «заиграло его сердце»); *бацамыдта* «научил», «объяснил», *даендагтае* «зубы»; 2) частичный лексико-семантический: *азгъалдзысты* «выпадут», *азгъалдысты* «выпали», *каугае* «плача», *скуыдта* «заплакал»; 3) синонимический: *ирддаер аемае расугъддаер* «ярче и красивее»; 4) смежный повтор-подхват: *ыл зынг фаехаецыд* «его укусил горящий уголек», *фаехаецыд ыл зынг* «укусил его горящий уголек».

2.2.4. Синонимический повтор

В использовании такого важного средства создания экспрессивности текста, как синонимический повтор, Г. Агнаев и З. Кабисов используют разные приемы: если Г. Агнаев чаще всего располагает синонимы контактно, то в тексте З. Кабисова это всегда дистантное расположение синонимов.

Йæ удхар, йæ хъызæмар, йæ æнæбон тох мæлæтимæ йæ цæсгомыл, йæ цæстытыл афтæ бæлвырдæй зынд, æмæ йæм чызг æргом кæсын æфсæрмы кодта («Темыры кæстæр чызг», 14). Ее страдания, ее мучения, ее неравная борьба со смертью так отчетливо виднелись на ее лице, что девушка стеснялась посмотреть на нее прямо». Синонимы *йæ удхар, йæ хъызæмар* «ее страдания, ее мучения» усиливают экспрессивность текста, создают эффект градация, усиления чувств, страданий описываемого персонажа.

Æмæ фæрвæзт. Фæрвæзт мæлæтæй. Йæмæ тохы бафæллад, сфæлмæцыд, бастад æмæ ныр æхсызгонæй сулæфыд, ныр дзы ницыуал риссы («Темыры кæстæр чызг», 14). «И она спаслась. Спаслась смертью. В борьбе с ней устала, вымоталась, выдохлась и теперь с облегчением вздохнула, теперь у нее больше ничего не болит». Слова *бафæллад* «устала», *сфæлмæцыд* «вымоталась», *бастад* «выдохлась», расположенные непосредственно друг за другом, ясно передают усиление страданий больной женщины, ее растущее отчаяние в борьбе с болезнью и признание своего поражения.

Сæ тæссаг, фæдисы, маройгæнæгау хъуахъ-хъуахъ зæрдæ сау ностæ кæны. Халæттæ – фыдуацхæсджытæ – зæрдæхалæн цъæхахст кæныны, фæдисы дзæнгæрæг цæгъдынц. Æмæ та цы бæллæх æрцыд? Кæй хæдзар та бабын? Кæй кæрты дуæрттæ та байгомуйдысты? Райсом та уæлмæрдты ингæн кæмæн къахдзысты? («Темыры кæстæр чызг», 43). «Их вселяющее страх, тревожное, причитающее карканье черными шрамами покрывает

сердце. Вороны – вестницы несчастья – душераздирающе каркают, бьют в колокола тревоги. И какая беда опять потряслась? Чей дом опять разрушен? Чьи опять ворота раскроются настежь? Кому опять завтра будут копать могилу на кладбище?»

Стоя на кладбище у могилы матери, героиня с все возрастающей тревогой прислушивается к карканью ворон. Возрастание тревоги, страха передают синонимы *таэссаг*, *фаэдисы*, *маройгәнагау* «вселяющее страх, тревожное, причитающее» – определения к слову *хъуахъ-хъуахъ* «карканье». Созданию такого эффекта служит и другой прием – повтор синонимичных фразеологизированных структур *Кәй хәдзар та бабын? Чей дом опять разрушен?* (так говорят о семье покойника). *Кәй кәрти дуәрттә та байгом уыдзысты? Чьи опять ворота раскроются настежь?* (по традиции ворота дома покойника должны быть открыты) *Райсом та уәлмәрдты ингәен кәмәен къахдзысты? Кому опять завтра будут копать могилу на кладбище?»* следующих за нейтральным *Амә та цы бәлләх серцыд? «И какая беда опять потряслась?»*

Такой же прием расположения синонимичных повторов использует автор в повести «Лошадь плакала...». Чаще всего в текст повторяются синонимы *зондджын* «умный» и *әмбаргә* «понятливый».

Зондджын, әмбаргә, уәздан хайуан йәхи афтә дардта... («Бәх куыдта...», 3) «Умная, понятливая, благородная лошадь вела себя так...». *Ды йәм хъәр кәнены, сидыс әм* («Бәх куыдта...», 7). «Ты кричишь ей, зовешь ее». *Йә сәр дәм разылдта әмә дәм йә дынджыр хъоппәг цәстытәй нымдзаст. Амә дәм афтә кәсы, бәх нә, фәлә дыл цыма адаймаг хәссы йә цәстытә. Әмбаргә, зондджын цәстытә* («Бәх куыдта...», 17). «Поворачивает к тебе свою голову и смотрит на тебя своими большими выпуклыми глазами. И тебе кажется, что

смотрят на тебя глаза не лошади, а человека. Понятливые, умные глаза». **Наэ зондджын, не ‘мбаргае бәхыл цыдаер бәлләх әрцәйд әмәә нәм сиды** («Бәх куыдта...», 18). «С нашей умной, понятливой лошадьё что-то случилось, и она зовет нас».

Повторяющиеся синонимы в романе З. Кабисова чаще всего имеют дистантное расположение: **Сослан әенкъярдзәрдәә кәй уыд, әдзух хъуыды әенгас, мадзура кәй уыд, уый зын уыдис Хъорбесонәен** («Царды фәлтәртәә», 51). «Корбесон переживала из-за того, что Сослан был грустным (букв. «с печальным сердцем»), всегда задумчивым, что он был молчаливым». **Йә зәрдә-иу фәрыст уыцы фәлурс, маердон әенгас чи хаста, цармы уыцы уазал хуызәй** («Царды фәлтәртәә», 51). «И сердце ее болело при виде этой бледной, как бы мертвенной холодной кожи».

2.3. Функции повторов в формировании регулятивности текстов произведений Г. Агнаева и З. Кабисова

Принимая во внимание тот факт, что любой текст представляет собой комбинацию ограниченного числа элементов, выполняющих воздействующую функцию, одно из основных предназначений повтора видится в его способности реализовать структурно-композиционную оформленность текста, устанавливать внутритекстовые связи. Однако «повтор любой части текста неизбежно влечет за собой видоизменение значения, смещение акцентов или дополнительную эстетическую функцию» [Петренко 2019: 200], когда на первый план выходит смыслообразующая функция: акцентирование внимания на повторяемом слове приводит к его семантическому осложнению [Метлякова 2011: 9].

Смыслообразующая функция характерна не для всех повторных номинаций, а в первую очередь для так на-

зываемых ключевых слов, создающих лейтмотивы произведения, «навязывающих» читателю те или иные принципы, убеждения, идеи автора. В произведениях Г. Агнаева такими концептуально важными словами являются *зәрдаә* «сердце», *цард* «жизнь», *хъуыды* / *хъуыды кæнын* «мысль / думать», *цæстытæ* «глаза», *бионтæ* «семья», *æфсарм* «стыдливость, скромность», не только создающие определенный эмоциональный фон, но определяющие философскую направленность прозы писателя. В романе З. Кабисова «Зигзаги жизни» нами выделены такие концептуально значимые слова, как *зәрдаә* «сердце», *хъуыды* «мысль», «дума» / *хъуыды кæнын* «думать», *нывгаæнæг* «художник», *хæлæг* «зависть», *зынг* «горящий уголек», *тæргай* «обида», *æнамонд* «несчастный», свидетельствующие о том, что внимание акцентируется на чувственном, эмоциональном мире человека. Вся канва анализируемых тестов организуется вокруг этих ключевых слов.

Лексический повтор является одним из основных средств создания экспрессивности текста, его способности выражать авторские интенции, то есть способности «формирования подтекста, который раскрывает авторский замысел художественного произведения» [Махрова 2010: 145] и тем самым оказывать определенное влияние на читателя, на формирование культуры восприятия эмоции и оценки автора, транслируемые им через текст.

Регулятивная сила повторов зависит от их вида (полный тождественный, частичный лексико-семантический, синонимический, тематический, антонимический), позиции в тексте (для повтора сильной позицией считаем препозицию и постпозицию), частотности и концентрированности (употребляется ли один вид повтора или несколько), формирующих «кумулятивный эффект воздействия» [Болотнова 2013b: 198].

Рассмотрим основные функции, выполняемые регулятивной структурой лексический повтор в прозе Г. Агнаева и З. Кабисова.

Функция пояснения или уточнения сказанного ранее присуща, как правило, частичному лексико-семантическому или смежному повтору. Суть ее заключается в том, что автор намеренно прибегает к повторной номинации предмета, действия, признака, ситуации, дополнив ее теми или иными конкретизаторами. В этом случае повторяемые элементы расположены чаще всего дистантно (если это частичный повтор), или же они разделены не другими элементами, а интонационно.

Сæ фембæлдты... Цал хатты сæмбæлдысты? Нымадæй цалдæр хатты («Темыры кæстæр чызг»), «Их встреч... Сколько раз они встретились? Всего несколько раз». Значение встречи реализуется двумя разными словами – существительным «встреч» и глаголом «встретились», то есть это случай частичного лексико-семантического повтора – повтора однокоренных слов. Слово *фембæлдты* во второй номинации уточняется глагольной формой *фембæлдысты* «встретились» с вопросом *цал хатты* «сколько раз».

Йæхимæ аууоны хуызæн кæсы, йæхæдæг йæхицæн аууон ссис («Темыры кæстæр чызг»), «Она кажется себе тенью, сама для себя стала тенью». Слово *аууон* «тень» уточняется во второй части предложения.

Æмæ махæдæг иуварс алаууыдтæн, фæфсармы дзы дæн, адæймаг æфсармджын хистæр адæймагæй куыд фæфсармы вæййы, афтæ («Бæх куыдта...»), 3) «И я сам отступил в сторону, смутился ее, так, как человек смущается перед старшим, достойным (букв. имеющим смущение) человеком». Слово *фæфсармы дæн* «(я) смутился» уточняется, конкретизируется во второй части предложения – смутился так, как обычно смущаются перед достойным старшим: *æфсармджын хистæр адæймагæй куыд фæфсармы вæййы*.

Очень часто функция уточнения или пояснения выполняется повторными номинациями в романе З. Кабисова. Так, писатель предельно акцентирует внимание читателя на первом проявлении основной черты характера одного из главных персонажей. *Хæлæг æм æрцыд йæхæдæг. Агургæ йæ нæ кодта. Йæхæдæг æм æрцыд. Æрцыд æм иу дæррдаг хъæусей, фæндзæм къласы куы ахуыр кодта, уæд. Æрцыд æм иу къæсхуыр, дзыгъуырдзæсгом лæппуимæ.* («Царды фæлтæртæ», 8-9). «Зависть пришла к нему сама. Он ее не искал. Она сама к нему пришла. Пришла к нему из одного дальнего села, когда он учился в пятом классе. Пришла к нему вместе с одним худощавым, веснушчатым мальчиком». В начале отрывка тезисно предъявляется информация о «приходе» зависти к маленькому Махару. Во втором предложении писатель словно пытается оправдать мальчика, утверждая, что не во всем его вина, что он не искал зависти. В третьем предложении мысль о приходе зависти повторяется той же структурой, но с обратным расположением элементов: *æм æрцыд йæхæдæг* «к нему пришла сама» – *йæхæдæг æм æрцыд* «(она) сама к нему пришла», акцентируя внимание на слове *йæхæдæг* «(она) сама» путем постановки местоимения в сильную позицию. В следующих двух предложениях «приход» зависти дополняется деталями – откуда, когда и как она пришла.

В следующем отрывке повторяются не отдельные слова, а сочетания слов, причем первый раз структура употреблена в первом предложении, а с более детальной конкретизацией – в последнем предложении абзаца. *Тæргайæ йæм кæсын ничи фæрæзта. Бинонтæ йыл сахуыр сты. Тæргай кæнын раздæр базыдта. Уæд ма, фæсахъат уа, уымæ дзæвгар рæстæг уыд. Æмæ йын уыцы сахъат тæргайы рæстæджы куыд уæззау уынд лæвæрдта, цæст-иу æм бакæсын куыд нæуал уарзта, уый бинонтæ дзæбæх нал рахатыдтой, фæлæ йын уый фæстæ йæ тæргаймæ кæсын æцæгæлæттæй ни-*

чиуал фæрæзта («Царды фæлтæртæ», 9). «Обиженным никто не мог на него смотреть. Члены семьи привыкли к нему. Обижаться он научился раньше (то есть раньше, чем завидовать – Авт.) Тогда еще было далеко до его увечья. И то, какой тяжелый вид придавало ему это увечье обиженным, как не хотелось на него смотреть в этот миг, этого семья не очень замечала, но после этого смотреть на него обиженным больше никто из посторонних не мог». В начале абзаца автор говорит о том, что на обиженного мальчика никто не мог смотреть. В конце абзаца уточняется, что не могли на него смотреть посторонние, а не члены семьи.

Функция пояснения очень часто выполняется повтором в диалогической речи, когда слово или сочетание слов одной реплики находят распространение с целью пояснения в следующей реплике.

– Куыд уæ æвдæлы ам лæууынмæ?

– Хуыцаубон у æмæ нæ æвдæлы. Ды та цæмæн дæ æвдæлон? («Царды фæлтæртæ», 23)

«– Как у вас есть время стоять здесь? (букв. «как вы досужи, как вы имеете досуг» – Авт.)

– Сегодня воскресенье, и у нас есть время (букв. «мы досужи»). А ты почему досужий?»

В приведенном отрывке два вида повтора: полный тождественный (*æвдæлы* – *æвдæлы*) и частичный (*æвдæлы* «иметь досуг» и *æвдæлон* «праздный, досужий»). Значение первого слова уточняется, дополняется во второй реплике.

Контактно расположенные повторяемые слова выполняют функцию пояснения или уточнения при синонимическом виде повтора; как правило, вторая и следующие номинации не просто уточняют значение первой, а усиливают ее экспрессивность. *Йæмæ тохы бафæллад, сфæлмæцыд, бастад æмæ ныр æхсызгонæй сулæфыд, ныр дзы ницъуал риссы* («Темыры кæсæтр чызг», 14). «В борьбе с ней устала, вымоталась, выдохлась и теперь с облегчением вздохнула, теперь у нее больше ничего не болит».

Функция отсылки к сказанному ранее характерна для дистантных повторов, как полных тождественных, так и частичных. Данная функция реализуется в том случае, когда, «уводя читателя в сторону от основного повествования разного рода отступлениями, рассуждениями, попутными замечаниями, автор повтором возвращает его к сказанному ранее, к непосредственной теме повествования» [Шишкина и др. 2019: 54]. Как уже говорилось выше, повторы практически никогда не выполняют только одну функцию, эта регулятивная структура полифункциональна, и выделение основных выполняемых ею функций достаточно условно. Так, в приведенном выше отрывке от романа З. Кабисова повтору словосочетания *ничи фæрæзта кæсын* «никто не мог смотреть» – *æцæгæлæттæй ничиуал фæрæзта кæсын* «никто из посторонних больше не мог смотреть» присуща не только функция уточнения, но и функция отсылки к ранее сказанному.

В прозе З. Кабисова такие повторы структурируют текст определенным образом – обычно они располагаются в начале и в конце абзаца.

Зæли нырма уарзондзинæдтæ-йедтæн бирæ ницыма æмбæрста. Æниу ныры сывæллæттæ хæйрæджытæ сты. Алцы дæр зонынц. Æмæ зонгæ дæр куыд нæ хъуамæ кæной? Фæстаг рæстæджы телевизоры æндæр куы ницы кой ис: кинойы пъатæ æмæ хъæбыстæ, концерты пъатæ æмæ хъæбыстæ, рекламæйы пъатæ æмæ хъæбыстæ. Æмæ телевизоры та æндæр никуы ницы вæййы. Загътон, уарзондзинæдтæ-йедтæн ницы æмбæрста, зæгъгæ, фæлæ хæйрæг чызг бирæ уарзта хистæрты ныхæстæм хъусын («Царды фæлтæртæ», 240). «Зали пока ничего не понимала в любви и прочем. Хотя нынешние дети просто чертенята. Все знают. Да и как им не знать? В последнее время по телевизору ничего другого нет: в кино поцелуи и объятия, на концерте поцелуи и объятия,

в рекламе поцелуи и объятия. А по телевизору больше никогда ничего не бывает. Я сказал, что в любви и прочем ничего не понимала, но девочка – чертенок очень любила слушать разговоры старших». Начав с заявления о том, что девочка пока ничего не понимала в вопросах любви, автор тут же сомневается в верности собственного утверждения (об этом свидетельствует и слово *æниу* «хотя» в начале второго предложения). Затем идут рассуждения о том, что современным детям телевидение не оставило возможности пребывать в неведении по этим вопросам. В конце автор возвращается к высказанной в начале фрагмента мысли, однако уже признавая возможность своей неправоты. Таким образом, повтор указанных структур выполняют не только функцию возвращения к ранее высказанной мысли, но и функцию вербализации когнитивной деятельности автора [Шишкина и др. 2019: 55].

В текстах Г. Агнаева функция возвращения к сказанному ранее присуща, в основном, повторяющимся абзацным зачинам. В романе «Младшая дочь Темыра» рефреном проходят, к примеру, зачины *Фæлæ Жанна уыдæттæн ницыуал зыдта* («Темыры кæстæр чызг», 206, 208, 210, 213, 214, 218). «Но Жанна ничего этого уже не знала» и *Фæлæ Жанна сæмæ Темыр уыдæттæн ницыуал базыдтой* («Темыры кæстæр чызг», 219, 223). «Но Жанна и Темыр об этом уже ничего не узнали». Разворачивая картину событий, происходивших после смерти сначала дочери, а потом и отца, автор все время возвращает читателя к осознанию трагических последствий неблагоприятных поступков некоторых членов семьи. Кто-то из них полон раскаяния, кто-то отказывается признавать свою вину в гибели дочери и отца, но и раскаяние, и непризнание вины уже ничего не могут изменить.

Независимо от вида и места в тексте почти все лексические повторы в произведениях Г. Агнаева и З. Кабисова выполняют функцию **акцентирования внимания читателя на главном, наиболее существенном.**

*Дзерасса тынг маестыйæ лыгъд уынгты. Кæдæм лыгъд, уый зыдта. Уый та куыд нæ зыдта? Нырма хæрз æрæджы дæр ууылты цыдис йæ мад æмæ йæ фыдимæ, стæй ма æндæр чидæртæ дæр уыдис семæ. Дард фæндаг нæу. **Лыгъдис**, зæгъгæ, дзы, чи зоны, уый æгæр загъд дæр у. Фæлæ уыцы цыбыр фæндагыл дæр афтæ **тындзыдта** æмæ цыма **лидзгæ** кæны, афтæ зынд («Царды фæлтæртæ», 196). «Дзерасса бежала по улице. Она знала, куда бежит. Как же ей было не знать? Совсем недавно она шла по этой дороге с матерью и с отцом, и еще другие были с ними. Не дальняя дорога. Бежала, возможно, чересчур сильно сказано. Но по этой короткой дороге она так стремительно шла, что казалось, будто она бежит». Многократным повторением слова **лыгъд** «бежала» автор приковывает внимание читателя не просто к действию, а к внутреннему состоянию девочки.*

Эту цель преследует и рамочная конструкция фрагмента с повтором в начале и в конце. *Цæмæндæр **мæм афтæ кæсы**, цыма, иугæр нæ хæдзæрттæй, иугæр нæ хъæуæй дард рацыдыстæм, уæд алцæмæй дæр фендæргъуызон стæм, **афтæ мæм кæсы** (Царды фæлтæртæ», 280). «Почему-то мне так кажется, что если мы уехали далеко от дома, от нашего села, то мы во всем стали другими, так мне кажется».*

Наиболее эффективным приемом привлечения внимания читателя является контактный или смежный повтор: чем ближе располагаются повторяемые номинации, тем больше они выделяются логически и интонационно. *Ох, ох, **бафæллад** Жаннæ. **Бафæллад** йæхицæй, йæ ивгъуыдæй, ацы зæххыл кæй цæры, уымæй* («Темыры кæстæр чызг», 52) *«Ох, ох, устала Жанна. Устала от себя, от своего прошлого, от того, что живет на этом свете».*

Если вышеуказанные функции выделены нами по принципу доминирования в том или ином частном случае повторов, то практически все повторы имеют еще и **вырази-**

тельно-экспрессивную функцию, в некотором роде объединяющую все остальные функции: привлечения внимания читателя, акцентирования особо важных моментов и, кроме того, придания тексту экспрессивности и особого ритма.

Махар исдуг ницæмæ æрдардта йæ хойы ныхæстæ, фæлæ съл дзæбæх куы ахъуыды кодта, уæд маестæй адæнгæл ис. Адæнгæл ис маестæй, уымæн æмæ хъæуы адæмы 'хсæн дæр æмæ скъолайы дæр уымæй Сосланæн хуыздæр ном уыдис («Царды фæлтæртæ», 244-245). «Вначале Махар не обратил внимания на слова сестры, но когда хорошо подумал над ними, то его переполнила злость. Переполнила злость, потому что и в селе, и в школе с Сосланом считались больше, чем с ним». Смежный повтор фрагмента с зеркально расположенными элементами не только акцентирует внимание на действии, не только объясняет причину указанного действия, но и усиливает эмоциональное воздействие на читателя. Функция придания тексту эмоциональной выразительности присуща всем видам повтора независимо от контактного или дистантного расположения повторяющихся номинаций:

Хур уæлмæрды сæрмæ æрцауындзæг, фæлæ Жанæйæн узал у, йæ буар ихæнриз кæны. Узал хиды æртæхтæ йæ ных æмæ дæллагхъуырæй урс гагатæй уайынц («Темыры кæстæр чызг»), «Солнце застыло в небе над кладбищем, но Жанне холодно, ее тело пробирает холодный озноб. Капли холодного пота стекают белыми бусинками с ее лица и груди». Æз, нæ байраг амард, уый зонын, зонын æй («Бæх куыдта...», 19). «Что наш жеребенок умер, я знаю, знаю это».

Выводы

Лексический повтор является важным средством структурирования художественного текста, установления внутритекстовых связей. Метатекстуальность повтора заключа-

ется в его способности позволить читателю «более глубоко проникнуть в авторское отношение к содержащейся в тексте информации, выявить его позицию по отношению к персонажам и т.д.» [Павлов 2015: 22].

В идиостиле обоих авторов – североосетинского писателя Гастана Агнаева и югоосетинского писателя Заура Кабисова – регулятивные структуры – лексические повторы являются прагматически значимым типом выдвижения [Болотнова 2011: 36].

Материал из трех произведений авторов (романа Г. Агнаева «Младшая дочь Темыра», его повести «Лошадь плакала...» и романа З. Кабисова «Зигзаги жизни»), отображенный методом сплошной выборки, распределен на основании позиционной классификации и типов внутритекстовых логико-семантических связей: выделены такие виды контактно, дистантно и смежно расположенных повторных номинаций, как полный тождественный повтор, частичный лексико-семантический повтор, тематический повтор, синонимический повтор, антонимический повтор.

В идиостиле обоих писателей доминируют дистантные повторы; по степени частотности за ними следуют смежные повторы, и наименьшее количество повторов представлено контактными видами.

Наибольшей частотностью в дискурсе обоих авторов отличается полный тождественный повтор, однако чаще всего он выступает в комбинации с другими видами повтора.

Для идиостиля Г. Агнаева характерно сцепление таких регулятивных структур, как 1) полный тождественный и тематический повторы; 2) полный тождественный и синонимический повторы; 3) полный тождественный и антонимический повторы.

В прозаическом дискурсе З. Кабисова наибольшей частотностью, после полного тождественного, обладает частичный лексико-семантический повтор, сочетающийся,

как правило, с полным тождественным повтором, реже – с синонимическим повтором.

Очень важен для понимания глубинного смысла произведения, авторского замысла, его коммуникативной цели тематический повтор. Входящие в состав тематических групп концептуально значимые слова позволили сделать вывод о философской направленности прозы Г. Агнаева и высоком эмоциональном накале романа З. Кабисова.

Лексические повторы в дискурсе обоих авторов выполняют, помимо реализации структурно-композиционной оформленности и смыслообразующей, ряд других функций: функцию пояснения или уточнения сказанного ранее (установлено, что эта функция преобладает в повторных номинациях в романе З. Кабисова; функцию отсылки к ранее сказанному (данную функцию в текстах Г. Агнаева выполняют не только отдельные повторяемые слова или словосочетания, но и предложения – абзацные зачины, рефреном проходящие через значительные отрывки текста); функцию акцентирования внимания читателя на наиболее существенном элементе текста и функцию усиления выразительности и экспрессивности текста.

В идиостиле Г. Агнаева и З. Кабисова лексические повторы не только создают особый эмоциональный настрой, но и являются своего рода ключом к пониманию языковой картины мира автора и читателя.

Глава III

АБЗАЦНЫЙ ЗАЧИН КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Г. АГНАЕВА И З. КАБИСОВА

3.1. О регулятивности художественного текста

Одной из основ коммуникативной стилистики текста является положение о том, что любой текст, в том числе художественный, отражает одновременно и фрагмент действительности и языковой системы, «стоящей» за текстом, и языковую личность автора во всем многообразии ее проявлений, и образ адресата как участника творческого диалога [Болотнова и др. 2014]. Иными словами, в отличие от традиционных направлений функциональной стилистики, коммуникативная стилистика текста «вводит» в объем модели идиостиля фигуру адресата текста, который трактуется как «коммуникативная система речевых знаков и знаковых последовательностей, воплощающих сопряженную модель деятельности адресата и отправителя сообщения», то есть характеризуется системно-деятельностным подходом к тексту. Направлениями, в русле которых осуществляется анализ текста, являются теория регулятивности, теория текстовых ассоциаций и теория смыслового развертывания [Болотнова и др. 2001].

Под регулятивностью понимается способность текста воздействовать на читателя с тем чтобы его интерпретационная деятельность отвечала коммуникативным задачам автора, причем эта способность проявляется как системное качество [Сидоров 1987]. К основным задачам теории регулятивности отнесены исследование регулятивных средств,

способов регулятивности, выявление коммуникативных универсалий – законов и принципов словесно-художественного структурирования текста.

Регулятивными средствами называются элементы текста, значимые для управления познавательной деятельностью читателя [Болотнов 2013b: 208].

В коммуникативной стилистике текста выделяются лингвистические и экстралингвистические регулятивные средства. Под первыми понимаются ритмико-звуковые, лексические и грамматические особенности организации текста, в то время как ко вторым отнесены его композиционные, логические и графические характеристики [Болотнова 2011: 34].

Разумеется, регулятивность чаще всего имеет комплексный характер, однако ни в одном тексте регулятивные средства не могут быть «распределены» равномерно, всегда имеет место преобладание черт одного типа, и тогда можно говорить о доминанте регулятивности.

Регулятивные структуры (или регулятивы) – это «текстовые структуры регулятивного типа» [Болотнова 2016a], формируемые регулятивными средствами и отражающие их взаимосвязь в создании способности текста управлять познавательной деятельностью читателя в зависимости от интенций писателя.

Под способами регулятивности мы, вслед за Н.С. Болотновой, понимаем «коммуникативно и прагматические обусловленные принципы организации текста и его фрагментов, отражающие целевые установки автора» [Болотнова 2013a: 167]

Целью данной главы является выявление способов регулятивности в произведениях современных осетинских писателей Гастана Агнаева и Заура Кабисова как особенностей их идиостиля, которые проявляются не только определенной тематике и проблематике творчества, но и «в выборе

и организации многообразных средств, регулирующих диалог с читателем, стимулирующих ассоциативную деятельность адресата в определенном направлении» [Болотнова и др. 2014].

Обращение к творчеству этих писателей неслучайно. Один из крупнейших современных североосетинских писателей, «продолжатель традиций классической осетинской литературы, Г. Агнаев в то же время своеобразный камертон, чутко реагирующий в своем творчестве на сложные социальные процессы, изменения в культурном фоне осетин» [Кудзоева 2020а: 119]. Что касается интереса к творчеству югоосетинского прозаика З. Кабисова, то оно обусловлено несколькими факторами. Во-первых, выраженным стремлением писателя к поиску новых форм и творческих методов в художественном творчестве (достаточно сказать, что он является автором первого осетинского фантастического романа «Последняя обезьяна»). Во-вторых, тонкий психологизм прозы З. Кабисова, умение автора облечь глубокую мысль в лаконичную форму, видеть вечное и прекрасное в обыденном и простом, отрешенность от сиюминутного, преходящего и сосредоточенность на истинных ценностях делают его творчество заметным явлением в югоосетинской литературе. Проблематика прозы Г. Агнаева и З. Кабисова имеет множество сходных черт. Тем интереснее проследить за особенностями их коммуникативных тактик, выявить общие и индивидуальные черты в регулятивности их текстов.

Материалом исследования послужили роман «Темыры кæстæр чызг» («Младшая дочь Темыра») и повесть «Бæх куыдта...» («Лошадь плакала...») Г. Агнаева и роман «Царды фæлтæртæ» («Зигзаги жизни») З. Кабисова. Выбор материала обусловлен, с одной стороны, его художественными достоинствами, с другой, намерением показать, что творческая индивидуальность автора одинаково ярко проявляется в произведениях разных жанров через определенные

закономерности лексической и грамматической структуры создаваемого им текста. Не последняя роль принадлежит и тому, что главные герои обоих романов – молодые люди, только начинающие свой жизненный путь, но уже перенесшие глубокую психологическую травму: и Жанна (героиня романа Г. Агнаева), и Сослан (главный герой романа З. Кабисова) в младенчестве остались без матери.

Реальное текстовое воплощение произведения обусловлено не только интенцией автора, но и общими, универсальными для текста определенного жанра и стиля принципами построения текста. Коммуникативный стиль как составляющая общей модели идиостиля как бы диктует автору те или иные «типовые коммуникативные роли, коммуникативные тактики и стратегии, выбор регулятивных средств и структур, отношение к коммуникативным нормам, ориентацию на адресата, выбор речевых жанров» [Болотнов 2013а: 180.], однако за любым тестом стоит языковая личность автора со своими индивидуальными особенностями репрезентации коммуникативных универсалий разных типов, то есть индивидуальные особенности стиля автора так же «универсальны» (в объеме его идиостиля), как и закономерности организации текстов разных стилей и жанров.

3.2. Доминантные типы регулятивных структур – абзацных зачинов в романах Г. Агнаева и З. Кабисова

3.2.1. Содержательные типы абзацных зачинов

Обратимся к особенностям лексико-грамматической организации текстовых микроструктур – абзацев, точнее, абзацных зачинов в указанных произведениях Г. Агнаева и З. Кабисова, с тем чтобы выявить их типологию как регулятивных структур, доминант регулятивности.

Под абзацем мы понимаем сверхфразовое единство определенного типа, синтаксическую единицу больше предложения, обладающую двойственным характером в силу выполнения одновременно функций синтаксических и структурных, композиционных. Типология абзацев, функциональные и синтаксические особенности их компонентов, принципы связи предложений достаточно детально исследованы в русистике [Валгина Н.С. 2003; Хазагеров и др. 1994; Кольцова 2011], однако ни эти аспекты, ни тем более коммуникативные потенции абзаца и его составляющих до сих пор не обратили на себя внимание стилистики осетинского языка.

Между тем абзацный зачин – значимая текстовая позиция, яркий показатель коммуникативной интенции автора художественного текста. Широко известно высказывание Л.В. Щербы о том, что абзац «открывает совершенно иной ход мыслей» [Щерба 1935: 389], то есть является фактом речемыслительной деятельности. Абзацные зачины являются своего рода ориентирами последующего повествования, частично презентуя персонажей, время и место событий и др.

В результате лексико-грамматического анализа более двух тысяч абзацных зачинов в указанных произведениях Г. Агнаева и З.Кабисова мы выделили следующие наиболее частотные содержательные типы: 1) первичная презентация персонажа; 2) характеристика личностных качеств персонажа; 3) обозначение состояния персонажа; 4) обозначение места действия; 5) обозначение времени действия; 6) обозначение действия; 7) авторские сентенции.

Типичными способами первичной презентации персонажа в абзацных зачинах анализируемых текстов являются следующие:

1) обозначение персонажа собственным именем: *Жаннае райхъал, фæлæ йæ хуыссæнæй сыстын нæма фæнды* («*Темыры кæстæр чызг*», 8). «Жанна проснулась, но встать

с постели ей еще не хотелось» (Здесь и далее перевод наш – А.К.). *Уæздинца... Уæздинца æрлаууыд...* («Бах куыдта...», 21). «Уаздинца... Уаздинца остановилась...» *Асик та дысон дæр нæ фæзынд «Темыры кæстæр чызг», 22*). «Асик не появился и этой ночью». *Темыр æмæ Вадим дæр зонынц: йæ цæстæнгас, йæ зондахаст, йæ хъуыдыкæнынад сæ ничи аивдзæ* («Темыры кæстæр чызг», 52). «Темыр и Вадим тоже знают: никто из них не меняет своего мнения, своего мировоззрения, своего мышления».

Частотность такого способа презентации персонажа выше в тестах Г. Агнаева, однако он характерен и для стиля З. Кабисова, например: *Дзерассæ йын фæстæдæр, бирæ фæстæдæр, дзырдта, зæгъгæ, фыццаг фæтарстæн* («Царды фæлтæртæ», 34). «Дзерасса рассказывала ему позже, намного позже, мол, поначалу я испугалась». *Бибо арæх цæуаг нæ уыдис йæ хомæ* («Царды фæлтæртæ», 245). «Бибо нечасто ходил в гости к сестре».

К тому же Г. Агнаеву свойственно предъявлять персонажа только по имени, не давая читателю больше никакой информации о нем (образ персонажа обрисовывается и раскрывается на протяжении всего текста, постепенно, скупыми мазками), в то время как З. Кабисов чаще всего указывает, помимо имени, какую-либо черту или особенность вводимого персонажа: *Ахæм уыд Махарæн йæ тæргайы хъуыддаг (къултыл æй хæххытæ кæнын дæр уый фæрцы бауагъта йæ фыд)* («Царды фæлтæртæ», 7). «Так обстояло дело с обидами Махара (из-за этого отец и разрешил ему рисовать на стенах) (то есть он был очень обидчив и этими обидами добивался своего)». *Махарбег уыдис фондз хойы кæстæр æмæ иу хойы хистæр* («Царды фæлтæртæ», 36). «Махарбег был младше пяти сестер и старше одной сестры (то есть у него было шесть сестер, причем он был предпоследним из детей)». *Уæртæ фаллаг хъæуы Лыккотæй иу гыццыл лæг Тъура хуындис* («Царды

фæлтæртæ», 133). «Вон в соседнем селе один невысокий мужчина из фамилии Ликкоевых звался Тура»;

2) представление по степени родства: *Йæ фыд Темыр телевизормæ райсомы хабæрттæм кæсы («Темыры кæстæр чызг», 11).* «Ее отец Темыр смотрит по телевизору утренние новости». *Мад æмæ фыд – Маринæ æмæ Темыр – сæхи хуызæн нал сты, сæхиуыл нал хæцынц, Аслан сæ афонæй раздæр базæронд кодта, сæхимæ хъусыныл фесты, æдæрсгæ адæмы ‘хсæнмæ рацæуын нал уæндынц («Темыры кæстæр чызг», 22).* «Мать и отец – Марина и Темыр – стали непохожи на себя, осунулись, Аслан заставил их преждевременно постареть, они уже не смеют выйти на люди». *Фыд æмæ чызг æдзæмæй бадынц («Темыры кæстæр чызг», 25).* «Отец и дочь сидят молча». *Аслан йæ хойы асхуыста, маестджын, æнахатырæй («Темыры кæстæр чызг», 33).* «Аслан оттолкнул свою сестру, зло, безжалостно». *Мæ фыд Æмзор балхæдта ног бæх, урс ефс («Бæх куыдта...», 3).* «Мой отец Амзор купил новую лошадь, белую кобылу». *Сыхæгтæ æмæ нын хионтæ нæ бæх арæх ракурынц («Бæх куыдта...», 5).* «Соседи и родственники часто просят нашу лошадь».

Как можно заметить, круг персонажей достаточно ограничен: это, в первую очередь, семья (мать, отец, брат, дочь), затем соседи и родственники (без указания степени родства). Это свойственно и тексту 3. Кабисова: *Фыд дзы ацы ныхас фехъуыста фыццаг хатт, уынгæй йæ хъæбысы сугтæ куы æрбацæйхаста æмæ къæсæрæй куы æрбахызт, уыцы рæстæджы («Царды фæлтæртæ», 5).* «Отец впервые услышал от него эти слова в тот момент, когда заносил со двора дрова и перешагнул через порог». *Мадаен хыссæ арынджы уыд («Царды фæлтæртæ», 7).* «У матери тесто было уже готово»;

3) по гендерному признаку: *Нæлгоймаг Жаннаейæ цæуы цалдæр къæхдæфы раздæр («Темыры кæстæр чызг», 13).* «Мужчина идет впереди Жанны на расстоянии нескольких

шагов». *Æназонгæ лæг расыджы цыд нæ кæны, фæцуды, йæхи тыххæй бауromы («Темыры кæстæр чызг», 14).* «Незнакомый мужчина идет не как пьяный, покачивается, едва удерживается на ногах». *Сылгоймаг фæстæмæ акъахдзæф кодта, æмраст слæууыд æмæ бахудт («Темыры кæстæр чызг», 15).* «Женщина шагнула назад, выпрямилась и засмеялась».

Как мы уже отмечали, при первичном знакомстве с действующим лицом Г. Агнаев чаще всего сообщает читателю только его имя, и только потом, через поступки персонажа или отношение к нему других героев произведения, вырисовывается его целостный образ. Поэтому абзацных зачинов, презентующих персонажа по гендерному признаку, в романе и повести Г. Агнаева относительно немного.

