

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ, ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ПЕРЕВОД

УДК 82-1

ПОЭТИКА ОСТРАННЕНИЯ. СЛОВЕСНЫЙ ОБРАЗ В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ*

М.Л. Новикова

Кафедра русского языка
Юридический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья представляет собой развитие идей теории остраннения как инварианта языковой поэтической образности, концептуальной операции творческого мышления и обусловлена постановкой вопроса об изучении типов и способов реализации остраннения в разные эпохи.

Ключевые слова: лингвистическая поэтика, художественный текст, инвариант поэтической образности, типы остраннения.

Подлинная образность не украшение, а сущность художественного мышления, процесс и результат эстетического моделирования действительности. Это важно для понимания и собственно языковой изобразительности, в более широком плане — приема остраннения [6]. Язык как форма отображения и выражения мыслительных процессов выступает средством организации, обработки и передачи информации, которая категоризируется и классифицируется человеком. Определение литературы как преобразования языка «созвучно, во-первых, с современной трактовкой искусства как творчества, а во-вторых, с таким давним наблюдением: чтобы создать что бы то ни было, человеку необходим исходный материал; поэтическое творчество — это формальная переработка языкового материала» [3. С. 49].

Творческий характер языковой и речевой деятельности проявляется как в создании новых, так и в преобразовании имеющихся в языке типизированных средств и способов, характеризующих лингвокреативную деятельность. Специ-

* Рец.: акад. РАЕН, проф. М.И. Иванова (Литературный институт им. А.М. Горького); проф. Г.Н. Трофимова (РУДН).

фика новой языковой креативности связана с электронно-виртуальным пространством существования естественного языка [11]. Словесный текст произведения — форма его существования, по нему реконструируется содержание произведения, воссоздается место в культуре его времени или в культуре меняющихся эпох.

На протяжении XX в. складывалась тенденция к нейтрализации границ между отдельными областями гуманитарного знания, образуя общее поле исследований для философии, психологии, семиотики, риторики, поэтики. Взаимопроникновение различных гуманитарных дисциплин ставит кардинальный вопрос о мета-языке лингвистической поэтики в начале третьего тысячелетия, активно взаимодействующей со смежными областями лингвистического и гуманитарного знания: семиотикой, логическим анализом языка, семантикой возможных миров, когнитивистикой, философией языка и др. Именно междисциплинарный подход помогает под новым углом зрения исследовать различные актуальные вопросы лингвистической поэтики [8. С. 11—12].

Важной составляющей такого подхода является исследование креативного потенциала остраннения как инварианта языковой поэтической образности, обусловленное осмыслением его природы как концептуальной операции творческого мышления. Его корни уходят в мифологию, оно тесно связано с непонимающим, наивным, странным истолкованием окружающего мира. Остраннение — общезначимая, постоянная, инвариантная составляющая языковой картины мира, которая преломляется сквозь призму мифологического восприятия, типы и способы его реализации многообразны. «Единый прасюжет со временем разветвляется на множество родственных сюжетов, первоначальная чистота затемняется приходящими элементами» [9. С. 16].

Лингвопоэтика современной художественной литературы находится в диалогических отношениях с «оживленными» и обновленными при этом архетипами, наиболее общими и фундаментальными изначальными образами, лежащими в основе художественных структур. Эти первообразы обладают универсальным качеством, объединяя «всеобщее и частное, прошлое и настоящее, свершившееся и потенциально возможное, что проявляется не только в художественной (от архаического ритуала и мифа до произведений новейшего искусства, в том числе, литературы), но и в обыденной психической деятельности человека» [13. С. 59].

