

Краснова Е. А. Высказывания с семантикой обусловленности как средства оформления концепта ВОЙНА в романе К. Симонова / Е. А. Краснова // Научный диалог. — 2019. — № 5. — С. 90—106. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-90-106.

Krasnova, E. A. (2019). Statements with Meaning of Conditionality as Means of Creating WAR Concept in K. Simonov's Idiostyle. *Nauchnyi dialog*, 5: 90-106. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-90-106. (In Russ.).



УДК 811.161.1'37+821.161.1Симонов.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-5-90-106

## Высказывания с семантикой обусловленности как средства оформления концепта ВОЙНА в романе К. Симонова

© Краснова Елена Александровна (2019), orcid.org/0000-0002-3100-9310, SPIN-code 5667-9993, кандидат филологических наук, доцент, Самарский государственный университет путей сообщения (Самара, Россия), eakrasnova@mail.ru.

Статья посвящена роли высказываний со значением обусловленности в создании концептосферы литературного произведения. Актуальность исследования обусловлена вниманием современной филологической науки к сущности индивидуально-авторского концепта, а также ростом интереса лингвистов к текстовым функциям языковых единиц. Материалом исследования послужила трилогия К. Симонова «Живые и мертвые», в которой синтаксические конструкции с союзами группы обусловленности являются доминантным языковым средством. Выдвинута гипотеза, что союзы, обеспечивающие значимые для общего содержания текста связи, активно участвуют в построении ключевых художественных смыслов. Представлены компоненты художественного концепта ВОЙНА, смоделированные на базе высказываний с союзами *если* и *хотя*. Показано, что конструкции с отношениями обусловленности участвуют в формировании понятийной и эмоциональной составляющих художественного концепта ВОЙНА. Проведенное исследование способствует расширению представлений о функциях служебных частей речи и помогает представить перспективу их дальнейшего изучения в текстовом аспекте.

Ключевые слова: художественный концепт; индивидуально-авторский концепт; концепт ВОЙНА; высказывание со значением обусловленности; союз *если*; союз *хотя*; служебные части речи; текстовый аспект; К. Симонов.

### 1. Введение

Исследование выполнено в русле филологического анализа художественного текста, неотъемлемой частью которого является лингвопоэтика, в том числе изучение концептуальной сферы литературного произведения. Ког-

нитивное направление рассматривает текст как сложный знак, отражающий одновременно общеязыковую и индивидуально-авторскую картины мира.

Концепт ВОЙНА относится к универсальным, значимым для всех мировых языков и культур концептам. Особое значение в русском языке он приобрел после Великой Отечественной войны, перевернувшей жизнь миллионов людей и оставившей неизгладимый след в том числе в языковом сознании нации. «Война стала таким испытанием для этноса, которое не могло не обусловить специфику глобального дискурсивно-текстообразующего процесса совокупной языковой личности этносоциума, не найти отражение в характере индивидуальной мыслеречевой деятельности» [Воржбитова, 2000, с. 21].

Многогранное содержание языка обнаруживается прежде всего в его лексической системе. Однако слово — основное, но не единственное средство вербализации художественного концепта, всю полноту которого можно выразить только совокупностью разнообразных языковых знаков. Под художественным концептом подразумевается понятие во всех его контекстуальных смыслах и ассоциативных связях как часть индивидуально-авторского рационального и чувственного осмысления действительности, воплощенное в совокупности всех текстовых и подтекстных реализациях языковых единиц [Бакалова, 2007, с. 77]. Служебные части речи, в частности союзы, отражающие связи и отношения языковых единиц, а значит, и реалий, тоже могут вносить свою лепту в выражение концептуальных смыслов.

Объект настоящего исследования — высказывания со значением обусловленности как средства выражения концепта ВОЙНА. Предметом анализа являются когнитивный и функциональный аспекты данных высказываний в романе К. Симонова «Живые и мертвые». Одних только союзов *если* в первой части трилогии 323 единицы (во второй — 636, в третьей — 538, а значит, во всей трилогии их без малого полторы тысячи). Для сравнения: в эпосе «Война и мир» слово *если* употребляется всего 172 раза (причем 105 из них приходится на четвертый том, на размышления Л. Н. Толстого о цели войны, природе власти, необходимости и воле).

Выбор языкового материала обусловлен несколькими причинами: 1) личностью писателя, в качестве военного корреспондента прошедшего всю войну<sup>1</sup>; 2) основной темой произведения, совпадающей с содержи-

1 По мнению известного литературоведа и критика проф. Л. А. Финка, «все творчество Симонова остается сегодня наиболее глубоким художественным исследованием Великой Отечественной войны», а его сложные сюжеты «как правило, реальный факт» [Финк, 2005, с. 79].