Частотность таких конструкций намного выше в романе З. Кабисова. Это, на наш взгляд, объясняется тем, что для идиостиля писателя характерно пристальное внимание к самой сущности человека, к его качествам, к тому, плох он или хорош как мужчина или как женщина, обладает ли он чертами, украшающими парня или девушку; и эта черта идиостиля проявляется в регулятивности определенных лексических структур. Наибольшей частотностью отличаются зачины с опорным словом *лæг* «мужчина». *Лæг хъуамæ æцæгæй æрбакодтаид дуар, цæмæй йыл лæппу баууæнда, фæлæ уал æркаст зынгæ («Царды фæлтæртæ», 6).* «Мужчина вознамерился действительно приоткрыть дверцу, чтобы мальчик поверил ему, но посмотрел пока на уголек». *Лæг, æнахуыр чыллæттæ халат кæуыл уыд, уыцы лæг тынг ныххудт, стæй, йæ худынаей куы фæсабыр, уæд худæнæнгас дзырдæй радзырдта («Царды фæлтæртæ», 12).* «Мужчина, тот мужчина, на котором был необыкновенно заляпанный халат, громко засмеялся, а затем, отсмеявшись, шутливо заговорил». *Къуымы хъæдындзтæ чи стыгъта, уыцы лæг йæ сæрыл схæцыд, йæ бапъероз сдымдта*

аема акаст дзурæджы 'рдæм («Царды фæлтæртæ», 16). «Мужчина, который в углу чистил лук, поднял голову, закурил свою сигарету и посмотрел в сторону говорящего». *Лаппу хъавгæ бавнæлдта æвзаламæ («Царды фæлтæртæ», 6).* «Мальчик осторожно дотронулся до уголька». *Чызг тынг уæззау рынчын фæцис («Царды фæлтæртæ», 33).* «Девочка очень тяжело заболела».

К этому типу абзацных зачинов близки по своим функциям структуры, дающие характеристику персонажа по внешности и по возрасту: *Рæстæмбис кары къæбæлдзыгсæр сылгоймаг рынчынмæ афтæ хæстæг бацыдис, цыма йæ ахъæбыс кæнынмæ хъавы («Темыры кæстæр чызг», 15).* «Кудрявая женщина средних лет подошла к больному так близко, словно хочет его обнять». *Урссæр, къæсхуыртæ гуыбыр зæронд лæг сæ цурмæ æрбацыд, йæ лæдзæгылд æрæнцой кодта аема рынчыныл сæрæй къæхтæм цалдæр хатты йæ цæстытæ джигулгæнæгау æрхаста («Темыры кæстæр чызг», 16).* «Седой, худощавый, сутулый старик подошел к ним, оперся на свою палку и, словно обыскивая, несколько раз оглядел больного с головы до ног». *Зæронд лæг æм æнхъæлмæ каст тамакотæм (уыдон æй бонæй фæрох сты, цалынмæ таксийы не сбæдт аема шофыр тамако не сдымдта, уæдмæ йæ рох уыд, стæй Ерцъойы хæрæндонмæ бауад аема уым райста) («Царды фæлтæртæ», 26).* «Старик ждал, что он привезет ему сигареты (днем он забыл о них, пока не сел в такси и таксист не закурил, он и не вспомнил о них, но потом зашел в Ерцо в столовую и купил их там)». *Зæронд ус æм æнхъæлмæ каст цъындайы къæбæлтæм («Царды фæлтæртæ», 27).* «Старуха ждала, что он привезет ей вязальные спицы». *Асæй, бакастæй, гуыры кондæй уырзæй фæвнæлд æм нæй, зæгъгæ, кæмæй фæзæгъынц, ахæм аив скульптурон нывы хуызæн сконд уыд аема йæм адаймаджы, уæлдайдæр нæлгоймаджы цæст кæсынæй не 'фсæст... («Царды фæлтæртæ», 48).* «Ростом, внешностью, фигурой

она была похожа на такую скульптуру, о которой говорят, что ее нельзя трогать руками, и глаз человека, особенно глаз мужчины, не мог от нее оторваться». *Цасгом уыдис тынг къасхуыр, стай ма уымæ уыцы нафснайд фист хъуыны бын кай фæцис, уый тыххæй дзы ницы бæлвырд рахатæн уыдис* («Царды фæлтæртæ», 262). «Лицо его было очень худым, к тому оно было покрыто неряшливой бородой, под которой невозможно было что-то разобрать». *Фырмæллæгай мидæмæ арф чи бахауд, уыцы русты хъуын уыдис урс, фæлæ ма дзы кæмдæртты сау хæлттæ дæр аздад æмæ йын уыдон цæхбын æнгас лæвæрдтой* («Царды фæлтæртæ», 262). «Щетина на запавших щеках была седой, но кое-где в ней остались черные волосы, и из-за этого она казалась сероватой».

Указывая на возраст персонажа, авторы как бы готовят читателя к определенным поступкам, свойственным человеку определенного возраста, то есть «за текстом» вызывают в сознании собеседника национально-культурные стереотипы: старик – седой, благообразный, мудрый, сдержанный; женщина средних лет – благородная мать семейства, опрятная, сердобольная; старуха – хранительница семейного очага, добрая и уютная рукодельница. Контраст между ожидаемыми и реальными поступками способствует достижению коммуникативной цели автора, оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя.

Особенностью идиостиля как Г. Агнаева, так и З. Кабисова является и то, что в их текстах нет упоминания точного возраста персонажей. Возраст определяется опосредованно, через действия (*Уæд ахуыр кодтон скъолайы* («Бæх куыдта...», 3). «Тогда я учился в школе» (герой – подросток); *Темыр йæхи æнæпайда, æгуыст лæг хоны* («Темыры кæстæр чызг», 74). «Темыр считает себя бесполезным, безработным человеком» (речь в данном случае идет о человеке пенсионного возраста); *Чысылæй уарзта æвзалыйæ хъазын* («Царды

фæлтæртæ», 5). «В детстве он любил играть с углем» (маленький ребенок, который все время был дома, возле печки; ребенок, который был настолько мал, что его не выпускали одного на улицу). *Йæ адаймагон миниуджытæ æргом кæнын куы байдидтой, уæд дзы фыццаг фæбæрæг сты, хæлæг æмæ тæргайгæнаг кæй у, уый* («Царды фæлтæртæ», 6). «Когда же стал проявляться его характер, то в первую очередь стало видно, что он завистлив и обидчив» (ребенок дошкольного возраста). *Дзерассæ гыццылæй дæр йæ ныййарджытау хæларзæрдæ, тæригъæдгæнаг уыд* («Царды фæлтæртæ», 60) «Дзерасса и в детстве была доброй и жалостливой, как ее родители») или внешние характеристики (*урссæр, къæсхуыртæ гуыбыр зæронд лæг* «седой, худощавый, сутулый старик»).

4) идентификация персонажа по профессии: *Дауыт, сæ газеты редактор, уаты гом дуарæй æрбахызт* («Темыры кæстæр чызг», 18). «Давид, редактор их газеты, вошел в открытую дверь». *Дзерассæ Алыксандры чызг – ирон æвзаг æмæ литературæйы ахуыргæнæг – Жанна йæ нукуы фæрох кæндзæн* («Темыры кæстæр чызг», 18). «Дзерасса Александровна – учительница осетинского языка и литературы – Жанна ее никогда не забудет». *Сæ газеты раздæры корректор – Хадизæт* («Темыры кæстæр чызг», 37). «Прежний корректор их газеты – Хадизат». *Парикмахер, йæ зонгæ сылгоймаг, Жанна æдзухдæр уымæ фæцæуы* («Темыры кæстæр чызг», 196). «Парикмахер, знакомая женщина, Жанна всегда ходит к ней».

Данный тип зачинов в текстах Г. Агнаева представлен конструкциями с приложениями, при этом в качестве приложения чаще всего выступают слова со значением профессии в сочетании с конкретизаторами: *ирон æвзаг æмæ литературæйы – ахуыргæнæг* «учительница – осетинского языка и литературы», *сæ газеты раздæры – корректор* букв. «их газеты прежний – корректор». Таким образом, и здесь ясно

проявляется присущий идиостилю автора регулятивный способ организации текста – создание образа минимальными лексическими средствами.

Указанный тип зачинов со значением первичной презентации персонажа характерен и для прозы З. Кабисова. Однако, в отличие от Г. Агнаева, этот автор стремится при первом же знакомстве кратко, но емко охарактеризовать героя: *Ахуыргæнæг уыд, кæддæр фыссæг куы суаид, уымæ йæ былы цъæрттæ чи хардта, фæлæ «фæхæцæджы фыдæй» чи не сфыссæг ис (фысджытæй, дам, мын йæ рæстæджы исчи цæстуарзон æххуыс куы бакодтаид, уæд, дам, æз дæр, иннæтау, сфыссæг уыдаин), ахæм лæг («Царды фæлтæртæ», 68).* «Учитель был таким человеком, который страстно желал стать писателем, но который «из-за отсутствия поддержки» не стал писателем (если бы, мол, в свое время кто-нибудь помог мне, то я тоже, как и другие, стал бы писателем)». *Дохтыр уыдис, æрыгон дæр чи нал уыд æмæ ацæргæ рахонынæн та нырма æгæр æвгъау чи уыд, ахæм сылгоймаг «Царды фæлтæртæ», 134).* «Доктор оказалась женщиной, которая была уже немолода, но и назвать ее пожилой пока было жалко».

К регулятивным средствам лексической организации абзацных зачинов содержательного типа *первичная презентация персонажа* относятся антропонимы – только собственные имена (*Æмзор, Жанна, Темыр, Вадим, Марина, Фатимæ, Аслан, Ахуырбег, Чермен, Дзерассæ, Сослан*) или сочетание собственное имя+слово-маркер (*хъæдгæс Додти* «лесник Додти», *редактор Дауыт* «редактор Давид», *корректор Хадизæт* «корректор Хадизат», *Дзерассæ Алыксандры чызг* – *ирон æвзадджы ахуыргæнæг* – «Хадизат Александровна – учительница осетинского языка и литературы»), лексика родства (*мад* «мать», *фыд* «отец», *æфсымæр* «брат», *хо* «сестра», *хъæбул* «дитя»), слова – родовые понятия и местоимения (*бах* «лошадь», *чызг* «девушка», *лæг* «мужчина», *сылгоймаг* «женщина», *уый* «он (она)», *æз* «я»).

Следующий содержательный тип абзацных зачинов – характеристика личностных качеств персонажа. Приведем примеры из текстов Г. Агнаева: *Жанна аераджы каенын на уарзы («Темыры кастар чызг», 13)*. «Жанна не любит опаздывать». *Темыр сенауи дэр дзыппыдарга телефонта на уарзы («Темыры кастар чызг», 28)*. «Темыр и не любит сотовые телефоны». *Гыццылэй уелмæрдты цур цæуын на уæндыд («Темыры кастар чызг», 38)*. «В детстве (она) боялась ходить мимо кладбища». *Жанна ницæмæй тæрсы, æрмæстдæр – адæмæй («Темыры кастар чызг», 38)*. «Жанна ничего не боится, только людей». *Фыд карз нозтмæ æмхиц нукуы уыд («Темыры кастар чызг», 58)*. «Отец никогда не был любителем крепких напитков». *Мад æрдзæй дзураг на рахаста, хиуылхæст адæймаг у («Темыры кастар чызг», 60)*. «Мать от природы неразговорчивая, она сдержанный человек». *Зондджын, æмбарга, уæздан хайуан йæхи афта дардта, цыма не скъæты райгуырды, на картæ схъомыл («Бæх куыдта...», 3)*. «Умное, понятливое, благородное животное вело себя так, как будто выросло в нашем дворе».

Достаточно высокая частотность данного содержательного типа абзацных зачинов в романе З. Кабисова позволила выделить их в качестве регулятивного способа организации микротекста (абзаца). Обратимся к примерам. *Йæ адæймагон миниуджыта æргом каенын куы байдыдтой, уæд дзы фыццаг фæбаæраг сты, хæлæг æмæ тæргайгæнаг кæй у, уый («Царды фæлтæртæ», 6)*. «Когда же стал проявляться его характер, то в первую очередь стало видно, что он завистлив и обидчив». *Тæргай кодта бынтон ницæй тыххæй дæр («Царды фæлтæртæ», 6)*. «Обижался он из-за каждой мелочи». *Дзерассæйы мад Чъыбылон уыдис, йæ аууонæй дæр тæрсгæ чи кодта, йæ аууонæй дæр аргъуц чи кодта, ахæм сългоймаг («Царды фæлтæртæ», 46)*. «Мать Дзерассы, из фамилии Чибилых, была женщиной,

которая боится и собственной тени, стесняется и собственной тени». *Зинаейен йæ тых фæбæрæг ис, къаннаг чызг ма куы уыд, уæд дæр («Царды фæлтæртæ», 52).* «Сила Зины проявлялась и тогда, когда она была еще маленькой девочкой». *Дзерасса гыццылæй дæр йæ ныййарджытау хæларзæрдæ, тæригъæдгæнаг уыд («Царды фæлтæртæ», 60).* «Дзерасса и в детстве была доброй и жалостливой, как ее родители». *Ахуыргæнæг уыд, кæддæр фыссæг куы суайд, уымæ йæ былы цъæрттæ чи хардта, фæлæ «фæхæцæджы фыдæй» чи не сфыссæг ис (фысджытæй, дам, мын йæ рæстæджы исчи цæстуарзон æххуыс куы бакодтаид, уæд, дам, æз дæр, иннæтау, сфыссæг уыдаин), ахæм лæг («Царды фæлтæртæ», 68).* «Учитель был таким человеком, который страстно желал стать писателем, но который «из-за отсутствия поддержки» не стал писателем (если бы, мол, в свое время кто-нибудь помог мне, то я тоже, как и другие, стал бы писателем)». *Бибо арæх цæуаг нæ уыдис йæ хомæ («Царды фæлтæртæ», 245).* «Бибо нечасто ходил в гости к сестре».

В лексическом составе абзацных зачинов текстов Г. Агнаева, презентующих личностные качества и внешние характеристики действующих лиц, наиболее частотными являются атрибутивные группы со значением качества, свойства (*уæздан, æмбаргæ хайуан* «благородная, понятливая лошадь», *уыцы рæсугъд, уыцы æлвæст хайуан* «такая красивая, такая подтянутая лошадь»), атрибута (*урс цæппузыртæ* «белые пуговицы», *къæбæлдзыгсæр сылгоймаг* «кудрявая женщина», *æгъуыз фæлм* «бесцветная пелена», *мигъбадт цæстытæ* «затуманенные глаза», *урссæр, къæсхуыртæ зæронд лæг* «седой, худощавый старик», *уазал уылæн* «холодная волна», *уазал хид* «холодный пот», *мæстджын, сонт дымгæ* «сердитый, порывистый ветер», *удаист, тыхст хъæлæс* «истошный, испуганный голос»), признака (*рынчын лæг* «больной человек», *уазал риз* «холодный озноб»).

3.2.2. Лексическая структура абзацных зачинов

Абсолютное большинство атрибутивных групп эксплицитно и имплицитно выражают эмоциональное и физическое состояние персонажа (*уазал хид* «холодный пот», *рынчын лаг* «больной человек», *уазал риз* «холодный озноб»), другая группа имеет собственно оценочное значение эмоционально-интеллектуального состояния персонажа (*уæздан, æмбаргае хайуан* «благородная, понятливая лошадь»), и лишь небольшая часть характеризует внешность человека (*урссæр, къæсхуыртæ æаронд лаг* «седой, худощавый старик», *къæбæлдзыгсæр сылгоймаг* «кудрявая женщина»). Все это свидетельствует об особенностях идиостиля писателя – заострять внимание на внутреннем мире человека, его духовной жизни, «навязывать» собеседнику (читателю) истинные ценности в противовес вызовам прагматичного, жестокого и циничного мира.

Совершенно иная лексика используется З. Кабисовым для создания образов действующих лиц романа, характеристики их личностных качеств. В составе анализируемого типа абзацных зачинов практически нет атрибутивной лексики. Автор раскрывает образы своих героев через совершаемые ими поступки, испытываемые ими эмоции. Поэтому лексические регулятивные средства выражены, в основном, наречиями и глаголами. К примеру, по всему тексту романа красной нитью проходит слово *хæлаг* зависть, определяющее основную особенность личности Махарбека, одного из главных героев. Слово употребляется в тексте в разных формах: *хæлаг* «зависть», *хæлаггæнджытæ* «завистники», *хæлаг кæнын* «завидовать», причем количество глагольных форм намного больше. Этому же персонажу присуща другая некрасивая черта – обидчивость: *тæргайгæнаг у* «он обидчивый», *тæргайы фæрцы* «благодаря обиде», *тæргай кæнын* «обижаться», *тæргай у* «он обижен».

Путем частого употребления слов *хæлæг* (93 раза) и *тæргай* (21 раз) автор концентрирует внимание читателя на этих двух основных качествах персонажа. Такого «внимания» автора удостоился только отрицательный персонаж. Что касается положительных героев, то им присущи традиционные для осетинской культуры свойства, выраженные через лексем *хæларзæрдæ* «добросердечный, доброжелательный», *тæригъæдгæнаг* «жалостливый», *аргъуц кæнын* «стесняться, смущаться, быть скромным». Частотность этих лексем невысока по сравнению с лексемами *хæлæг* «зависть» и *тæргай* «обида», что полностью укладывается в систему ценностей автора: частым упоминанием слов *хæлæг* зависть и *тæргай* обида он как бы предостерегает читателя от того зла, которое несут эти качества.

Наиболее высокую частотность в текстах Г. Агнаева и З. Кабисова имеют абзацные зачины, указывающие на психологическое состояние персонажа. В произведениях Г. Агнаева содержание структур этого типа связано почти исключительно с главными героями. *Чызг, йæ буарыл æлхысчътæгæнгæ узал уылаен куыд æрбакалд, уый хорз æнкъары* («Темыры кæстæр чызг», 8). «Девушка явственно ощущает, как по ее телу прокатилась колючая холодная волна». *Уыцы цалдæр ныхасы йыл ихдоны æртæхтау не 'ргæр-гæр кæнынц, йæ буар сæ узалаей нæ нырризы, йæхимидæг сæ не 'рбанцъылдтæ вæййы* («Темыры кæстæр чызг», 9). «Эти несколько слов не проливаются на нее подобно ледяным каплям, она не коченеет от их холода, не сжимается вся внутри». *Æхсар ын йæ къух куы райсы, æнахуыр фæлмæн ист, уæд чызг цæмæндæр ныфсæрмы вæййы* («Темыры кæстæр чызг», 10). «Когда Ахсар берет ее за руку, необыкновенно мягко, то девушка почему-то смущается». *Жанна æххы скъуыды ныххауынмæ цуæттæ у* («Темыры кæстæр чызг», 83). «Жанна готова провалиться сквозь землю». *Фæлæ æз... æз дæр къаддæр нæ цин кæнын*

(«*Бах куыдта...*», 5). «Но я... я тоже не меньше радуюсь». *Æз...улафт мын нæ фаг кæны* («*Бах куыдта...*», 19). «Я ... мне не хватает воздуха». *Æз æнцад лæууын. Мæ мидбынат баргъæфстæн* («*Бах куыдта...*», 17). «Я молча стою. Застыл на месте».

Регулятивными лексическими средствами в составе этих зачинов являются две группы лексем: 1) наименования частей тела: *цæстытæ* «глаза», *армытъæпæн* «ладонь», *зæрдæ* «сердце», *сæр* «голова», *къух* «рука», *уырзтæ* «подушечки пальцев», *ных* «лоб» и 2) понятия (концепты), выраженные абстрактными существительными: *æфсарм* «совесть, честь, скромность, благонравие» [Парсиева и др. 2018: 140], *уарзт* «любовь».

При этом слова первой группы почти никогда не используются Г. Агнаевым в типичной для них функции описания персонажа, но являются действенным и регулярным средством создания психологического портрета героя. Это одна из основных особенностей идиостиля писателя – почти полное отсутствие описаний внешности героев и стремление полностью погрузить читателя в их психологический мир. Осуществлению этой авторской интенции способствует и лексема *фын* «сон», не имеющая высокой частотности в целом тексте, но сосредоточенная в отдельных фрагментах, описывающих особо высокий эмоциональный накал, состояние героя, стоящего перед драматическим, а порой трагическим выбором, не находящим физической и духовной опоры в реальной жизни и ищущем ее в мире духовном, метафизическом. Эти слова, как и абстрактная лексика вообще, имеют высокий потенциал эмоционально-интеллектуального воздействия и используются писателем для реализации его интенций.

В романе 3. Кабисова структуры со значением психологического и интеллектуального состояния не ограничены образами главных героев – автор уделяет

внимание эмоциям, чувствам и состоянию практически всех своих персонажей, и именно этим объясняется наибольшее количество анализируемых структур этого содержательного типа. *Къултыл æвзальйæ хъулаеттæ кæнын мады зардæмæ нæ цыд* («Царды фæлтæртæ», 7). «Матери не нравилось это рисование углем на стенах». *Хæлаг цы у, уый нæ зыдта* («Царды фæлтæртæ», 8). «Он не знал, что такое зависть». *Лæг адывæнд кодта: аздæха, æви ма аздæха* («Царды фæлтæртæ», 15). «Мужчина засомневался: возвращаться ему или нет». *Æрмæст иу хъуыддагыл тыхст: автобус ын куы аирвæза, уæд ма цауыл ацæудзæн?* («Царды фæлтæртæ», 23). «Только одно его тревожило: если он не успеет на автобус, то на чем же добреется?» *Ацы ныхæстæм Зинæ амæсты ис* («Царды фæлтæртæ», 57). «Эти слова сильно разозлили Зину». *Зинæ тынг бузныг фæцис Сардийæ* («Царды фæлтæртæ», 58). «Зина была очень благодарна Сарди». *Лæппуы ма фæндыдис ноджы цыдæртæ дзурын, цыдæртæ фенын* («Царды фæлтæртæ», 150). «Мальчику хотелось еще что-то рассказать, что-то увидеть». *Иу растæджы йæ хъуыдыйы æрцыдис, доны сæрты ахизинаг кæй уыдис, уый* («Царды фæлтæртæ», 153). «В какой-то момент он вспомнил, что собирался перебраться через реку». *Афтæмæй æнхъæлмæ кастысты æмæ...* («Царды фæлтæртæ», 155). «Так они ждали и ...» *Бибо къаддæр аххосджын нæ кодта йæхи* («Царды фæлтæртæ», 156). «Бибо не меньше винил и себя». *Дохтыр тынг тæригъæд кодта Сосланæн* («Царды фæлтæртæ», 172). «Доктор очень жалел Сослана». *Азæ ныры хуызæн зын уавæры нукуыма уыдис* («Царды фæлтæртæ», 199). «Аза никогда еще не была в таком сложном положении». *Нинæ цыма дуары гомæй тæрсгæ кодта, уыйау фестад æмæ йæ ахгæдта* («Царды фæлтæртæ», 226). «Нина словно боялась открытой двери, встала и закрыла ее». *Дурдзавдау бадтис, нæ фæлæ йæ уæрджытыл лæууыдис лæппуы раз*

(«Царды фæлтæртæ», 230). «Как окаменевшая сидела она, нет, стояла на коленях перед мальчиком». *Фыццаг, магуыр, йæхæдæг дæр не 'ууæндыд йе 'нæнхæлæджы амондыл* («Царды фæлтæртæ», 231). «Поначалу она, бедная, и сама не верила своему неожиданному счастью». *Ныр Зинæйы тынг бафæндыд, Нинæйæн исты хорзы куы бацæуид* («Царды фæлтæртæ», 237). «Теперь же Зине очень захотелось сделать что-то хорошее для Нины». *Зæли нырма уарзондзинæдтæ-йедтæн бирæ ницыма æмбæрста* («Царды фæлтæртæ», 240). «Зали пока ничего не понимала в людвиге и тому подобном». *Нинæйæн, магуыр, цы уды хъизæмар бавзарын кодта ацы æнæхайыры фельетон!* («Царды фæлтæртæ», 274). «Нине, бедной, столько душевных мук принес этот злосчастный фельетон!»

Регулятивными лексическими средствами выражения разных психологических, интеллектуальных и эмоциональных состояний являются, в первую очередь, акциональные глаголы (обозначающие «физические или ментальные действия» [Золотова 1982: 162] эмоционального действия: *зардæмæ нæ цыд* «не нравилось», *адывæнд кодта* «засомневался» *тыхст* «переживал, волновался», *амæсты ис* «разозлилась», *тæригъæд кодта* «жалел», *аххосджын кодта* «винил, обвинял»; а также некоторые типы неакциональных глаголов: статуальные: *æнхæлмæ кастысты* «ждали», *уырныдта* «верила» и глаголы с модальным значением: *фæндыдис* «хотелось».

Другая группа лексических регулятивов, усиливающих коммуникативное воздействие регулятивов-глаголов, представлена именами (концептами) *хæлæг* «зависть», *уарзондзинад* «любовь», *бuzzyг* «благодарность», *хъуыды* «мысль».

Зачины со значением места событий в текстах Г. Агнаева и З. Кабисова имеют больше сходств, чем различий. Действие романа «Младшая дочь Темыра» ограничено одним городом (название города не упоминается, но по не-

которым деталям – наличие университета и др. – читатель понимает, что речь идет о Владикавказе), сюжеты романа «Зигзаги жизни» и повести «Лошадь плакала...» крайне редко выходят за пределы конкретных сел. *Бухгалтерийы маенимæ стæм фондз адæймаджы, фондз сылгоймаджы* («Темыры кæстæр чызг», 96). «В бухгалтерии нас вместе со мной пять человек, пять женщин». *Жанна-иу университеты цур не 'рхызт, фæлæ дæлдæр* («Темыры кæстæр чызг», 133). «Жанна выходила не возле университета, а немного дальше». *Хъæугæрон нæ бæх хизы* («Бæх куыдта...», 15). «На окраине села пасется наша лошадь». *Мæ фыд сарайы хъæдын тъахтиныл хуыссы, йæ фæллад уадзы* («Бæх куыдта...», 16). «Мой отец лежит в сарае на деревянной тахте, отдыхает».

Згъудеры бын хиды 'рдæм куы фæзылд, уæд акæстытæ кодта («Царды фæлтæртæ», 11). «Повернув к мосту за Згудером, он осмотрелся». *Уынг суанг хиды онг уыд афтид, æмæ Бесæ рог къахдзæфтæй атагъд кодта* («Царды фæлтæртæ», 11). «Улица вплоть до моста была пустой, и Беса зашагал легкой походкой». *Сосланен йæ фыды хо цардис Махарты хъæуы* («Царды фæлтæртæ», 30). «Сестра отца Сослана жила в том же селе, что и Махар». *Бирæ хæттыты уыдис Сослан ацы хъæды* («Царды фæлтæртæ», 144). «Сослан много раз был в этом лесу». *Уæлмæрд уыдис хъæуы бын* («Царды фæлтæртæ», 158). «Кладбище было на окраине села». *Хъæд уæлмæрдмæ хæстæг уыдис* («Царды фæлтæртæ», 158). «Лес был неподалеку от кладбища».

Для репрезентации места событий авторы реже всего обращаются к реальным топонимам – в двух произведениях Г. Агнаева их всего два: *Салыгæрдæн* – *Салугардан* и *Чырыстоныхъæу* – *Христиановское*. Пространственная лексика в обоих текстах представлена, в основном, следующими единицами: *хæдзар* «дом», *уат* «комната», *кæрт* «двор», *уынг* «улица», *уæлмæрдтæ* «кладбище», *университет*, *редакци*

«редакция», *хъаугæрон* «околица», *цахæрадон* «огород», *сара* «сарай», *скъола* «школа» (слова расположены по мере убывания частотности). В романе З. Кабисова основные события разворачиваются в селении Зоротикау и его окрестностях, отдельные эпизоды переносят читателя в столицу Южной Осетии – город Цхинвал.

3.3. Функциональная характеристика абзацных зачинов в художественном дискурсе Г. Агнаева и З. Кабисова

Помимо своей прямой функции – обозначения места событий – эти слова (топонимы и обозначения мест протекания действий) имплицитно несут информацию о социальном положении героя. Так, пространство героя повести Г. Агнаева «Лошадь плакала...», мальчика – подростка, чаще обозначено словами *кæрт* «двор», *уынг* «улица», *хъаугæрон* «околица», *цахæрадон* «огород». Тем самым автор формирует в нашем сознании образ сельского мальчика, все свободное время проводящего за пределами дома.

Героиня другого произведения этого автора – журналистка Жанна – физически и духовно «живет» в замкнутом треугольнике «дом – редакция – кладбище» (там покоится ее мать). Слово «университет» служит не только ориентиром ретроспекции – высокая частотность этой лексемы несет в себе следующую информацию: девушка молода, недавно окончила университет; у героини высокий интеллект, университет оказал на нее огромное влияние и занимает много места в ее духовной жизни; студенческие годы были самыми счастливыми и беззаботными – «за текстом» университет противопоставляется в сознании читателя реальному месту проживания героини.

Физическое и духовное становление героя романа З. Кабисова, мальчика – сироты Сослана, обладающего экстра-

сенсорными способностями, которые поначалу пугают не только окружающих, но и его самого, происходит в селе, в частности, в доме его бездетной тети – сестры отца, всю свою нерастраченную материнскую нежность отдавшей племяннику. Сослан – идеальный герой с чистым сердцем и открытой душой, готовый помочь каждому, кто нуждается в его помощи, очень чутко реагирующий на малейшие нюансы человеческих взаимоотношений, глубоко переживающий свое духовное одиночество, но не потерявший веру в людей, беззаветную любовь в нем. Село, улица с детскими играми, школа и первая любовь, первая встреча с несправедливостью и черной завистью, а в самый тяжелый, критический момент жизни – сельское кладбище и могила матери, у которой он ищет помощи и спасения.

Как видим, пространственные маркеры в текстах Г. Агнаева и З. Кабисова не отличаются разнообразием. Это приводит нас к мысли о том, что авторы, как и их герои, склонны к рефлексии, замыкаются сами и замыкают собеседника на внутреннем мире героя, постоянно вступающем в конфликт с действительностью.

Зачины со значением времени действия. Приведем несколько примеров из текстов Г. Агнаева. *Хæсты фæстæ, мад æмæ фыд æрыгæттæ* куы уыдысты, уæд, сæ ныхæстæм гæсгæ, бирæ уазалдæр уыд («Темыры кæстæр чызг», 8). «После войны, когда мать и отец были молодыми, было, по их словам, намного холоднее». *Знон Жанна йæ уацхъуыд цыдæр æнцонæй ныффыста* («Темыры кæстæр чызг», 12). «Вчера Жанна как-то легко написала свою заметку». *Уыцы æвддæстæм октябрь дзы никуы фæрох уыдзæн* («Темыры кæстæр чызг», 13). «Это семнадцатое октября она никогда не забудет». *Фæрон сентябры кæрон уæлмæрды хæмпæлгæрдæг æмæ хъамылы бардзæрстæуыд* («Темыры кæстæр чызг», 40). «В прошлом году в конце сентября кто-то поджег сорняки на кладбище». *Абон у Темыры*

райгуырæн бон («Темыры кæстæр чызг», 53). «Сегодня день рождения Темыра». Ног бон та райдыдта («Темыры кæстæр чызг», 89). «Опять начался новый день». Сабат. Хур зæххыл атылд («Темыры кæстæр чызг», 99). «Суббота. Жарко светит солнце». Сæрдыгон фæлмаен изæр («Темыры кæстæр чызг», 101). «Мягкий летний вечер». Дæсæм сахат райдыдта, уæддæр Жанна нæма сыстад («Темыры кæстæр чызг», 204). «Уже начало десятого, но Жанна еще не встала». Боныцъæхтыл, цæст фæндаг дзæбæх нæма ахста, афтæ араст стæм («Бæх куыдта...»? 12). «На рассвете, когда глаз едва различал дорогу, мы отправились в путь».

Аналогичные структуры из текста 3. Кабисова. Сосланæн йæ мад амардис, дыууæ азы йыл куы цыдис, уæд («Царды фæлтæртæ», 29). «Мать Сослана умерла, когда ему было два года». Цалымæ йæхицæн фаззон лæппутæ нæ райгуырды, уæдмæ дзæбæх каст Сосланмæ йæ дыккаг мад («Царды фæлтæртæ», 29). «Вторая мать (т.е. мачеха) хорошо смотрела за Сосланом, пока у нее самой не родились два сына-близнеца». Дыккаг бон Махар скъоламæ раджы æрбацыд («Царды фæлтæртæ», 32). «На второй день Махар рано пришел в школу». Чындздзон чызг ма куы уыд, уæд иуахамы изæры фæстаг автобусыл цыдис сæхимæ («Царды фæлтæртæ», 46). «Будучи еще девушкой на выданье, она как-то ехала домой на последнем автобусе». Иу хатт та (уæд иуæндæс йе дыууадæс азы цыдаид Зинайыл) сæ дыккагхæдзæртты лæг (хъæбысæй хæцæг уыд æмæ сæ хъæуы лæппутæн дæр амыдта хъæбысæй хæцын) электрохырхæй лыг кодта сугтæ («Царды фæлтæртæ», 53). «А однажды (Зине было лет одиннадцать или двенадцать) их близкий родственник (он был борцом и тренировал также сельских мальчиков) пилил дрова электропилой». Æрæгвæззæджы райдзаст бон уыдис («Царды фæлтæртæ», 114). «Был светлый день поздней осени». Æрæгвæззæг уыдис («Царды фæлтæртæ», 218). «Была поздняя осень». Цæвиттон,

уыцы изар сѣм уазѣгуаты ѣрбацыд йѣ мады мад («Царды фѣлтѣртѣ», 218). «В общем, в тот день у них гостила ее бабушка». Уалдзыгон хъарм хур бон уыдис («Царды фѣлтѣртѣ», 220). «Был теплый весенний день». Цалдѣр боны фѣстѣ газеты рацыди уыцы фѣльтѣтоны ныхмѣ фыст («Царды фѣлтѣртѣ», 275). «Через несколько дней в газете вышло опровержение этого фѣльтѣтона».

Ядро зачинов текстов Г. Агнаева составляет лексика со значением времени: *боныцъѣхтѣ* «рассвет», *райсомѣй* «утром», *азтѣ* «годы», *зымѣг* «зима», *ноябры фѣстаг бонтѣй иу* «один из последних дней ноября», *дыууын ѣстѣм ноябрь* «двадцать восьмое ноября», *сѣрд* «лето», *изар* «вечер», *фѣззѣг* «осень», *уалдзѣг* «весна». Как видим, календарное время обозначается, в основном, прямо, с указанием на время года или суток, а также на определенную дату, значимую для героя.

В тексте романа З. Кабисова нет зачинов с указанием конкретной календарной даты. Все события привязаны к времени года (в основном это осень – *ѣрѣгвѣззѣг* поздняя осень, реже – весна *уалдзыгон*) или примерному возрасту героев (*дыууѣ азы йыл цыдис* «ему было два года», *иуѣндѣс кѣнѣ дыууадѣс азы цыдаид* «было около одиннадцати или двенадцати лет»), а также к последовательности событий (*дыккаг бон* «на следующий день», *цалдѣр боны фѣстѣ* «через несколько дней», *уыцы изар* «в тот вечер»).

Темпоральная лексика используется Г. Агнаевым и З. Кабисовым не только и не столько для маркирования хода событий, сколько для передачи психологического состояния героя. Действие повести «Лошадь плакала...» разворачивается летом и ранней осенью, когда начинаются уроки в школе. И все радостные моменты, в том числе ожидание героем еще большей радости – рождения жеребенка – связаны с летом. По мере того как нарастает драматизм сюжета, заканчивается лето и начинается осень. В романе «Младшая

дочь Темыра» основное действие – от начала повествования до смерти главной героини – ограничено 33 днями лета – с 29 июля до 31 августа. Однако автор все время отсылает нас назад, то в осень прошлого года, то в военное время («когда мать и отец были еще молодыми»). Подготавливая читателя к трагической смерти героини на исходе лета, автор вызывает у читателя чувство тревоги, ощущение приближающегося несчастья указаниями на холодную, дождливую, пасмурную осень и на необыкновенный холод военных лет.

Главный герой романа З. Кабисова настолько идеален, что кажется человеком не от мира сего. В нем столько духовной красоты, душевного тепла, стремления помочь людям, отдать всего себя тем, кому может принести хоть немного пользы, что читатель полностью разделяет позицию автора: зависть и жертвенность, любовь и ненависть, чистота и черствость вовсе не зависят ни от времени года, ни от времени суток. И только переломный момент в судьбе героя, момент, когда он был на волосок от гибели, тесно связан с зимой – холодом (физическим и психологическим) и опасностью.

Высокочастотной регулятивной структурой «абзацный зачин» в анализируемых текстах является глагольный тип – зачины с обозначением действия. Они составляют абсолютное большинство как в текстах Г. Агнаева, так и в произведении З. Кабисова и обладают рядом сходных черт.

Обратимся к данной регулятивной структуре в текстах Г. Агнаева. *Æмæ сыстад («Темыры кæстæр чызг», 9).* «И (она) встала». *Мад стъолы фарсмæ бады, йæ цæнгтæ стъолыл – дзуарæвард, йæ сæр съл æруагъта («Темыры кæстæр чызг», 36).* «Мать сидит за столом, ее руки скрещены на столе, (она) опустила на них голову». *Чызг йæ мидбылхудгæ уатæй рахызт («Темыры кæстæр чызг», 110).* «Девушка вышла из комнаты, улыбаясь». *Æмæ Жанна фæцæуы, гом дуары къæсæрæй ахызт, фæстæмæ æхсгæ каст фæкодта, æмæ цыдар уысм мады цæстытæ æмæ*

йæ цæстытæ фæиу сты («Темыры кæстæр чызг», 112). «И Жанна идет, перешагнула через порог открытой двери, мельком посмотрела назад, и на какое-то мгновение ее глаза встретились с глазами матери». Ме ‘мбал лæппутæ сæ бæхты миниуджытæ хорз зонынц («Бæх куыдта...», 9). «Мои друзья, мальчики, хорошо знают повадки своих лошадей». Мæ фыд мыл æнæдзургæйæ иуварс ахæцъд («Бæх куыдта...», 18). «Мой отец молча потянул меня в сторону». Дзыларыл рахæцъдтæн («Бæх куыдта...», 20). «(Я) потянул уздечку».