Художественное произведение есть слияние различных составляющих: мифологического и социально-актуального. Основой частной поэтики («микропоэтики») являются обобщенные описания групп произведений (одного цикла, одного автора, исторической эпохи и т.п.). Подобные описания могут быть формализованы до перечня исходных элементов, моделей и списка правил их соединения, что позволяет проанализировать эволюцию поэтических приемов и их систем, сводя их типологически к универсальным закономерностям человеческого сознания. Художественная речь исследуется в аспекте поэтического языка как системы, сквозь призму языка как результат синтеза различных факторов — стиля, среды и личности.

Текст в общефилологическом плане выступает как произведение словесности и представляет собой феномен употребления языка, художественное произ-

ведение рассматривается не только как исторически и социально обусловленное явление, но и как имманентная структура. Орудием и способом ее анализа как продукта эстетического моделирования действительности является язык. Писатель создает текст, обращенный к читателю, описывает события, факты, переживания и т.п., которые отражаются и выражаются в тексте, часто остранненно, представляя собой индивидуально-авторскую картину мира, он использует те ресурсы языковой системы, которые передают его творческий замысел. Читатель, испытывая воздействие текста, стремится проникнуть в творческий замысел автора, преодолевая «затрудненную» форму. Процесс интерпретации текста читателем связан в то же время с осмыслением и внешней, словесной стороны текста (лексической, грамматической и стилистической). Изображаемое является художественно, остранненно моделируемой действительностью, дающей глубокое ошутимое видение жизни и раскрывающее позицию писателя. На первый план выдвинуты особо значимые и актуальные реализации творческого замысла писателя, словообразовательные, морфологические, лексические единицы и категории, функционирующие в тексте. Они создают особый план изображения, занимающий сильные позиции в создании семантического пространства текста. Организация языковых единиц в системе литературного языка представляет собой условное деление на фонетический, лексический, грамматический уровни, иерархически связанные, где каждый из нижних уровней последовательно организует следующий, более высокий. Словесные ряды художественного текста связаны с композиционным развертыванием текста и в целом зависят от различных факторов, влияющих на организацию текста.

Существуют устойчивые, обладающие наибольшей яркостью и повторяемостью, «кочующие» словесные образы, проходящие в своем историческом развитии различные стадии, что и находит отражение в творчестве различных авторов. «Всякое идеологическое преломление становящегося бытия, в каком бы то ни было значащем материале, сопровождается идеологическим преломлением в слове» [1. С. 20].

Отметим, что идеология в понимании М.М. Бахтина не редуцируется до политики: слово в идеологической функции имеет моральную, эстетическую, религиозную нагрузку. Ко всякому знаку приложимы критерии идеологической оценки (ложь, истина, справедливость и т.д.), словесные образные ряды группируются в художественные образы, отражающие явления действительности и развивающиеся в тексте, отражая также их глубинный идеологический уровень и роль в реализации идейного содержания произведения.

В художественном произведении отдельные предложения, сочетаясь между собой, дают в результате некоторую конструкцию, объединенную общностью мысли или темы. «Тема произведения есть тема целого высказывания как определенного социально-исторического акта. Следовательно, она в такой же мере неотделима от всей ситуации высказывания, как она неотделима от лингвистических элементов» [1. С. 147]. Тема является единством значений отдельных элементов произведения, она эмоционально окрашена и разрабатывается в оценочном плане, представляя образное, остранненное видение. Чтобы тема преврати-

лась в текст, она должна пройти «через сетку приемов выразительности, обогащаясь и конкретизируясь на каждом шагу» [4. С. 6].

Словесные образы, представляющие собой эмоционально-художественные структуры, являются составляющей системообразующего единства художественного текста как произведения словесного искусства. Диахронический процесс его создания, равно как и его синхронная структура, предстают как перевод темы в серию изображений с помощью определенной тактики, преследующей цели выразительности.

Одна из основных функций приемов выразительности — «трогать, потрясать и изумлять читателя, заставляя его тем самым переживать тему» [4. С. 30].