ем исследуемого концепта; 3) удивительной частотностью высказываний прямой и обратной обусловленности в языке писателя.

Цель работы — смоделировать компоненты художественного концепта ВОЙНА в произведении К. Симонова «Живые и мертвые» через призму союзных конструкций с семантикой обусловленности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что, во-первых, в нем рассматриваются высказывания со значением обусловленности, составляющей «основу структуры мироздания» [Хабибуллина, 2016, с. 130], во-вторых, оно выполнено в русле современных направлений лингвистической науки, в-третьих, оно способствует расширению представлений о текстовых функциях служебных частей речи.

Методом исследования является описательно-аналитический с преимуществом вниманием к контекстуальному анализу языковых фактов.

Значимый для каждой культуры концепт ВОЙНА не раз становился объектом исследования [Венедиктова, 2004; Грачев, 2011; Каратаева, 2015; Карелова, 2015; Коржнева, 2012; Потапчук, 2011; Ухова, 2006; Шмидт, 2014 и др.]. Чаще всего он рассматривался в сопоставительном ключе, поскольку сравнение позволяет выявить общее (универсальное) и уникальное, характерное для мировосприятия определенной нации содержание. Универсальным для разных наций и национальностей содержанием концепта ВОЙНА являются объективно существующие параметры и признаки данного явления: «вооруженный конфликт», «противостояние враждующих сторон». Конкретно-содержательные и ассоциативные, а также эмоционально-оценочные слагаемые рассматриваемого концепта существенно различаются в языках разных народов, поскольку любой концепт включает «только те признаки, которые представляются важными для индивида, коллектива, этноса, <...> концепт привязан к индивиду, коллективу, этносу, а не к предмету как понятие, не к слову как лексическое значение» [Болотов, 2008, с. 84]. Так, в сознании русских, переживших целую череду освободительных войн и самую разрушительную из них — Великую Отечественную войну, — она неизбежно связана с понятиями Родины и подвига ее защитников, с разрушением, страданиями, защитой родной земли.

В художественном тексте универсальные и национальные концепты преломляются через мировоззрение писателя и его восприятие окружающих реалий. Поэтому художественный концепт обнаруживает двойственную природу: с одной стороны, он отражает субъективный авторский опыт переживания действительности, а с другой — выступает как часть культурного наследия и характеризует национальную картину мира того народа, к которому принадлежит писатель. Таким образом, художественные

концепты представляют собой ключевые для интерпретации замысла автора образы, символы или мотивы, имеющие «“выход” на геополитические, исторические, этнокультурные, психологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [Зусман, 2001, с. 14].

Художественный концепт базируется на системе доминант художественного текста. Доминанты могут быть представлены и описаны на всех уровнях языка: фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом. Внимание к доминантам — характерным чертам идиостиля — «эффективный инструмент анализа, прежде всего формальных средств выражения содержания» [Бабенко, 2004, с. 327]. Именно концепт (в отличие от логического понятия), по выражению Ю. С. Степанова, «может и даже требует, чтобы в него включили какие-либо яркие, характерно отличные детали» [Степанов, 2007, с. 64].

## **2. Высказывания с семантикой обусловленности как средства оформления концепт ВОЙНА в романе К. Симонова**

Воспринимая окружающую действительность, человек осмысливает, интерпретирует и концептуализирует ее посредством языка. Конструкции обусловленности изначально антропоцентричны, поскольку «являются одним из продуктов креативной деятельности человеческого сознания, при которой создаются возможные миры — возможные состояния дел, возможные связи между ситуациями» [Бороздина, 2003, с. 10]. Союзы выступают «сигналами субъективного отношения, то есть являются носителями информации о позиции говорящего» [Ляпон, 1986, с. 15—16]. Важные для осознания действительности связи между событиями, осуществляемые союзами, неизбежно находят свое отражение в значимых единицах структурированного представления о действительности — концептах.

Не претендуя на полный анализ индивидуально-авторского концепта ВОЙНА и представление его исчерпывающей структуры, охарактеризуем те его компоненты, в содержание которых высказывания со значением прямой и обратной обусловленности внесли свою лепту.

Разнообразие методик, применяемых в научной литературе, показывает, что не может существовать одной, общей для любого художественного концепта схемы исследования. Анализ выстраивается в зависимости от типа концепта и характера его авторской реализации. Общепринятым считается суждение, что всякий концепт есть многомерное ментальное образование, в котором выделяются несколько качественно отличных, но взаимосвязанных слоев. Лингвисты сходятся во мнении, что базовым для концепта является понятийный слой, а его периферийную сферу за-

нимает комплекс коннотативных приращений, которые соотносятся с личностью автора как носителя языка.