Рассмотрим примеры их романа З. Кабисова.

Нырма хæлæг никæмæ кодта («Царды фæлтæртæ», 5). «Пока он никому не завидовал». Скъоламæ æнæзивæг цъд («Царды фæлтæртæ», 9). «В школу он ходил с охотой». Бинонтæ иууылдæр æнхæлмæ кастысты сæ бабамæ («Царды фæлтæртæ», 26). «Вся семья ждала своего дедушку». Афтамæй Сослан цæргæйæ баззадис йæ фыды хомæ («Царды фæлтæртæ», 30). «Так Сослан остался жить у своей тети». Сосланæн хорз къух кæй ис, уый сенахъæн хъæуыл айхъуыст («Царды фæлтæртæ», 33). «По всему селу распространился слух о том, что у Сослана хорошая рука». Иубон сывæллæттæ хъазыдысты гæды æмæ мыстæй («Царды фæлтæртæ», 34). «Однажды дети играли в кошки-мышки». Махар нал фæлæууыд æмæ йæм бацъд («Царды фæлтæртæ», 37). «Махар не удержался и подошел к нему». Хъæуы уыдис дыууиссæдзæм бон («Царды фæлтæртæ», 85). «В селе у кого-то были сороковины». Алеш иуварс ацъд æмæ райдыдта кæсын... («Царды фæлтæртæ», 98). «Алеш отошел в сторону и стал читать». Афтамæ цæттæ кодта Борсæ йæхи хылмæ («Царды фæлтæртæ», 105). «Так Борса готовился к ссоре». Дзерассæ фыццаг хатт дæр базыдта, Махар æм сусæгæй йæ æнгуылдзты æхсæнты кæй кæсы, уый («Царды фæлтæртæ», 119). «Дзерасса и в первый раз узнала, что Махар тайком подглядывал за ней сквозь пальцы».

Бесæ зæххыл бадтис даргъ къахæй («Царды фæлтæртæ», 124). «Беса сидел на земле, вытянув ноги». Нинаæ уæлгоммæ хуыссыд сынтæджы æмæ уæрæх цæстытæй кастис цармæ («Царды фæлтæртæ», 159). «Нина лежала на спине в постели и смотрела в потолок широко открытыми глазами». Ус йæ сæр гæзæмæ банкъуыста («Царды фæлтæртæ», 178). «Женщина слегка покачала головой». Махар уæдмæ ахуыр кодта сахары скъолатæй кæцыдæры, стæй цыд нывгæнæн скъоламæ дæр («Царды фæлтæртæ», 214). «Махар к тому времени учился в одной из городских школ, посещал и художественную школу». Дуар æрбахостæуыд («Царды фæлтæртæ», 258). «В дверь постучались». Сослан нырма уыцы æнæзмæлгæйæ лæууыд фæрсаггæрон æмæ комкоммæ каст дуары 'рдæм («Царды фæлтæртæ», 270). «До тех пор Сослан неподвижно стоял у окна и смотрел прямо в сторону двери».

Предикативная лексика этих зачинов представлена как акциональными, так и неакциональными глаголами (терминология Г.А. Золотовой, см. [Золотова 1982]). В силу того, что модальные и фазисные глаголы в абзацных зачинах анализируемых текстов не имеют высокой частотности (что связано, в том числе, с особенностями синтаксиса осетинского языка), мы рассматриваем только знаменательные глаголы. Среди всех типов неакциональных глаголов, которые, «не обозначая действия, ... выражают разного рода отношения между предметами» [Золотова 1982: 159], к наиболее частотным можно отнести статуальные (*хъамылы бын фæвæййы* «зарастает сорняками», *цæргæйæ баззадис* «остался жить») и функтивные, обозначающие «не деятельность, а функционирование предмета или возможность функционирования как способ существования или осуществление назначения предмета» [там же: 162]: *хур фæныгуылы* «солнце заходит», *тыхулафт хъуысы* «слышно затрудненное дыхание».

Однако регулярными средствами создания регулятивной структуры «абзацный зачин с обозначением действия» в идиостиле и Г. Агнаева, и З. Кабисова являются, по нашему мнению, акциональные глаголы со значением физического или ментального действия лица [там же: 164]. По возрастанию частотности в текстах предикативы располагаются следующим образом: 1) глаголы конкретного физического действия: *сифтындзы* «запрягает», *хизы* «пасется», *разылдта* «повернул», *касы* «смотрит», *бадтис* «сидел», *хуыссыд* «лежала»; 2) глаголы движения: *акъахдзæф кодтай* «шагнул», *лаууы* «стоит», *фестадтаен* «вскочил», *сахи адаргъ каеның* «вытягиваются», *аерцыд* «пришел», *фестъæлфыдтаен* «вздрогнул», *цыди* «ходил», *банкъуыста* «покачала»; 3) глаголы со значением речемыслительной деятельности: *бафæрсынмæ хъавы* «собирается спросить», *бамбæрста* «поняла», *зоны* «знает», *æмбары* «понимает», *фаехъуыды канын* «думаю» (часто), *дызæрдыг канын* «сомневаться», *зæрдаейæ нæ цух каны* «не забывается» (букв. не покидает сердца); *арфæтæ кодтой* «благодарили», *базыдта* «узнала», (*йæ*) *зæрдыл æрбалæууыд* «вспомнил»; 4) глаголы эмоционального действия: *йæхи уарзын каны* «заставляет себя любить», *нæ уарзы* «не любит», *масты каны* «сердится», *асхуыста* «оттолкнул».

Какотдельныйподвидглаголовэмоциональногодействия мы склонны рассматривать глаголы эмоционального состояния: *цин канын* «радуюсь», *цыдæр каны* «что-то (с ней) происходит», *баргъæфстаен* «застыл», *тыхсти* «мучился», *тæрсы* «боится», *нæ уæндың* «не смеют», *сонт каны* «сходит с ума», (*йæхимидæг*) *æрбанцъылдта вæййы* «скукоживается» (внутренне), *ныджджых ис* «смотрит застывшим взглядом», *æхсидав фестдзæн* «превратится в головешку» (момент сильного переживания).

Предикативная лексика выполняет очень значимую функцию в формировании идиостиля писателя. Глаголы не

намечают контур образа героя, а формируют его, предельно точно обрисовывая психологический портрет. В то же время выбор глаголов характеризует идиостиль создателя текста, реализуя его интенции, одновременно «раскрывает» для читателя эмоциональное состояние самого автора, его мировоззрение, систему ценностей и, в конечном счете, сам образ создателя текста.

Регулятивность глаголов речемыслительной и эмоциональной деятельности, а также эмоционального состояния дает возможность сделать вывод о том, что склонность к рефлексии, погруженность в сферу духовного присущи не только героям Г. Агнаева и З. Кабисова, но и самим авторам.

Особую группу абзацных зачинов составляют авторские сентенции. Здесь следует отметить, что понятие сентенции в лингвистике имеет несколько толкований. Так, И.Р. Гальперин называет сентенциями предложения, прерывающие «последовательность изложения фактов, событий, описаний», с которыми они связаны в лучшем случае косвенно [Гальперин 2005: 99]. Некоторые авторы квалифицируют сентенции как изречения фразеологического типа или литературные афоризмы [Тютрина 2010; Фокина 2008; Шулежкова 2001].

Безотносительно определения природы сентенции, лингвисты сходятся в том, что ей присущи такие признаки, как лаконичность формы, поучительность характера, обобщенность мысли, и эти черты сближают сентенции с афоризмами с их «вневременной тематикой»: «Людей во все периоды времени интересовали морально-нравственные и философские вопросы» [Королькова 2019: 157], и попытки дать на них ответы, собственно говоря, и порождают как афоризмы, так и сентенции.

Абзацные зачины – сентенции Г. Агнаева практически всегда имеют форму риторического вопроса: из 43 выявленных нами сентенций только одна оформлена повество-

вательным предложением, к тому же является не зачином, а финальным элементом абзаца.

Приведем несколько примеров. *Афтæ æнцонай кæрæдзийæн зын цæмæн кæнæм?* («Темыры кæстæр чызг», 18). «Почему мы так легко делаем больно друг другу?» *Адæймаг афтæ рохгæнаг цæмæн у?* («Темыры кæстæр чызг», 38). «Почему человек так забывчив?» *Диссаг, ныхас комкоммæ зæрдæйыл афтæ цæмæн æмбæлы?* («Темыры кæстæр чызг», 65). «Удивительно, почему слово так прямо достигает сердца?» *Сылгоймаг сылгоймæгты 'хсæн цы басусаг кæндзæн?* («Темыры кæстæр чызг», 96). «Что может женщина скрыть среди других женщин?»

Подавляющее большинство сентенций Г. Агнаева можно назвать философскими. Это размышления о добре и зле, о несовершенстве человеческой природы и боли, причиняемой этим несовершенством. У автора есть ответы на задаваемые им вопросы. Но, с одной стороны, он не хочет мириться с такими ответами (Мы причиняем боль друг другу, потому что жестоки или недалеки. Человеку не свойственно поминать добро. Слово – очень опасное оружие, и многие этим пользуются. Женщины от природы чересчур любопытны, часто вмешиваются в чужие дела), с другой стороны, призывает читателя поразмышлять вместе с ним, сделать как бы свои, но на самом деле – «навязанные» автором выводы. Потому что следующим шагом после ответа на его вопросы должно быть стремление исправить, улучшить, очиститься, попытаться достичь гармонии. Доброта, душевная чистота, любовь к ближнему, бережное отношение к человеку – вот черты, культивируемые Г. Агнаевым у своего читателя посредством сентенций, являющихся одной из специфических черт его идиостиля, воплощающих ценностные смыслы – «важные для жизнедеятельности человека ментальные структуры, отражающие личностное и конвенциональное представление о том, какими должны быть явления обще-

ственной и личной жизни с учетом традиций и менталитета определенной культуры и сообщества, к которому принадлежит человек» [Болотнова 2019: 21].

Несколько иными свойствами обладают сентенции 3. Кабисова. Во-первых, они чаще всего оформлены повествовательными предложениями. Во-вторых, автор, как бы стараясь уверить читателя в своей правоте, иногда апеллирует к народно мудрости и в поддержку своей мысли приводит пословицу или поговорку: *Йæ хъæбулы æнамонд хъуыддаджы йæхи азымджынсæй чи хата, уыцы фыдаен цæрын афтæ зын свæййы æмæ, æвæццагæн, цæфхадæй сæфтæджы 'хсæн цæрын бирæ зындæр нæ уайд!* («Царды фæлтæртæ», 42). «Отцу, который считает себя виновным в несчастье сына, так тяжело становится жить, что жить между подковой и копытом было бы, наверно, ненамного тяжелее». Страдания отца, терзаемого виной в увечье сына, переданы осетинской поговоркой *цæфхадæй сæфтæджы 'хсæн цæрын* «между подковой и копытом жить» (аналогично русскому *между молотом и наковальней*).

Адæм сывæллон лæппуйæ цанæбæрæджы ныфс æвæрдтой, фæлæ, дам, дон кæй ласы, уый ма хъæмпы халæй дæр ныфс авæры («Царды фæлтæртæ», 236). «У людей немного надежды было на малолетнего мальчика, но, говорят, тот, кто тонет, даже на соломинку надеется». В этой сентенции отсылка к поговорке *дон кæй ласы, уый ма хъæмпы халæй дæр ныфс авæры* «тот, кто тонет, даже на соломинку надеется», вводимой словом *дам* «мол», «говорят».

Адæмыл, дам, хур дæр не 'ххæссы, фæзæгъынц («Царды фæлтæртæ», 234). «Всех людей, мол, даже солнце не может охватить, говорят» (аналогично русскому *и солнце не всех одинаково греет*). В диалоге с читателем, объясняя разное отношении людей к своему герою, автор ссылается на пословицу *адæмыл хур дæр не 'ххæссы* «даже солнце не охватывает (не греет) всех людей», иносказательно утверждая, что человек не в силах угодить всем.

Адæмы уæлдай дын æлвисæн къус дæр ма уæд, зæгъгæ, афтæ-иу фæкодтой адæм («Царды фæлтæртæ», 235). «В отличие от людей даже миски для прядения шерсти пусть не будет у тебя, так говорили люди». Содержание этой поговорки сводится к следующему: легче жить среди людей, если ты такой же, как все, не отличаешься богатством или чем-то иным, что может вызвать зависть, потому что завистники могут причинить тебе зло. Однако поговорку можно понять и по-другому: не надо стремиться к большому богатству, надо довольствоваться тем, что есть у всех людей, умерять свои желания и потребности, иначе легко оторваться от своих корней и стать изгоем.

3. Кабисов активно использует для достижения своих интенций внутреннюю форму фразеологизмов, то есть «те смысловые элементы лексической и грамматической семантики знака-прототипа, которые послужили ее генетическим источником» [Алефиренко 2006: 206]. На наш взгляд, основными коммуникативными установками писателя, реализуемыми путем включения в структуру авторских сентенций поговорок и пословиц, являются направление внимания адресата (читателя) на важные с точки зрения автора понятия, попытки заставить его почувствовать рефлексию персонажа, понять логику хода размышлений действующего лица [Савенкова 2008].

Выводы

Сравнительно-сопоставительный анализ идиостилевых доминант Г. Агнаева и З. Кабисова актуален еще и потому, что проблематика прозы авторов имеет множество сходных черт. Оба они представляют новаторское для осетинской литературы направление философской и психологической прозы.

В реализации авторских интенций значительна роль используемых им в своем произведении регулятивных средств

и структур, доминант регулятивности. Анализ текстов двух романов и повести позволит сделать вывод о статусе абзацных зачинов как доминант регулятивности.

Наиболее частотными содержательными типами указанных регулятивных структур в идиостиле обоих авторов являются первичная презентация персонажа, характеристика личностных качеств персонажа, обозначение его психического и эмоционального состояния, обозначение действия, места действия, времени действия и авторские сентенции, причем последний содержательный тип обладает более высокой частотностью в идиостиле Агнаева.

Несмотря на одинаковый набор содержательных типов регулятивных структур, их лексическая структура во многом отличается. Так, если Г. Агнаеву свойственно предъявлять персонажа только по имени, не давая читателю больше никакой информации о нем (образ персонажа обрисовывается и раскрывается на протяжении всего текста, постепенно, скупыми мазками), то З. Кабисов чаще всего указывает, помимо имени, какую-либо черту или особенность вводимого персонажа, что свидетельствует о пристальном внимании югоосетинского писателя к самым разным качествам человека.

Высокий регулятивный потенциал абзацного зачина в проанализированных произведениях Г. Агнаева и З. Кабисова обусловлен тем, что авторы преднамеренно выбирают ограниченное количество содержательных типов зачинов, которые наилучшим образом реализуют их коммуникативные интенции. Доминантой регулятивности идиостиля обоих авторов является структура «абзацный зачин с обозначением действия», смысловым и организационным ядром которого являются акциональные глаголы физического или ментального действия.

Абсолютное большинство атрибутивных групп эксплицитно и имплицитно выражают эмоциональное и физиче-

ское состояние персонажа, при этом частотность атрибутивной лексики значительно выше в произведениях Г. Агнаева. З. Кабисову свойственно раскрывать образы героев через совершаемые ими поступки, испытываемые ими эмоции. Поэтому лексические регулятивные средства выражены, в основном, наречиями и глаголами.

Создавая коммуникативное пространство, идейно и эмоционально объединяющий автора с читателем, Г. Агнаев и З. Кабисов заставляют нас как бы «переоткрыть человека заново, создать свой миф о человеке» [Песоцкая. 2002: 72].

В целом и Г. Агнаев, и З. Кабисов транслируют осетинскую национальную картину мира, то есть «определенный способ восприятия мира, навязанный в качестве обязательного всем носителям языка» [Апресян 1986: 5], с которой органично коррелируют их индивидуально-авторские языковые картины мира.

Глава IV

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК ДОМИНАНТЫ ИДИОСТИЛЯ М. ДЗАСОХОВА

4.1. Типы фразеологических единиц в романе М. Дзасохова «Даллаг Ир»

Понимая сущность идиостиля писателя как особую форму коммуникации, общения творческой личности с читателем посредством созданного им художественного текста, становится совершенно ясным тот факт, что в рамках анализа идиостиля того или иного писателя необходимо обратить внимание на то, какие именно языковые средства он выбирает и как именно использует для реализации тех или иных интенций. Иными словами, выявить «используемые отдельным писателем (поэтом) социально осознанные средства и способы текстовой деятельности и их индивидуальные модификации» [Салимовский 2004: 95]. Именно социально осознанных, так как автор, во-первых, всегда ориентируется на определенного адресата и, во-вторых, в соответствии с этим выбирает регулятивные средства и структуры в рамках характерных для его творческой личности коммуникативных и регулятивных тактик и стратегий [Болотнов 2013а; Болотнов 2013b; Болотнова и др. 2012]. Таким образом, особенности идиостиля писателя находят свое отражение как в стилистике создаваемого им текста, так и в способах его лексического структурирования, выборе лексических регулятивов.

Объектом исследования является текст романа современного осетинского писателя Музафера Дзасохова «Нижний Ир». Материалом анализа послужили более двухсот

фразеологических единиц, извлеченных из текста методом сплошной выборки.

Теоретической базой исследования, наряду с работами Н.С. Болотновой [Болотнова 2012; Болотнова и др. 2012], А.В. Болотнова [Болотнов 2013b], Г.А. Золотовой [Золотова 1982], в которых рассматриваются проблемы коммуникативной стилистики текста, послужили труды Г.Л. Пермякова [Пермяков 1979; Пермяков 1988], В.М. Савицкого [Савицкий 2006], Н.М. Шанского [Шанский 1985], Л.Б. Моргоевой [Моргоева 2015], посвященные разноаспектному анализу устойчивых единиц языка.

Одним из наиболее ярких регулятивных средств, обладающих высоким коммуникативным эффектом, способных многократно усилить эстетическое воздействие на читателя, являются фразеологизмы. В прозе Музафера Дзасохова, крупного современного осетинского писателя, фразеологизмы составляют значимую часть лексической структуры. Количество и тематика данных единиц свидетельствует о самоидентификации автора как неотъемлемой части осетинского этноса и в то же время позволяет ему в полной мере осуществлять коммуникативные намерения.

Как известно, в современной лингвистической науке нет единой точки зрения относительно объема и границ фразеологии. Существуют так называемые «широкое» и «узкое» понимания того, что считать фразеологизмом. Приверженцы первой точки зрения включают в состав фраземики все устойчивые сочетания слов, в том числе единицы больше словосочетания: «Отнесение тех или иных образований к фразеологическим явлениям или, напротив, выведение их за пределы фразеологических оборотов обуславливается не тем, номинативные это единицы или коммуникативные, а тем, извлекаются они из памяти целиком или творятся в процессе общения» [Шанский 1985: 3]. Другие ученые, в частности В.В. Виноградов и его последователи, полагают,

что фразема – это только определенная группа устойчивых словосочетаний. На наш взгляд, промежуточную точку зрения занимает Н. Алефиренко: «единицей фразеологии выступает фразема – устойчивое сочетание слов с целостным и переносно-образным значением, непосредственно не вытекающим из суммы значений его лексических компонентов» [Алефиренко и др. 2009: 15], относя, однако, к фразеологии, помимо традиционных фразеологических выражений, единств и выражений также и речевые формулы – «междометные фраземы, представляющие собой формулы социального этикета» [там же: 37]. За пределы фраземики ученые выносят «паремии (пословично-поговорочные речения), устойчивые номенклатурные наименования, терминологические сочетания, крылатые слова и афоризмы» [там же: 37].

В современном осетинском языкознании превалирует узкое понимание фразеологии, при этом к паремиям относятся и речевые формулы: ««...наша позиция заключается в необходимости разграничения пословиц, поговорок, крылатых слов и выражений как отдельных видов устойчивых выражений (образований) и как междуровневых и междисциплинарных единиц языка. Вершиной это пирамиды под названием «устойчивые выражения», конечно, будут фразеологизмы как единицы, более жестко соблюдающие основные категориальные признаки устойчивости» [Моргоева 2015: 33]. Сторонником широкого понимания фразеологии является автор «Фразеологического словаря осетинского языка» З. Т. Дзабиев [Дзабиев 2003].

В данной работе мы придерживаемся широкого понимания фразеологии и под фразеологизмами, фразеологическими единицами имеем в виду любые устойчивые сочетания слов, которые «извлекаются из памяти целиком», культурно маркированы и направлены на пробуждение определенных образов, идей, эмоций, находящихся в подсознании чита-

теля. В романе М. Дзасохова «Дæллаг Ир» («Нижний Ир») это:

– собственно фраземы: *Мае уацхъуыдты бын ахæм фыст куы фæзынд, уæд мае фæсонæрхæджы дæр нæ уыд, Бæрæгъуынтæй мыггаг æцæгæйдæр кæй ис* (12). «Когда под моей статьей появилась эта подпись, у меня и в углублении между лопатками не было (то есть и в мыслях не было, я и не догадывался), что фамилия Барагунов существует на самом деле»); *Уый дæр не 'намонд дуджы зылынгæнæг минуджытæй иу у, уымæн æмæ удсыгъдæггæнæн фæрæзтыл къух_кæм систæуыд, уыцы ахсæнадæн фидæн нæй* (195). «Это тоже одно из отрицательных качеств нашей несчастной эпохи, потому что нет будущего у общества, в котором отказались (букв. подняли на них руку) от очищающих душу средств». *Цы историон цауты тыххæй фыста, уыдонæй зæрдæ йæхи къултыл хоста, кæд съл бирæ æнустæ рацыд, уæддæр сæ æгъатырдзинадæй адæймаджы зоныгдзавд кодтой* (196). «От описываемых им исторических событий сжималось сердце (букв. сердце билось об стенки), хоть и прошло с тех пор много столетий, но от их жестокости у человека подкашивались ноги (букв. били по коленям)»;

– клишированные выражения: *Дæумæ дзурын маенг дунейæ æцæг дунемæ: ацы чиныгæй дæ ном ардзынаен, _зæгъгæ, дын зæрдæ куы бавæрдтон, уæд кæдæм батагъд кодтай?* (5). «К тебе обращаюсь из ложного мира в истинный мир (то есть с этого света на тот свет – Авт.), я же обещал, что эту книгу посвящу тебе, так куда же ты поторопилась?»); *Йæхæдæг фаг хъыцъыдæттæ чи банытта, цæрæнбонты йæ фæндаг цæлхдуртæй йе 'дзаг кæмæн уыд æмæ сæ иуварс æппарынæй чи никуы фæтарст, уый мае куыннæ хъуамæ бамбæрстаид æмæ мæм йе уæхск куыннæ фæбыцæу кодтаид!* (235). «Кто сам испил из чаши горя, чья дорога всегда была полна презрад и кто никогда не боялся

отбросить их в сторону, тот как мог меня не понять и не подставить мне плечо!»;

– поговорки: **Йæ алы уæнджы алы ‘гъдау ис, зæгъгæ, кæмæй фæзæгъыны, ахæм лæг уыди** (34). «Он был таким человеком, о котором говорят, что у него в каждой части тела каждое достоинство»); **Фæлæ, бирæтæ бонæн бай-зæрсæй куыннæ тæрсыны, афтæ æз та хистæрты цардæн фæуын æнхъæл нæ уыдтæн, уыдонæй искæй фындз амæрзын æмæ йæ зондæй бафæрсын хуыздæр рæстæджытæм æргъæвтон, цалымæ æппынфæстаг нæ байрæджы, уæдмæ...**(10) «Как многие считают день бесконечным (букв. не боятся, что день закончится), так и я считал, что жизнь старших никогда не закончится, до лучших времен откладывал вытереть нос кому-нибудь из них и спросить у него ума, пока не стало поздно...». **Цин æмæ зиан æфсымæртæ сты, зæгъгæ, фæзæгъыны** (15). «Радость и горе – братья, говорят»;

– пословицы: **Дзæгъæлы нæ фæзæгъыны, куырис сыгъди æмæ йыл бæттæн худти** (106). «Не зря говорят, сноп горел, а веревка смеялась над ним»; **Æгæр цæхджын дойны кæй кæны, уымæй нæ тарстæн, уымæн æмæ зарæгмæ хъусгæйæ мæ дойны нæ састы...**(24). «Я не боялся того, что от пересоленного бывает жажжа, потому что, слушая песню, никак не мог утолить жажды...»; **Хæрæгæн, дам, йæ сæр фынгмæ хастой æмæ зæхмæ тылди** (129). «Голову осла за стол несли, говорят, а она на землю катилась»;

– благопожелания – ритуальные формулы: **Фæг рæвдыдæй нæ цæуы йæ ‘цæг дунемæ, фæлæ йын Барастыры цæст фылдæр бауарзæд, хæрзудты æхсæн уæд йæ бынат!** (179) «Недостаточно обласканной уходит в свой истинный мир (то есть в загробный мир – Авт.), но пусть Барастыр (владыка загробного мира – Авт.) окажется благосклонен к ней, среди праведников будет ее место!»); **Адæмы ‘хсæн цы фарны мыггæгтæ байтыдтай, уыдон амондджын æвзартæ**

суадзæнт (15). «Посеянные ими среди людей благодатные семена пусть прорастут золотыми всходами»;

– проклятия: *Амæндтæ уарæг дæлæмæ 'рхауæд! (92) «Распределяющий счастье (то есть Всевышний – А.К.) пусть низринется с небес на землю!» «Гаситы Мыстæн фæлдыст фæу!» (15) «Будь посвящен Гасиеву Мысту!» (имеется в виду посвящение покойнику).*

Как почти все крупные произведения М. Дзасохова, роман «Нижний Ир» во многом автобиографичен, что объясняет небольшое количество «разговорной стихии» в тексте, однако автору удалось, во многом благодаря использованию фразеологических единиц, достичь образности, лиричности, глубокой психологичности. Такая тональность задана с самого начала, уже в посвящении сестре. Небольшой по объему текст посвящения глубоко метафоричен, имеет народнопоэтическую окраску – по сути это плач-причитание: обращаясь к покойной сестре, лирический герой (автор) дает ей напутствия, учит, как вести себя в загробном мире при встрече с рано умершими родителями и что им говорить, заверяет сестру, что, помня ее, никогда не снимет траур со своего сердца. Это не просто фольклоризированное изображение мира, а социально-типичная позиция, культурно-историческая реальность, в которой живут автор, его герои и читатель.

О некоторой архаичности, даже мифологичности этой реальности свидетельствуют фразеологические единицы с теонимами, преобладающее большинство которых содержит теоним *Хуыцау* (Бог): *Хуыцауы сконд дыууæ лæджы куыста – Бæцойты Тегка æмæ Икъаты Цæрай (17). «Созданные Богом (то есть благочестивые, достойные во всех отношениях – Авт.) два человека работали – Бæцоев Тегка и Икаев Царай». Кæд Хуыцауы фæнда, уæд мыл аст мæйы фæстæ артиссæдз азы сæххæст уыдзæн. «Если Богу будет угодно, то через восемь месяцев мне исполнится шестьде-*

сят лет». Хуыцауы ныхмæ тохгæнæн нæй. «Против Бога бороться нельзя».

Гораздо меньше в романе фразеологических единиц с теонимами *Барастыр* (владыка мира мертвых), *Мыкалгабыртæ* (имя божества): *Фаг рæвдыдæй нæ цæуы йе 'цæг дунемæ, фæлæ йын Барастыры цæст фылдæр бауарзæд, хæрзудты æхсæн уæд йæ бынат!* (179) «Недостаточно обласканной уходит в свой истинный мир, но пусть Барастыр окажется благосклонен к ней (букв. глаз Барастыра захочет для нее – А.К.), среди праведников будет ее место!» *Ныронг дæр, æвæццæгæн, мæ Хуыцауæй рох фæдæн, Барастыры минæвар мæм дзæгъæл хуымæтæджы афтæ æрæгмæ æнæзынгæ нæ уыди* (435) . «Я уже и сейчас, наверно, забыт своим Богом, не зря так долго не приходил ко мне посланник Барастыра». *Фынгтыл цы уыди, уыдоны кой кæнынæн бирæ рæстæг хъæуы, фæлтау цыбырдæрæй зæгъдзынæн: фараст æмæ дыууиссæдз Мыкалгабыры сæ къæбицты фæсте ницыуал ныууагътой* (189). «Слишком долго рассказывать о том, что было на столах, лучше скажу коротко: сорок девять Мыкалгабыров ничего не оставили в своих кладовых».

Из 62 случаев употребления фразеологических единиц с теонимами в романе «Нижний Ир» в 50 содержится слово *Хуыцау* (Бог), в одном случае оно заменено синонимом *Уæллаг* (Всевышний, букв. Верхний): *Уæллаг ын цы ныв скæрды, уый арæнтæй ахизæн ын нæ вæййы...* (74) «Невозможно бывает выйти за границы того, что предначертал ему (то есть человеку) Всевышний...»

Количественный и качественный состав этих фразеологических единиц, объединяющих религиозную и языковую картины мира осетинского народа, свидетельствует о некоторой неоднозначности отношения к стержневому образу традиционной осетинской религии (впрочем, как и любой монотеистической религии), транслируемой автором по-

средством созданного им текста через призму собственного миропонимания и мироощущения. ««Картина мира не есть простой набор «фотографий» предметов, процессов, свойств и т.д., ибо включает в себя не только отраженные объекты, но и позицию отражающего субъекта, его отношение к этим объектам, причем позиция субъекта – такая же реальность, как и сами объекты. Более того, поскольку отражение мира человеком не пассивное, а деятельностное, отношение к объектам не только порождается этими объектами, но и способно изменить их (через деятельность)» [Маслова 2001: 67].

В картине мира осетин Бог – главенствующая, могущественная сила, создатель всего и вся, предопределяющий судьбу каждого человека, знающий то, что непостижимо для человека, поэтому для языковой картины мира осетин весьма характерны формулы *Хуыцау йæ зонæг* «Бог знает» (букв. это знает Бог), *Хуыцау хорз* «Бог милостив» в значении «слава Богу», *Хуыцау хорз кодта / Хуыцау иу хорз кодта* «Бог одарил милостью» / «Бог одарил одной милостью»: *Хъуыдытæ æмæ уынаффæтæ кæрæдзиимæ цас фæбыцау кодтой – Хуыцау йæ зонæг* (9). «Мысли и решения сколько спорили друг с другом – Бог знает». *Хуыцау хорз æмæ дзы нукуы ничи рахауд* (28). «Слава Богу (букв. Бог хорош, то есть милостив– А.К.), что никто никогда оттуда не упал»; ...*фæлæ мын Хуыцау хорз кодта, æмæ-иу мæ мæ зын цæрдтытæ хъазын æмæ худыны фæрцы фæрох сты* (345). «Но Бог одарил меня милостью, и я забывал тяготы своей жизни благодаря шуткам и смеху»; *Хуыцау хорз, æмæ «ног цардарæзджыты» цæст бирæтыл не 'рхæцыд, стæй, кæуыл æрхæцыд, уыдон дæр карз æфхæрд нæ баййæфтой: Сыбырмæ дзы никæй ахастой* (21). «Бог милостив, и глаза «строителей новой жизни» многих не углядели, к тому же те, кого они увидели, не были строго наказаны: в Сибирь никого из них не сослали»;

Хуыцау хорз, æмæ Къостамæ нæ фæкомкоммæ, æндæр ууыл дæр нæ бацауæрстаид (243). «Бог милостив, и на Коста он не обратил внимания, иначе не пожалел бы и его». Хъуыддæгтæ аразæг Хуыцау у (24). «Вершителем дел является Бог». Æппæт хъуыддæгтæ аразæг дæр Хуыцау у (88). «Вершителем всех дел является Бог».

Однако в сознании осетин Бог не противопоставлен человеку как совершенное ничтожному. Отношения Бога и человека – это своего рода отношения почитаемого старшего и послушного младшего, поэтому богобоязненность – это, скорее, стыд за несправедливые поступки. Поэтому речевая формула «побойся Бога» в осетинском языке имеет форму *Дæ Хуыцаумæ скаес* «Взгляни на своего Бога» (то есть обрати взор к Богу, вспомни о Нем и устыдись.). Более того, Бог в осетинском этноязыковом, этнокультурном сознании является своего рода гарантом и безукоризненным приверженцем национально-культурных ценностей. Так, в осетинском доме святой долг хозяина – оберегать гостя от всех неприятностей и бед, даже ценой собственной жизни. Такое же свойство (быть в ответе за того, кто находится под твоим покровительством) приписывается Богу: *Гагуыдзы фырт Хуыцауы уазæг уæд (73)* . «Сын Гагудза да будет храним Богом» (букв. да будет гостем Бога – А.К.). *Цæй, алчидæр Хуыцауы уазæг уæд, алкæмæн йæ цæсгом æмæ йе 'фсарм та – йæ тæрхонгæнæг (203).* «Ну, каждый да будет храним Богом, и каждому его совесть – его судья». *Хуыцауы уазæг у (209).* «Будь храним Богом».

Фразеологические единицы с компонентами – теонимами выполняют в романе М. Дзасохова двоякую функцию: вызывают из сознания читателя определенные реалии национальной культуры и позволяют автору в краткой, эмоциональной форме реализовывать свои интенции.

4.2. Функции фразеологических единиц в формировании регулятивности текста романа «Даллаг Ир»

Фразеологические единицы – как собственно фраземы, так и паремии – ярко, образно и в то же время кратко, лаконично и точно доносят до читателя мысль писателя, устанавливают между участниками своеобразного диалога особую связь, создают атмосферу глубоко доверительных отношений, когда коммуниканты находятся на одной психологической и эмоциональной волне, так как сама суть значений фразеологических единиц «тесно связана с фоновыми знаниями носителя языка, с практическим опытом личности, с культурно-историческими традициями народа, говорящего на данном языке» [Маслова 2001: 67].

Во многом благодаря использованию фразеологических единиц, язык романа очень органичен, естественен. Несмотря на относительно небольшое количество диалогов, выбор лексических средств, в частности, фразем и паремий, создает впечатление наличия большого количества персонажей, позволяет «реконструировать» значительный исторический отрезок со времени основания родного села писателя по настоящее время. Это обусловлено тем, что фразеологические единицы обладают значительным коммуникативно-когнитивным потенциалом, то есть способностью отражать в процессе коммуникации содержащуюся в них «культурную память социума (о менталитете, традициях, духовной культуре), проявляющуюся в информативных и прагматических возможностях слова» [Болотнова 2012: 51-52].

Собственно фразеологизмам (фраземам) в романе М. Дзасохова «Нижний Ир» присущи следующие функции (за основу взята классификация функций фразеологических средств языка В.М. Савицкого [Савицкий 2006]):

1) идентифицирующая: *Уыцы рæстæджы, кæмæн куд йæ кæух амыдта, афтæ арæзта рæстæгмæ цæрæн бынæт-*

тæ (10). «В то время кто как мог (букв. у кого как указывала рука), строил временные жилища»;

2) дефиниционная: Йæ алы уæнджы алы 'гъдауис, зæгъгæ, кæмæй фæзæгъынц, ахæм лæг уыди (34). «Он был таким человеком, про которого говорят, что в каждом члене, в каждой части его тела заключено каждое достоинство»;

3) выразительная: Бæсты бикъ-комы дæгъæл куы фæстай, уæддæр дын дæ ныхыфыст æнæваргæ нæ (16). «Даже превратись ты в пуп земли – ключ от ущелья, все равно суждено тебе испытать то, что предначертано»; Цас фæцардаиккой, уый Хуыцау йæддæмæ чи зоны, фæлæ мæ фыдæн хæсты быдыры йæ зынг куы ахуыссыд, уæд ыл дыууиссæдз азы дæр нæма цыд (79). «Кто, кроме Бога, знает, сколько бы они прожили, но моему отцу не было и сорока лет, когда на поле войны угасла его искра»;

4) изобразительная: Узал цæстæй сæм æрмæст разамонæг кусджытæ, стыр къæлæтджынтыл бадджытæ нæ кастысты, фæлæ адæмæн сæ фылдæр (54). «Холодно к ним относились (букв. холодным глазом на них смотрели) не только руководители, сидящие в больших креслах, но и большинство людей»; Театр æй цæуыннæ сæвæрдта, уый нæ зонын, фæлæ йæ кæй нæ сæвæрдта, ууыл абон дæр дис кæнын, уымæн æмæ йæм узал цæстæй ракасынаг ницы æфсон уыд, иннæмæй та, мыхуыры оргæнтæ литературæмæ ныры хуызæн узал цæстæй нæ кастысты æмæ суанг бæстæйы сæйраг газет «Правда»-йы дæр æмдзæвгæтæ арæх мыхуыр кодтой (260) «Почему ее не поставили в театре, этого я не знаю, но и сегодня удивляюсь тому, что ее не поставили, потому что не было никакой причины для того, чтоб на нее посмотрели холодным глазом, и, с другой стороны, органы печати тогда относились к литературе не так холодно, как сейчас и даже главная газета страны «Правда» часто печатала стихотворения»;

5) экспрессивная: *Маенаен-иу ахсызгон кәм уыдаид, афта сәрыстыр кәмәй уыдтәен, мә уыцы райгуыраен хъау гуырды аеви гуыринаг у, уый дәр чи нә зоны, зәххыл ма ахәмтә дәр кәй ис, ууыл баууәндын, фәлә-иу, мәхиуыл ныххәцгәйә, дарддәр дзуапп ләвәрдтон* (12). «Как мне могло быть приятно поверить в то, что на земле есть еще и такие, кто не знает о существовании моего родного села (букв. не знает, родилось оно или только должно родиться – Авт.), которым я был так горд»;

6) эмотивно-оценочная: *Райә уыцы гыццыләй дәр фыр-сәрәнәй цәстытә къахта* (110). «Рая и в детстве была очень расторопной (букв. от избытка расторопности выкалывала глаза.)»;

7) функция сентенциозной оценки: *Кафаг ләппу хәдзар нә дары, зәгъгә, ахәм әмбисонд дәр ис ирон адәммә* (68). «У осетин есть и такая пословица, мол, парень – танцор не содержит дом».