Остранненно моделируемая действительность дает глубокое, осязаемое видение жизни и раскрывает позицию писателя в виде реализации типовых комбинаций и приемов, специфических кругов выразительных эффектов, реализующих глубинную тему в композиционном развертывании произведения, где «без новизны — и знаковой и семантической — нет ощущения поэтической действительности речи» [5. С. 67]. Художественное произведение нельзя понять как единичный продукт творчества писателя, оно — факт культуры, и, интерпретируя его, нужно определить роль и место этого произведения в духовной истории человечества.

С полным основанием можно говорить, к примеру, об особой роли темы статуи в организации особого остранненного видения в произведениях писателей разных эпох. Во времена античности статуя выступала в роли материально воплощенного бога (*genius loci* — гений места), духа-покровителя, в эпоху Возрождения актуальными были сюжеты о статуях, наделенных человеческими чувствами. Устойчивые, характерные для того времени особенности художественного творчества, в частности, синкретизм, в силу которого отдельные виды духовной деятельности человека не расчленились, а воспринимались как единое знание, восходящее к высшей, священной мудрости, находили отражение в том, что, соответственно, эстетическое, религиозное, художественное было слито воедино и в сознании человека, и в словесности. Широко известно греческое предание о Пигмалионе, создавшем статую прекрасной нимфы Галатеи.

Тема оживших портретов и статуй в мировой литературе встречается нередко: «Путешествие Нильса с дикими гусями» С Лагерлёф, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Портрет» Н.В. Гоголя и др. В этих произведениях реальные логические структуры, отражающие существующие связи и отношения понятий, преобразуются в эмоционально-художественные структуры, они четко прослеживаются в круге текстов, которые воплощают миф об ожившей статуе. Постоянное челночнообразное возвращение к образу «живое-неживое» выступает в единстве и сложном взаимодействии.

В творчестве А.С. Пушкина использование приема остраннения занимает значительное место. Задолго до того, как были определены и выявлены его наиболее общие свойства и характеристики, он успешно использовался в русской классической литературе. Обратимся к произведениям, в которых есть высокая степень

художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в особой словесной формуле — мотиве остраннения статуи, в частности, к поэмам «Каменный гость», «Медный всадник» и «Сказка о золотом петушке», где изображаемая действительность представлена во всем многообразии ее проявлений, окрашена авторским видением и воссоздается в ярких словесных образах. Образ статуи, представляющийся рационалистическому и обыденному сознанию художественной условностью, поэтической вольностью, для писателя — реальность, материя, заряженная энергией смысла, эмоциональным экспрессивно-коммуникативным импульсом.

Семантическая и эстетическая трансформация слова в тексте как «первоэлементе» художественной литературы, изменение и слияние значений языковых единиц приводит к тому, что оно приобретает разнообразные смысловые оттенки, воспринимающиеся в сложной перспективе художественного целого. Анализ словосочетаний *медный всадник, каменный гость, золотой петушок*, вынесенных в заглавие произведений, обнаруживает отклонение от обычного употребления слов, воздействующее на читателя, в них по законам языкотворчества согласуется то, что не согласуется обычно, когда единицы выполняют чисто коммуникативную функцию, в них есть «невязка, динамизирующая значение» [7. С. 227]. Такая невязка или «семантическое рассогласование» с точки зрения обыденного языка, вторичное, образное семантическое согласование в языке поэтическом) — обязательное условие для действенного, живого образа. Противопоставление безжизненного, неподвижного материала, из которого сделана статуя (камень, медь, золото) и живого существа (всадник, гость, петушок) совмещает в себе противоречивые смыслы, статуя включается в пространственную и временную последовательность событий, изображаемых в произведениях, «снятие внутреннего дуализма знака стирает границу между миром знаков и миром предметов» [12. С. 169].