### 3. Понятийный слой концепта ВОЙНА

Основным репрезентантом концепта ВОЙНА является слово *война* как организованная вооруженная борьба между государствами или группами. В многоуровневую структуру концепта входят и понятия конфликта, борьбы, противостояния, военных действий, боевой техники и вооружения, участников войны, межличностных отношений людей, участвующих в войне, исхода войны и ее последствий [Венедиктова, 2004, с. 9].

Исследователь идиостиля К. Симонова А. С. Грачев, апеллируя к лексическому строю трилогии «Живые и мертвые», пришел к выводу, что концепт ВОЙНА в произведении: 1) представляет собой временной процесс; 2) имеет определенное название, градируется по территории охвата и имеет определенные противоборствующие стороны; 3) в сознании людей имеет отрицательную коннотацию [2011, с. 366]. Эти характеристики, на наш взгляд, соотносятся с понятийным содержанием универсального концепта ВОЙНА. Однако в художественном мире писателя его содержание зачастую дополняется смыслами, скрытыми в метафорическом и ассоциативном планах повествования.

### 4. Война и время. «Ожидаемая неожиданность» начала

В отношении универсального концепта ВОЙНА одним из существенных признаков категории «время» выступает сема внезапности, то есть неожиданности начала [Венедиктова, 2004, 10]. Действительно, для простого человека война является «незапланированным» событием, грубо и внезапно нарушающим привычное течение жизни. У Симонова признак внезапности Великой Отечественной войны вербализуется в первых же двух предложениях трилогии: *Первый день войны застал семью Синцовых **врасплох**, как и миллионы других семей. Казалось бы, **все давно ждали войны**, и **все-таки** в последнюю минуту она обрушилась как снег на голову; очевидно, вполне приготовить себя заранее к такому огромному несчастью вообще невозможно.*

Лексемы *врасплох*, *в последнюю минуту*, *обрушилась как снег на голову* в купе с уступительной частицей *все-таки* логично встают в единый ассоциативный ряд с компонентами *война* и *несчастье*. Но обращает на себя внимание авторская оговорка: *казалось бы, все давно ждали войны, и все-таки ...* Этот мотив «ожидаемой неожиданности» будет неоднократно поддержан в тексте конструирования с союзами обусловленности. Военные

разных рангов на протяжении всей трилогии задаются вопросом: е с л и знали, е с л и понимали, почему не были готовы к вторжению?

(1) — *Если бы не думали, не гадали, еще бы ладно. А то ведь и думали, и гадали, а на проверку — ералаш!* — скажет Синцову безымянный полковник.

(2) — *Скажи мне: как вышло, что мы не знали?* — спросит Серпилин своего товарища, занимающего высокий пост в штабе армии. — *А если знали, почему вы не доложили?*

Союз *если* сочетается с модусами полагания, сомнения, допущения. Условная конструкция, основным назначением которой в языке является установление связи сообщения с субъектом сознания, не только сообщает о нарушении обыденного хода событий (е с л и знали, т о должны были поступить определенным образом, а поступили иначе), но и акцентирует внимание читателя на важной для автора<sup>1</sup> теме осознания причин чудовищных потерь и ошибок начала войны.

## 5. Война и смерть

Денотативный план концепта ВОЙНА неразрывно связан с понятиями гибели и разрушения. Каждый участник военных действий ставит перед собой цель убить противника. От смерти никто не застрахован.

Однако и жизнь, и смерть на войне зачастую — дело случая: е с л и бы ты в определенный момент оказался в другом месте, т о ты был бы убит или, напротив, остался жив. Данному утверждению вторит модальный потенциал условных конструкций «возможной ситуации».

(1) *Раненный в руку и в лицо лейтенант, которого Таня хотела посадить вместо себя в кабину, отказался и ехал вместе с другими ранеными в кузове. Если бы он не заупрямился, Таня, наверно, была бы убита вместо него.*

(2) ... *если бы Серпилин <...> поехал бы назад, как ехал туда, ничего бы этого не случилось* (Серпилин бы не погиб от осколка снаряда. — Е. К.).

## 6. Война — повседневная жизнь

Однако война — это не только сражения. Для военных война — это будни, условия повседневной жизни. Располагая на ночлег корреспон-

---

1 Напомним, что работу над первой частью эпопеи писатель начал в 1955 году. В это время «естественный и необходимый во время войны функционально-пропагандистский, героико-патриотический пафос, определявший в литературных произведениях все: от системы персонажей до интонационно-речевого строя, от подбора деталей до сюжетов, уступает место другому — достоверному изображению того, “как это было”» [Зубков].