Универсальной для всех фразеологических единиц является мировоззренческая функция – функция выражения ценностной системы народа в общем и картины мира языковой личности (автора) в частности. Поэтому, в соответствии с тематикой и идейной направленностью текстов, а также собственными интенциями автора в идиостиле М. Дзасохова превалируют фразеологические единицы, репрезентирующие семантические поля:

– жизнь, судьба: *рухс дунемә фәзынын* «появиться в светлый мир» (родиться); *хъыцъыдәттә баназын* «выпить горькие воды» (испытать невзгоды); *цыппар фәндаджы астәу баззайын* «остаться на перекрестке четырех дорог» (остаться ни с чем); *цардмә кауы хуынчъытәй кәсын* «смотреть на жизнь сквозь щели в плетне» (быть обездоленным, выброшенным на обочину жизни);

– смерть: *мәләт хуыздәраен равзарын* «выбрать смерть»; *зынг ахуыссыд* «погас огонь» (умереть); *къухтә*

дәләәртты аканын «скрестить руки, засунуть руки под мышки» (испытать смерть близкого человека);

– жизнь социума: *фырхъаздыгай йа буд мизы* «от чрезмерного богатства истекать жиром»; *къух амоны* «рука указывает» (быть в состоянии, иметь возможность);

– национально-культурная система ценностей: *баэсты бикъ* – *комы дагъаал* «центр страны – ключ от ущелья» (о чрезмерно самодовольном человеке); *аеа раны ранай дон рауадзын* «из безводного места воду выпустить» (о предприимчивом, находчивом человеке); *иу сен сен нае ваййы* «один урок уроком не бывает»; *арм дарын* «держат руку» (помогать кому-то, покровительствовать кому-то); *адамы йахима аеркасын канын* «заставить людей смотреть на себя» (с неодобрением о человеке, совершившем неблагоприятный поступок); *капекк сармадзанай ахсын* «стрелять в копейку их пушки» (о жадном человеке); *йа дәргъ ама йа уарх на зоны* «не знает свою длину и ширину» (о человеке, не умеющем трезво оценивать свои способности и возможности).

Однако подавляющее большинство фразеологизмов вербализируют семантическое поле «психозмоциональное состояние человека»: *ма фәсонәрхәджы дәр на уыд* «и под лопатками не было» (и в мыслях не было, и представить себе не мог); *зәрда на аивта* «сердце не поменяла» (не изменила отношения); *риуы дзаг сулафын* «вдохнуть полной грудью» (освободиться от чего-то тяжелого); *фырцинай сыраэтаен* «вырос от радости» (сильно обрадоваться); *уазал цастай касын* «смотреть холодным глазом» (относиться с пренебрежением); *зәххы скъуыды ныххауын* «провалиться сквозь землю» (испытывать сильное чувство стыда, смущения, неловкости); *уд әрдуйә наәгдәр сси* «душа стала тоньше волоса» (сильно переживать); *къухы фыдтаем даендагай лабурын* «кусать зубами свои руки» (испытывать сильное чувство досады, сожаления); *ныматын ехсай цаевын* «бить

войлочной плетью» (укорять с любовью); *тымбылкъухай дур цæвын* «ударять кулаком по камню» (о напрасном, заведомо безрезультатном труде); *йæ цæсты фиутæ тадысты* «таял жир его глаз» (о чувстве сильной зависти).

В основе этой группы фразеологизмов чаще всего содержатся следующие компоненты:

– *цард* «жизнь»: *Тотырадз æй Муссæйæн нал ратдзæн, уый куы базыдта, уæд ын цард ад нал кодта æмæ йæхи амардта* (29). «Когда она поняла, что Тотрадз не выдаст ее за Муссу, то жизнь опостылела ей (букв. больше не имела для нее вкуса) и она покончила с собой»; ... *æфсæддон фæтк йæ зæрдæмæ афтæ хæстæг айста, æмæ æфсадаей рацæугæйæ йæ дарддæры цард сбаста æфсæддон хъуыддагимæ* (36) «...он так близко к сердцу воспринял военный уклад, что, уйдя из армии, свою дальнейшую жизнь связал с военным делом».

Мæ мад æмæ мæ фыд сæ цард кæд бауу кодтой, уыцы аз сбæлвырд кæнын мæ бон нæ бацц, фæлæ сæ дыууæ дæр мæ райгуырды размæ бирæ цæссыгтæ калгæ дæр кæй фæкодтой æмæ ныхъуыргæ дæр кæй акодтой, уый æппæт хъæубæстæ дæр хорз зонынц (45). «Мне не удалось установить, в каком году связали свою жизнь моя мать и мой отец, но то, что до моего рождения они и пролили, и проглотили много слез, хорошо знает все село». *Цардмæ кауы хуынчъытæй кастæн æмæ дзы дардмæ нæ, фæлæ хæстæгмæ дæр бирæ цыдæртæ нæ уыдтон, æндæр фысджытæ нæхи хъæуы дæр уыди* (59). «Я смотрел на жизнь сквозь щели в плетне и не только вдали, но и вблизи много чего в ней не видел, иначе писатели были и в нашем селе»;

– *зæрдæ* «сердце»: *Мæ зæрдæ сын зæгъы, цæмæй ма бирæ азты хистæры ном æнæниз æмæ зæрдæрухсæй фæхæс-сой* (71). «Я им желаю (букв. мое сердце им говорит), чтоб много лет еще они носили имя старших (т.е. были старшими) здоровыми и жизнерадостными». *Дæу мысгæйæ йæ зæрдæйы саутæ чи нукуы сисдзæн, дæ уыцы æфсымæр* (3)

«Твой брат, который, помня тебя, никогда не снимет траур со своего сердца». ... уыцы цъахфалыст бærзонд рагъы уындæй красногорæгтæй кæй **зæрдæ нæ барухс уыдзæн**, ахæм зынаей ссардзынае (8) «...с трудом найдешь такого красногорца, чье сердце не наполнится светом при виде этого высокого зеленого холма». Тыхгæнджытæ адæмы **зæрдæ** æппæты тынгдæр цæмæй **скъахтаиккой**, ууыл сæ бирæ хъуыды кæнын нæ бахъуыд: фехæлдтой, алы хæдзармæ дæр рухс кæцæй калд, уыцы агъуыст (26) «Агрессорам недолго пришлось думать над тем, как бы сильнее ранить сердце людей: они разрушили здание, из которого в каждый дом шел свет» (о разрушении немцами здания школы). Кæд скъоламæ хъæлдзæгæй ацыдтæн, уæддæр дзы, **зæрдæ** цæмæй **барухс уа**, ахæмæй ницæуыл сæмбæлдтæн (51) «Хоть и пошел я веселым в школу, но не нашел в ней ничего, что бы осветило мое сердце» (то есть обрадовало бы);

– хур «солнце»: Фатымæты æвирхъаухабар фехъуыны фæстæ Муссæйы уæнг амард, боны рухс ын циндзинад нал хаста, **хур сæй нал тавта** (9). «После того, как услышал о трагедии с Фатимат, Мусса опустил руки, свет дня не приносил ему большие радости, солнце его больше не грело». Мæ мадæн-иу уазæджы æрбалæудæй æхсызгондæр ницы уыд (уагæры ма йæ къух куы амыдтаид, йæ рæбынæй исты райсыныл йæ зæрдæ куы дардтаид!): **хур ыл-иу ракаст**, йæ цæсгомæй-иу цин асурын нал куымдта (42). «Моей матери ничто не приносило большей радости, чем появление гостя (если бы еще у нее что-то было, если бы она еще надеялась что-то взять из своих закромов!): словно солнце для нее выглядывало, радость не уходила с ее лица». Мæ мадмæ цы **хур нал каст**, уый мæ нал тавта (71). «Меня больше не грело то солнце, которое уже не светило для моей матери». «Уазæджы хæс ныууасын у, **хур** кæд **скæсдзæн**, уый та хуры хъуыддаг у» (212). «Дело петуха – запеть, а когда встанет солнце, это дело солнца»;

– уд «душа»: Цас фылдæр рæстæг цауы, уыйбæрц тынгдæр тыхсын, мае уд æрдуыйæ нарæгдæр сси. «Чем больше проходило времени, тем сильнее я переживал, душа моя стала тоньше волоска». Мысты уавæры маелын ноджы зындæр уыд, уымаен æмæ йæ уд иста, уæлмардтае кæм наема уыд, ахæм хъæуы (16). «В положении Мыста умирать было еще труднее, потому что он расставался с жизнью (букв. вынимал свою душу) в селе, в котором еще не было кладбища». Маенмае гæсгæ, ахæм адаймагмае æндæр цæстæй кæсын хъæуы, уымаен æмæ адамы сæрыл йæ уд нывондаен æрхаста (16). «Мне кажется, к такому человеку по-другому надо относиться, потому что он свою жизнь (букв. свою душу) принес в жертву за людей». Цас фылдæр рæстæг цауы, уыйбæрц тынгдæр тыхсын, мае уд æрдуыйæ нарæгдæр сси (37). «Чем больше времени проходит, тем больше я переживаю, моя душа стала тоньше волоска».

Включенность этих фразеологических единиц в ассоциативно-семантическую ткань текста во многом обусловлена особенностями романа как автобиографического произведения. Рассуждая о сегодняшней жизни, поднимая проблемы, близкие современному читателю, автор постоянно оглядывается назад, в свое детство и юность, выводит на сцену представителей уже ушедших поколений, описывает тяготы и радости их жизни, раскрывает читателю их самые лучшие качества – доброту, душевную щедрость и чистоту.

Сосредоточенность автора на внутреннем мире человека обуславливает высокую частотность фразеологических единиц с компонентом зæрдæ «сердце»: Дæ хорз зæрдæйыл куы уыдтае, уæд-иу сæм цы цæстæй кастае, ууыл дæ къух мæрдты дæр ма сис (15). «Как ты относилась ко мне, будучи в хорошем расположении духа (букв. была при хорошем сердце), так не изменяй этого отношения и в загробном мире». Нае сыхаг хæсты размае уыдис, фæлае, Сындзыхъæумæ чындзы куы ацыд, уый фæстае дæр

хъаубæстыл йæ зæрдæ нæ аивта (22). «Она была нашей соседкой до войны, но и после того как вышла замуж в Синдзикау, не охладела к родному селу (букв. не изменила своего сердца)». «Идеосемантика осетинского *зæрдæ* поистине необъятна. Она выходит далеко за пределы анатомии и физиологии и включает также психическую сферу – все, что, скажем, в русском обозначается словом «душа»: не только разнообразные эмоциональные, но даже интеллектуальные состояния и проявления, сознание, память» [Абаев 1989: 300].

Другим действенным средством репрезентации картины мира народа (и языковой личности автора) являются паремии. «По существу, каждый национальный пословичный фонд, а также международный пословичный фонд в целом являет собой не случайный набор более или менее удачных высказываний, а сложную и стройную логическую систему, основанную на выработанных веками и даже тысячелетиями правилах и приемах обыденного мышления», – пишет Г.Л. Пермяков [Пермяков 1979: 4].

Анализ пословиц, поговорок, речевых штампов, проклятий, благопожеланий, органично вплетенных в лексическую ткань романа М. Дзасохова, позволяет выделить в качестве основных следующие прагматические функции: моделирующую, поучительную, прогностическую, магическую (по типологии Г.Л.Пермякова [Пермяков 1988: 88-89]).

Практически все фразеологические единицы являются словесной моделью той или иной коммуникативной ситуации, то есть реализуют моделирующую функцию: *Дзæгъæлы нæ фæзæгъыны: «Мæгуыр амæлæг, чи цæра, уый та йæхицæн амæлттæ кæндзæн» (72). «Не зря говорят: "Бедный тот, кто умер, а кто будет жить, тот найдет средства к существованию"».* Писатель согласен с народной философией, утверждающей торжество жизни над смертью: как бы ни была тяжела жизнь, она неизмеримо

лучше и легче смерти, она дает силу и надежду любому, в чьей груди бьется сердце. В самой, казалось бы, безысходной ситуации эта поговорка внушает человеку оптимизм: ты жив, значит, найдешь способ жить дальше.

Таригъæд, дам, авд фæлтæры хæсс (79). «Грех, говорят, на семи поколениях отражается». Поговорка не только презентует ситуацию (совершенный тобой грех простирается на семь поколений твоих потомков), но и выполняет функцию сентенциозной оценки, имеет ярко выраженный поучительный характер. Осетины всегда как бы живут в трех измерениях: они высоко чтут память предков, ясно ощущают свою связь с ними, считают себя продолжением рода и заботятся о том, чтобы оставить после себя хороший след, жить так, чтоб ими, в свою очередь, гордились потомки. Самым большим богатством осетины считают хорошее потомство, достойных младших, поэтому навлекать своим недостойным поступком беду на потомков считается страшным грехом и горем.

С этой фразеологической единицей перекликается благопожелание *дæ кæстæрты зындзинад макуы фен* «да не увидать тебе никогда горя твоих младших» (то есть чтоб твои младшие, твои потомки были счастливы, и оттого был счастлив ты): *Канд дæхи кæстæртæ нæ, фæлæ æппæт хъæуы кæстæртæй иуы зындзинад дæр ма фен, афтæмæй сæ уæле бирæ азты кадджын æмæ зæрдæрухсæй фæбад (15). «Не только своих младших, но и младших всего села чтоб не увидел горя, и так много лет в почете и радости будь старшим». Йæ кæстæры зындзинад чи бавзæрста, зæрдæйы рыст уымæй тынгдæр чи зоны! (75). «Кто знает о сердечной боли больше, чем тот, кто испытал горе своего младшего!»*

Вспоминая усопших, осетины обязательно произносят ритуальные формулы – своего рода благопожелания, аналогичные русскому «царствия небесного». Однако в традици-

онном мышлении осетин загробное царство, состоящее из рая (*дзæнæт*) и ада (*зындон*) находится не на небесах (где обитают только Бог и созданные им ангелы), а в каком-то другом измерении. Находящиеся в раю – праведники – обладают определенной силой, могут покровительствовать живым, поэтому часто просят их о заступничестве, о помощи. Потому М. Дзасохов, говоря об ушедших в мир иной односельчанах, в полном соответствии с национальной культурой, добиваясь соотнесения в сознании читателей с определенными ситуациями и эмоциями, выражает свои мысли и чувства посредством принятых ритуальных фраз: *Ма хъæуккагтæй æгас чи нал у, уыдон иууылдæр – никæй дзы хъулон кæнын – дзæнæты бадæнт. Мæрдты сызгъæрин талатæ суадæнт!* (9) «Все те из моих односельчан, кого уже нет в живых – никого из них не обделяю – пусть пребывают в раю. Из загробного мира пусть прорастут золотыми всходами!»

Очень эффективно использует автор фразеологические единицы *номы куывд скаенын* «устроить кувд (пир, ритуальное пиршество) имени». Она связана с интересной традицией: для того, чтобы сменить имя, данное при рождении, а в некоторых случаях и фамилию, осетины устраивали специальное застолье, пир и возносили молитвы, чтоб новое имя принесло счастье самому именуемому и всем его потомкам. *Ссардтой, кулачы ном куывд скаеныны фæстæ дæр кæуыл не сбадтаид, ахæмты æмæ сыл æйлагдыхæй ныххуырдтой* (21). «*Нашли тех, к кому имя кулака и после специально устроенного кувда не приклеится, и насильно обозвали их кулаками*». В романе речь идет о послереволюционном периоде, когда некоторые не в меру ретивые начальники за неимением настоящих кулаков «раскулачивали» бедняков. Автор ярким штрихом, всего одним фразеологизмом, понятном читателю и вызывающем в его сознании определенную жизненную ситуацию, доносит до него весь трагизм ситуации.

Судьба писателя тесно переплетена с судьбами его современников, органично вплетена в полотно эпохи, полной драматизма, порой трагизма (война, гибель родителей, годы сиротства), и все же счастливой, в которой были молодость, любовь, искренняя дружба, чистота помыслов, трепетное отношение к настоящим человеческим ценностям. М. Дза-сохов плоть от плоти, кровь от крови своего народа, поэтому так часто облекает свои выводы в форму пословиц и поговорок: *Фыдалтае хуыматæджы нæ дзырдтой: маесыг сусæгæй цасфæнды куы фæцамайай, уæддæр иу заман йæ цъуппæн æнæсзынгæ нæй* (58). «Предки не зря говорили: сколько бы ты тайно ни строил башню, невозможно сделать так, чтоб однажды не обнаружилась его верхушка». Здесь особо наглядно проявляется текстообразующая роль фразеологических единиц, придающих произведению особый эпический оттенок, подчеркивающих неразрывную связь поколений, которую обеспечивают одни и те же нравственные ценности.

Еще одна яркая характеристика ценностной системы народа заключена в проклятии *Фæсмон фæкæн!* «Сожалей!» (то есть живи, сожалея о каком-либо своем поступке). Высоко ценя душевное спокойствие, внутреннюю гармонию, достигаемую только праведной, безгрешной жизнью, осетины считают муки совести тяжким испытанием, настоящим проклятием, хотя и несоизмеримым по эмоциональному накалу и концентрации «магической силы» с проклятиями – пожеланиями смерти. Разумеется, мать – вдова, одна тяжким трудом поднимающая троих сирот, не может желать смерти, увечья и подобного своим детям – «их прагматическая направленность строго мотивирована целевой установкой» [Моргоева 2015: 58]. В минуты гнева, вызванного непослушанием, не слишком благовидным поступком своего ребенка, мать изливает свои эмоции в имеющем огромный поучительный потенциал проклятии: *Куы смæсты* –

*мæсты тынг стæммæ кодта – уæд ын-иу йæ маст æппæты тынгдæр ахæм дзырдтæ ссæуын кодтой: «Фæсмон фæкæн!» (26) «Когда она сердилась – а сердилась крайне редко – то злость ее лучше всего выплескивалась в таких словах: "Чтоб ты сожалел!"». Одним предложением, в ткань которого органично вплетена фразеологическая единица, М.Дзасохов создает образ матери – мягкой и ласковой, но все же иногда доходящей до отчаяния тяжелой жизнью, и даже проклятием воспитывающей своих детей, дающей им напутствие, предостерегающей от поступков, из-за которых они могут долго терзаться муками совести: *Фæсмон кæнынæй та тынг тæрсын, уымæн æмæ мæ мады карздæр æлгъыстытæй иу – кæд æлгъитгæ арæх нæ кодта, уæддæр, – фæсмон фæкæн, зæгъгæ, уыди (162). «Я очень боюсь сожалеть о чем-либо, потому что одним из самых страшных проклятий моей матери – хоть она и проклинала не часто, – было, сожалей, мол».**

Выше, анализируя фразеологические единицы с компонентами-теонимами, мы уже указывали на особые отношения человека и Бога, Создателя всего и вся. Твердо веря в способность человека своими руками устраивать свою жизнь, осетины все же считают, что счастливая или несчастливая судьба каждого предопределена Богом. В минуты высокого эмоционального подъема, испытывая негативные эмоции, человек может возмутиться несправедливым, с его точки зрения, «распределением» судеб и обратиться свои проклятия к Богу. Чаще всего такие проклятия произносят женщины. В романе М. Дзасохова доведенная до отчаяния мать проклинает Всевышнего – «распределяющего счастье»: *Амæндтæ уарæг дæлæмæ 'рхауæд! (92) «Распределяющий счастье да низвергнется вниз!»*

Моделирующая функция паремий неразрывно связана с другой – поучительной. Создавая словесную модель комму-

никативной ситуации, эти фразеологические единицы в то же время явно или иносказательно предлагают единственно верную модель поведения, предостерегают от неверного шага, обучают чему-то важному. Сентенциозность, поучительность делает их характерной для определенной группы персонажей: это мать и другие представители старшего поколения в той части романа, где автор описывает свое детство и годы юности, а также сам автор в своих рассуждениях: *Мае мад мын-иу афтæ загъта: «Дæ зивæдджы дæ мæлæт ис» (10). «Моя мать говорила мне: "В твоей лени твоя смерть"»*. Поучительный, воспитывающий потенциал такой фразеологической единицы гораздо выше, чем у долгих нравоучений о вреде лени и пользе трудолюбия. Лексическая и грамматическая структура предложения выстроена таким образом, что в сознании читателя вырисовывается целая картина: частица многократности действия «-иу» подчеркивает, что матери часто приходилось говорить сыну о его лени; добавляется штрих к образу лирического героя – в детстве он был не слишком трудолюбив, раскрывается одна из граней характера матери – мягкая, любящая, которая, даже попрекая, поучает сына, наставляет его на правильный путь, предостерегает от нехороших последствий, к которым может привести эта черта характера.

Одним из основных достоинств человека в осетинской этнокультуре считается воздержанность, умеренность во всем. Этот принцип транслирует писатель, рассуждая о ценностях жизни. *«Æгæр» бирæйæ дæр нæ бæззы æмæ гыццылæй дæр (383). «"Слишком" не годится и когда много, и когда мало»*. Не надо стремиться иметь очень много, ибо человек не вечен; не надо удовлетворяться слишком малым, ибо это говорит о физической и умственной лени человека.

4.3. Индивидуально-авторские особенности использования фразеологизмов в художественном дискурсе М. Дзасохова

В романе «Дæллаг Ир» есть несколько фразеологических единиц, с содержанием которых автор не согласен. Для выражения собственной точки зрения М. Дзасохов подвергает фразеологические единицы различного рода трансформациям. Под трансформацией мы понимаем «любое отклонение от общепринятой нормы, закреплённой в лингвистической литературе, а также импровизированное изменение в экспрессивно-стилистических целях» [Гусейнова 1997: 78]. Обычно это реакция автора на ситуацию, идущую вразрез с мыслью, заключённой в фразеологической единице. Отрицание содержания выражено не прямо, а опосредованно, конструкцией *æмæ, дам «а говорят, что», «а разве». Æмæ, дам, зынгджын стъæлфаг нæу, стæй, дам, къæрныхы сæрыл зынг нæ судзы (82)*. «А разве обжигающийся огнём не вздрагивает, а ещё, разве на голове вора не горит огонь». Обе пословицы утверждают, что невозможно скрыть проступок (*зынгджын стъæлфаг* «обжигающийся огнём вздрагивает»; *къæрныхы сæрыл зынг судзы* «на голове вора горит огонь» [Гутиев 1976: 252], в то время как описанная в тесте ситуация приводит автора к противоположному мнению.

Однако в большинстве случаев М. Дзасохов резюмирует или начинает свои рассуждения с фразеологической единицы [Кудзоева 2021b]. Чаще всего в качестве аргумента, подтверждающего правильность содержащейся в пословице или поговорке мысли, автором используется отсылка к предкам, сделавшим тот или иной вывод, который по умолчанию не может быть неверным: *Фыдæлтæ-иу афтæ дзырдтой, мард, дам, рухсаг загъынаей не 'фсæды (10)*. «Предки говорили, что покойник не может пресытиться пожеланиями царствия небесного (букв. пребывать в

свете)». *Иу хатт ма сын ноджыдаер рухсаг зæгъын – мард, дам, «рухсаг» зæгъынаей не 'фсаеды. (180). «И еще раз желаю им пребывать в свете – говорят, чо покойник не может пресытиться пожеланиями царствия небесного».*

Так писатель объясняет частые обращения к прошлому, к образам людей, давно отошедшим в мир иной и то, какими ритуальными формулами предваряются или сопровождаются эти обращения: вспоминая покойника, непременно нужно пожелать ему пребывания в свете, то есть в раю.

В романе есть и фразеологические единицы, основную функцию которой мы определили как прогностическую, заключающуюся в предсказании будущего. По нашему мнению, такая типология функций достаточно условна, так как подавляющее большинство пословиц и поговорок с основной моделирующей или поучительной функцией также содержат элемент прогнозирования: *поступай так, иначе будет вот что; не поступай так, иначе получишь вот что. Тем не менее, одну из функций можно выделить в качестве основной. фразеологические единицы прогнозирующего характера, как правило, имеют определенную грамматическую структуру – содержат глаголы будущего времени или глагольные сочетания со значением «не может не быть»: Авдаены гуыпп-гуыпп кæм райхъуысы, уым чырынаен дæр сенауæвгæ наей (16). «Там, где раздается стук покачиваемой люльки, не может не быть и гроба».*

Интересна ситуация употребления этой фразеологические единицы – в начале романа, где автор рассказывает историю основания своего родного села переселенцами с гор. На выделенном для них месте люди строили дома, сначала временные жилища, потом уже постоянные, в соответствии со своими возможностями. Исподволь подводя читателя к мысли о том, что земная жизнь человека ограничена, поэтому наряду с домами для живущих переселенцам нужно было обустраивать и кладбище для будущих покойников, автор прибегает к народной мудрости.

Много в романе и других фразеологических единиц с этой функцией, регламентирующих поведение в той или иной ситуации, оперирующих менее глобальными категориями, чем жизнь и смерть. Вообще М. Дзасохову свойственно подкреплять свои рассуждения фразеологическими единицами – средоточием народной мудрости. *Кæй уæрдонь бадай, уый зарæг куы нæ кæнай, уæд дæ, иуæй, æмбаргæ æмæ уарзгæ нæ бакæндзысты, иннæмæй та дæ, чи зоны, хизын дæр ракæной* (121). «Если не будешь петь песню того, в чьей арбе сидишь, то тебя, во-первых, не поймут и не полюбят, а во-вторых, возможно, даже высадят». Так автор подводит читателя к мысли о необходимости знать язык народа, среди которого живешь, об огромной ценности любого языка, об объединяющей силе языка.

Магическая функция присуща не всем фразеологическим единицам, а относящимся к особому жанру – проклятиям, благопожеланиям, тостам-молитвам, клятвам, некоторым видам речевых формул. Их отличительной особенностью является то, что произносящий их человек как бы навязывает природе, высшей силе (Богу) или человеку свое желание, свою волю. Они всегда строго ориентированы на конкретного адресата. В тексте романа эти «заклинания» представлены, в основном, в монологах автора – лирического героя; это благопожеланиями, адресованные ныне здравствующим односельчанам, ритуальные формулы со значением пребывания в раю вплетены в воспоминания и рассуждения об усопших. К примеру, каждое предложение содержит традиционную формулу благопожелания в отрывке, где автор обращается к не знакомому ему человеку, первым родившемуся в основанном переселенцами селе. *Кæд æгас дæ, уæд дыл цыппæрдæс æмæ æртиссæдз азæй фылдæр нæма цæуы, æмæ дын Хуыцау цы бонтæ снывонд кодта, уыдон амондджын æмæ зæрдæрухсæй батон! Канд дæхи кæстæртæ нæ, фæлæ æппæт хъæуы кæстæртæй иуы зындзинад дæр ма фен,*

афтәмәй сә уәле бирә азты кадджын әмә зәрдәрухсәй фәбад (14). «Если ты жив, то тебе не больше семидесяти четырех лет, и счастливым и радостным проживи дни, отпущенные тебе Богом! Не только горя твоих младших, но и горя младших всего села чтоб ты не увидел, так много лет еще в почете и радости будь старшим (букв. сиди над ними старшим)!»

Что касается проклятий, то их в романе немного. Строго говоря, здесь нет собственно проклятий с призывами всякого зла на чью-то голову. Одни из них носят шуточный характер: *«Гаситы Мыстән фәлдыст фәу!» (15). «Будь посвящен Мысту Гасиеву!»* – говорят земляки автора разозлившему их соседу. Мыст Гасиев – первый из переселенцев, который упокоился на новом кладбище, а посвящение живого человека мертвому – ритуал, имеющий большую магическую силу. Посвященный при жизни как бы должен быть переселен в загробный мир, чтоб прислуживать тому, кому его «посвятили». Однако в устах персонажей романа эта формула выполняет только художественную функцию, произносится для красного словца. Другие проклятия апеллируют к Богу, призывая его не прощать незаслуженной обиды: *Мә сывәлләтты тәригъәды чи бацыд, мә рыст цәнзты фәллад чи ницәмә 'рдардта, уымән әй Хуыцау ма ныббарәд!.. (92) «Пусть не простит Бог тому, кто взял на себя грех перед моими детьми, кто не принял во внимание усталость моих натруженных рук!»*

Третья группа проклятий (вернее, псевдопроклятий), исходящих от матери автора, чаще всего имеет функцию психологической разрядки, негативно-эмоционального отклика на слова детей и, как правило, содержит игру слов. *Руайгә бакән, уый дын «уәй!» (93). «Чтоб тебе съежиться, вот тебе «ой».* Междометием *уәй «ой»* отвечают на призыв, оклик. Мать зовет ребенка, отвечающего междометием, вместо того, чтобы сразу подойти. Такое поведение

недопустимо, мать сердится и отвечает в рифму проклятием. Формула, содержащая рифмующиеся слова, говорит о несерьезности угрозы, о том, что на самом деле говорящий просто отводит душу, как и в следующей фразеологической единице: *Дæ зонгуытыл фæбыр, кæд æй зоныс, уæд! (93)* «Да ползти тебе на коленях, если знаешь!» Игра слов здесь заключается в созвучии глагола *зонын* «знать» и существительного *зонгуытæ* «колени». Такая фраза – реакция матери на ответ ребенка, что он не знает ответа на заданный ему вопрос.

То, что мать на самом деле не проклиняет своих детей, подчеркивается и наличием в некоторых формулах отрицательных частиц и наречий при глаголе в форме императива. По сути это благопожелания, форма которых дает выход гневу: *Къуырма бадаæ, дæ хъусты хæф макуы фæмиза, абондæргъы дæумæ куы дзурын, уæд кæм зæххы скъуыды ныххаудтæ! (93)* «Ты оглох, чтоб гной никогда не сочился из твоих ушей, целый день тебя зову, куда же ты сквозь землю провалился!»

В тексте произведения эти и другие фразеологические единицы, благодаря своим информативным и прагматическим возможностям, апеллируют к культурной памяти народа, заключенного в той или иной мере в сознании читателя – представителя этого народа. Обращаясь к фоновым знаниям о традициях, духовной и материальной культуре и определенным эмоциям, текст утверждает отнесенность коммуникантов к одной культуре.

Идиостиллю М. Дзасохова свойственно использование фразеологических единиц как в их словарной (исходной) форме, так и в трансформированном виде.

Автор использует три способа введения фразеологических единиц в исходной форме в ткань художественного текста.

В первом случае «исходность» формы подчеркивается графически – фразеологизм заключается в кавычки:

«Фыдбылызæн йе 'рцæуынаей тæрс, фæлæ куы 'рцæуа, уæд дзы фидар лæууынаей хуыздæр хос наей» (45). «Бойся того, что случится несчастье, но когда оно случится, то нет лучшего выхода, чем стойко противостоять ему». «Сывæллон хæдзары фæндыр у» (55). «Ребенок – гармонь дома» (то есть источник радости). «Æгъдæутты хистæр бæрц у (152, 483). «Старшее из приличий – умеренность».

Во втором случае фразеологизм не имеет графической «пометы», то есть не заключается в кавычки, но автор начинает с него или заключает им какую-то мысль, то есть использует его в качестве аргумента, подтверждающего его правоту. «Æгæр» бирæйæ дæр нæ бæззы æмæ гыццылаей дæр (383). «"Слишком" не годится и когда много, и когда мало». «Авдæны кæй аузынц, чырыны дæр уый сæвæрынц (152). «Кого в колыбели покачали, того и в гроб кладут». Билццы 'взар суадзы, намыг дæр уый ратты (152). «Зерно дает тот росток, на котором есть завязь». Чидæр, дам, хъомгæс цæуын йæ сæрма хаста, фæлæ йæ мызд исынæй æфсæрмы кодта (156). «Кто-то, говорят, снисходил до того, чтоб быть пастухом, но стеснялся брать плату».

Третий способ использования фразеологических единиц без каких-либо трансформаций заключается в том, что они вводятся в текст специальными средствами «паспортизации» – вводными словами дам «мол», зæгъгæ «мол» «говорят», зæгъынц «говорят», кæйдæр загъдау «как кто-то сказал», указывающими на то, что данные единицы не являются творчеством автора, что он берет их из сокровищниц народной мудрости: Цин æмæ зиан æфсымæртæ сты, зæгъгæ, фæзæгъын (15). «Радость и смерть брата, говорят». Кæйдæр загъдау, ном фæкæсыны тыххæй у... (39). «Как кто-то сказал, имя нужно для того, чтоб обернуться на него». Тæригъæд, дам, авд фæлтæры хæссы (79). «Грех, говорят, через семь поколений тянется». Кафаг лæппу хæдзар нæ дары, зæгъгæ, ахæм æмбисонд дæр

ис ирон адаммæ (68). «Танцующий (любящий танцевать) парень не может содержать семью, мол, и такая пословица есть у осетин».

подавляющее большинство фразеологических единиц претерпело те или иные трансформации.

Полная деформация, при которой автор использует в качестве смыслового центра фразы отдельные компоненты фразеологической единицы: ...каед искуы исчи ныйй-арæджы раз йæ хæс бафидынмæ хæстæг бацыд, уæд уыдонны фыццаг рæнхъыты лæууы, йæ мады сыгъдæг цæсгом хъуыдыгæнæг, мæрдтæм ын йæ бирæ лæггæдтæбафидæг Абайты Васо дæр... (202). «...если кто-либо подошел близко к тому, чтобы оплатить свой долг перед матерью, то в первых рядах среди них стоит и Васо Абаев, чтящий чистую память матери, много служащий ей и покойной...». В этой фразе преобразованию подлежит поговорка Ныййарæджы хæс ничима бафыста «Свой долг перед матерью никто еще не оплатил».

«Зынг» зæгъынæй комæн басудзынæй тæрсын (76). «Божь обжечь рот словом «огонь». В данном случае усматривается аллюзия на известную поговорку зынг зæгъынæй ком нæ судзы «сказав «огонь», рот не обожжешь».

Адаймаджы фæрстæ фидар куы нæ уаиккой, Хуыцауæй йын цыдæр тыхдæттæг куы нæ уайд, уæд куыд хъуамæ бафæразид ахæм уæззау цæфтæн?! (45). «Если бы человек не был крепким (букв. если бы бока человека не были крепки), если бы Бог не давал ему какие-то силы, то как бы он выдержал такие страшные удары?!» Трансформацию претерпела поговорка адаймаджы фæрстæ фидар сты «бокачеловека крепки».

Экспликация – расширение компонентного состава фразеологических единиц: Мыст Ичъынайы калмау уæлæуыл куы баззадаид, уæддæр хъæуы фыццаг искай мæлын хъуыд æмæ уæд уый дæр дæлджинаг кæнын хъуыдаид? (16)

«Если бы Мыст, подобно змее Ичина, остался на земле жить вечно, то все же кому-то надо было умереть в селе первым, и его тоже надо было бы унижать?». В данном случае расширен состав поговорки *Ичъынайы калмау уәләуыл баззайын «Подобно змее Ичина остаться жить вечно»*. Автор отсылает читателя к поверью, гласящему, что змея, родившаяся в день праздника Ичина, бессмертна.

Достаточно часто М. Дзасохов использует прием вычленения компонентов из состава фразеологических единиц, функционирующих в качестве самостоятельного фраземного «сигнала» или лексемы:

Хъуыды ма кәнын, немцы галтәй кәдәм әрбаңдысты әмә сәхи богъты хуызән кәм дәрдой, уырдыгәй әхсәвыгон хъуңытәй куыд фәлыгъдысты (275). «Я еще помню, как немцы подобно коровам бежали оттуда, куда пришли как волы и где вели себя как быки». Создавая картину времен войны, когда в родное село писателя вошли «победителями» немцы и бесчинствовали, чувствовали себя полными хозяевами, но через несколько месяцев были вынуждены бежать под ударами советских солдат, М. Дзасохов использует поговорку *галәй әрбаңауын әмә хъугәй аңауын* «прийти быком и уйти коровой».

Хъуәттә мады гуыбыны куы ис, уәд, фынддәс хъауы минәвәрттә кәм әрцардысты, уым нә уыдаид?(19) «И в утробе матери есть разные, так как же им было не быть в селе, в котором жили представители пятнадцати сел?». Такой довод приводит автор, как бы оправдывая тот факт, что в его родном селе не все были одинаково хороши, порядочны, благонравны: даже в утробе матери не все (то есть близнецы) одинаковы.

Другой способ преобразования фразеологической единицы – экспликация внутренней формы, то есть раскрытие посредством контекста образного представления, ситуации, послужившей основой для создания фразеологизма:

Фадат аразæг у, зæгъгæ, дзæгъгæлы нæ фæзæгъгъныц (32). «Не зря говорят, что обстоятельство решает все». Мæ мад мын-иу афтæ загъта: «Дæ зивæджы дæ мæлæт ис» (10). «Мать говорила мне "В твоей лени твоя смерть"».

*Æппæты фыццаг куырой саразынъл кæй батыхстысты, уым диссагæй ницы уыд, уымæн æмæ афтид голлаг хъен нæ лæууы (17). «Ничего странного не было в том, что в первую очередь они озаботились постройкой мельницы, потому что пустой мешок стоямя не стоит». Смысл пословицы *Афтид голлаг хъен нæ лæууы* заключается в утверждении, что человек голодным жить не может.*

В случаях авторской этимологии внутренняя форма фразеологической единицы раскрывается с опорой на индивидуальное восприятие автора, обусловленное содержанием текста: *Фæкассæг кæмæ уыд, уыдон сæхи бæхджынтæ хуыдтой æмæ фистæджыты разæй куыннæ хъуамæ фæуыдаиккой! (19) «У кого были помощники, считали себя конными и как они могли не опередить пеших!»* Трансформированный фразеологизм используется в той части романа, где описывается зарождение нового села. Переселенцы с гор строили дома, каждый в соответствии со своими возможностями. Чем больше в семье было работников, тем более споро двигалось дело. Именно их автор называет «конными».