Жизнь — это деятельность, проявление активности, покой воспринимается как отклонение от нормы, для статуи же наоборот — покой — это норма, движение — отклонение от нее. Смещение разных планов изображения проявляется во внутренней связи словесных образов, их взаимодействии и смысловой направленности, выражая особую точку зрения в разностороннем динамическом осмыслении и реальных исторических событий: «Вражду и плен старинный свой // Пусть волны финские забудут // И тщетной злобою не будут // Тревожить вечный сон Петра!»

«Вечный сон» покойного царя и покой его памятника здесь тождественны и одновременно противоречивы. Жизнь Петра I, его дела продолжают жить в его скульптурном изображении. Конь, на котором сидит царь, также объединяет два начала — покоя и движения, бронзовый конь, являясь также скульптурным изображением, воспринимается здесь как подвижный. «А в сем коне какой огонь! // Куда ты скачешь, гордый конь! // И где опустишь ты копыта!»

В поэме «Каменный гость» в ожившей статуе командора, нарушая привычные каноны существования живой и неживой материи, проявляются чувства человека.

Многочисленные и разнонаправленные «переливы» обычных номинативных и образных значений, контраст, двоеение, колебание — яркое, характерное изобразительное средство произведений. Золотой петушок выступает как страж государства, замещая в этой функции царя Дадона, и отдает царю качество статуи «быть неподвижной». Существенно, что петушок в финале оживает и убивает царя. В поэмах А.С. Пушкина умерший воплощается в статуе: командор — в своем памятнике, Петр I — в Медном всаднике, звездочет — в золотом петушке.

Говоря о внутренней структуре поэтического образа статуи в произведениях А.С. Пушкина, необходимо подчеркнуть, что «стихотворение о статуе является знаком знака или образом образа. В стихотворении о статуе знак (*signum*) становится темой или обозначаемым объектом (*signatum*). Преобразование знака в тематический компонент принадлежит к числу излюбленных формальных приемов Пушкина» [12. С. 146—147].

Многомерность отображаемой художественной действительности и линейный характер языка обуславливают возможность реализации речевыми единицами разнообразных семантических функций. Их использование вызвано как отражением динамических процессов изображаемого, так и передачей субъективных авторских установок. Остранненное видение может рассматриваться как детерминанта художественного изображения, которое связано и с прагматически-идеологической сферой. Свобода индивидуальности поэта в умении быть актуальным, слышать голос истории. «Искусство есть непрерывный процесс — и потому изучать его не как историческое явление, имеющее свои собственные законы развития, а как проекцию индивидуального „темперамента“ значит исследовать проблему времени по циферблату» [10. С. 257].

Конструктивный принцип остраннения придает миру, созданному в произведении искусства, особый статус в отношении эмпирической действительности. В свою очередь, эмпирический порядок с позиций художественного мира становится предметом остраннения, изменяя свою абсолютную ценность и становится материалом переработки. Динамизация, освежение «семантической атмосферы» привычных слов, семантически «заражающее» их воздействие приводят к осязаемости доминирующего конструктивного принципа остраннения. «Без ощущения подчинения, деформации всех факторов со стороны фактора, играющего конструктивную роль, — нет факта искусства. Но если исчезнет ощущение взаимодействия факторов (которое предполагает обязательное наличие двух моментов: подчиняющего и подчиненного) — стирается факт искусства: оно автоматизируется» [7. С. 28—29].

Важную роль играет внехудожественный фон (общество, политика и др.), охватывающий конкретную историческую фактичность. Идеологически важная в начале XX в. по своей значимости задача социально-философского осмысления роли руководителя, вождя и массы требовала соответствующего художественного воплощения, определенного «ключа» ее образного, масштабного раскрытия, что нашло яркое отражение в произведениях В. Маяковского, А. Серафимовича, А. Мальшклина, Б. Пильняка, М. Горького, Л. Рейснера и многих других писателей.

Это проявлялось, прежде всего, в сложном взаимодействии образных словесных рядов в их синтагматическом и парадигматическом развертывании, эстетически «сгущающем» изображение наиболее важных, напряженных, переломных по своему значению моментов. В этих произведениях словесные ряды (парадигмы), образующие своеобразные микросистемы, последовательно группируются вокруг главных образов, в которых отчетливо выделяется тема, охватывающая значительное количество взаимосвязанных образных систем — описание революционных событий как движения водной стихии, потока под твердым руководством вождя. Каждое смысловое начало выражается развертыванием соответствующих словесных рядов и их взаимодействием. «Образ, запечатленный в одном слове... иногда определяет всю композицию литературного произведения, выступая как его художественный синтез или обобщающий символ» [2. С. 149].

Это эстетически значимые компоненты, ведущее средство создания общехудожественной выразительности, раскрывающие внутренний мир человека и изображающие явления общественной жизни с идеологических позиций того времени, например: *дико шумящий, текущий, непрерывно льющийся, черный, человеческий, непрерывающийся поток; безграничное взбаламученное людское море, бесконечно-извивающаяся река, бушующая текущая живая масса* и др. [А. Серафимович]; *Не человек, а тугой могучий парус. Это он мчит и мчит вперед зыблющееся послушное судно в людском потоке* [А. Малышкин]; «Это был человек, имя которого сказывало о героике *всей гражданской войны, о тысячах, десятках и сотнях тысяч людей, стоявших за его плечами*», [Б. Пильняк]; «*Плывя по улице, приходилось рассматривать ее с равнодушным любопытством капитана, в сотый раз проводящего корабль между давно знакомыми берегами. Он был среди людской пены, как прочная, разрезающая волнение скала*» [Б. Лавренев]; «И снова ветер свежий, крепкий // *валы революции поднял в пене // Литейный залили блузы и кепки*»; «*Вовек такого бесценного груза // еще не несли океаны наши, // как гроб этот красный к Дому союзов // плывущий на спинах рыданий и маршей* [В. Маяковский]. В собирательных образах «людского потока» и его руководителя, вождя, личность отступает на второй план: в то время, прежде всего, было важно целое, в котором слито общее, собраны мысли и чувства всех, а не индивидуальное. Эффект остраннения в характеризуется ярко выраженной системой образных средств, намеренно заданной с помощью определенных доминант (лейт-мотивов, семантических тем), в которых синтезируются идеи, языковые средства их выражения, содержащие глубинный философско-символический смысл, объективируется специфическое обобщение, выразившее идейные устремления писателей и, в конечном счете, отразившее эпоху, бесчисленные «идеологические нити» [1. С. 20] социальных изменений.

Всякое произведение словесного искусства это акт духовно-эмоционального общения людей и в то же время новый предмет, новое явление, сотворенное писателем. В процессе развития литературы XX в. происходят радикальные сдвиги в области формы и содержания как ответ на вызовы нового времени, обнаруживается широкий диапазон эстетических исканий. Словесное искусство — это не не-

посредственное отражение действительности, а видоизменение, остраннение этого отражения. Нетрадиционная поэтика художественного текста, нестандартное оформление композиции становится характерной особенностью современной эстетики. Комплексный анализ остраннения как основного исходного приема и закона конструирования художественного текста, его изобразительной семантики и образной структуры, систематизация изобразительных средств и приемов необходимы как для исследования инноваций поэтического языка, так и типов остраннения, отражающих его особенности.

Обратимся в этой связи к произведениям Б. Акунина, в частности, роману «ФМ», в котором происходит переосмысление и развитие идей Ф.М. Достоевского.

Тема может существовать под видом цитирования других сюжетов, тем самым осмысливая их. Остраннение как языковой и композиционный инвариант проявляется во всей структуре художественного произведения в сложном взаимодействии его компонентов. Дополнив современной фабульной параллелью роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Б. Акунин выразил свое отношение к современной жизни сквозь призму идей великого писателя. Конструктивный принцип остраннения играет важную роль, роман начинается с главы «Форс-Мажор», далее названия всех современных глав начинаются с «Ф»-«М», «Философ-меркантилист», «Фата-моргана», «Фантастический мир», «Физиология мозга» и др., все происходит в диапазоне FM, отражая сложность и противоречивость современного общества, преобразуется в собственную противоположность.