В национальной картине мира антонимическая пара «конный – пеший» означает «сильный – слабый», что нашло свое отражение в нескольких фразеологических единицах, к примеру: *дзыхджын – бæхджын, æнæдзых – фистæг* «языкастый – конный, безъязыкий (косноязычный или молчаливый) – пеший», *дæ бæхджынтæ – уæле, дæ фистæджытæ – дæле* «твои конные – сверху, твои пешие – снизу» (данная единица обычно употребляется в ответ на какую-либо угрозу и означает отсутствие страха перед имеющим и «конных», то есть сильных, и «пеших», то есть более слабых). В тексте романа сохраняется базовое значение фразеологи-

ческих единиц, основанных на противопоставлении силы и слабости, однако автор этимологизирует их по-своему, наделяя силой тех, кто имел возможность задействовать в строительстве большее количество работников.

Уæлладжырæгтæй кæд ног зæххытыл цуæн дæр хæдзар нæма уыд, уæддæр алчи йæхи фысымыл нымадта, хъазахъ-хъаджы та – уазæгыл, æмæ сæхи æгуыдзæджы бынаты æвæрыныл разы нæ уыдысты, ома æвзæр фысымæн уазæг уынаффæ кæны, зæгъгæ (9). «Хотя на новых землях еще ни у кого из уаллагирцев не было дома, каждый из них считал себя хозяином, а казаков – гостями, и никто из них не хотел ставить себя на место нерадивого, мол, нерадивому хозяину гость дает советы». Фразеологизм *æвзæр фысымæн уазæг уынаффæ кæны* объясняется предыдущим контекстом.

Особый случай авторской этимологии мы усматриваем там, где автор выражает несогласие со смыслом, заключенным во фразеологической единице: *Æмæ, дам, зынгджын стъæлфаг нæу, стæй, дам, къæрныхы сæрыл зынг нæ судзы (82).* «А говорят, что обжигающийся огнем не вздрагивает, а еще, говорят, на голове вора не горит огонь». *Æмæ, дам, бын кæмæн нæ баззад, уый хъæздыг нæ кæны! (380)* «А говорят, что не богатеет тот, кому не оставили наследства!» Несогласие, то есть собственная «этимология» автора появляются вследствие событий, результат которых оказался прямо противоположным содержанию фразеологизмов.

Окказиональное преобразование фразеологических единиц, являющееся «средством вербализации индивидуально-авторских концептов» [Мелерович и др. 2014: 235]. Основываясь на типологии фразеологических преобразований, предложенной Мелерович А.М. и Мокиенко В.М. [там же], мы установили, что типичным для идиостиля М. Дзасохова является способ образования новых фразеологических единиц по структурно-семантическим моделям синонимичных единиц. *Фæлаæ, бирæтæ бонæн баизæрæй куыннæ тæр-*

сыни, афтæ æз та хистæрты цардаен фæуын æнхъæл нæ уыдтæн, уыдонæй искæй фындз амæрзын æмæ йæ зондæй бафæрсын хуыздæр рæстæджытæм æргъæвтон, цалынмæ æппынфæстаг нæ байрæджы, уæдмæ...(10). «Как многие считают день бесконечным (букв. не бояться, что день закончится), так и я считал, что жизнь старших никогда не закончится, до лучших времен откладывал вытереть нос кому-нибудь из них и спросить у него ума, пока не стало поздно...». В данном контексте окказиональным синонимом фразеологизма *бонæн баизæрæй нæ тæрсын* «не бояться, не ожидать, что день закончится» является авторское образование *хистæрты цардаен фæуын æнхъæл нæ уыдтæн* «не боялся, не ожидал, что жизнь старших закончится».

В предложении *Цыфæнды сусæг æй куы кодтаин, уæддæр мын нæ бантыстаид, уымæн æмæ давоны хæрд куыннæ сусæг кæны, афтæ басусæггæнæн нæй тамакойы дымдаен дæр* (109). «Как бы я ни пытался скрыть это, мне не удалось бы, потому что как нельзя скрыть, что ел черемшу, так нельзя скрыть и курение». Автор проводит своеобразную аналогию между двумя действиями – употреблением в пищу черемши и употреблением табака (курением). Узуальный фразеологизм *давоны хæрд нæ сусæг кæны* «употребление в пищу черемши скрыть невозможно» (черемша имеет резкий запах) означает, что есть действия, которые невозможно скрыть вследствие наличия явных признаков их совершения.

Все фразеологические единицы, как использованные в исходной, словарной форме, так и трансформированные, в контексте романа, в соответствии с авторскими интенциями, повышают образность и экспрессивность повествования, позволяют читателю проникнуть во внутренний мир лирического героя, понять и принять его ценностную систему, и в то же время способствуя созданию идиостиля писателя.

Выводы

Таким образом, эффективность и гармоничность общения М. Дзасохова с его читателем во многом связана с широким и умелым использованием различного рода фразеологических единиц. Автор достигает коммуникативного эффекта, реализации своих интенций, апеллируя к традиционному морально-этическому кодексу, подчеркивая общность культурно-исторической и морально-нравственной среды коммуникантов.

Можно с уверенностью сказать, что фразеологические единицы являются регулятивными средствами, обеспечивающими доверительность и естественность общения с читателем.

Значимость этих языковых единиц для авторского стиля М. Дзасохова определяется не только их количеством, частотностью в тексте, то и тем, что чаще всего они употребляются в авторском монологе, формируя категорию авторской модальности, в то же время значительно усиливая эстетическое воздействие текста.

В анализируемом тесте преобладают фразеологические единицы определенной семантики, входящие в тематическую группу «морально-этический кодекс народа». Практически нет фразеологических единиц со значением «внешняя характеристика человека», что свидетельствует о своеобразии авторского мировоззрения и творческого метода, сосредоточенного на внутреннем мире человека не как отдельного индивидуума, противопоставленного социуму, а как органичной части социума, транслирующей в мир все его особенности.

Преобладание в романе фразеологических единиц с положительной коннотацией обусловлено психологическими и мировоззренческими особенностями писателя, а также его коммуникативными целеустановками.

ДОМИНАНТЫ РЕГУЛЯТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ М. КАЗИЕВА

5.1. Атрибутивные структуры как компонент идиостиля М. Казиева

Выявление уникальных и универсальных регулятивных средств, способов, моделей текстообразования в современной осетинской художественной прозе невозможно без обращения к творчеству не только североосетинских, но и югоосетинских авторов.

Необходимость комплексного исследования языковой картины мира осетин – народа, оказавшегося разделенным в результате социально-исторических катаклизмов и находящегося в составе двух государств, одно из которых – Республика Южная Осетия – в последние десятилетия переживает немало общественно-политических и социально-экономических потрясений, обусловлена наличием в развитии осетинского литературного языка не только центростремительных, но и центробежных процессов [Кудзоева и др. 2021].

Исследования особенностей идиостиля северо – и югоосетинских писателей в русле коммуникативной стилистики позволят увидеть через призму художественного мира авторов целостную языковую картину мира осетинского народа, выявить наиболее активные процессы в художественном стиле современного осетинского языка и, в конечном итоге, увидеть путь развития осетинского литературного языка: продолжает ли язык идти по пути сближения или же можно прогнозировать в недалеком будущем появление двух вариантов осетинского литературного языка – североосетинского и югоосетинского. Забегая несколько вперед, отметим,

что современная художественная проза Северной и Южной Осетии дает основание для утверждения о том, что действие центробежных сил в осетинском языке незначительно.

Как известно, цивилизационная ситуация через личность автора влияет не только на выбор «жизненного материала» текста, но и во многом отражается на методах и способах воздействия на читателя, на доминантных компонентах идиостиля писателя. В связи с этим представляет большой интерес художественное творчество Мелитона Казиева, крупнейшего современного югоосетинского писателя.

Языковая картина мира понимается нами как «некоторая доминанта, определяемая национально-культурными традициями и господствующей в обществе идеологией...» [Караулов 2010: 37]. Разумеется, языковая личность писателя не является эксплицитным транслятором картины мира этноса, однако «глубинная аналогия между ними существует» [там же: 42], и проявляется она в идиостиле писателя как его «многоаспектного, многоуровневого проявления» [Болотнова и др. 2014], выражающегося в том числе в идиолексиконе, отборе и организации языковых единиц – в первую очередь лексических – для создания разного рода и жанра художественных текстов. Именно слово как лексическая единица обладает коммуникативным потенциалом, сфокусированным в его ассоциативном поле, и выступает «носителем определенного кванта знания и прагматического заряда» [Болотнова 2014: 232].

Целью работы является исследование регулятивного потенциала прилагательных в художественной прозе М.Р. Казиева. Для достижения заявленной цели необходимо решение следующих задач: выявление лексико-грамматических и структурных особенностей прилагательных в аспекте идиостиля автора; анализ средств и приемы использования прилагательных для реализации авторских интенций.

В качестве материала исследования использовано 12 новелл и 3 повести издания Казиев М.Р. Наказ Христа: новел-

лы, повести. Цхинвал: «ЦЫКУРА», 2016. 495 с. (новеллы: «Тæскъ» («Корзина»), «Цæнгæт Æна» («Стальная Мать»), «Номхыгъдтæ» («Списки»), «Удуæлдай» («Самоотверженный»), «Тæф» («Запах»), «Чырыстийы фæдзæхст» («Наказ Христа»), «Цин» («Радость»), «Давидович» («Давидович»), «Ахуыр» («Привычка»), «Диссæгтæ æмæ æмбисæндтæ» («Чудеса и притчи»), «Усгуртæ» («Женихи»), «Афтæтæ» («Такие вот дела»), повести: «Мæ мæгуыр фыд» («Мой бедный отец»), «Фыстæджытæ» («Письма»), «Æнæвдæлон» («Занятой»).

Проанализировано около тысячи словоупотреблений имён прилагательных.

Как известно, семантические, лексико-грамматические и стилистические особенности прилагательных определяют их значительный регулятивный потенциал как элементов текста, способных «передавать индивидуальноавторское мировосприятие» [Громова 2010: 7]. В художественной прозе М.Р. Казиева этот потенциал реализуется настолько ярко, что позволяет говорить об атрибутивных регулятивных структурах, в состав которых входят прилагательные, как о компоненте идиостиля писателя.

Под атрибутивными регулятивными структурами мы понимаем «различные по составу синтаксические конструкции с именами прилагательными, обладающие относительной смысловой законченностью, соотносённостью с одним художественным образом, актуализирующие в сознании читателя определенную микроцель автора» [там же: 5].

Регулятивность атрибутивных структур связана с выполнением прилагательными регулятивной функции, то есть их способности управлять познавательной деятельностью адресата коммуникативной ситуации (читателя) в рамках данного контекста. Благодаря выполнению этой функции, прилагательные не только становятся важным элементом реализации авторской интенции в диалоге автора и читате-

ля, но и приобретают способность управлять интерпретационной деятельностью читателя.

Отметим некоторые особенности прилагательных в системе частей речи осетинского языка, связанные, в первую очередь, с трудностями разграничения именных частей речи, не имеющих эксплицитно выраженных морфологических признаков. «Отсутствие морфологических показателей, которые бы характеризовали слово в исходной форме как единицу, приводит к тому, что в осетинском языке слабо выражены различия между существительными и прилагательными» [Сатцаев 2017: 6]. На этот факт указывал и В.И. Абаев, утверждая, что «в морфологическом плане в осетинском языке приходится различать только три части речи: имя, глагол и неизменяемые слова» [Абаев 1956: 19]. Однако, с учетом лексического значения и синтаксической функции языковых единиц, принимая во внимание «их словообразовательные особенности, а также способность подвергаться в словосочетании субстантивации и адъективации» [Дзодзикова и др. 2012: 291], в осетинском языке традиционно выделяются такие именные части речи, как существительные, прилагательные, числительные и местоимения. Это оправданно еще и потому, что «в осетинском языке имеются пласты слов, являющиеся только именами существительными или только именами прилагательными» [там же: 288].

С учетом указанных признаков осетинских прилагательных в данной главе анализу подлежат не отдельные лексические единицы, а «собственно атрибутивные регулятивные структуры» [Громова 2010: 5] – различные словосочетания с зависимым компонентом – определением, выраженным прилагательным. Необходимость анализа прилагательных в составе таких структур подтверждается тем, что процесс концептуализации прилагательных обуславливается языковыми механизмами интерпретации признаков: зависимо-

стью от имени существительного, имплицитными указаниями на присутствие познающего мир субъекта и его деятельность с объектами [Сулименко 2007]

5.2. Структурные типы атрибутивных регулятивных структур и их художественные функции в произведениях М. Казиева

Выявленные путем сплошной выборки из текстов повестей и новелл М. Р. Казиева атрибутивные регулятивные структуры по количеству компонентов делятся на двухчленные и многочленные.

Двухчленные атрибутивные регулятивные структуры (прилагательное (как правило, препозитивное) + существительное) с простыми (то есть состоящими из одной основы) прилагательными: *ацæргæ хæстон* («Тæскъ», 7) «пожилой воин»; *дард æрвгæрон* («Тæскъ», 7) «дальний горизонт»; *æргом уайдæфтæ* (Тæскъ», 14) «откровенные упреки»; *æнусон дуне* («Тæскъ», 14) «вечный мир» (то есть загробный мир – Авт.); *хæстон фæлыст* («Тæскъ», 14) «боевое снаряжение»; *æнæрайы зæрдæ* («Тæскъ», 15) «проклятое сердце»; *чындздзон чызгау* («Тæскъ», 15) букв. «как на выданье де-вушка»; *зæрдæбын хъæбыс* («Тæскъ», 15) «сердечное объятие»; *тæвд былтæ* («Тæскъ», 18) «горячие губы»; *æнæрайы хæст* («Цæнгæт Æна», 34) «проклятая война».

Двухчленные атрибутивные регулятивные структуры со сложными прилагательными (в подавляющем большинстве случаев осетинские сложные прилагательные переводятся простыми прилагательными, а в скобках дается буквальный перевод составляющих их компонентов): *сæрбæрзонд хъуыдытæ* («Фыстæджытæ», 308) «гордые мысли» (голова+высокая); *тугкалаен хæст* («Цæнгæт Æна», 34) «кровопролитная война»; *сæрыстыр Арцтох* («Тæскъ», 22) «гор-

дый Арцтох» (голова+большая); *армыдзаг Чъребайы сахар* («Цæнгæт Аена», 28) «маленький город Цхинвал» (горсть+-полная); *удагас маесгуытау* («Номхыгътае», 42) «подобно живым башням» (душа+живая); *хуыцауысконд адаеймаг* («Анавдаелон», 415) «божий человек» (Богом созданный), то есть праведный человек.

Более высокой частотностью в текстах М. Казиева отличаются многочленные атрибутивные регулятивные структуры с двумя и более простыми прилагательными, что свидетельствует о намерении автора дать как можно более яркую, образную характеристику описываемого предмета или явления: *кастæр къæбада лæппу* («Тæскъ», 15) «младший избалованный мальчик»; *зачъеджын зæронд лæг* («Тæскъ», 15) «бородатый старый мужчина»; *æхсаргарды æнабон, уæлаенгай хыбар-хыбур* («Тæскъ», 22) «слабое, поверхностное царапание меча»; *ацы дзæбæх бадгæ бонтæ* «эти замечательные выходные дни»; *рахиз, дзæбæх æрфыг* («Анавдаелон», 380) «правая, хорошая бровь».

Как отмечает Н.С. Болотнова, «в интерпретации адресатом фрагмента концептуальной картины мира автора, воплощенной в тексте, велика роль лексических средств, а процесс понимания в целом становится возможным благодаря общности лексики участников общения» [Болотнова 2014: 231]. Именно по причине этой общности словосочетание *рахиз, дзæбæх æрфыг* «правая, хорошая бровь» вызывает в сознании читателя яркий элемент осетинской языковой картины мира – примету: правая бровь чешется к добру, левая – к беде.

Многочленные атрибутивные регулятивные структуры с двумя сложными прилагательными зачастую содержат одно узуальное и одно окказиональное прилагательное, при этом создается эффект градации, так как выраженный узуальным словом признак выражается более экспрессивно, окказиональным словом: *риубæгъд, саджы фисынты-*

ламад хæстонтæ («Тæскъ», 5) «с открытой грудью, оленеподобные воины» (грудь+открытая, по подобию оленя скроенные); хæстдзагъд, тугæрхæм хæстонтæ («Тæскъ», 6) «уставшие от войны, окровавленные воины» (война+побитые, кровь+подтек); уæлахиздзау, цинафсæст хæстонтæ («Тæскъ», 10) «победившие, радостные воины» (победоносные, радостью упоенные); тугкалаен, лæггæй-лæгмæ хæсты («Тæскъ», 11) «в кровопролитной, лицом к лицу битве»; уыцы уынгæгхъуыр, уыцы кæуындзаст хъалæс («Удуæлдай», 80) «этот сдавленный, этот плаксивый голос» (узкое+горло, плач+похожий).

Функции особой регулятивной структуры выполняют в прозе М.Р. Казиева многочисленные атрибутивные регулятивные структуры с двумя и более простыми и сложными прилагательными. Уыцы нуарджын, зачъеджын, тугхъулон цæсгæмттыл æрфысым æнусон хъызæмар («Тæскъ», 5). «На этих мускулистых, бородатых, выпачканных кровью лицах поселилась вечная боль». Сæрвасенæй йын уыцы лæмбынаг фæфаста йæ тасæфтауæг бæзджын, тарсырх барц («Тæскъ», 11). «Гребешком он очень старательно расчесал его навевающую страх густую темно-красную гриву». Алантæ – тыхджын, сæрыстыр, тæригъæдгæнаг адæм («Цæнгæт Аена», 29). «Аланы – сильный, гордый, жалостливый народ». Мадзура æмæ къуырма, саузæрдæ æмæ æдзæстуарзон, мыййаг, нæ уыдис, фæлæ («Номхыгътæ», 40). «Молчуном и глухим, черствым (букв. – с черным сердцем) и недоброжелательным он, конечно же, не был». Цуцурыйæн йæ цæстытыл ауад се стыр, дзуарсы цæу («Æнæвдалон», 417). «Перед глазами Цуцури встал их большой, со скрещенными рогами козел».

Среди многокомпонентных атрибутивных регулятивных структур большинство составляют структуры с двумя простыми или двумя и более простыми и сложными прилагательными. Как простые, так и сложные прилагательные зна-

чительно расширяют объем номинации, в целом увеличивая информационную емкость произведения, усиливая его эстетическую значимость и эмоциональную насыщенность.

Действенным средством актуализации смыслов, выражаемых прилагательными, является контекстуально обусловленная пунктуация в пределах атрибутивных регулятивных структур.

Приведем несколько примеров. В предложении *Фæкæстытæ йæм кодта лæмбынæг, стæй йæ тохвæллад, æрхуым фыды йæ фарстытæй къуымы бакодта* («Тæскъ», 23) «Рассмотрел его внимательно, затем засыпал вопросами своего усталого от войны, угрюмого отца» в многочисленном сочетании *тохвæллад, æрхуым фыды* «усталого от войны, угрюмого отца» сложное относительное прилагательное *тохвæллад* и простое качественное прилагательное *æрхуым* разделены запятой, хотя формально и не являются однородными: *тохвæллад* и *æрхуым* характеризуют объект (в данном случае *фыд* «отец») с разных сторон: «усталый от войны» вовсе необязательно должен быть «угрюмым» – в зависимости от исхода войны он может испытывать и радость, и гордость, и удовлетворение. В то же время такое качество (или состояние), как угрюмость, не вытекает из общего состояния усталости воина. Однако необходимость данного знака препинания диктуется как семантикой, так и интонацией предложения (ее устная форма явно требует паузы между словами *тохвæллад* и *æрхуым*, распределяя смысловые акценты), что позволяет говорить о контекстуально обусловленной пунктуации, принципиально отличной от факультативной, то есть необязательной. Контекстуально обусловленная пунктуация строго обязательна, потому что диктуется контекстом, необходима для точной передачи замысла автора. Она определяется не грамматикой текста, а, скорее, ее лексикой, обеспечивающей выразительность, образность, экспрессивность текста [Кудзоева 2021a].

Приведенный выше пример взят из новеллы М. Казиева «Корзина». Произведение повествует о некоторых событиях из жизни алан – предков осетин, в том числе о бытовавшем в средние века обычае сбрасывать со скалы пожилых мужчин, не имеющих больше возможности участвовать в военных походах. Решение умереть таким образом принимали сами мужчины, больше смерти боявшиеся стать немощными, беспомощными. Весь текст новеллы эмоционально насыщен, изобилует образными определениями, эпитетами, объединенными высокой экспрессией произведения и намерением вызвать у читателя определенные мысли и чувства. В таком контексте каждое определение становится особенно значимым, нуждается в пунктуационном и интонационном выделении. Действительно, предложение *Фæкæстытæ йæм кодта лæмбынæг, стæй йæ тохвæллад æрхуым фыды йæ фарстытæй къуымы бакодта*. «Рассмотрел его внимательно, затем засыпал вопросами своего усталого от войны угрюмого отца» экспрессивно намного слабее и менее значимо в «диалоге» автора с читателем, чем вариант с определенными запятой определениями.

Афтæ сæ фæнды, горæтаг, уæздан, æнæфыдæбон, сыгъдæг цард дæр сын куы уайд, æмæ бæрæгбонæй, къаты бонæй сойбырынкъæй дæр куы цауиккой («Æнæвдæлон», 446). «Они хотят, чтоб у них была городская, интеллигентная, беззаботная, чистая жизнь, и чтоб и в праздники, и в будни они ходили в масляными лицами». В этом контексте между определением *горæтаг* «городской» и последующими словами можно поставить союз *ома* «то есть», так как определения *уæздан, æнæфыдæбон, сыгъдæг* (интеллигентная, беззаботная, чистая) поясняют, что имел в виду автор под «городской жизнью». Формально в данном предложении запятые необязательно, так как поясняют признаки разной родовой принадлежности. Однако при отсутствии запятых предложение приобретает другой

смысл: *Афтæ сæ фæнды, горæтаг уæздан æнæфыдаæбон сыгъдаг цард дæр сын куы уайд, æмæ бæрæгбонаей, къаты бонаей сойбырынкъæй дæр куы цæуиккой. «Они хотят, чтоб у них была городская интеллигентная беззаботная чистая жизнь, и чтоб и в праздники, и в будни они ходили в масляными лицами» (интеллигентная беззаботная чистая жизнь может быть не только городской, но и какой-нибудь другой).*

Контекстуально однородными становятся и определения, выраженные качественными или относительными прилагательными и характеризующие предмет с разных сторон, если этого требует идиостиль автора: *Нæ, нæ, нæ!.. – йæ тарбур, хуызивд, бæзджын зачъе йæ тымбыл, дзæккор армæй зулмæ адаудта æмæ æрдагæй уæлæмæ йæ гуыр банкъуста («Чырыс-тийы фæдзæхст», 123). «Нет, нет, нет!.. – провел по своей темно-рыжей, выцветшей, густой бороде круглой, тяжелой ладонью и покачал свой корпус из стороны в сторону».*

Другим способом актуализации смыслов прилагательных в тестах М. Казиева является нарушение обычного порядка слов, что приводит к интонационному и, соответственно, пунктуационному выделению определений: *Згъæлдæсты йын, зæхх хъæццулау чи ‘мбæрзта, бæлæсты уыцы бур, хус сыфтæртæм... «Они (то есть слезы – Авт.) катились на желтые, сухие листья деревьев, устлавшие землю подобно одеялу...» Цы ацараза, уый нал зоны йæ тыхст, рæсугъд уд. «И не знает, что делать, ее испуганная, красивая душа».* Отметим, что нормальным, нейтральным порядком расположения нескольких определений, выраженных качественными прилагательными, в осетинском языке считается расположение непосредственно перед определяемым словом прилагательного со значением более постоянного признака. Если же определения выражены качественными и относительными прилагательными, то ближе к определяемому слову располагается относительное прилагательное.

Практически все произведения автора, из текстов которых делалась выборка атрибутивных регулятивных структур, так или иначе связаны с темой войны. Маленькая республика, народ которой в течение века подвергается геноциду со стороны грузинских националистов, постоянно живет в состоянии напряженного ожидания очередной агрессии. И герои автора, вместе со своим народом переживающего все тяготы этой ненормальной для цивилизованного человека жизни, с оружием в руках отстаивавшего свое право на достойную жизнь на земле своих предков, не могут не быть воинами, ненавидящими насилие, порабощение одного человека другим, идею превосходства одного народа над другим, готовыми отстаивать свою свободу и свою землю даже ценой своей жизни.

Прилагательные в составе атрибутивных регулятивных структур актуализируют важнейшие с точки зрения автора качества, свойства лица, предмета или явления: гордость, свободолюбие, человеколюбие, правдивость, трудолюбие: *тыхджын, сарыстыр, тæригъæдгæнаг адæм* («Цæнгæт Аена», 29) «сильный, гордый, жалостливый народ»; *туг-калаен, лæггæй-лæгмæ хæст* («Тæскъ», 10) «кровопролитная, лицом к лицу битва»; *уарзтмонц, æвзонг уд* («Тæскъ», 12) «жаждущая любви, юная душа»; *цъыфхор уæйгæнджытæ* («Цæнгæт Аена», 30) «грязные предатели» (букв. поедающие грязь); *рæстаг, цударон, æргомдзырд лæг* («Удуæлдай», 56) «правдивый, порядочный, откровенный человек»; *зондджын æмæ æгъдауы фыдæлтæ* («Удуæлдай», 65) «мудрые и благородные предки».

Как отмечает И.Р. Гальперин, «тексты <...> обладают способностью выражать не только то, что подвержено буквальной интерпретации, но и то, что втянуто в текст ассоциациями и коннотациями, подчас и неосознаваемыми» [Гальперин 2007: 25]. Реализуя авторские интенции, способствуя выстраиванию диалога читателя и стоящего за текстом ав-

тора, прилагательные используют в контекстах весь свой образный потенциал, ярко проявляют наличие оценочного (положительного или отрицательного) компонента: *ирон аив нымæтхуд* («Тæф», 102) «осетинская красивая войлочная шляпа»; *къабафадыг хæлаф* («Тæф», 102) «брюки с платье-подобными штанинами»; *къæдзæхыйæс галтæ* («Тæф», 108) «величиной с гору волы»; *хин æмæ фыд адæм* («Тæф», 110) «хитрые и злобные люди»; *худгæбыл чызг* («Цин», 150) «девушка со смеющимися губами»; *цинмондаг зæрдæ* («Цин», 150) «жаждущее радости сердце»; *сау-сауид хабæрттæ* («Давидович», 182) «черные-пречерные вести».

С учетом лексико-грамматических и структурных особенностей входящих в состав атрибутивных регулятивных структур прилагательных мы выделили следующие типы структур:

1) атрибутивные регулятивные структуры с простыми качественными прилагательными: *цъæх-цъæхид хъугæмтты* («Тæскъ», 7) «на зеленых-зеленых лугах»; *хъæлдзæг, цины хуыррытт* («Тæскъ», 7) «веселое, радостное ржание»; *сау калмау* («Тæскъ», 7) «подобно черной змее»; *хъæды халонай иунæгдæр* («Фыстæджытæ», 349) «более одинокий, чем лесной ворон»;

2) атрибутивные регулятивные структуры со сложными качественными прилагательными: *сæрыстыр Арцтох* («Тæскъ», 22) «гордый Арцтох»; *парахатдзæсгом лæппулаг* («Усгæртæ», 216) «широколицый молодой мужчина»; *æнæ-хинзæрдæ лæппуяен* («Æнæвдалон», 466) «парню с бесхитростным сердцем»;

3) атрибутивные регулятивные структуры с простыми относительными прилагательными: *æнусон дунемæ* («Тæскъ», 14) «в вечный мир»; *уæларвон зæды къалиуау* («Давидович», 169) «подобно небесному ангелу»; *хæстон фæлыст* («Тæскъ», 14) «боевое снаряжение»; *дзæгъæл нæмыг* («Давидович», 187) «шальная пуля»; *æндон нуæрттæ* («Давидович», 192) «стальные мускулы»;

4) атрибутивные регулятивные структуры со сложными относительными прилагательными: *кѡбафадыг хѡлафы* («Тѡф», 102) «в брюках с платьеподобными штанинами»; *армыдзаг Чѣребайы сахар* («Цѡнгѡт Ѧна», 28) «с горсть город Цхинвал»; *удагас мѡсгуытау* («Номхыгѡдтѡ», 42) «подобно живым башням»; *хуыцауысконд адаѡймаг* («Ѧнаѡвдѡлон», 415) «богом созданный человек»;

5) атрибутивные регулятивные структуры с простыми и сложными качественными и относительными прилагательными: *амѡй-ай фидѡрттѡ*, *базыхѡгондѡер лѡппутѡ* («Тѡскѡ», 4) «парни один другой крепче, мощнее сложенные»; *тугамѡст, салд, судзаггаг ласгѡ мѡрдтѡ* («Тѡскѡ», 4) «окровавленные, окоченевшие, обжигающие горем привозимые трупы»; *ѡрхѡуыдыджын, хѡдзардзин адаѡймаг* («Цин», 155) «сообразительный, хозяйственный человек»; *рахиз, дѡбѡх ѡрфыг* («Ѧнаѡвдѡлон», 380) «правая, хорошая бровь».

5.3. Регулятивный потенциал компаративных окказиональных прилагательных в идиостиле писателя

Значительное количество и яркая образность, высокая экспрессивность сложных прилагательных в текстах М.Р. Казиева позволяют признать их компонентами индивидуального стиля писателя. Среди компаративных прилагательных есть как узуальные, так и индивидуально-авторские, окказиональные слова.

Атрибутивные регулятивные структуры с узуальными сложными прилагательными: *Ѧна Арѡтох дѡер ын уѡлахиздау*, *цинаѡфсѡст хѡстонтѡй хѡырнджытѡ* *разындис* («Тѡскѡ», 10). «И без Арѡтоха нашлись подпевалы среди победоносных, упоенных радостью воинов». *Ѧмѡ*

хуыцауысконд лæгæн чысыл сулæфид йæ фæлмæцыд, йæ рыст уд («Удугæлдай», 55). «И немного полегчало бы испуганной, усталой, изболевшейся душе хорошего (букв. – созданного Богом) человека». Иу рæстæджы уыцы ставд, тугхæццæ цæссыгтæ фемæхстысты («Удугæлдай», 76). «Вдруг потекли эти крупные, смешанные с кровью слезы».

По сравнению с простыми сложные прилагательные обладают большей выразительностью, изобразительностью, экспрессивностью, то есть большим потенциалом для реализации авторских интенций, трансляции его идей и чувств.

Еще более действенным способом повышения образности, яркости и экспрессии художественного текста являются авторские инновации – окказиональные композитные прилагательные. Следует указать, что при определении узуальности / окказиональности прилагательных мы исходили из того, что «приоритетными признаками, идентифицирующими окказиональную композитную лексику, являются *неузнаваемость слова* вне контекста и *неотделимость* контекста от композита» [Гвоздева 2021: 366].

Окказиональные композитные прилагательные, на наш взгляд, являются наиболее яркой доминантой идиостиля М. Казиева, основным средством определения мировоззрения и эстетических взглядов языковой личности писателя [Самарская и др. 2016].

По сути, окказиональные композитные прилагательные в текстах М. Казиева – это сложные эпитеты, выражающие несколько оценочных, экспрессивных, описательных и иных значений и выполняющих коннотативную, концептуальную функции. Это эмоционально окрашенные, поэтические средства, способствующие созданию определенной эмоциональной обстановки, в которой автор вызывает у читателя ярко выраженное чувство сопереживания, сопричастности к мыслям и идеям автора.

... фæззыгон хуры хъæрмуст тынтæм хи хъармгæнæгау, раæвдаудзæнис йæ уарзтмонц, æвзонг уд («Тæскъ», 12) «...словно греясь в едва теплых лучах осеннего солнца, она будет ласкать свою жаждущую любви, юную душу». Оказиональное композитное прилагательное уарзтмонц, состоящее из двух основ: уарзт «любовь» и монц «желание», «страсть», создает эмоциональный резонанс чего-то возвышенного, прекрасного, духовно чистого. Такое же воздействие оказывает на читателя слово худгæцæст в следующем контексте: Мæ бон акæн, зæххыл ма хæцыдис, цы – йæ дзыхæй сабыр дзырдтæ нæ, фæлæ уæларвон зæды къалцуау, сæ кæрæдзийы хынцмæ худгæцæст зæрватыччытæ пæррæстытæ кодтой («Давидович», 169). «Поверь мне, она не касалась земли, из ее рта не тихие слова, а ласточки со смеющимися глазами выпархивали подобно небесным ангелам». В отличие от предыдущего примера, в данном случае к ощущению возвышенного и прекрасного прибавляется чувство безграничной радости, не уместящейся в груди счастливой невесты и облакаемой в форму слов, которые автор сравнивает с ангельскими ласточками, обладающими смеющимися глазами.

Образ простого бесхитростного, добродетельного молодого человека создается автором при помощи okazjiонального прилагательного æнæхинзæрдæ «обладающий бесхитростным сердцем» (æнæхин «бесхитростный», зæрдæ «сердце»): Сыгъдæг, æнæхинзæрдæ лæппуйæн, мæгуыр, йæ ницсæйæг æфсымæры тыххæй йæ фыдæбойнаг фæндаг, фæндаджы билетыл йæ фæстаг капеччытæ куыд акалдта, уыцы судзгæ мæстытæ æрбалæууыдысты йæ зæрдыл («Æнæвдæлон». 466). «Чистому, с бесхитростным сердцем парню вспомнились его горючие неприятности, трудная дорога, как из-за своего никчемного брата он выбросил на билет последние копейки».

Напряженную эмоциональность ситуации, безудержную, чрезмерную эйфорию, которая в любой момент может обернуться трагедией, создают окказиональные композиты *стыррыккуд* («с возбужденными душами»: *тыррыкк* «возбужденный», «ошалевший») и *цинæрра* («сумасшедшие от радости»: *цин* «радость», *æрра* «сумасшедший», «бешеный») в следующих контекстах: *Уæзæджы хъæрмае стыррыккуд бæхтæ йæ ныртæккæ афсæрдзысты сæ къæхты бын* («Тæскъ», 18). «Ошалевшие («с ошалевшими, возбужденными душами») от близости дома кони сейчас сомнут его под копытами». *Сæ сæртæ æврæгътыл чи хафы, уыцы цинæрра хæстонтæ йæ хатгæ дæр нæ фæкандзысты* («Тæскъ», 18). «Сумасшедшие от радости воины, касающиеся головами облаков, даже не заметят его». Так автор передает состояние Арцтоха, предводителя военного отряда, возвращающегося домой с победой, который с ужасом замечает, как к нему радостно кинулся маленький внук.

Обостренное чувственное восприятие автором нарушения гармоничного хода жизни эксплицитно выражают окказиональные композитные прилагательные в следующих примерах.

Уайтаргъ хъæуы астæуæй райхъуыст удмарæн цъæх-снаг хъыллыстæ, фæсус богъ-богъ, судзгæ хъарджытæ («Тæф», 118). «Тут же из центра села раздались душераздирающие (букв. убивающие душу) пронзительные вопли, хриплые рыдания, горючие причитания» (*удмарæн* – *уд* «душа», *марæн* «убивающий»). Так создается картина из жизни алан: не все воины вернулись из похода домой живыми и невредимыми.

Лæгæн йæ хъуынджын æрфгуытæ æрфæлдæхтысты йæ маргæмдзаг цæстытыл («Мæ магуыр фыд», 260). «Мохнатые брови мужчины нависли над полными яда глазами» (*маргæмдзаг* – *марг* «яд», *æмдзаг* «полный», «наполненный

до краев»). В лексеме *маргаемдзаг* превалирует оценочная функция – она предельно откровенно выражает отношение автора к описываемому персонажу. То же самое можно сказать о следующем окказионализме: *Намыссæфт фысым уый куы ауыдта, уæд, галы хурхы кард куыд атыссай, раст уыйау æбæрæг богъ ныккодта* («*Æнæвдæлон*», 427). «Когда потерявший честь хозяин увидел это, то заревел как бык, которому в горло воткнули нож» (*намыссæфт* – *намыс* «честь», «достоинство», *сæфт* «потерянный»).

Эффект комического, с явным элементом неодобрения со стороны автора, создается иногда окказиональными прилагательными со значением описания внешности: *Кæрты бæрзонд, орнаментæфтыд дуарыл лæууыдис рæстæмбис, фæлæ, къæбæрцух чи нукуы баййæфта, ахæм парахат-дзæсгом лæппулаг* («*Усгуртæ*», 215-216). «Во дворе в высокой, расписанной орнаментом калитке стоял среднего роста молодой мужчина широколицый (букв. обильнолицый) молодой мужчина, который явно никогда не испытывал голода» (*парахатдзæсгом* – *парахат* «обильный», *дзæсгом* «лицо»).

Среди композитных окказиональных прилагательных, входящих в атрибутивных регулятивных структур в текстах М. Р. Казиева, наиболее частотны следующие семантические типы:

– слова со значением характеристики психологического или интеллектуального состояния: *уарзтмонц уд* («*Тæскъ*», 12) «жаждущая любви душа»; *хъуыдыхуыз бæх* («*Тæскъ*», 18) «кажущийся задумавшимся конь»; *стыррыккуд бæхтæ* («*Тæскъ*», 20) «кони с возбужденными душами»; *цинæрра хæстонтæ* («*Тæскъ*», 20) «сумасшедшие от радости воины»; *сарцæф паддзах* («*Цæнгæт Æна*», 27) «царь с ударенной головой»; *æууæндагзардæ адæм* («*Удуæлдай*», 58) «народ с доверчивым сердцем»; *худгæбыл чызг* («*Цин*», 150) «девушка с улыбающимися губами»; *худгæцæст зерватыччытæ*

(«Давидович», 169) «ласточки со смеющимися глазами»; *цинзæрдæ лæппутæ* («*Мæ мæгуыр фыд*», 246) «парни с радостными сердцами»; *сæрмакæс сългоймаг* («*Æнæвдæлон*», 390) «сохраняющая достоинство женщина»; *æнæхинзæрдæ лæппу* («*Æнæвдæлон*», 466) «парень с бесхитростным сердцем»;

– слова со значением внешней характеристики: *фæздæгарыд, ирдгæсыгъд ных* («*Цæнгæт Æна*, 36) «обожженный дымом, опаленный ветром лоб»; *авгсаст рудзынг* («*Тæф*», 112) «с разбитыми стеклами окно»; *парахатдзæсгом лæппулаг* («*Усгæртæ*», 216) «молодой мужчина с изобильным лицом»; *дымстбазыр фындз* («*Мæ мæгуыр фыд*», 268) «нос с раздутыми крыльями»;

– слова с оценочным значением: *удмарæн хъыллыстæ* («*Тæф*», 116) «убивающие душу вопли»; *маргæмдзæг цæстытæ* («*Мæ мæгуыр фыд*», 260) «наполненные ядом глаза»; *сæрбæрзонд хъуыдытæ* («*Фыстæджытæ*», 308) «гордые мысли», букв. «мысли с высоко поднятой головой»; *диссагæндзуринаджы адæм* («*Æнæвдæлон*», 385) «люди, о которых следует рассказывать как о чуде»; *намыссæфт фысым* («*Æнæвдæлон*», 427) «потерявший честь хозяин»;

– слова со значением сравнения: *сæджы фисынтыламад хæстонтæ* («*Тæскъ*», 5) «сложенные по подобию оленя воины»; *къабафæдыг хæлаф* («*Тæф*», 102) «брюки с похожими на платье штанинами»; *саунамыг цæстытæ* («*Мæ мæгуыр фыд*», 279) «черничные глаза».