Б. Акунин разделяет великие идеи Ф.М. Достоевского о сложности человека, двойственности его природы, что представлено разными типами в структуре остраннения: выделение слова, самоценных деталей (подробностей как таковых), остранняются детали, используемые функционально (как характеристики), и др. Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности роман создает систему связей и соотношений слов, композиционных элементов разной структуры, вершину иерархии компонентов которой составляет авторская концепция мира.

В художественных произведениях нового времени представлены многообразные жанровые формы, они выступают как точный индикатор ценностей современной культуры. Поэтика художественного текста активно заимствует компьютерные и кинематографические приемы, что, нарушая привычное восприятие текста, вызывает новую эстетическую реакцию, отражающую в художественном творчестве многофункциональные модели современной жизни. Компьютерные технологии оказывают огромное влияние на все области современной жизни, филологию интересуют языковые формы и способы их функционирования в современной словесности, в том числе и различные типы остраннения, которые представляют собой совокупность компонентов, необычное сопоставление предметов (предметных рядов), рождающее в результате их соположения новое представление с «приращенным смыслом» в виде сочетаний слов, предложений и т.д.

На лексическом уровне важным представляется выделение ключевых слов, маркирующих определенного автора или литературное направление, конкрет-

ные способы реализации той или иной компьютерной технологии в вербальном тексте, позволяющие конструировать художественный мир произведения на разных уровнях поэтики: повествовательном, сюжетно-композиционном, психологическом.

Например, роман Б. Акунина «Квест» построен по законам и логике компьютерной игры, в нем объединены два самостоятельных романа, связанные между собой посредством подсказок-кодов. Здесь представлены различные повествовательные стратегии, стили, жанровые формы, активно осваиваются новые способы включения в современную информационную среду, характеризующиеся различными формальными признаками: цитатность, интертекстуальность, ироничность и др.

Важнейшая составляющая остранный художественного пространства — художественный предмет, имеющий особый статус в отношении эмпирической действительности. Это не только единица реального мира, но и впечатление от окружающего мира, определяющее его видение. В произведениях В. Пелевина «Принц Госплана», «Святочный киберпанк или „рождественская Н04b-117. DIR“», «Ultima Тулеев, или Дао «Шлем ужаса. Креатифф о Тесе и Минотавре» путем сложного взаимопереплетения, столкновения объективного и субъективного создается художественный предмет — субъективно детерминированное, особое остранный видение реальности, отражающее изменения в техническом развитии общества и в языковом сознании современного человека. Компьютерные приемы в художественном произведении раздвигают пространственно-временные границы, делая их проницаемыми, вариативными, представляя особое, остранный видение.

Благодаря смещению различных планов, наложению их, возникает особое изображение, в котором элементы компьютерной игры причудливо совмещаются с жизнью, экспансия компьютерной лексики отражается в текстовых семантических полях и их стилистической характеристике, приводя к взаимодействию различных семантических преобразований (тропов и стилистических фигур), что связано с неоднородностью семантической структуры художественного текста. Инновации поэтического языка связаны и с осмыслением категории связности текста и усилением фрагментации художественного дискурса.

Следует подчеркнуть, что многообразие типов и способов остранный проявляется в особом внимании к графической структуре текста и способам его членения, обнажению интертекстуальных связей, расширению семантических преобразований, активному использованию языковой игры на всех уровнях текста.

Интерпретация остранный как основного исходного приема и закона конструирования художественного текста, его изобразительной семантики и образной структуры, исследование типов и способов остранный позволяет акцентировать внимание на тексте как сложно организованной системе, уникальность которой состоит в том, что ее функционирование обусловлено одновременно внешними факторами (антропологичность, духовность и эстетичность) и внутренними факторами собственно языковой природы. Художественное произве-

дение — это особого рода иерархически организованная система, художественное целое, в котором возникает поэтическое видение изображаемого, основой которого является остраннение — основа языковой образности, отражающее тенденции развития художественно-языковых форм в культурно-историческом контексте.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бахтин М.М. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. — М.: Лабиринт, 1993.
- [2] Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М.: АН СССР, 1963.
- [3] Дюбуа Ж. и др. Общая риторика. — Благовещенск: Благовещенский гуманитарный колледж им. И.А. Бодуэна де Куртене, 1998.
- [4] Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. — М.: Прогресс, 1996.
- [5] Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. — Л.: Художественная литература, 1974.
- [6] Новикова М.Л. Поэтика остраннения. Monograph. — Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Germany, 2011.
- [7] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. — М.: Едиториал-УРСС, 2004.
- [8] Фатеева Н.А. Лингвистическая поэтика сегодня: проблематика и перспективы // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. — М., 2007. — С. 11—23.
- [9] Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997.
- [10] Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу. — Л.: Academia, 1924.
- [11] Эпштейн М.Н. Знак _ пробела. О будущем гуманитарных наук. — М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- [12] Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. — М.: Прогресс, 1987. — С. 145—181.
- [13] Якушева Г.В. Архетип // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — Стлб. 59—60.

POETIC ASPECT OF OSTRANNENIE. VERBAL IMAGE IN CULTURAL AND HISTORICAL SPACE

M.L. Novikova

The Russian Language Department
Law Faculty

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article follows the development of ideas of the theory of ostrannenie as an invariant of language poetic figurativeness which is caused by comprehension of its nature as the basis of figurative system of fictional text, conceptual operation of creative way of thinking. This theory is also focused on problems of studying and researching the types and means of implementation of ostrannenie in different eras.

Key words: linguistic poetics, fictional text, invariant of language poetic figurativeness, types and means of implementation of ostrannenie.

REFERENCES

- [1] *Bakhtin M.M.* Marksizm i filosofiya yazyka: Osnovnye problem sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke. — M.: Labirint, 1993.
- [2] *Vinogradov V.V.* Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika. — M.: AN SSSR, 1963.
- [3] *Dyubua Zh. et al.* Obschaya ritorica. — Blagoveschensk: Blagoveschensky gumanitarny kolledzh im. I.A. Bouduin de Courtenay, 1998.
- [4] *Zholkovsky A.K., Scheglov Yu. K.* Raboty po poetike vyrazitelnosti. — M.: Progress, 1996.
- [5] *Larin B.A.* Estetika slova i yazyk pisatelya. — L.: Khudozhestvennaya literature, 1974.
- [6] *Novikova M.L.* Poetika ostranenniya. Monograph. — Lamdert Academic Publishing, Saarbrucken, Germany. 2011.
- [7] *Tynyanov Yu.N.* Problema stikhotvornogo yazyka. — M.: Editorial-URSS, 2004.
- [8] *Fateeva N.A.* Lingvisticheskaya poetica segodnya: problematika i perspektivy // Lingvistika i poetika v nachale tretyego tysyacheletiya. — M., 2007. — S. 11—23.
- [9] *Freidenberg O.M.* Poetica syuzheta i zhanra. — M.: Labirint, 1997.
- [10] *Eihenbaum B.M.* Skvoz literaturu. — L.: Academia, 1924.
- [11] *Epshtein M.N.* Znak _ probela. O buduschem gumanitarnykh nauk. — M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 2004.
- [12] *Jackobson R.O.* Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina // Raboty po poetike. — M.: Progress, 1987.
- [13] *Yakusheva G.V.* Arkhetip // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatij. — M.: NPK “Intelvak”, 2001. — Stlb. 59—60.