Разумеется, все приведенные нами сложные прилагательные в той или иной мере обладают оценочным значением, «позволяя автору сразу же наметить или прямо выразить свое отношение к герою» [Макарова 2014: 214], однако мы распределили их по семантическим группам в зависимости от того, какой компонент преобладает их значения – чисто оценочный или какой-либо другой.

Как отмечает Е.В. Гвоздева, «к появлению авторской неологистики ведут поиски новых средств выражения, противодействие стандартизации, стертости, штампам в языке литературы. Художники создают новые слова, которые выполняют стилистическую функцию. Авторские окказионализмы <...> способствуют повышению образности, яркости и выразительности повествования» [Гвоздева 2021: 363], максимально ярко выражают авторскую, субъективную оценку.

Приоритетными способами образования окказиональных композитных прилагательных в творчестве М.Р. Казиева являются сращение и сложение основ без соединительного элемента. Приведем примеры окказиональных прилагательных, образованных указанными способами:

– сращение: *аердагмард* «полумертвый», букв. «наполовину мертвый»; *аеууаендагзарда* «доверчивый», букв. «доверчивое сердце»; *худгацагест* «смеющийся», букв. «смеющийся глаз»; *цаггастбуар* «со стальным телом», букв. «стальное тело»;

– сложение слов без соединительной гласной: *хагстдзагъд* «покалеченный войной», букв. «война+битый»; *фагздаггарыд* «опаленный дымом», букв. «дым+опаленный»; *ирдгагсыгъд* «обожженный ветром», букв. «ветер+обожженный».

Семантика сложных прилагательных с сочинительными отношениями между объединяемыми компонентами складывается из суммы значений этих компонентов, поэтому композиты выражают два типа признаков:

1) сложный признак, состоящий из дополняющих друг друга признаков: *хъазен-рампъуазен дзырдаппарен* («Таскъ», 10) «шутливо-колющие реплики», букв. «шутливые-колющие»; *сусаг-аггом артанхалдта* («Усгурта», 211) «скрытые и откровенные насмешки», букв. «скрытые-откровенные»;

2) сложный признак, состоящий из признаков, один из которых усиливает другой: *тарсырх барц* («Таскъ», 11) «темно-красная грива»; *цагх-цагхид хъугамтты* «на зе-

ленных-презеленых лугах»; *сау-сауид галтае* («Тæф», 105) «черные-пречерные волны»; *сырх-сырхид маенау* («Цин», 144) «красная-красная пшеница».

Абсолютное большинство сложных прилагательных в произведениях М.Р. Казиева – это закрытые структуры со смысловыми отношениями подчинения между объединяемыми основами, при этом опорный компонент, как правило, выражен существительным. По сути, эти композитные прилагательные представляют собой сращение или соединение компонентов словосочетания: *риубæгъд хæстонтае* («Тæскъ», 6) «воины с открытой грудью», букв. «грудь открытая»; *цыппарцæлхыг уæрдаеттае* («Тæскъ», 4) «четырехколесные колесницы»; *хæствæллад лæг* («Тæскъ», 20) «усталый от войны мужчина»; *къæдзæхыйас галтае* («Тæф», 108) «волы размером с гору»; *хурсыгъд цæсгом* («Мае магуыр фыд», 236) «обожженное солнцем лицо»; *хинæйдзагадæм* («Чырыстийы фæдзæхст», 123) «хитрые люди», букв. «хитрости полные»; *тымбылфындз, тымбылаудул Сириноз* («Æнæвдæлон», 434) «круглоносый, круглощекый Сириноз»; *авгсаст рудзынг* («Тæф», 112) «с разбитыми стеклами окно»; *цæстсайæн рухс* («Тæф», 112) «обманывающий глаз свет».

5.4. Регулятивные эпитетные структуры и их идиостилевые потенции

Яркой особенностью прилагательных в текстах М. Казиева является их эмоционально-экспрессивная функция, позволяющая автору прямо выражать собственные интенции.

Чаще всего прилагательные входят в состав эпитетных структур, состоящих из определяемого слова и одного или нескольких эпитетов. Вслед за А.В. Громовой мы используем понятие «регулятивные структуры эпитетного типа» [Громова 2010] и выделяем в идиостиле М. Казиева три типа

таких структур, в зависимости от узуальности / окказиональности входящих в их состав прилагательных (в функции эпитета).

Для регулятивных структур эпитетного типа, ядром которых являются узуальные эпитеты, характерна нейтральная оценочность. Чаще всего они двучленны, то есть состоят из определяемого субстантива и одного эпитета: *знæт бæхтæ, ставдкæх фосы, æгæрон рæгъæуттæ...* («Тæскъ», 5) «агрессивные кони», «крупный скот», «бесконечные стада»; *кæсæнцæстыты бæзджын æвгты хинæйдзаг худт* («Чырыстийы фæдзæхст», 123) «толстые стекла очков», «хитрый смех»; *дæрзæг æрмттыл* («Цин», 132) «на жестких ладонях», *сыгъзарин тæбæгъты* («Цин», 134) «в золотых блюдах», *уалдзыгон хур* («Цин», 137) «весеннее солнце».

В собственно номинативной функции такие эпитетные структуры могут вводить новую информацию о персонаже, его психологическом или физическом состоянии, особенностях поведения: *сабыр дзырдтæ* («Давидович», 169) «тихие слова», *сусæг хабæрттæ* («Давидович», 171) «тайные дела», *адджын фынтæ* («Диссæгтæ æмæ æмбисæндтæ», 199) «сладкие сны», *æнæфсис гуыбын* («Мæ мæгуыр фыд», 264) «ненасытное чрево», *æрхæндæн цард* («Фыстæджытæ», 315) «печальная жизнь».

Другой тип структур с узуальным эпитетом имеет высокую эмоциональную окрашенность, экспрессивность, ярко выраженную оценочность: *урс уæрыккау* («Давидович», 169) «подобно белому ягненку» – это традиционный для осетинского художественного слова эпитет, передающий образ чего-то юного, возвышенного, чистого, нежного. Автор использует его для характеристики поведения юной девушки в ожидании свадьбы, вызывая у читателя чувство сопричастности, радости за юную героиню.

Этикетной структурой *æвзист кæсæгтæ* «серебряные рыбы» автор номинирует легкие, светлые облака в лет-

нем небе, рисуя сказочную картину прекрасной природы: *Арвы денджызы æвзист кæсæгтæ æмызмæлд кодтой* («*Æнæвдалон*», 378). «В небесном море трепетали серебряные рыбы» и создавая у читателя романтический настрой.

Такую же высокую степень экспрессивности, но с отрицательной коннотацией, имеют этикетные структуры *сау маст* («*Фыстæджытæ*», 315) «черная злоба», *чъизи хъуыды* («*Фыстæджытæ*», 326) «грязная мысль», *тæригъæддаг цард* («*Фыстæджытæ*», 349) «жалкая жизнь» (букв. жизнь, вызывающая чувство жалости).

Однако наиболее яркую субъективную оценку выражают эпитетные структуры с окказиональными эпитетами – прилагательными. Так, невозможно не почувствовать отношение автора к описываемым им боевым коням – восторг и некоторая настороженность, опаска при неумении справиться с ними: *Сылгоймаг æвзистæфтыд идон айста хъуыдыхуыз бæхы сæрты* («*Тæскъ*», 18). «Женщина перекинула выложенную серебром уздечку через голову казавшегося задумавшимся коня». *Зарыңц, кафыңц сæхыйау хъалзæрдæ бæхтыл* («*Тæскъ*», 19). «Поют, приплясывают на конях с такими же, как у них самих, гордыми сердцами». *Уæзæджы хъæрмаæ стыррыккуд бæхтæ йæ ныртæккæ афсæрдзысты сæ къæхты бын* («*Тæскъ*», 20) «Ошалевшие («с ошалевшими, возбужденными душами») от близости дома кони сейчас сомнут его под копытами».

Практически все окказиональные регулятивные эпитетные структуры в текстах М. Казиева являются композитными – их ядро составляют сложные по структуре эпитеты, состоящие из нескольких основ. Это позволяет данным структурам выражать несколько описательных, оценочных, экспрессивных значений, а высокая частотность окказиональных эпитетных структур в текстах писателя позволяет сделать вывод о том, что мы имеем дело с ярким примером «маркера идиостиля языковой личности, транслирующего

ее аксиологические ориентиры и стилистические предпочтения» [Фадеева 2014: 7].

Деление регулятивных эпитетных структур в произведениях М. Казиева на узульные (экспрессивно-нейтральные и оценочные с высокой экспрессией) и окказиональные условно, так как для идиостиля писателя характерно использование многочисленных эпитетных структур – при определяемом субстантиве могут быть два, три и более эпитета. При этом регулятивные структуры могут содержать эпитеты только одного типа или быть смешанными: с узуальными нейтральными и оценочными, экспрессивными; с узуальными оценочными и окказиональными; с узуальными обоими типами и окказиональными.

Рассмотрим несколько примеров.

Регулятивные многокомпонентные эпитетные структуры с узуальными нейтральными эпитетами.

Анахæцæнгарз, æнаæазым адамы, – фылдæр, сæ ныфс тынгдæр кæмæ хастой, уыцы æдыхты, – ахсын, стигъын, марын куы райдыдтой, уæд дызæрдыг кæнын никайуал хъуыд: тыхæн тых – йæ хос («Цæнгæт Ана», 28). «Безоружных, невинных людей – большей частью тех слабых, которых они менее всего боялись. – когда стали арестовывать, грабить, убивать, то ни для кого не осталось сомнений: против силы – только сила». Хистæр-иу фæллад, фæлмæцыд, æгъуыссæг æмæ тыхстæй, цыма йæ æндæр ницæй мæт уыд, æрбадт йæ разы («Номхыгъдтæ», 43). «Старший (брат – Авт.) уставший, измученный, невыспавшийся и беспокойный, садился возле него, как будто у него не было других дел».

В этих структурах каждый отдельно взятый эпитет, безусловно, можно охарактеризовать как нейтральный, однако в целом эпитетные структуры внутри предложений создают высокий эмоциональный фон, напряженную, динамичную атмосферу. Это достигается за счет количества условно ней-

тральных эпитетов, их контактного расположения, создающего эффект градуальности. *Иу растæджы уыцы ставд, тугхæццæ цæссыгтæ фемахстысты* («Удугæлдай», 76). «В какое-то мгновение хлынули эти крупные, кровавые (букв. смешанные с кровью) слезы». *Ацы дзæбæх бадгæ бонтæ дзæгъæлы нæ фесафдзæн æрхъуыдыджын, хæдзардзин адæймаг* («Цин», 155). «Эти замечательные выходные дни не пропадут зря у смекалистого, хозяйственного человека».

Автор повышает экспрессивность текста и за счет особой, контекстуально обусловленной пунктуации, отделяя запятыми эпитеты – определения, в нейтральном контексте не являющиеся однородными.

– *Нæ, нæ, нæ!.. – йæ тарбур, хуызивд, бæзджын зачъе йæ тымбыл, дзæккор армæй зулмæ адаудта æмæ сæрдæгæй уæлæмæ йæ гуыр нынкъуыста Алеш.* («Чырыстийы фæдзæхст», 123). «– Нет, нет, нет!..» – по своей темно-рыжей, выцветшей, густой бороде круглой, огромной ладонью провел и покачал торс из стороны в сторону Алеш». *Æцæг, йе ‘рхуы, чи йæ зоны, кæдыккон æрхуы, дæргъæццон, нывæфтыд цайдан дæлвæндаг фырдисæй йæ дзых ныххæлиукодта арвы ‘рдæм – цы ‘нæрцæугæ хабæрттæ уыны уый?* («Æнæвдæлон», 412). «Действительно, его медный, кто знает, какой древний медный, продолговатый, узорчатый чайник на обочине раззявил рот от удивления в сторону неба, – какие невиданные дела он видит?» *Даргъ, гуыбыргомау фындзы сæрма айтынг сты йæ бæзджын, халас æрфгуытæ.* («Æнæвдæлон», 423). «Над длинным, горбатым носом протянулись его густые, в инее (то есть седые – Авт.) брови». *Афтæ сæ фæнды, горæтаг, уæздан, æнæфыдæбон, сыгъдæг цард дæр сын куы уайд, æмæ бæрæгбонæй, къаты бонæй сойбырынкъæй дæр куы цæуиккой* («Æнæвдæлон», 446). Они хотят, чтоб у них была городская, благородная, беззаботная, чистая жизнь, и чтобы и в праздники, и в будни они ходили с масляными губами» (то есть жили в изобилии).

Регулятивные многокомпонентные эпитетные структуры с узуальными оценочными, экспрессивными эпитетами. *Дæ фæлмаен уæздан къухæй цæмаен æрæвæрдтай уæззау дур мæ зæрдæйыл?* («Фыстæджытæ», 326). «Своей мягкой благородной рукой почему положил ты тяжелый камень на мое сердце?» Драматизм психологического состояния женщины, пишущей остающиеся без ответа письма своему возлюбленному, подчеркивается и употреблением в одном предложении антонимичных по коннотации эпитетов: *фæлмаен уæздан къух* «мягкая благородная рука» и *уæззау дур* «тяжелый камень».

Кæд ныл æрæвæрдзысты сæ хъуынджын, зырзыргæнаг арм? («Цæнгæт Аена», 30). «Когда они положат на нас свою мохнатую, дрожащую лапу?» В своих горестных раздумьях старая женщина называет «мохнатой, дрожащей лапой» грузинскую агрессию.

Иуæй-иу адæймаджы, – æви æнаккаг, цæммары, – хъуыддаг афтæ у, æмæ дæ искуы хуры хъармæ лаугæ баййæфта, дæхимæ дын нæ баххæст, зæгъгæ, уæд дын фыдаенæн дæ аууоныл уæддæр хъуамæ балæгæрда йæ цъыф къæхтæй. («Мæ мæгуыр фыд», 277). «У некоторых людей, – или никчемных, злобных, – натура такая, что если застанет тебя где-нибудь стоящим на солнце и не сможет дотянуться на тебя, то по злобе хотя бы по твоей тени пройдет грязными ногами». Так образно отец объясняет сыну, какой неблагоприятной чертой характера является зависть.

Высокой частотностью отличаются регулятивные многокомпонентные структуры с эпитетами разного типа.

Йæ дæлимоны армæй сын сæ хъуыры уадзы рæстаг, фæллойдæнæг адæмы туг («Цæнгæт Аена», 30). «Своей сатанинской рукой вливает им в горло кровь праведных, трудящихся людей». *Рæстаг* – узуальный оценочный эпитет, *фæллойдæнæг* – узуальный нейтральный эпитет.

Хæдзары чысыл, авгсаст рудзынгæй мидæмæ æхсæвы цæстсайæн рухс калд æви дзы æддæмæ дыдзырухс лæзæрд, уый æвиппайды æхсæвы цæстæн æхцон рахатæн нæ уыд («Тæф», 112). «Из маленьких, с разбитыми стеклами окон дома внутрь лился призрачный ночной свет или наружу пробивался мерцающий свет, это сразу нелегко было разоб-
рать в ночи глазу». Чысыл – узуальный нейтральный эпитет, авгсаст – окказиональный эпитет.

Уайтаргъ хъæуы астæуæй райхъуыст удмарæн цъæхснаг хъыллыстытæ, фæсус богъ-богъ, судзгæ хъарджытæ («Тæф», 118). «Тут же из центра села раздались душераздирающие (букв. убивающие душу) пронзительные вопли, хриплые рыдания, горючие причитания». Удмарæн – узуальный оценочный эпитет, цъæхснаг – узуальный нейтральный эпитет.

Мадзура æмæ къуырма, саузæрдæ æмæ æдзæстуарзон, мыййаг, нæ уыдис, фæлæ («Номхыгъдтæ», 40). «Молчаливым и глухим, злобным (букв. с черным сердцем) и недоброжелательным он не был, конечно же». Мадзура, къуырма – узуальные нейтральные эпитеты, саузæрдæ, æдзæстуарзон – узуальные оценочные эпитеты.

Æрдзы хъуыддаг дæр диссаг æмæ æмбисонд куыннæ у – иу адаймагыл уыйбæрц рæсугъддзинад ныккал: уæдæ, йæ ‘рттиваг рæсугъд, ставд сæрыхил; уæдæ, йæ ‘мдынг лæгъз буар; уæдæ, йæ тыбартыбургæнаг цæстытæ; уæдæ, йæ ‘мраст фындз; уæдæ, йæ худгæ былтæ... йæ хъазхъуыр, йæ цыргъ риутæ; йæ тасгæ гуыр, йæ схъæл зæнгтæ... («Диссæгтæ æмæ æмбисондтæ», 201). «И разве не удивительны и непостижимы дела природы – на одного человека пролей столько красоты: что ее блестящие, красивые, густые волосы, что упругое гладкое тело, что ее мерцающие глаза, и ровный нос, и высокая, острая грудь, и гибкая талия, и стройные ноги...» Узуальные нейтральные эпитеты: æрттиваг, ставд, лæгъз; узуальные оценочные: рæсугъд, æмдынг.

Кæй тыхджын, уындджын, зондджынаей ауадзыс адамы 'хсаен; чи рæсугъд, хæрзуд, хæдуындаей рантысы дæ уды рæбынаей æмæ дын – табу («Диссæгтæ æмæ æмбисæндтæ», 201). «Кого сильным, видным, умным выпускаешь в люди; кто красивым, душевным, заметным рождается в твоих недрах, и слава тебе». Тыхджын, зондджын – нейтральные эпитеты, уындджын, рæсугъд, хæрзуд, хæдуынд – оценочные эпитеты.

Все эпитеты, как узуальные, так и окказиональные, выполняют определенные стилистические функции. В соответствии с тем. Какой именно стилистический эффект создается употреблением эпитетов, мы выделили основные, характерные для идиостиля М. Казиева, типы:

– регулятивные эпитетные структуры с функцией экспрессивно-эмоциональной оценки: *риубæгъд, саджы фисынтыламад хæстонтæ* «с открытой грудью, оленеподобные воины»; *амондджын, разыйы худт* «счастливый, довольный смех»; *бынбауинаг маст* «проклятое зло» (букв. которое должно быть уничтожено); *æууæндагзæрдæ адам* «доверчивый народ» (букв. народ с доверчивым сердцем); *удаæгас мæсгуытау* «подобно живым башням»;

– регулятивные эпитетные структуры с функцией зрительной оценки: *цæхæркалгæ хотыхтæ* «сверкающие доспехи»; *бур, хус сыфтæртæ* «желтые, сухие листья». К этому типу мы относим и структуры с этипетами – колоративами. Количество прилагательных с обозначением цвета невелико, это *сау* «черный», *урс* «белый», *цъæх* «зеленый», «синий», *сырх* «красный» и их интенсивные редуцированные формы (Н. К. Багаев считает их формами превосходной степени, см. [Багаев 1969: 191]): *сау-сауид* «черный-пречерный», *урс-урсид* «белый-белый», *цъæх-цъæхид* «зеленый-презелый», «синий-синий», *сырх-сырхид* «красный-красный». В соответствии с ценностной системой языковой картины мира осетин структуры с колоративами *урс*

«белый» и *сырх* «красный» чаще всего имеют положительную оценку, а с колоративом *сау* «черный» – отрицательную. Эпитеты с лексемой *цъах* «зеленый», «синий» могут иметь как положительную, так и отрицательную коннотацию. Все эти слова используются в текстах М. Казиева как в авторских эпитетных структурах, так и в традиционных, народнопоэтических речевых штампах: *цъах-цъахид хъугаэмтты* «на зеленых-зеленых лугах», *сау калмау* «подобно черной змее», *тарсырх барц* «темно-красная грива», *урс уалдзарм худ* «белая меховая шапка», *урс-урсид алдымбыдтае басылыхъ* «башлык с белой-белой вышивкой», *сау-сауид, сау-сы галтае* «черные-пречерные, чернорогие волы», *уынгает цъах цаестытае* «узкие зеленые глаза», *сау-сауид чылауиттае* «черные-пречерные сливы», *сырх-сырхид маенауы уардон* «арба красной-красной пшеницы».

В народнопоэтическом арсенале *сау* «черный» часто употребляется в таких штампах, как *сау калм* «черная змея», *сау зердае* «черное сердце», *сау халон* «черный ворон», *сау сыгъд* букв. «черное сожжение», т.е. дотла и др., а со словом *цъах* «синий» ассоциируется выражение *цъах арт* «синий огонь»: *цъах арт уадзын* «гореть синим огнем», «исторгать синий огонь» в значении «страстно желать чего-либо» [Дзабиев 2004: 440]; *цъах арты судзын* «гореть в синем огне» в значении «испытывать муки».

В текстах М. Казиева эти штампы вложены в уста героинь – женщин, описывающих ужасы грузинской агрессии и проклинающих войну и всех, кто развязывает войны: *Сау сыгъдаей нае сыгътой чъырын арты* («Цаенгае Аена» 38). «Черным огнем (т.е. дотла) сжигали нас в костре из извести». *Цъах арт сыл сирвазед!* («Цаенгае Аена», 43). «Пусть сжигает их синий огонь!» *Цы цъах арты судзинаг мады хуылфай рацыдысты уыцы налат*, «уаллаэгтае» *сты аеви* «даеллаэгтае», *куыннае сает хъуысы не дзард хъабулты сау судзга таригъаед?* («Цаенгае Аена», 45). «Из чрева ка-

кой матери, нуждающейся в сжигании в синем огне, вышли эти жестокие «верхние» они или «нижние», как не чувствуют они горючих мук наших безвременно погибших детей?» *Æма, адам куы нал уой, уæд ма уыдон кæмæн уæллагиуæг кæндзысты, цъæх арт съл сирвæза?! («Цæнгæт Æна», 45). «А если народа больше не будет, то над кем они (то есть правители стран) будут властвовать, чтоб гореть им в синем огне?»;*

– регулятивные эпитетные структуры с функцией слуховой оценки: *хауд, мынаг хъæлæсæй* «упавшим, тихим голосом», *мынаг, сабыр къæрцц-къæрцц* «низкий, тихий стук», *цъæхснаг хъыллыстытæ* «визгливые вопли», *фæсус богъ-богъ* «хриплые рыдания»;

– регулятивные эпитетные структуры с функцией осязательной оценки: *фæлмаен къухæй* «мягкой рукой», *æхцон зæлтæ* «приятные звуки», *фæлмаен къæвдайы æртæхтау* «подобно капле мягкого дождя», *сур æмæ хуырыз зæхх* «сухая и рыхлая земля»; *дæрзæг æрмттыл* «на жесткие ладони», *дæрзæг æнгуылдзæй* «шершавым пальцем».

Выводы

Проблема идиостиля, отражающего индивидуальное мировидение автора, его картину мира, является предметом внимания многих исследователей. Личность художника слова влияет на выбор жизненного материала, постановку и решение проблем, на выбор жанров, тем, идей, задач и методов воздействия на читателя, что проявляется в различных художественных приёмах изображения действительности, в средствах и способах создания образов, в отборе и организации языковых единиц и т.д.

Единицы лексического уровня являются важным компонентом в структуре модели языковой личности (Ю.Н. Караулов). Благодаря авторскому отбору, индивидуальному употреблению, новым формам выражения, создается образ

конкретной языковой личности, «стоящей» за текстом, передается специфика восприятия ею окружающего мира, определяется сфера мотивов и интенций.

В художественной прозе М. Р. Казиева в составе атрибутивных регулятивных структур – доминант идиостиля писателя – представлены простые и сложные прилагательные семантических групп со значением описания психологического или интеллектуального состояния, портретных характеристик, с оценочным значением и со значением сравнения. Наиболее частотными являются слова, определяющие и оценивающие психологические, морально-этические качества и свойства.

Ярким маркером идиостиля писателя являются окказиональные композитные прилагательные, образованные путем сращения или сложения основ без соединительного элемента. Своеобразие творческой манеры автора заключается в его обращении к многочисленным атрибутивным регулятивным структурам с двумя и более простыми и сложными прилагательными, выражающим несколько оценочных, описательных и экспрессивных значений.

Глава VI

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. КАЙТУКОВА И С. ХУГАЕВА

6.1. К определению понятия «концепт»

Язык рассматривается во взаимодействии с культурой и человеком, создающим эту культуру. Концепт считается основополагающей категорией лингвокультуры и когнитивной лингвистики. Концепт, вслед за С. Г. Воркачевым, определяется как «единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой» [Воркачев 2013: 22].

В содержании концепта бывает заложена определенная система морально-нравственных, этических ценностей, обычаев, традиций универсальных и характерных определенному этнокультурному сообществу. Культурно-этнический компонент отражает концептуальную и языковую картины мира носителей языка и создателя художественного текста.

В структуре концепта выделяют несколько компонентов. Так, В. И. Карасик в структуре концепта различает «образно-перцептивный компонент, понятийный (информационно-фактуальный) компонент и ценностную составляющую (оценка и поведенческие нормы) [Карасик 2004: 118]. Наиболее культурно-значимым считается именно ценностный компонент [Карасик 2005: 27].

По причине того, что «концепту присущи эмоциональность, экспрессивность, оценочность [Маслова 2007: 47], они имеют огромное воздействие на реципиента, формиру-

ют его сознание в рамках определенного художественного текста.

В концепте выделяют универсальные, национальные и индивидуально-авторские признаки. Все они в совокупности создают коммуникативную заданность текста.

Концепты «составляют разнообразные сферы и в совокупности создают концептосферу национального языка» [Лихачев 1997: 282]. В нашем исследовании концептосфера художественного произведения рассматривается как часть национальной концептосферы.

По смысловому наполнению выделяют базовые и культурные концепты [Огнева 2013: 62]. Базовые концепты – это концепты-универсалии (протоконцепт) [Вежицкая 1999: 53], представленные в научном сознании в форме этических терминов и логических операторов и в художественном произведении реализующиеся как базовые художественные концепты [Огнева 2013: 62].

Культурным концептом в лингвокультурологии считается такой концепт, в котором культурно значимая информация прикрепляется к понятийному ядру. Культурные концепты – это, прежде всего, ментальные сущности, в которых отражается «дух народа», что определяет их антропоцентричность – ориентированность на духовность, субъективность, социальность и «личную сферу» носителя этнического сознания [см.: Арутюнова 1991: 21-30; Воркачев 2003: 5-12]. Они получают лексическую репрезентацию. Концепты имеют статус культурного концепта, когда они становятся значимыми для коллективного сознания и воспринимаются как коммуникативные универсалии. У художественного концепта легко выделяются ценностные свойства.

К важнейшим художественным культурным концептам относятся ценностные доминанты – наиболее существенные для данной культуры смыслы, совокупность которых образует определенный тип культуры, поддерживаемый и

сохраняемый в языке. Связь художественного культурного концепта с ценностями общества обусловлена тем, что культура, основанная на ценностях, закономерно находит свое отражение в художественном произведении и формируется им [Огнева 2013: 65].

Концепты входят в разные регулятивные структуры: помимо лексико-фразеологических единиц они объективируются синтаксическими и стилистическими средствами. Ассоциативное развертывание текста как первичной коммуникативной деятельности автора [Болотнова 2004: 20] направлено к тому, чтобы воздействовать на адресата, чтобы стимулировать его ассоциативно-смысловую деятельность, что происходит, когда коммуникативными универсалиями становятся концепты – базовые и культурные.

Между концептами в художественном тексте появляются тесные ассоциативные связи, так как в них одинаково хорошо отражаются фрагменты традиционной культуры народа, его мифологическое и христианское мировоззрение.

6.2. Вербализация концептов в прозе С. Хугаева и А. Кайтукова

То, что концепт связан с вербальными средствами выражения, отражено в его определениях. Чаще всего представителем концепта называют слово [см.: Вежбицкая 1997; Арутюнова 1998 и др.]. Но, по мнению С. Г. Воркачева, «концепт, как правило, соотносится более чем с одной лексической единицей» [Воркачев 2013: 19].

Использование регулятивных средств и структур, вербализующих указанные концепты, оправдано стоящей перед писателями целью и зависит от индивидуального стиля писателя связано. Регулятивные функции концептов связаны с их понятийными, ценностными и образными значениями.

Они выполняют воздействующую, эмоционально-оценочную, характеризующую и другие функции, а также создают представление об идиостиле автора произведений.

В произведениях А. Кайтукова и С. Хугаева предметом исследования в качестве регулятивных структур стали базовые и культурные концепты. У А. Кайтукова это – *женщина (сылгоймаг)* и *девушка (чызг)*, а у С. Хугаева – *хистæр (старший)*, *лæг (мужчина)*, *туг (кровь)*, *мæлæт (смерть)*. Эти слова входят в состав ключевых концептов культуры осетинского языка,

Они входят в национальную концептосферу народа, наряду с такими, как *лæг (мужчина)*, *фыдыбæстæ (родина)*, *бинонтæ (семья)* и др. В них «отражается «дух народа», что определяет их антропоцентричность – ориентированность на духовность, субъективность, социальность и «личную сферу» носителя этнического сознания» [Воркачев 2013: 30]. Использование концептов, влияющих на познавательную деятельность читателя, оправдано стоящей перед авторами целью и зависит от индивидуальных стилей писателей.

Анализ этих концептов в ассоциативной связи с другими лексико-фразеологическими средствами дает представление о коммуникативной стратегии авторов произведений. Смысловое развертывание исследуемых текстов связано с ассоциативно-смысловым содержанием концептов, объективируемых в языковой структуре прозаических текстов.

Доминирующим концептом в произведениях А. Кайтукова является женщина в разных социальных ролях: мать, жена, свекровь, бабушка.

Этих члены семьи выполняют множество функций. Мать в одном случае – открытая, прозорливая, готова принести себя в жертву ради малолетнего сына и примирения кровников (рассказ «Судьба» («Хъысмæт»)), в другом случае – хранительница обычаев, счастливая мать; жена – верная, послушная, но бывает и бесправной (рассказ «Посох

пастуха» («Фыййауы лæдзæг»); свекровь – недоверчивая, хранительница домашнего очага; бабушка – мудрая, миролюбивая, понимающая причину и следствие событий, всегда добрая.

Для вербализации концептов *женщина (сылгоймаг)* и *девушка (чызг)* А. Кайтуков использует в качестве регулятивных средств коммуникативно-когнитивные и стилистические свойства осетинской лексики и фразеологии. Они соотносятся «с определенными ситуациями общения и реалиями культуры (прецедентными текстами, символами, стереотипами, традициями и т. д.)» [Болотнова 2012: 52].

В работе были рассмотрены отдельные когнитивные признаки, составляющие структуру исследуемых концептов (относящиеся как к *ядру*, так и к *периферии* номинативной плотности концепта). Исследуемый концепт представлен достаточно содержательно коннотативной лексикой (в их число входят сравнения, метафоры, эпитеты) и фразеологизмами. Они составляют номинативное поле этих концептов.

Периферия концепта часто включает субъективный опыт писателя, который может обуславливаться как национальной культурой, так и его знанием о мире и человеке. Иначе трудно бы было говорить об индивидуальном стиле писателя. Он – представитель своего народа и одновременно сам по себе как языковая и творческая личность.

Писатель не мог отойти от национальной языковой картины мира, которая, как известно, отражает жизнь народа, его социальный опыт, что мы видим и в используемых писателем языковых единицах, вербализующих названные концепты. Они являются показателями ассоциативного развертывания текста. У писателя и адресата общие ассоциации о значимости концептов в художественных произведениях [Цопанова 2020b].

Номинативное поле концептов образуют прямые но-

минации (ядро поля) и непрямые номинации (периферия поля). Ядро концепта *сылгоймаг (женщина)* в произведениях А. Кайтукова образуют слова *сылгоймаг (женщина)*, *мад (мать)*, *ус (женщина и жена)*. Периферийные номинации – *заеронд ус (старуха букв.: старая женщина)*, *сидзэргас (вдова)*, *чындз (невестка)*, *афсин (свекровь и хозяйка)*, *нана (бабушка)*, *аена (бабушка)*, *аедзи (бабушка)*, *Дзыцца (имя матери и обращение к ней)*, *Цаллагон (из Цаллаговых – наименование женщины по девичьей фамилии)*, *Агуындае (женское имя)*, *нае мадыхай (наша матушка (букв.: доля матери))*. Регулятивы, характеризующие женщину и девушку в произведениях А.Б. Кайтукова, образуют дальнюю периферию концептов: *Едзиты зонынджын заеронд ус (мудрая старуха Едзиевых)*, *кьалатийы уаерццау (как перепелка в клетке)*. Ласковые обращения, используемые женщинами в общении с младшими и взрослыми, говорят как о душевном настрое, так и о необходимости использования традиционных этикетных формул в коммуникации. Это – обращение к внуку (*мае кьона (мой очаг)*), *нана дае рынтае ахаера (да съест бабушка твои болезни)*, *мае хьаебул (мое дитя)*, *дае рынтае ахаерон (съем твои болезни)*, *Дзыццайы хур (солнце Дзыцца – называет мать взрослого сына)*, к посторонним людям (*мае хуртае (мои солнца)*). Важной частью морально-нравственной характеристики женщин становятся их действия, выраженные синтаксическими структурами, рассчитанные на интерпретационную деятельность читателя: *Елиса лаппуы аелвыд сар аербахъабыс кодта аемае фалмаен хьаеласыуагаей афтае бакодта...* («Доны кьусы аргъ») («Цена чаши воды») «Елиса обняла мальчика за стриженную голову и мягким голосом попросила...». *Афсармаей мард Ацырухс. Нанайы аууон ныгъуылдтытаегангае, фасус хьаеласей цыбыр дзуапп радта...* («Ус богал» («Женщина-силач») «Ацырухс была смущена букв.: умирала от смущения. Прячась за свекровью, шепотом дала короткий ответ...» и др.

Прямая номинация концепта *чызг* «девушка» в текстах А. Кайтукова – это *чызг* и *чындздзон чызг* (девушка возраста невесты).

Периферию номинации этого концепта, например, в рассказах А. Кайтукова «Цæллагты саураусугъд» («Красавица Цаллаговых»), «Туджы пырхæнтæ» («Брызги крови») образуют слова, словосочетания: *саураусугъд* «черная красавица», *Дария* (женское имя); традиционные составные наименования, фразеологизмы: *сæ иунæг* «их единственная», *урсдæллагхъуыр чызджытæ* (букв.: девушки с белыми шеями), *сызгъæрин талатау рæнхъæй лæууыдысты тасгæуасгæ гуырвидауц чызджытæ* «как золотые побеги, стояли в ряд гибкие, стройные девушки»; этикетные обращения *мæ царды стъалы* «солнце моей жизни», *нæ хо* «наша сестра». *Нæ хо* «наша сестра» – уважительное этикетное обращение к девушке, в рассказе «Красавица Цаллаговых» («Цæллагты саураусугъд») – к родственнице, но оно используется и в обращении к незнакомой девушке. Метафоры, характеризующие Дарию, также образуют периферию названного концепта: *уæларвон зæд* «небесный ангел», *мæ царды стъалы* «звезда моей жизни». В дальнюю периферию номинативного поля концепта *девушка* «чызг» входят *калм* «змея», *усбирагъ* «оборотень» букв.: *женщина-волк*. Писатель создал запоминающийся символический портрет девушки Дарии, красавицы, немножко легкомысленной, физически сильной, свободной в поступках и речах (не всегда дозволенных традицией). Ей свойственна безрассудность, так как она выросла в любви и заботе в родительском доме рядом с двоюродными братьями, которые могли, как ей казалось, защитить ее от любой напасти.

Так, она захотела помериться силой с незнакомым парнем. Такое поведение поражает влюбленного в нее парня, так как нарушает его представление о девушке как о послушном и застенчивом существе, что он выразил в своео-

бразной сентенции: *Ау, Цаллагонаен йæ зонд фæцыд, нæлгоймагимæ сармаццагæй хъазы? «Как, Цаллагон с ума сошла, что решила драться с мужчиной врукопашную?»*

Внешняя привлекательность Дарии описывается в традиционных символических лексических структурах: *æддамæ лæбурдтой дыууæ къуыбыр риуы «вырывались наружу выпуклости груди», тасгæ-уасгæ астæу «тонкая, гибкая талия», æлвæст бæрзонд гуыр «высокий, подтянутый стан», хъуымбыл дыууæ ставд дзыккуйы «две густые волнистые косы»; в устойчивых сравнениях с метафорами и экспрессивными фразеологизмами: сынты базырты хуызæн къæлæт æрфгуытæ «черные, как крылья ворона, изогнутые брови»; Стъалытау æрттывттой йæ дыууæ цæсты æмæ пиллон арт æфтыдтой усгурты зæрдæты «Ее глаза сверкали, как звезды, и зажигали огонь в сердцах женихов»; Рæсугъд æрыскъæфтау пух дыууæ былы «ратон нæ, ратон», цыма дзырдтой «Как красивые две землянки, пухлые губы будто говорили: "Сорви нас, сорви"»; Уæларвон цъиу Дурадзинау хъазты астæу бæрæг дардта Цаллагты сауæсугъд «Как небесная птичка Дурадзин, смотрелась в кругу танца Цаллаговых черная красавица». Эти регулятивные структуры стимулируют ассоциативное развертывание текста и дают ключ к пониманию образа Дарии.*

Умение Дарии хорошо танцевать и петь репрезентировано в тексте содержащими национальную символику лексическими средствами: *Доныхъазау-иу куы ракафыд «Когда начинала танцевать, как лебедь...»; Фæндыры цагъдмæ-иу Дариа булæмæргъау базарыд «Под игру на гармошке Дария запела, как соловей».*

В роли регулятивных средств сравнения, метафоры и эпитеты, оценочные глаголы создают образ своенравной, горделивой Дарии: *Чызг йæ сæр сæгуытау фæбæрзонд кодта, уазæгыл къахæй сæрмæ тызмæг цæстæнгас ахаста, æмæ йæ зæллангæнаг ныхас райхъуыст: – Мæнæ ацы æр-*

гъавстай загъут? «Девушка вскинула голову, как косуля, оглядела гостя грозным взглядом с ног до головы, и послышался ее звенящий голос: – Вы про этого озябшего говорите?». Дария по-мужски угрожает парню: – Сар мын да мердты къона, искуы ма да на уынджы аерцахсон! «– Горе тебе (букв.: горе твоему очагу мертвых), если еще раз увижу тебя на нашей улице!))»

Ее действия, как и слова, были грубы и противоречили ее внешней красоте: *йае фæдыл тымыбылкъухæй батрхъ-ирæн кодта «пригрозила ему вслед кулаком»; йæхи фæбирæгъ кодта «прикинулась сердитой букв.: сделалась волком».*

В другом случае она отказывается танцевать с гостем, унизив его перед всем народом выражением, которое являются хулой: *– Нае кафын цъамадон лæппутимæ: сæ цухъхъатæ фысы таф кæныны, – алыг кодта Дариа сæмæ йæ фындзы базыртæ фæпака сты. «– Не танцую с парнями из Цамада: их черкески воняют бараном, – отрезала Дариа и надула крылья ноздрей».* В наказание Дарию умыкнули, но ни один из парней не захотел взять ее в жены. По очереди дают ей прозвища, актуализированные для читателя: *усбирæгъ (– Маен усбирæгъ нае хъауы! «– Мне не нужна женищина-волк», калм (– Мае хъуырыл калм нае тухын! «– Не обматываю свою шею змеей»; – Ма дзы байрай! «– Будь она неладна!».* Один из этих парней, тайно влюбленный в девушку, умоляет своих друзей: *– ... кæд уæ никаей хъауы, уæд æй маенаен раттуд! «... если она никому из вас не нужна, отдайте ее мне».* Это – не торг, а реальность: нужно достойно выйти из создавшейся ситуации, чтобы не опозорить Дарию. Воздействующая функция этих лексем напрямую связана с тем, что писатель и адресат находятся в одном коммуникативно-концептуальном поле. Дарию парни обзывают оскорбительным словом *усбирæгъ*, потому что она вела себя на празднике высокомерно, не по-женски дерзко, а затем ожесточенно дралась со своими похитителями. В

суеверном представлении осетин этим именем нарекали женщину, которая, якобы, с наступлением темноты превращалась в волка и нападала на скот и на людей.

Для характеристики девушки в качестве регулятивных средств автор использует традиционные поэтические образы: *сæ цæстыты рухс* «свет их очей», *сæ дарæг*, *сæ уромæг* «их кормилица, их надежда», *уæларвон зæд* «небесный ангел», *урс бæлон* «белая голубица – невеста».

6.3. Регулятивные функции концептов

Регулятивность является одним из системных качеств текста. «Регулятивные структуры трактуются как отражающие взаимосвязь регулятивных средств и «осознание адресатом мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [Болотнова 2006: 161] различные микроструктуры (текстовые парадигмы, стилистические приемы, типы выдвижения) [Болотнов 2013b]. Регулятивность дает возможность выявить и описать организующие читательскую деятельность способы и средства, являющиеся не только основным ключом к постижению глубинного смысла текста и его коммуникативного эффекта, но и важным показателем идиостиля автора.

Художественный текст нельзя создать без регулятивных структур, выполняющих художественные функции. Они формируют содержание произведения, систему образов, литературных и языковых, ассоциативное поле текста и др.

Регулятивные средства и структуры являются важным показателем идиостиля писателя. Кроме того, они дают возможность раскрыть скрытые смыслы художественного текста и его воздействие на сознание читателя.

Воздействующая функция анализируемых концептов из произведений А. Кайтукова и С. Хугаева во многом связана

с тем, что писатель и адресат находятся в одном коммуникативно-концептуальном поле.

В качестве регулятивных лексических средств с целью описания эмоционального и психического состояния героини рассказа Дарии писатель продолжает использовать образную, экспрессивную, интенсивную лексику и фразеологию. Они входят в регулятивную структуру рассказа, образующую синтаксическую структуру (синтаксический параллелизм простого и сложного предложений): *Лаппуты уаэззау ныхаестæ æмæ фаута Дариайы фæллад сæрымагъз бацагадтой. Йæ рыст зæрдæ йын бынтондæр сæнкъуысын кодтой, йæ хурхуадындзтæ ахгадтой. «Тяжелые слова и злословие парней всколыхнули усталый мозг Дарии. Заставили заколотиться ее израненное сердце, горло сжалось».* Они регулируют процесс восприятия микроцели автора. Эта микроцель имеет множество языковых связей с другими частями текста. В любом случае лексические регулятивные средства отражают авторское видение мира.

Народно-поэтические эпитеты и фразеологизмы, создающие гиперболическую картину переживания девушки, близки и понятны носителю языка, действуют на его эмоциональное восприятие происходящих событий, актуализируют интерпретационную деятельность читателя: ... *арф ныссагъæс кодта: «Уæ, цæй фидиссаг фæдæ, Берды цунæг чызг! Дæ хъал бонтæ, дæ буц цæрдтытæ æнæнхъæладжы дæ фарсы тæнæгæй куы акалдысты. Афонмæ дæ худинаджы зарæг фæсивæд цъиутау уасынц».* «... глубоко задумалась: «О, как ты опозорилась, единственная дочь Берда! Как вышли тебе боком твои вольные дни, твоя избалованная жизнь. К этому часу песню о твоём позоре молодежь, как птицы, разносит».

А. Кайтуков создал образы и злых, завистливых, мстительных женщин, а также обездоленных и беззащитных («Харчевня Хуллупа» («Хуыллыппы харчевня», «Судьба»

(«Хъысмæт»), их языковая характеристика включает эмоционально-экспрессивные лексико-фразеологические средства. В совокупности они выполняют свою художественную задачу.

Во все времена в осетинском обществе к девушке и женщине предъявлялись высокие морально-нравственные требования, в том числе к ее внешности, физическому состоянию, что нашло отражение в образах, созданных А. Кайтуковым. Законы, обычаи, этические нормы, по которым живут героини рассказов, актуальны и в современных социально-культурных, бытовых условиях осетинской действительности.

Представление народа о мужчине и женщине содержится в осетинских пословицах и поговорках. Их функции как регулятивных структур связаны с микроцелью автора – активизировать познавательную деятельность читателя в рамках анализируемых образов: *Нæлгоймагæн – дыууæ сæры, сылгоймагæн – дыууæ дзыхы*. «У мужчины – две головы, у женщины – два рта». *Нæлгоймаджы худинаг – хъæуыдзаг, сылгоймаджы худинаг – бæстыдзаг* «Позор мужчины – в пределах села, позор женщины – на весь мир». *Чындздзон чызг – дзырдамонд*. «Девушку на выданье преследует молва» и др.

Концепт *женщина* имеет больше наименований, чем *девушка*, что указывает на большую социальную значимость женщины в обществе, описанном А. Кайтуковым.

Описываются различные качества женщин и девушек: физические, поведенческие, ментальные, эмоциональные, психологические.

В семантике концептов *сылгоймаг* «женщина» и *чызг* «девушка» в произведениях А. Кайтукова отразился национальный менталитет, который понимается как «национальный способ восприятия и понимания действительности, определяемый совокупностью когнитивных стереотипов

нации» [Попова и др. 2010: 59]. Национальный менталитет определил образ жизни, поведение женщин и девушек в осетинском обществе, сформировал их сознание.

Высоко ценятся чистота, невинность девушки, поэтому пироги для божества Аларды печет девушка на выданье: *Дæ чъиригæнæг – чындздзон чызджытæ!* «Для тебя пироги делают девушки на выданье». «Аларды у осетин властелин оспы. ... Чтобы умиловить А., его называли золотым, светлым, приносили ему в жертву белого барашка и просили об избавлении детей от оспы» [Мифологический словарь 1990: 32].

Регулятивные лексика и фразеология, вербализующие исследуемые концепты в произведениях А. Кайтукова, естественно, не могут полностью раскрыть их ментальное содержание и функции, выполняемые в художественном или ином тексте.

Многие особенности женского характера воплощены в образе Госсох (рассказ «Судьба» («Хъысмæт»). Ее жизненный путь полон забот, горестей, но она сохранила столько духовных сил, что смогла противостоять тяжелым обстоятельствам в своей жизни.

Она была покорной женой, трудилась неустанно, о чем автор повествует, прибегая к гиперболе и литоте как к регулятивным средствам: *Уыйраг дурæй дон ралæмардзæн, кæмæй фæзæгъыни, ахæм куыстуарзон, сæрæн чындз уыди Цæболты Госсох, фæлæ йæ йæ хæркъуы лæг Дзантемыр айчы хъызджы бакодта, æмæ йæхимидæг зныхау сыгъди.* «Про такую говорят, что из булыжника выжмет воду, такой работающей, проворной невесткой была Госсох, но его вспыльчивый муж Дзантемир загнал ее в скорлупу яйца, и она сгорала внутри, как трут». Мифологема «дурæй дон ралæмардзæн» («выжмет воду из валуна») заимствована из осетинского фольклора – сказки «Фæныкгуыз» («Домосед», букв.: *ворошащий золу*). Великан схватил камни, потер в ру-

ках и измельчил их. А герой сказки вытащил сыр из котомки, выдал его за камень, выжал из него сыворотку [Осетинские сказки: 239]. Великан поверил в недюжинную силу парня и стал исполнять его волю.

Для описания эмоционального, психического состояния Госсох, когда она идет просить старейшин фамилии Куловых (Хъулаты) (ее муж стал кровником этой фамилии) наказать ее и ее малолетнего сына, лишь бы кровники помирились (*Мах фæстæ туг тугæй мауал ныхсут. «– После нас не смывайте кровь кровью»*) писатель прибегает к высокому смыслу, заложенному в народно-поэтической метафоре, символическом устойчивом сравнении и мифологеме: *Йæ рæхыстæ атыдта æмæ, хæфс калмы дзыхмæ куы быра, уыйау, йæ авдаздыд фырт Дзæрæхмæты къухыл хæцгæ, æрдуйы хидыл зианджын мыггаджы 'рдæм араст. «Порвала свои цепи и, подобно лягушке, заползающей в пасть змее, держа за руку семилетнего сына Дзарахмата по мосту из волосинки пошла в сторону фамилии, похоронившей близкого человека»*. Они являются имплицитными регулятивными средствами, понятными читателю. Для Госсох дорога к старейшинам подобна такому мосту из волосинки: не знает, станет он узким, как волосинка, и оборвется или расширится.

Æрдуйы хид (мост из волосинки) является мифологемой. [Встречается в фольклоре]. Обозначает мостик в страну Мертвых. В одном мифе «Зиндони хед» («Мост Ада») написано: «Зам-Зами донбæл ес хед.... Еци хедбæл æнæ цæугæ нæййес. Хедæн æ бæрæг астаумæ ку бацæуы бæлццон, уæд и хед дзиккой халæй дæр наæгдæр исуй аллирдæмæ дæр («Через реку Зам-Зам есть мост, мост в Ад... «Через этот мост надо пройти непременно... Когда путник доходит до середины моста, то мост во все стороны становится уже волосинки») [Мостик ада: 301]. Эту мифологему использовал и К. Хетагуров в поэме «Уæлмæрдты» («На

кладбище»): «Иу ехсы февзидмæ / Бахæццæ уыдзынæ иу æрдуйы хидмæ... (За время взмаха плетью / Доберешься до моста из волосинки...) [Хетагуров 1999: 118]. «Мардæн арфæ кæнынц: «Дзæнæтмæ дын уæгъд фæндаг уæд! Цæмæн? Уымæн æмæ цæуæн ис æрмæст æрдуйын хидыл, уый та у тæссаг»[Джикаев 2010: 124] («Покойнику желают: «Пусть твоя дорога в рай будет легкой!» Почему? Потому что можно идти только по мосту из волосинки, а он опасный»)).

Она встала перед старейшим фамилии на колени, расстелила у его ног свою черную шаль и, подобно голуби с поломанным крылом, опустила голову (*Госсох йæ разы æрзоныгыл, йæ къæхты раз ын сау кæлмæрзæн æрытыдта æмæ саст базыр бæлонау йæ сæр æркъул*). Женщина просит смерти для себя и малолетнего сына ради того, чтобы две фамилии помирились. Ее речь-мольба экспрессивна, которая сформирована регулятивной эмоционально-оценочной лексикой, фольклорными языковыми выражениями, гиперболами, интенсивами, фразеологизмами, образующими ассоциативно-смысловое поле текста.

По произведениям писателя можно заключить, что положительные когнитивные признаки женщины – «почитаемый член семьи», «послушная», «решительная», «мудрая» и отрицательные – «мстительная», «обездоленная», «униженная»; девушка – ранимая, привлекательная, взыбаломошная, при необходимости – боевая. В их характеристике важны описание внешности, душевных качеств, морально-нравственных позиций в жизни. В языке произведений А. Кайтукова отразился его идиостиль, его языковая и концептуальная картины мира.

Важнейшая цель, которую ставит перед собой писатель – это воздействовать на читателя. И для ее достижения используются различные доступные средства и приемы. Регулятивные средства представлены на всех уровнях языковой

системы, но поскольку основным текстообразующим элементом из языковых единиц остается слово, наибольшая регулятивная нагрузка приходится на него, а также на фразеологические единицы. В прозе С. Хугаева эту роль выполняют концепты национально-культурного содержания. В этих лексических регулятивах нашли воплощение «особенности мышления автора и способа его взаимодействия с адресатом» [Кабанина 2018: 42]. Регулятивные функции концептов в прозе С. Хугаева связаны с их понятийными, ценностными и образными значениями. Концепты в качестве регулятивов усиливают воздействие когнитивных смыслов текста.

Между концептами существуют тесные ассоциативные связи, так как они входят в состав основополагающих ментальных смыслов в произведениях С. Хугаева и закреплены в качестве таковых в сознании народа на «коллективном бессознательном уровне» (по К. Г. Юнгу).

В функции культурных концептов-регулятивов С. Хугаев использует *хистær «старший»*, *лаг «мужчина»*, *туг «кровь»*, *мæлæт «смерть»*. Они характеризуются в качестве смысловых и стилистических максим, важных в понимании идейно-этических исканий автора, дают представление о национально-специфическом видении им мира. Культурные концепты – это «коллективные содержательные ментальные образования, фиксирующие своеобразие соответствующей культуры» [Карасик и др. 2005: 95].

Использование этих средств, влияющих на познавательную деятельность читателя, оправдано стоящей перед автором целью и зависит от индивидуального стиля этого писателя.

Эти концепты имеют исторически устойчивый характер, остаются неизменными и «активно транслируемыми концептами» [Карасик и др. 2005: 32], так как отражают культурные традиции и обычаи, концептуальную картину мира народа.

Хистæр (старший), хистæртæ (старшие). В этом слове-концепте содержится не бытовой, а сакральный смысл. Старший тот, кто за все в ответе: в семье и обществе. Он всемогущ в своем обществе, стоит за правду, защищает законы, по которым живут люди. Его авторитет непререкаем, иначе наступит хаос. Регулятивный потенциал этого концепта в создании символического и реального образа старшего в художественном текстах С. Хугаева действен и имеет интерпретируемый характер [Цопанова 2021].

Старший (старшие) находится в центре событий, если даже он не персонифицируется. От него ждут оценки событиям, поступкам людей, наказания, нарушившим установленный порядок: *Æмæ йын иу нæ бакъуыры йæ ных нæ хистæртæй. Фæлæ йæ разы царвау атайынц «И ни один из старших не остановит его* (букв.: *не стукнет по лбу. Но тают перед ним, как топленое масло»*; *Цом махимæ, нæ хистæртæн нæ ма бафхæрын кæн. «Идем с нами, не сделай так, чтобы старшие наказали нас»*; *Де 'хсæрварс цæмæн цæвын кæныс? «Почему ты нарываешься на пощечину?»*

С этим концептом по выполняемой функции тесно связан концепт *лæг* «мужчина», *лæгтæ* «мужчины». В осетинской языковой картине мира этот концепт можно отнести к ключевым [Цопанова 2016]. Его культурологический смысл раскрывается во многих языковых единицах («номинативная плотность» концепта) – словах, фразеологизмах, пословицах, «что напрямую связано с релевантностью, важностью этого концепта в глазах лингвокультурного социума» [Карасик 2004: 3]. Его содержание связано с социальным статусом мужчины в традиционном осетинском обществе, а также с этнокультурными стереотипами общения [Гацалова и др. 2020: 35]. В произведениях С. Хугаева формируется образ мужественного, гостеприимного, дальновидного мужчины. Он противопоставлен женщине по тому, что непреклонен при принятии решений по важным мораль-

но-нравственным, бытовым проблемам, знает и принимает свой статус в жизни семьи и общества. Угрозы, нарекания, назидания в речи мужчин эмоционально-оценочны, образны и имеют национально-культурную значимость: *Рæуæдтæ не стæм мах, лæгтæ стæм!* «Мы не телята, – мужчины!»; *Сылыстæгæн бæззы йæ фæлмæнвад*. «Женщине подходит быть покладистой (букв.: с мягкой ногой)». *А нæлыстæг та хъуамæ хъæбæрвад уа!* «А мужчина должен быть стойким (букв.: с крепкой ногой); *Мæ фыдзæрдæйы кæстæртæ фæлмæнвад цæуой*. «Чтобы младшие злобных душой были мягкотелые»; *Уый дардмæ зыны – йæ фæлмæнвад лæгæн*. *Æмæ йæм алчи аздухы йæ рихи, багъæц, ома, ныр*. «Это издалека видна мягкотелость мужчины. И каждый хочет навредить (букв.: покрутить ус), подожди, мол, теперь». *Мах-иу сын сæ хъулмæ тохси базыв-зыв кодтам, бæргæ* (Мы кидали на их альчик свою букв.: косточку). Это метафорическое выражение создано на знании игры в альчики. Оно формирует понятие силы, умения давать отпор насильнику.

Ассоциативный ряд с концептом *лæг* «мужчина», когда он характеризуется положительно, образуют слова, словосочетания, фразеологизмы: *не теленок – не женищина – с твердым характером – лæг лæг у* «мужчина есть мужчина» – *зонгуытыл нæ лæууын* «не стоять на коленях», *фæбырынаей тæрсын* «бояться поскользнуться», то есть совершить неблагоприятный поступок, *лæгмæ хауы хæстæ* «у мужчины есть обязанности».

Отрицательная характеристика мужчины: *фæлмæнвад* «мягкотелый» – *уцц-уцц кæнын* «нянчиться с ним» – *даргъкъахæй бадын* «бездельничать (букв.: сидеть, вытянув ноги)» – *хæстæй хи тылиф кæнын* «уклоняться от своих обязанностей»;

Мужчина избегает совершать поступки, которые могут унижить его, принести позор ему и его сородичам: – *Тæрсын фæбырынаей – мæхицæн нæ, æгас нартаен тæрсын*. *Куы*

фабырæм æмæ цъыфы куы фæцæуа нæ тæпп. «Боюсь поскользнуться – не за себя, за всех нартов боюсь. Вдруг поскользнемся и плюхнемся в грязь»; Æмæ лæг куы фæтæрса, уæд ма уымæй цæй лæг и! «И если мужчина испугается, то какой из него еще мужчина»; Æмæ уазæджы афтæ фæдарың уынджы хъæбæрыл, мæнæ лæппу? «И гостя так принято держать на улице (букв.: на тверди улицы), мальчик?»; Уый æрцæуæг уыди, Сераби, æмæ æрцæуæг лæгыл афтæ уæгъдибар митæ кæнын не 'мбæлы, уый æмбæрст. «Это был пришелец, Сераби, и он понимал, что ему не следует вести себя вольно».

Мужчина предостерегает от роковых ошибок: *Фæлæ дæ зæхх кæдæм дæттыс – дæ фыдæлты уæлмæрд кæм и, дæ уидæгтæ кæм ацыдысты, уыцы зæхх! «Но зачем даришь свою землю – где похоронены твои предки (букв.: где кладбище твоих предков), куда выросли твои корни!».*

Внешнее проявление силы, уверенности в себе мужчины писателю удастся выразить и глаголами. Так, для демонстрации эмоционального и психологического состояния Сослана, не знающего жалости (*Сосланы фæтк нæ амыдта тæригъæд*) (его прототип – нартовский герой Сослан), свободы в поступках, уверенности в своей силе и авторитете среди односельчан используются глаголы интенсивного действия, дополняющие ассоциативный ряд концепта *лæг* «мужчина». Они имеют ярко выраженную регулятивную функцию: *æрцæйлæгæрста Сослан «ринулся Сослан»*; *сласа кард æмæ дзы ныссæрфа «вытащит меч и ударит»* (букв.: *жახнет*) и др.

В целом, в сознании носителя языка вырабатывается национально-культурный стереотип мужчины, который достоин подражания: он умен, категоричен при принятии решений, отважен и др. [Цопанова 2019: 202-207].

Туг «кровь». Этот концепт как регулятивное средство в произведениях писателя является духовным понятием. На

его основе в осетинском языке образованы важные в социальном, бытовом и эмоциональном плане языковые единицы: *туджын* «кровник», *туж* *исын* «мстить за кровь», *туджы* *аргъ* «цена крови», *туджы* *тæрхон* «суд крови» и др. [Абаев 1979: 309-310].

С этим концептом ассоциативный ряд образуют эксплицитные регулятивные структуры – фразеологизмы и гиперболические метафоры. Они характеризуют героев, дают понимание тяжелых условий их жизни, взаимоотношений, этических норм: *сау туж* «черная кровь» – *сау туж ныууарæд* «пусть прольется черная кровь» – *сыгъдаг туж* «чистая кровь» – *адæймаджы туж* «кровь человека» – *куыдзы туж* «кровь собаки» – *сау туджы зæй* «лавина черной крови» – *туж мыл ныууарыд* «кровь пролилась на меня» – *туж* *исын* «мстить за кровь» – *нае туж нае хъæлæсæй акæлы* «кровь из глотки выливается» – *туж уары нае къонайыл* «кровь льется на наш очаг» – *туджы фæстула* «пусть в крови валяется» и др. Они как коммуникативно обусловленные регулятивные структуры текста повышают его интерпретационные возможности.

С концептом *мæлæт* «смерть» образуется ассоциативная линия: *мард* «покойник» – *хæсгæ мард* (букв.: покойник, которого принесли) – *судзгæ мардæрцыд* «жгущая трагедия» (букв.: покойника приход) – *ингæн* «могила» – *ингæны къæсæр* «порог могилы».

Концепт *мæлæт* «смерть» объективируется фразеологизмами-проклятиями, основными компонентами которых являются мифологемы: *зынг* «огонь» (*Гъæ, дæ зынджыхуыстмæ дын æртымбыл уой дæ хъæубæстæ! «А! Да соберется на угасание твоего огня твое село!»*; *Кæннод ныххорз уыдзæн йæ артдзæсты йæ зынг* «А то потухнет в его очаге огонь» (эвфемистический глагол *ныххорз уыдзæн* означает «в его очаге огонь станет хорошим»); *уд* «душа» (*Уæд дын мæ уд амæлæд, ды дæхи куы стыхсын кæнай*

(Цæмæннæ аскъуыйы мæ уд? «Почему не разорвется моя душа?»; хур «солнце» (Ууыл хур ма ракаæд «Пусть для него не взойдет солнце»; бон «день» (Дæ бон бакалд! «Твой день угас!», Йæ бон ныккаæд! (букв.: Свой день пусть рассыпет!); Дæ бон басудзæд! «Пусть твой день сгорит!»); арвыцæф (удар молнией (букв.: удар неба) (Арвыцæф фæуой! «Чтобы их ударила молния!»); ингæн «могила» (Мæ ингæнмæ ныккаæд, махмæ чи нæ фездæха дæуырдыгæй «Пусть взглянет в мою могилу тот, кто не зайдешь к нам» и др.

6.4. Роль лексических регулятивных средств в создании языковой и концептуальной картин мира А. Б. Кайтукова

Идиостиль писателя создается выбором языковых средств. Его специфика может проявляться в выборе лексических средств регулятивности. Они по-разному воздействуют на интерпретационную деятельность адресата. Поэтому особую значимость приобретает анализ лексических средств текста.

Они являются одними из основных текстовых структур в художественном произведении. Будучи семантически многоплановыми, могут выражать как универсальные, так и индивидуально-авторские значения актуальные в коммуникативном целеполагании автора произведения. Особую роль при этом выполняют лексические регулятивные структуры. В художественном тексте как объекте лингвистического исследования «высвечивается роль автора – языковой личности, творческой личности – создателя, преобразователя, эстетически трансформирующего и варьирующего средства языка, пользующегося ими как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок», – отмечает В. В. Ледечева [Ледечева 2001: 31].

Это те средства и способы, которые являются ключевыми в воздействии на читателя, стимулирующими ассоциативную деятельность читателя художественного текста, дают возможность судить как об индивидуально-авторской картине мира писателя и особенностях его идиостиля, так и об особенностях смыслового развертывания текстов. Это связано с ведущей ролью слова в выражении смысла и создании эстетического эффекта. Слово всегда считалось одним из основных средств создания художественных образов (см.: Б. А. Ларин, В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, А. Н. Новиков и др.).

В художественном тексте ключевым считается понятие «лексическая структура текста» – «коммуникативно-ориентированная, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая различные связи и отношения словных и неоднословных единиц лексического уровня». «Идиостиль писателя отражается в наборе доминантных для него лексических регулятивных средств и регулятивных структур в рамках лексической структуры текста, по-разному организующие познавательную деятельность читателя. Эти средства моделируют концептуальный мир писателя, и читатель легко воспринимает автора произведения как индивидуальную языковую личность» [Болотнова 2001: 41]. Лексическая структура предполагает отбор языковых средств для выражения авторской картины мира. Этот выбор продиктован представлениями языковой личности автора о действительности и о художественном представлении этой действительности.

Лексика художественного текста формирует ассоциативно-смысловые поля. Они соотносятся «с разными подуровнями информативно-смыслового и прагматического уровней текста» [Болотнова 1998: 244]. Личность писателя отражается в ассоциативной структуре произведения, вербально материализованной в лексической структуре текста.

Важной приметой идиостиля писателя являются наиболее характерные для него типы ассоциаций, пронизывающие все его творчество.

Ключом к постижению ассоциативно-смысловых полей является изучение лексической структуры текста и анализ типов лексического структурирования. Лексические микро – и макроструктуры в этом случае рассматриваются как *стимулы* и *регулятивы*, организующие вторичную коммуникативную деятельность адресата [Болотнова 2004]. Нужно бывает проследить взаимодействие лексических структур в тексте и то, какую роль они играют в познавательной деятельности читателя.

Слово из общеязыкового в художественном тексте превращается в индивидуальное, наделяется образной или эмоционально-оценочной коннотацией. Эти свойства слова зависят от позиции в тексте, от художественной задачи, поставленной автором, от темы произведения.

Между словами в художественном тексте рождаются системные отношения, которые проявляют себя в процессе экспликации имплицитных смыслов. Они создают структурно-смысловую, стилистическую целостность художественного текста. Их семантическое обогащение, эстетическая трансформация происходят в тесной связи со всей образной системой произведения.

Идиостиль автора может проявляться как в выборе лексических средств регулятивности, так и в их сопряженности в регулятивные структуры, «по-разному организующие интерпретационную деятельность адресата» [Тюкова 2005: 3].

Лексические регулятивные структуры образуют синонимы, антонимы, художественно-изобразительные средства, прецедентные имена, художественные концепты и др. В структуре лексических единиц в составе семантических полей, которые они образуют, выделяются ядерная и периферийная зоны.

Слова имеют функционально-стилистические и эмоционально-экспрессивные, оценочные, образные значения. Они создают прагматический эффект текста. Лексика образует в тексте семантические поля как элемент лексической системы текста, отображающие системные лексические связи в тексте и языковую картину писателя. Лексическая система, как и любая другая, имеет подсистемы, которые обслуживают «коммуникативные потребности моделируемых текстом языковых личностей» [Чурилина 2003: 65]. Семантические поля содержат субъективную оценку автором текстовых фрагментов на уровне лексики и грамматики.

Лексические структуры в тексте имеют разную значимость (тематическую, семантико-стилистическую, концептуальную). Одни слова являются ключевыми, и в большей части они образуют смысловые доминанты текста.

Особенность идиостиля писателя проявляется во взаимосвязи в тексте используемых им лексических регулятивов. Лексические единицы, регулярно воспроизводимые для экспликации замысла говорящего, носят универсальный характер. Устойчивые лексические конструкции регулярно воспроизводятся для воплощения в тексте замысла говорящего в соответствии с его эстетическим видением мира.

Болотнова Н. С. предлагает выделять следующие типы лексических структур текстов: индуктивные, дедуктивные, индуктивно-дедуктивные; одноступенчатые, двухступенчатые, трехступенчатые структуры; однородного и неоднородного типа [Болотнова 2009]. Все эти типы с разной полнотой встречаются в анализируемых текстах.

Произведения А. Кайтукова построены на связи и актуализации художественно-изобразительных средств как регулятивных лексических максим. Они образуют ассоциативные поля рассказов писателя. Максимумы – это «индивидуальные коммуникативные «универсалии», характерные для автора конструктивные принципы («правила») построения

текста, обусловленные эстетическими установками создателя и реализующие его творческий замысел» [Тюкова 2006: 113]. Тропы имеют высокий регулятивный потенциал и вызывают соответствующий коммуникативный эффект. Они отражают интенцию автора и формируют его концептуальную и языковую картины мира.

Традиция использования тропов идет из осетинского устно-поэтического творчества, в художественном дискурсе они получили новые функции в коммуникативно-деятельностном развертывании художественного текста.

Они помогают создавать образы людей, живущих в мире, который приносит или не приносит семейного счастья, но он им дорог как данность. Главная смысловая нагрузка изобразительных средств – создание ярких, зримых образов, которые позволяют почувствовать читателю эстетически преобразованный мир

Особенностью идиостиля писателя стало то, что он художественное слово и литературные образы строит с опорой на лексические максимы – изобразительно-выразительные средства языка. Многие максимы в произведениях писателя по содержанию имеют универсальный характер – «закон языковых универсалий» [Мельников 1969: 34-45]. В лингвистике под языковой универсалией понимаются «свойства, присущие всем языкам или большинству из них» [Новикова 1990: 535].

Максимы формируют регулятивность как один из важнейших принципов создания художественного текста. По содержанию они могут быть самыми разнообразными. Так, Тюкова С. Ю. говорит о максимах «конвергенции, тропеизаций, метаморфозы, образной перспективы» [Тюкова 2005: 10-11]. В произведениях А. Кайтукова к регулятивным универсалиям относятся тропы, эмоционально-оценочная лексика, а также лексика, выражающая морально-нравственные и этические понятия. В качестве регулятивных средств

писатель использует также имена сказочных и мифологических персонажей, национальные языковые символы. Они идеально приближают читателя к пониманию концептуальной картины мира А. Кайтукова и формируют его идиостиль [Цопанова 2020а: 164].

Максимы в произведениях писателя относим к «лексическим регулятивным универсалиям (ЛРУ), которые представляют «вербальное воплощение в характерных для автора средствах и способах лексической регулятивности особенностей его мышления и способа взаимодействия с адресатом» [Кабанина. 2018: 42].

Они дают большие возможности для воздействия на сознание читателя, особенно в том случае, «если особенности мышления автора оказываются близкими особенностям мышления читателя или частично совпадают с ним, и регулятивный потенциал текста полностью реализует себя в данном «диалоге сознаний. Авторский замысел, цели и интенции в таком случае достигают конечного результата» [там же: 43].

Совокупность названных максим составляет языковую и концептуальную картины мира в произведениях писателя.

Идея В. В. Виноградова о «сотворчестве» читателя и автора [Виноградов 1971: 8] была использована во многих исследованиях по языку писателя, в том числе и в исследованиях по коммуникативной стилистике художественного текста. Художественное слово будет более продуктивным, если идет активное воздействие на художественное сознание читателя. Эту цель в полной мере способны выполнять регулятивные средства разного языкового уровня.

Основными героями произведений А. Кайтукова являются мужчины. Автор вводит читателя в мир высокой мужской нравственности или демонстрирует низменные помыслы и поступки мужчин. В рассказах писателя исследуются лексические максимы, характеризующие мужчину

как социальный тип: по его физическому, психологическому и эмоциональному состоянию, по соблюдаемым морально-нравственным нормам, по внешности.

Герои произведений живут в единстве с природой, поэтому автор для характеристики героев своих произведений использует наименования зверей, птиц, домашних животных, природных явлений и предметов в качестве метафоры, эпитета, сравнения, гиперболы. Через них создается высокообразная языковая картины мира писателя. Они организуют текстовую деятельность адресата.

Положительные качества мужчины в рассказах Кайтукова представлены в образных сравнениях, чаще полных (когда имеются предмет сравнения, образ и признак сравнения). Так, силу, выносливость, сноровку, выражение ярости, которые проявляют положительные герои рассказов, писатель передает, сравнивая их с предметами быта: *Йæ нуæрттæ хъандзалтау ныттынг сты*. «Его мышцы натянулись, как пружины»; с дикими животными *сæгуытау асæррæтт ласта «прыгнул, подобно косуле»; Дыууæ лæппуы сersытау кæрæдзийы сæ уæлныхты ахастой*. «Два парня схватились, как медведи»; *фæранкау расæррæтт ласта «выскочил, как барс»; салдатыл йæхи стайау фехста «кинулся на солдата, как рысь»; Хъырым дзæбидырау хъазты астæумæ йæхи фехста*. «Керим прыгнул на танцплощадку, подобно туру»; *арсы дзæмбыты хуызæн хъандзал æнгуылдзтæй «твердыми, как лапы медведя, пальцами»; с домашними животными гал уæрыккау йе 'ккой æрбахаста «принес вола на спине, как ягненка»; с предметами ландшафта къæдзæхау лæууыди «стоял, как скала»; Майрам ... дуры аппау фидар хъару рахаста «Майрам от природы был сильный, как ядро камня»; с пернатыми Теде уариау Хъанымæты цъæх бæхыл абадт*. «Теде взлетел на коня Канамата, подобно соколу»; *кæрæдзимæ знæт цæргæстау тъæбæртт систой кинулись друг на друга, как взбежившиеся орлы»; Се 'хсæн Хъанымæт*

хъарццыгъайау смидæг «Канамат влетел между ними, как ястреб»; Тасолтан иу ахæмы бумбулиау уæлдæфы февзæрд «В одно время Тасолтан оказался в воздухе, подобно пушинке»; цæргæсау йæ къабæзтæ систа «поднял руки, как орел»; с растениями: Цæнгтæ – тулдз бæласы зæнгау «Руки, как ствол дуба»; с мифическими героями: уæйгуытау дæларм-уæларм æрхæцыдысты «схватились, как великаны».

Для положительной или отрицательной характеристики мужчины, парня писатель часто обращается к метафорам, которые имеют «статус национально-культурного эталона» [Телия 1988: 200]. В качестве метафор выступают наименования живых и неживых существ. Положительно-оценочные наименования мужчин: тулдз бæлас «дуб», сæрджын саг «ветвисторогий олень», йæ лæугæ хох, йæ цæугæ маesyг «его стоячая гора, его идущая башня», сахъ цæргæс «бравый орел», сычыйы лæппын «детеныш серны», булæмæргъ «соловей», дзыхыкъæбæл «краснобай» букв.: рта катушка, уæрыкк «ягненок».

Отрицательно-оценочные метафорические наименования мужчин являются традиционными в осетинской языковой картине мира: рувас «лиса», бирæгъ «волк», зæронд бирæгъ «старый волк», лæгсырд «зверь» букв.: мужчина+зверь, лæгбирæгъ «мужчина-волк» – про коварного князя; сау калм «черная змея», куыдзы æфтыддаг «выкидыш собаки», гаццыйы хъыбыл (щенок суки), хуыйы хъыбыл «поросенок» букв.: щенок свиньи, хæрæджы къæлау «осленок ишака», хъамылы хуы «кабан камышовый» и др.

Эпитеты, наряду с метафорой и сравнением, как выразительное и характеризующее средство усиливают смысловую и стилистическую многозначность текстов. Это стимулирует познавательную деятельность адресата: хъуынджын-зæрдæ фыд «зловредный» букв.: с волосатым сердцем отец, хинайдзаг «хитрый», маенгард «коварный», тугæйдзаг, чъизи къухтæ «кровавые, грязные руки», суцца маст «жгучая

злость», *цырен арт «пылающий огонь»*, *былысчыл каст «презрительный взгляд»*; *сызгъæрин къухтæ «золотые руки»*, *дзуанджындæр лæг «красноречивее мужчина»* и др.

Для раскрытия различных состояний своих персонажей писатель прибегает к такому функционально-смысловому типу текста, как описание. При этом наряду с эмоционально-экспрессивной, образной лексикой он использует фразеологию экспрессивной окраски в составе метафорических описаний эмоционального или психологического состояния персонажей: *Цæсгом артау ссыгъди. «Лицо запылало, как огонь»*; *Дзантемыры сырд цæстытæ цæхæр акалдтой, йæ къæмисæнтæ сдзæхст-дзæхст кодтой «Звериные глаза Дзантемира засверкали, виски застучали»*; *Туг йæ цæсгомыл абад. «Кровь прилила к лицу»*; *Йæ хъустæ цъæх арт суагътой. «Уши загорелись (букв.: испустили синий огонь)»*; *Цæстытæ атартæ сты. «В глазах потемнело»*. А. Кайтуков создает национальный эталон мужской красоты, используя лексические максимы, в составе которых – сравнения, эпитеты и другие эмоционально-оценочные слова и выражения: *Хъазты фæзы цæргæсау куы аленк кодта «Когда поплыл по полю танца, как орел»*; *Сагау гуырвидауц уæнгты змæлдыл цæст нæ хæцыд. «Глаза не могли уследить за движением стройных, как у оленя, рук»*; *тасаг, хæрзконд уæнгтæ «гибкие, стройные руки»*, *фæтæнуæхск, наæгастæу лæппутæ «широкоплечие, с тонкой талией парни»*, *рæхснаг уæнгтæ «стройные плечи»*, *уайыгæнгæс «похожий на великана»*, *зынг цæстæнгас «горящий взгляд»*, *дыууæ зынг цæсты «два горящих глаза»* и др.

Автору произведений удается передать чувство ненависти и связанную с ней боль, прибегая к возможностям общепонятных концептов, выраженных метафорами: *дур «камень» (Гæуысы риуы цы тугæйдзаг уазал дур уыдис, уый æрæхсын. «Промыть кровавый холодный камень, который был в груди Гауыса)»*; *масты дзæкъл «мешочек желчи»*

(Йæ масты дзæкъул тынгæй-тынгдæр рæсыди «Мешочек его желчи набухал все сильнее»; ихдон «ледяная вода» (Гæуысыл цыма ихдон бакалд, уыйау йе уæнгтæ ныддыз-дыз кодтой, артау ссыгъди йæ маст. «Гауыс задрожал так, будто его облили ледяной водой», цæстысындз «колючка в глазу», хъуына «плесень», армы зынг «огонь в руке», хæрамдзинады зынг «огонь ненависти», туджы арт «огонь крови», бирæгъы цæстытæ «глаза волка», кард æмæ фыд «нож и мясо»; Дыууæ мыггаджы кард æмæ фыдау ныхæй-ныхмæ æрлæууыдысты. «Две фамилии встали друг против друга, как нож и мясо», хæлуарæг «паук», дыдын «оса»; Дыууæ лæппумæ дыдынау бадыв-дыв кодта. «Прожужжал двум парням, как оса» и др. В основе приведенных метафор много когнитивных признаков «метафоризируемых» объектов [Попова и др. 2010: 207]. Можно указать следующие когнитивные признаки концепта «ненависть»: дур «камень» («неподъемный», «непробиваемый»), цырен арт «сильный огонь» («жгучий», «испепеляющий») и т. д.

В традиционных сравнениях, метафорах и эмоционально-оценочных словах писатель выражает состояние беспомощности, грусти и робости, которые испытывают некоторые персонажи рассказов: *уынаффæгæнæг лæгтæ састбазыр цæргæстау сæргуыбыр, уæнтæхъилæй бадгæ «...мужчины, сидели, как орлы с поломанным крылом, склонив головы и опустив плечи», халоны сенахъом лæппынтау сæ дзыхтæ схæлиу кодтой «раскрыли рты, как беспомощные птенцы вороны»; Теде дзы, гæды мыстæй куыд хъаза, фтæ хъазын райдыдта. «Теде начал играть им, как кошка мышью»; Лæг йæ бæхæй зыгуымы голлагау æрхауд. «Мужчина упал с коня, как мешок с мякишем» и др. В этих и других развернутых тропеических конструкциях воссоздаются характерные образы мужчин. Получаем ассоциативно-смысловую связь художественно-изобразительных средств, наиболее часто метафор и сравнений.*

Для характеристики знатных по происхождению и богатых князей используются лексические максимы, которые адекватно передают их низменные чувства: спесивость, горделивость, своенравие и жестокость. Один из представителей этого класса Айдарыко. Он и внешне и по поведению ассоциируется с хищной птицей: *хораса хъуынджын аерфгуытæ цæргæсы базыртау уæлиау систа «густые брови поднял высоко, как крылья орла»; йæ донхуыз цæстытæ хъæрццызъайау фæсивæды ныссагъта «вонзил свои темно-серые глаза в молодежь, как ястреб»*. С ненавистью смотрит вслед парню, победившему в состязаниях (*тудгзастæй* букв.: кровавым взглядом). Не менее ярко описан другой представитель этого социального класса – Тасолтан. Смотрит высокомерно (*сæрбæрзондæй*). Он проигрывает более сильному, но бедному по происхождению, противнику, поэтому он в бешенстве: *мæстæй ныттыппыр* «надулся от злости», *цæстытæ туджы зылдысты* (глаза букв.: вращались в крови) и др.

Мужчина должен соблюдать установленные в его обществе морально-нравственные нормы, чтобы остаться достойным представителем своего народа и быть востребованным в своем обществе. Лексические максимы в произведениях А. Кайтукова дают представление о базовых ценностях, которым следуют положительные герои произведений. Например, таким: самоуважение, готовность защищать близких, патриотизм, единство с природой, умение ценить мудрость старших, самоконтроль, готовность помочь другим, уважать традиции, сохранение мужского достоинства и чести, умение прощать, знать цену угощению, высоко ставить личную свободу, семью, справедливость, ценить женщину, почитать родителей и др.

Писатель не мог отойти от национальной языковой картины мира, которая, как известно, связана с жизнью народа, его жизненным, социальным опытом, что мы видим по используемым писателем лексическим максимам.

Выводы

Лексические регулятивы в произведениях А. Кайтукова не одного типа, но преобладают художественно-изобразительные средства. В текстах доминируют метафоры и сравнения, которые осложняются гиперболами и эпитетами. В содержании этих лексических максим закреплена часть культурной памяти народа. Благодаря этому повышается коммуникативно-эстетический эффект текстов, где они используются. Они активизируют интерпретационную деятельность читателя и повышают его познавательную деятельность.

Можно заключить, что концепты в произведениях А. Кайтукова и С. Хугаева образуют закономерные ассоциативно-смысловые поля и входят в систему действенных регулятивных структур и доминант. Они имеют ярко выраженный оценочный и образный характер, что повышает их воздействующую функцию в тексте. Благодаря им происходит тесный диалог автора и читателя. Они национально-специфичны и в то же время являются частью «универсального образа мира» (Арутюнова Н.Д.), поэтому являются важной частью языкового самосознания народа, известны носителям языка, входят в концептуальную и языковую картины мира людей, приобрели коллективный смысл. Концепты-регулятивы выполняют много функций: воздействующую, оценочную, характеризующую, экспрессивную, создают художественный мир, идиостиль писателя, воздействуют на читателя как члена общества и как на индивидуума, помогают человеку понять себя, воспитывают его как национально-специфичного члена общества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В монографии с позиций регулятивной теории коммуникативной стилистики текста рассмотрены доминантные компоненты идиостиля и особенности лексической структуры (лексические максимы, регулятивные средства, регулятивные структуры) в художественном дискурсе крупных современных североосетинских и югоосетинских писателей Гастана Агнаева, Музафера Дзасохова, Азамата Кайтукова, Мелитона Казиева, Заура Кабисова, Сергея Хугаева.

Анализ текстов произведений североосетинского писателя Г. Агнаева и югоосетинского автора З. Кабисова позволил выделить в качестве регулятивных способов организации текста обусловленные коммуникативными тактиками и стратегиями авторов регулятивные структуры – «прагмемы» (термин Н.С. Болотновой) – абзацные зачины с ограниченным количеством определенных содержательных типов, а также лексические повторы как тип выдвижения.

Выявлено, что доминантой регулятивности в структуре идиостиля обоих авторов является структура «абзацный зачин с обозначением действия», смысловым и организационным ядром которого являются акциональные глаголы физического или ментального действия. Практически полное отсутствия абзацных зачинов – описаний дает возможность сделать вывод о принципе экономии языковых средств как особенности идиостиля авторов. В то же время высокий эмоциональный накал, доходящая до драматизма экспрессивность текста, его мелодичность достигаются за счет таких регулятивных структур, как точные повторы, риторические вопросы, ориентированные на смысловую компрессию, создающие атмосферу недоговоренности, усиливающие эффект спонтанной, внутренней речи.

Одинаковые содержательные типы доминант – абзацных зачинов – у обоих писателей имеют разную лексическую структуру: к примеру, если Г. Агнаеву свойственно предъявлять персонажа только по имени, не давая читателю больше никакой информации о нем (образ персонажа обрисовывается и раскрывается на протяжении всего текста, постепенно, скупыми мазками), то З. Кабисов чаще всего указывает на какую-либо черту или особенность вводимого персонажа, что свидетельствует о пристальном внимании югоосетинского писателя к самым разным качествам человека – как психологическим, так и физическим.

Повторы как тип выдвижения представлены в идиостилии обоих авторов контактно, дистантно и смежно расположенными повторными номинациями: полный тождественный повтор, частичный лексико-семантический повтор, тематический повтор, синонимический повтор, антонимический повтор. В дискурсе обоих авторов преобладают дистантные повторы. Наиболее высокой частотностью в их текстах отличается полный тождественный повтор, однако чаще всего он выступает в комбинации с другими видами повтора.

Выявлены отличия в использовании лексических повторов Г. Агнаевым и З. Кабисовым: для идиостиля Г. Агнаева характерно сцепление таких регулятивных структур, как 1) полный тождественный и тематический повторы; 2) полный тождественный и синонимический повторы; 3) полный тождественный и антонимический повторы; в тексте З. Кабисова наибольшей частотностью, после полного тождественного, обладает частичный лексико-семантический повтор, сочетающийся, как правило, с полным тождественным повтором, реже – с синонимическим повтором.

Лексические повторы в дискурсе обоих авторов выполняют следующие функции: смыслообразующую, пояснения или уточнения сказанного ранее; отсылки к ранее сказанному; акцентирования внимания читателя на наиболее су-

щественном элементе текста; усиления выразительности и экспрессивности текста.

Наиболее яркой доминантой идиостиля М. Казиева являются атрибутивные регулятивные структуры, в состав которых входят простые и сложные прилагательные семантических групп со значением описания психологического или интеллектуального состояния, портретных характеристик, с оценочным значением и со значением сравнения. Наибольшей частотностью обладают слова со значением определения и оценки психологических, морально-этических качеств и свойств.

Своеобразным маркером идиостиля М. Казиева являются окказиональные композитные прилагательные, образованные путем сращения или сложения основ без соединительного элемента. Особенность творческой манеры автора заключается в его обращении к многочисленным атрибутивным регулятивным структурам с двумя и более простыми и сложными прилагательными, выражающим несколько оценочных, описательных и экспрессивных значений.

В качестве доминанты регулятивности в идиостиле М. Дзасохова выделены фразеологизмы, с помощью которых автор достигает коммуникативного эффекта, реализации своих интенций, апеллируя к традиционному морально-этическому кодексу, подчеркивая общность культурно-исторической и морально-нравственной среды коммуникантов.

Особая роль фразеологизмов в идиостиле М. Дзасохова связана не только с высокой частотностью этих лексических регулятивов в дискурсе автора, то и их ролью в формировании категории авторской модальности и степени усиления эстетического воздействия текста на читателя.

Для идиостиля М. Дзасохова характерны фразеологические единицы тематической группы «морально-этический кодекс человека / народа». Это и почти полное отсутствие

фразеологических единиц со значением «портретная характеристика человека», что свидетельствует о своеобразии авторского мировоззрения и творческого метода, сосредоточенного на внутреннем мире человека не как отдельного индивидуума, противопоставленного социуму, а как органичной части социума, транслирующей в мир все его особенности.

В отличие от склонной к рефлексии языковой личности Г. Агнаева и З. Кабисова, идиостилю А. Кайтукова присуще стремление к достижению общей атмосферы доверительности в общении с читателем. Это достигается за счет высокой частотности определенных регулятивных средств: метафор, разговорной и просторечной лексики, фразеологии и лексики морально-нравственного, этического содержания. Коммуникативные стратегии текста и интенции его создателя воплощены, в первую очередь, в лексической микроструктуре текста, поэтому исследованию подлежали как уникальные, так и общие, универсальные средства и способы регулятивных возможностей текстов автора. Выявлены и описаны регулятивные средства (доминанты регулятивности) – лексические максимы со значением «огонь», названий домашних и диких животных, служащих созданию одного из центральных образов в творчестве писателя – образа мужчины. Исследован коммуникативно-когнитивный потенциал лексико-фразеологических средств, вербализующих концепты «девушка», «женщина», «мужчина» и др.

Очень высок удельный вес этих лексических максим (регулятивных средств, лексических универсалий) и в идиостиле С. Хугаева. Выполняя воздействующую, эмоционально-оценочную, характеризующую и другие функции, максимы «мужчина», «старший», «кровь», «смерть» являются доминирующими компонентами концептуальной картины мира автора.

Если в текстах Г. Агнаева и З. Кабисова доминирующим законом словесно-художественного структурирования текста является «закон эстетически обусловленной «экономии» языковых средств», реализующийся в принципе «одновременная актуализация разных смысловых признаков художественной реалии, стимулированных одним словом», то константами дискурса М. Дзасохова, М. Казиева, А. Кайтукова и С. Хугаева является «закон эстетически ориентированной смысловой «избыточности», находящий отражение в принципе «экспликация смысловых признаков одной художественной реалии через соотношение (сравнение, сопоставление) с другой художественной реалией».

ЛИТЕРАТУРА

1. Абаев В. И. Грамматический очерк осетинского языка. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1959. 168 с.
2. Абаев И.В. Историко-этимологический словарь осетинского языка. В 5-ти томах. Т. III. Л.: Наука, 1979. 358 с.
3. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. В 5-ти томах Т.4. Л.: Наука, 1989. 325 с.
4. Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н. Фразеология и паремиология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования. М.: Флинта: Наука, 2009. 344 с.
5. Алефиренко Н. Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. Волгоград: Перемена. 2006. 228 с.
6. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. М., 1986. Вып.28. С.5-33.
7. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта, 2002. 384 с.
8. Арутюнова Н. Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка: Культурные концепты / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1991. С. 21-30.
9. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
10. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. Учебник. М.: Флинта: Наука, 2003. 496 с.
11. Багаев Н. К. Современный осетинский язык. Ч.1. Фонетика и морфология. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1969. 487 с.
12. Бакланова Е.А. Слово и имплицитный смысл в ранних рассказах В. В. Набокова (на материале сборника «Воз-

вращение Чорба»): автореф. дис. ...канд.филол.наук. Томск, 2006. 27 с.

13. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

14. Болотнов А.В. Вербализация концепта хаос в поэтическом дискурсе серебряного века (на материале творчества М. И. Цветаевой, М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама): автореф. дис. ...канд.филол.наук. Томск, 2009. 25 с.

15. Болотнов А. В. Коммуникативный стиль языковой личности (на материале публичного дискурса ведущего радиостанции «Эхо Москвы») // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013а. Вып.3 (131). С.180-183.

16. Болотнов А. В. Регулятивные лексические структуры как средство репрезентации концепта «хаос» в поэме М. Волошина «Путями Каина» (на материале частей «Магия», «Порох», «Пар», «Машина») // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2008. Т.7. №2. С.22-26.

17. Болотнов А. В. Регулятивные средства и структуры как отражение коммуникативного стиля языковой личности //Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013b. Вып. 10 (138). С. 208-213.

18. Болотнова Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2004. Выпуск 1 (38). С. 20-24.

19. Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Васильева А. А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Коллективная монография. Томск: ТГПУ, 2001. 331 с.

20. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Тюкова И. Н. и др. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регуля-

тивность в текстовой деятельности: колл. монография / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во Томс. гос. пед. ун-та, 2011. 492 с.

21. Болотнова Н.С. Идиостиль публичной языковой личности в аспекте константных и переменных признаков // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 203-214.

22. Болотнова Н. С., Болотнов А. В. Когнитивный стиль языковой личности в структуре модели идиостиля: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2012. №4. С. 187-193.

23. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2016а. 385 с.

24. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: способы регулятивности в медиадискурсе публичной языковой личности // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013а. Вып. 3 (131). С.167-171.

25. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта, Наука, 2006. С. 157-161.

26. Болотнова Н. С. Коммуникативно-когнитивный потенциал слова и его текстовая реализация // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, вып. 9: Филология. С. 51-55.

27. Болотнова Н. С. Коммуникативный потенциал слова / В книге: Эффективное речевое общение (Базовые компетенции). Словарь-справочник. Электронное издание. Сибирский федеральный университет. Под редакцией А.П. Сковородникова. Красноярск, 2014. С. 231-232. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24494071_82983224.pdf

28. Болотнова Н. С., Котюрова М. П. Идиостиль, или индивидуальный стиль/ В книге: Эффективное речевое

общение (Базовые компетенции). Словарь-справочник. Электронное издание. Сибирский федеральный университет. Под редакцией А.П. Сковородникова. Красноярск, 2014. С. 175-178 URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_24548511_78852364.pdf

29. Болотнова Н. С. Лексическая структура поэтического текста как ключ к постижению его ценностных смыслов // Русский язык в школе. 2019. № 1. С. 20-25.

30. Болотнова Н. С. О вариативном потенциале художественного концепта в поэтических текстах // Вестник Томского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2015. Вып. 6 (159). С. 118-125.

31. Болотнова Н. С. О связи регулятивности текста с прагматикой // Вестник Томского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2008. № 2(3). С. 24-30.

32. Болотнова Н. С. О теории регулятивности художественного текста // Stylistyka. 1998. Вып. VII. С. 179-188.

33. Болотнова Н. С. О типологии регулятивных структур в тексте как форме коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 3 (105). С. 34-40.

34. Болотнова Н. С. Регулятивность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 328-331.

35. Болотнова Н. С. Регулятивность в публичном аргументативно-полемиическом медиадискурсе информационно-медийной языковой личности // Вестник Томского государственного педагогического университета.. 2016b. №7 (172). С. 138-145.

36. Болотнова Н. С. Регулятивный потенциал стилистических приемов в поэтическом тексте (на материале экспериментов) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013b. Вып.10 (138). 196-200 с.

37. Болотнова Н. С. Тенденции и основные этапы развития коммуникативной стилистики текста (К 25-летию научного направления) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. Вып. 4 (193). С. 32- 40.

38. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.

39. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. 312 с.

40. Валгина Н. С. Теория текста. Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.

41. Ванеев В. Д. О языке произведения Чермена Бегизова «Башни говорят» // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института АН ГССР. Вып. XXIV, 1979. С. 99– 105. (на осет.яз.).

42. Ванеев В. Д. О языке рассказа Цомака «Честь отцов» // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института АН ГССР. Вып. XXX, 1986. С. 157 – 161. (на осет. яз.).

43. Ванеев В. Д. Язык писателя // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института им. З. Н. Ванеева. Вып. XXXVI. С. 128 – 138.

44. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева, под ред. Т. В. Булыгиной. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.

45. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 416 с.

46. Виноградов В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.

47. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Гослитиздат, 1961. 614 с.

48. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1972. 616 с.

49. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М: Наука, 1980. 237 с.

50. Водясова Л. П. Тематический повтор как способ создания семантической целостности сложного синтаксического целого (на материале произведений К. Г. Абрамова) // Финно-угорский мир. 2018. № 2. С. 14-25.
51. Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. М., 2003. С. 5-12.
52. Воркачев С.Г. *Studia selecta: избранные работы по теории лингвокультурного концепта: монография.* Волгоград: Парадигма, 2013. 167 с.
53. Гагкаев К.Е. О языке и стиле Коста Хетагурова. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство. 1957. 125 с.
54. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд.3-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2005. 144 с.
55. Гацалова Л.Б., Парсиева Л.К. Лингвистический анализ гендерных процессов: монография. Владикавказ: ФГБОУ ВО «СОГУ» им. К.Л. Хетагурова; ИП Цопанова А.Ю., 2020. 230 с.
56. Гвоздева Е. В. Сложные слова-окказионализмы: способы выявления идентификационных признаков // Филологические науки. Вопросы теории и практики 2021. Том 14. Выпуск 2. С.361-367.
57. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М.: Наука, 1983. 225 с.
58. Григорьев В. П. Поэтика слова. М.: Наука, 1979. 344 с.
59. Громова А. В. Регулятивный потенциал прилагательных в поэтическом дискурсе М.И. Цветаевой: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2010а. 28 с.
60. Громова А. В. Эстетическая актуализация имен прилагательных в атрибутивных регулятивных структурах в лирике М. И. Цветаевой // Сибирский филологический журнал. Вып. 1. Новосибирск, 2010b. С. 228-232

61. Гусейнова Т. С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии: дисс. ... канд. филол. н. Махачкала, 1997. 188 с.

62. Джикаев Ш.Ф. Волосинка – символ жизни и смерти // Древний быт и мировоззрение осетинского народа: монография. Владикавказ: Изд-во СОГУ. 2010. С. 116-126 (на осетинском языке).

63. Дзабиев З. Т. Фразеологический словарь осетинского языка. Цхинвал: Полиграфическое производственное объединение РЮО, 2003. 446 с.

64. Дзаттиаты Г. П. Некоторые вопросы лексики Елбыздыко Бритаева // Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского института АН ГССР. Выпуск XXXIII, 1978. С. 157-165.

65. Дзодзикова З. Б., Кунавин Б. В. Вопрос разграничения существительных и прилагательных в современном осетинском языке в сопоставлении с русским // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова Общественные науки. 2012, № 1. С. 287-291.

66. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982. 367 с.

67. Ильенко С. Г. Текстовая реализация и текстообразующая функция синтаксических единиц // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц: межузовский сборник научных трудов. Л.: ЛГПИ, 1988. С. 7-22.

68. Кабанина О. Л. Лексические регулятивные универсалии: к определению понятия // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 4 (193). С. 41-43.

69. Карасик В.И. Концепты-регулятивы // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2005. Выпуск 30. С. 95-108.

70. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996. С. 3-16.

71. Карасик В.И., Прохвачева О.Г., Зубкова Я.В., Грабарева Э.В. Иная ментальность. М.: ГНОЗИС, 2005. 352 с.
72. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. 390 с.
73. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
74. Карпенко С. М. Ассоциативные связи слова в узусе и поэтическом тексте (на материале творчества Н. С. Гумилёва): автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 2000. 26 с.
75. Карпенко С. М. Прецедентное имя как средство регулятивности в газетно-публицистических текстах // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. Вып. 2 (191). С. 75-79.
76. Кожина М. Н. К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968. 251 с.
77. Кожина М. Н. О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей. Пермь: Перм.ун-т, 1962. 62 с.
78. Кожина М. Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь: Перм.ун-т, 1966. 213 с.
79. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977. 223 с.
80. Кольцова Л. М. Абзац в структуре художественного текста // Мир русского слова. 2011. №3. С. 22-29.
81. Королькова А. В. Русская афористика как средство репрезентации языковой картины мира // Фразеология в языковой картине мира: когнитивно-прагматические регистры: сборник научных трудов по итогам 4-й Междунар. науч. конф. по когнитивной фразеологии (г. Белгород, 26-27 марта 2019 года). Белгород, 2019. С. 156-159.
82. Котова Н. С., Кудряшов И. А. Семантический повтор как показатель идиостиля Бориса Поплавского // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2014. № 3 (76). С. 87-90.

83. Кудзоева А. Ф. К вопросу о пунктуационном оформлении однородных определений в осетинском языке // Тенденции развития науки и образования. № 77. 2021а (часть 3) С.49-53.

84. Кудзоева А. Ф. Регулятивный потенциал абзацного зачина в идиостиле Г.Агнаева // Известия СОИГСИ. 2020а. № 37 (76). С.117-130.

85. Кудзоева А. Ф. Религиозная лексика в художественном тексте (на материале произведений К. Хетагурова) // Православие. Этнос. Культура. Серия «Аланская библиотека». Владикавказ, 2020b. С. 73-80.

86. Кудзоева А. Ф., Тибилова И. Д. Атрибутивные регулятивные структуры как компонент идиостиля Мелитона Казиева // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2021. №09/2. С. 89-93.

87. Кудзоева А. Ф. Фразеологические единицы как компонент идиостиля Музафера Дзасохова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021b. Т. 14. № 8. С. 2432-2439.

88. Куликова З. П. Повтор как средство экспрессивности и гармонизации поэтических текстов М. Цветаевой и Р. М. Рильке: дисс... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2007. 191 с.

89. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л.: Художественная литература, 1974. 288 с.

90. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2001. №5. С. 38-41.

91. Леонтьев А. А. Слово в речевой деятельности. М.: Наука, 1965. 244 с.

92. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 280-289.

93. Лотман Ю. М. Риторика // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х томах. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 167-184.

94. Макарова Е. А. Парадигмы идентифицирующих номинаций лица как компонент композиционно-лексического уровня художественного текста (на материале имени прилагательного) // Вестник ИрГТУ. №7 (90). 2014. С.212-219.

95. Малышева Е. Г. Идиостиль Владислава Ходасевича: опыт когнитивно-языкового анализа: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Омск., 1997. 22 с.

96. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2007. 296 с.

97. Маслова В. А. Лингвокультурология. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

98. Махрова Е. И. Сравнительный аспект функционирования разнородных повторов во внутритекстовом пространстве (на примере текстов художественных произведений французских авторов) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2010. № 11 (117). С. 141-146.

99. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Окказиональные преобразования фразеологических единиц // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2014. № 8. С. 234-252. https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22673316_86748788.pdf

100. Мельников Г. П. Язык как система и языковые универсалии // Языковые универсалии и лингвистическая типология / отв. ред. И. Ф. Вардуль. М.: Наука, 1969. С. 34-45.

101. Метлякова Е. В. Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой. Автореферат дисс.. канд.филол.наук, Ижевск, 2011. 23 с.

102. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

103. Моргоева Л. Б. Паремии и речевые формулы осетинского языка: семантический, прагматический и этнолингвистический аспекты. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 162 с.

104. Моргоева Л. Б. Регулятивность нейтральной лексики в контексте авторского идеостилия // Современные исследования социальных проблем. 2021. № 4. С. 13-26.

105. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Русский язык, 1983. 304 с

106. Новикова Т. М. Универсалии // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 535-536.

107. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. / Научн. ред. Н.Ф. Алефиренко. М.: Эдитус, 2013. 282 с.

108. Орлова О. В. Коммуникативные аспекты репрезентации концепта «язык» в лирике И. Бродского: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Томск: 2002. 225 с.

109. Павлов Д. И. Функции метатекстуальных конструкций в тексте // Грани познания. 2015. №5 (39). С. 20-22.

110. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М.: Наука, 1985. 291с .

111. Парсиева Л. К., Гацалова Л. Б. Осетинско-русский, русско-осетинский словарь. Владикавказ: Респект, 2018. 1295 с.

112. Пермяков Г. Л. Основы структурной паремиологии. М: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 236 с.

113. Пермяков Г. Л. Пословицы и поговорки народов Востока. Систематизированное собрание изречений двухсот народов. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 1979. 671 с.

114. Песоцкая С. А. Коммуникативное пространство и художественный текст: к проблеме стилового своеобразия

писателей // Известия Томского политехнического университета. 2002. Т. 305., вып. 4: Язык и межкультурная коммуникация: теоретические и прикладные аспекты. С.69-73. <http://earchive.tpu.ru/handle/11683/5568>

115. Петренко С. А. Лексический повтор как феномен прозаического художественного текста // Язык и культура в эпоху интеграции научного знания и профессионализации образования. Т. 1. №1-1. 2019. С. 199-207.

116. Петрова Н.Г. Типы лексических регулятивных структур в поэзии К. Бальмонта // Вестник Томского государственного педагогического университета. Выпуск 6. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Томск: Изд-во ТГПУ, 1998. С. 23-29.

117. Петрова Н. Г. О специфике регулятивных структур в поэтических текстах И. Северянина (на материале сборника «Громокипящий кубок») // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. Вып. 2 (143). С. 32-39.

118. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток – Запад, 2010. 314 с.

119. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. 192 с. http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Kognitivnaja_lingvistika/Ocherki_po_kognitivnoj_lingvistike_2001.pdf

120. Радина Л. Б. Лексические повторы и вопросительные конструкции как средства экспрессии и передачи поэтического содержания в поэзии А.В. Кольцова: автореф. дисс... канд. филол. Наук. Воронеж, 1991. 15 с.

121. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Отв. ред. акад. Б.А. Серебренников. М.: Наука, 1988. 216 с.

122. Савенкова Л. Б. Способы введения афоризмов в текст как отражение коммуникативной установки автора речи // Фразеология и когнитивистика: Материалы 1-й Международной научной конференции (Белгород, 4-6 мая 2008 г.):

В 2 т. Белгород: Издательство БелГУ, 2008. Т. 2: Идиоматика и когнитивная лингвистика. С.205-209

123. Савицкий В. М. Основы общей теории идиоматики М: Гнозис, 2006. 208 с.

124. Савченко Л. И. Повтор как стилистическая категория в художественной прозе Ф.М. Достоевского: дисс... канд. филол. наук. Ташкент, 1984. 203 с

125. Салимовский В. А. Рецензия на книгу: Болотнова Н. С., Бабенко И. И., Васильева А. А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль // Вестник ТГПУ. 2004. Выпуск 1 (38). Серия: Гуманитарные науки (филология). С. 94 – 96.

126. Самарская Т. Б., Поздеева Т. В. Языковые средства создания идиостиля // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2016. № 116. С. 129-138 https://elibrary.ru/download/elibrary_25718761_73151833.pdf

127. Сатцаев Э. Б. Проблема выделения именных частей речи в осетинском языке // Вестник Владикавказского научного центра. Т.17. № 4.2017. С. 6-9.

128. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. М., Наука, 1987. 140 с.

129. Сиротинина О.Б. Стилистика в свете типов речевой культуры // Stylistika-XIV, Opole, 2005. С. 209-218.

130. Сиротинина О. Б. Стилистика как наука о функционировании языка // Основные понятия и категории лингвостилистики. Пермь: Пермский ун-т, 1982. С. 11-14.

131. Солганик Г. Я. К проблеме классификации функциональных стилей на интралингвистической основе // Основные понятия и категории лингвостилистики. Пермь: Пермский ун-т, 1982.С. 43-70.

132. Солганик Г. Я. Лексика газеты: функциональный аспект. М.: Высшая школа, 1981. 112 с.

133. Солганик Г. Я. Стилистика русского языка: учебное пособие. М.: Дрофа, 1996. 272 с.

134. Старкова Е. В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 5. С. 75-81.

135. Сулименко Н. Е. Еще раз о семантике прилагательных // Критика и семиотика. Вып. 11. 2007. С. 68-77.

136. Телия В. Н. Лексические модусы экспрессивности // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца, 1987. Вып. 284. С. 14-20.

137. Телия В. Н. Метафора и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. М.: Наука, 1988. С. 189-204.

138. Тюкова И. Н. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б. Пастернака (на материале книги «Сестра моя – жизнь»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. 30 с.

139. Тюкова И.Н. «Максимы» Б. Пастернака: индивидуальные коммуникативные «универсалии» // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2006. Выпуск 5 (56). С. 113-117.

140. Тютрина В. С Авторские сентенции в структуре языковой личности писателя (по произведениям Семёна Липкина) // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. № 4, 2010. С. 14-145.

141. Фадеева Т.М. Сложный эпитет – ядерная единица художественного пространства в русском языке: автореф. дисс. ... док. филол. наук. М., 2014. 42 с. <https://viewer.rusneb.ru/ru/rsl01005547549?page=1&rotate=0&theme=white>

142. Фокина М. А. Авторские сентенции в концептуальной структуре художественного текста (по произведениям русской повествовательной прозы XIX–XX вв.) // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): Материалы междунар. конф. (Кострома, 20-22 марта 2008 г.). М., 2008. С. 391-393.

143. Хазагеров Т. Г., Ширина Н. С. Общая риторика: курс лекций и словарь риторических фигур. Ростон-на-Дону: РГУ, 1994. 150 с.

144. Цопанова Р. Г. Концепт «лæг» («мужчина») в осетинской лингвокультуре // Успехи современной науки и образования. 2016. № 7. Т. 2. С. 81-84.

145. Цопанова Р.Г. Концепт «лæг» («мужчина») в «Осетинской лире» К.Л. Хетагурова // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 160-летию со дня рождения Коста Левановича Хетагурова, 17-18 мая 2019 г. Владикавказ: ИПЦ СОГУ, 2019. С. 202-207.

146. Цопанова Р.Г. Концепты как регулятивные средства в художественном тексте (на материале прозы С. З. Хугаева) // Успехи гуманитарных наук. 2021. № 11. С. 157-161.

147. Цопанова Р.Г. Лексика и фразеология, вербализующие концепты *женщина* и *девушка* в произведениях А. Б. Кайтукова // Известия СОИГСИ. 2020. № 38 (77). С. 109-116.

148. Цопанова Р.Г. Лексические максимы в рассказах А. Б. Кайтукова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 9. С. 163-166.

149. Цопанова Р. Г., Гаглоев А. Ю. Функции антитезы в поэзии Ш. Ф. Джикаева // V Абаевские чтения. Сборник материалов международной научной конференции. Владикавказ: СОГУ, 2018. С. 62-66.

150. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / Отв. ред. В. Н. Телия. М.: Наука, 1991. 214 с.

151. Чурилина Л. Н. Антропоцентрический принцип в исследовании лексической структуры художественного текста // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2003. № 5. Том 3. С. 63-75.

152. Чибиров Л.А. Традиционная духовная культура осетин. Владикавказ: Ир, 2008. 599 с.

153. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1985. 160 с.

154. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М: Гнозис, 2008. 416 с.

155. Шишкина В. Ю., Дубина Е. А. Повтор как средство метатекстуальности (на материале очерка М. Цветаевой «Мой Пушкин») // Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2019. № 1 967). С. 51-56.

156. Шулежкова С. Г. Крылатые выражения русского народа, их источники и развитие. М.: Азбуковник, 2001. 288 с.

157. Щерба Л. В. Пунктуация // Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. С. 389. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-3661.htm>

ИСТОЧНИКИ

1. Агънаты Г. Бæх куыдта... Дзæуджыхъæу: Ир, 2010 / Агнаев Г.А. Лошадь плакала... Владикавказ: Ир, 2010 (на осетинском языке).

2. Агънаты Г. Темыры кæстæр чызг. Дзæуджыхъæу: Ир, 2013 / Агнаев Г.А. Младшая дочь Темыра. Владикавказ: Ир, 2013 (на осетинском языке).

3. Гуытъиаты Хъ. Ирон æмбисæндтæ. Орджоникидзе: Ир, 1976 / Гутиев К. Ц. Осетинские пословицы и поговорки. Орджоникидзе: Ир, 1976. 352 с.

4. Дзасохты М. Дæллаг Ир. Дзæуджыхъæу: Ир, 2007 / Дзасохов М.С. Нижний Ир. Владикавказ: Ир, 2007. 490 с. (на осетинском языке).

5. Зындоны хид // Ираф. Ираф. 2014. II / Мостик ада // Ираф. 2014. II. 301 с. (на осетинском языке).

6. Къæбысты З. Царды фæлтæртæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 2007 / Кабисов З.З. Зигзаги жизни. Владикавказ: Ир, 2007. 287 с. (на осетинском языке).

7. Фæныккуыз: Ирон аргъæуттæ. Орджоникидзе: Ир, 1983 / Домосед: Осетинские сказки. Орджоникидзе: Ир, 1983. 239–242 с. (на осетинском языке).

8. Хетагкаты Хъ. Уæлмæрдты // Хетагкаты Къ. Уацмысты æмбырдгонд. 1 том / ред. Джыккайты Ш. Дзæуджыхъæу, 1999 / Хетагуров К.Л. На кладбище // Коста Хетагуров. Полн. собр. сочин. Том первый / Ред. Ш.Ф. Джикаев. Владикавказ: Республиканское издательско-полиграфическое предприятие им. В.А. Гассиева, 1999 (на осетинском языке).

9. Хуыгаты С. Ацы хъарм хуры бын: Уацау, роман. Орджоникидзе: Ир, 1987 / Хугаев С. З. Под этим теплым солнцем: Повесть, роман. Орджоникидзе: Ир, 1987. 435с. (на осетинском языке).

10. Хуыгаты С. Нарты Фæрнæг: Роман, радзырдтæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 2005 / Хугаев С. З. Нартовский Фарнаг: Роман, рассказы. Владикавказ: Ир, 2005. 447 с. (на осетинском языке).

11. Хуыгаты С. Урс изæртæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 2000 / Хугаев С. З. Белые вечера. Владикавказ: Ир, 2000. 361 с. (на осетинском языке).

12. Хъазиты М. Чырыстийы фæдзæхст: новеллæттæ, уацаутæ. Цхинвал: «ЦЫКУРА», 2016. Казиев М.Р. Наказ Христа: новеллы, повести. Цхинвал: «ЦЫКУРА», 2016. 495 с. (на осетинском языке).

13. Хъайтыхъты А. Амондуарджытæ: радзырдтæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 1993 / Кайтуков А. Б. Распределители счастья: рассказы. Владикавказ: Ир, 1993. 247 с. (на осетинском языке).

Научное издание

**Анжела Федоровна Кудзоева
Инга Даниловна Тибилова
Рита Георгиевна Цопанова**

**КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОГО
ОСЕТИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
К ПРОБЛЕМЕ ИДИОСТИЛЕВЫХ ДОМИНАНТ**

Издано в авторской редакции

Технический редактор *Е.Н. Маслов*
Оформление обложки *Е.Н. Макарова*
Компьютерная верстка *С.А. Булацева*

Подписано в печать 10.12.2021.
Формат бумаги 60×84 ¹/₁₆. Печать цифровая. Бум. офс.
Гарнитура шрифта «Times».
Усл.п.л. 13,56. Уч.-изд.л. 12,61. Тираж 500 экз. Заказ № 20.

Издательско-полиграфический центр ФГБОУ ВО «СОГУ»,
362025, Республика Северная Осетия-Алания,
г. Владикавказ, ул. Ватутина, 44-46.

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.
362002, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3