дентов армейской газеты, Серпилин дает инструкции, способные удивить мирного человека: *Ложитесь спать здесь, наверху. Если пулеметы услышите, спите, не обращайтесь внимания: просто нервы треплют. А если артиллерия станет бить, тогда милости просим в окоп.* Е. В. Урысон называет такой союз «если данного положения дел» [Урысон, 2011, с. 45].

Перерывы между боями — это время подготовки к будущим военным действиям, время раздумий над тактикой и стратегией предстоящих сражений. В высказываниях такого рода частотен союз *если*, «взвешивающий» все условия, в которых будет разворачиваться бой, подчеркивающий, что необходимо для удачного завершения намеченного плана. Например, готовя операцию по наступлению, Серпилин тщательно просматривает метеосводки и рассуждает: *Если ночью будет сильный туман, это отразится на действиях авиации. По тылам противника должна нанести удар авиация дальнего действия — три дивизии. <...> Если за ночь хорошо пробombим немецкие тылы — это нам завтра для наступления еще одно очко плюс. А если не пробombим, наоборот, одно очко минус.* Эти *если* как маркеры умозаключений и руководства к действию помогают обозначить все условия, в которых, возможно, придется осуществлять наступление, чтобы иметь продуманный план действий на каждый из возможных вариантов.

Идентична функция этого союза в контекстах обсуждений офицерами планируемых военных действий, которые происходят в штабах дивизий и полков ежедневно: — *Если у Талызина опять задержка выйдет, пусть плацдармов не завоевывает, перебрасывай его по уже захваченным переправам. И торопись! Если твой сосед слева до ночи не выйдет к Днепру, предупреждаю — и его начнем перебрасывать через твои плацдармы.*

Тактика опытного командира проявляется не только в области военного искусства, но и в отношениях с рядовыми бойцами: — *Такая к вам просьба. Большая просьба, — сказал он, закончив свою короткую речь, и хотя его слова по тону мало чем отличались от приказа, хотя он мог бы просто сказать: таков мой приказ, но он употребил слово «просьба». И если не в каждом из этих усталых сердец, то все же во многих из них что-то шевельнулось от этого слова, хотя слово остается словом, а надо было с теплого, кровью заработанного ночлега идти опять вперед по метели и принимать там бой с немцами.*

Речь командира дивизии Серпилина эксплицируется целой гаммой нюансов, во многом создаваемых союзными значениями в соединении выбором обращений к измученным недавним боем людям. Союзная конструкция *хотя ... но* объясняет форму общения военного руководителя: мог приказать — и ограничился просьбой. Совмещение обуславливающего со-

юза с отрицательной частицей *не* и усилительной частицей *все же* (*если не ... то все же*) «срабатывает на результат» (что-то *шевельнулось* в солдатских сердцах). В сопоставлении уступки и необходимости *хотя ... а надо было* превалирует осознание необходимости. Через это кажущееся на первый взгляд нагромождение служебных слов в маленьком отрывке текста раскрывается смысл нелегкого, но успешного соглашения военачальника со вверенными ему людьми. Необычное для военного времени слово *просьба* возымело свое действие. Предельно уставшие люди нашли силы вступить в бой, чтобы отрезать наступление врага. Больше отступать нельзя: ***Если так и дальше пойдет, пропала Россия!***

## 7. Война и человек

Основным «инструментом» войны являются люди.

Для профессиональных военных война — естественное состояние, привычный образ жизни. Так, война определила судьбу одного из главных героев книги Серпилина: *В фельдшерской школе он попал в революционный кружок, оказался на примете у полиции и, наверное, кончил бы ссылкой, если бы не забрившая ему лоб первая мировая война*. Размышляя о войне и о смерти, он думает не о подвиге и оголтелом геройстве, а о продуманной тактике и о том, как вступить в бой и выйти из него и с результатом, и с минимальными потерями.

(1) *Действительная забота о людях в то же время есть и забота о деле: если сегодня в этом наступлении потеряешь людей больше, чем строго необходимо, завтра с кем воевать будешь? Если армия снабжена к началу наступления всем, чем только возможно было ее снабдить, — это и есть начало заботы о людях.*

(2) *Говорят, если водолаза сразу, одним махом, без остановок погружают на всю глубину, то кровь ушами идет. Так и с людьми на войне. Один выдерживает, а у другого кровь ушами идет, если сразу опустить на всю глубину ответственности...*

Союз *если* в приведенных контекстах передает логику рассуждения командира, подчеркивает причину или условие существования каждой ситуации: если многие погибнут сегодня, то завтра некому будет воевать; если армия снабжена, то люди не погибнут; если взвалить слишком большую ответственность, то кто-то выдержит, а кто-то нет ... Для Симонова одной из ключевых составляющих концепта ВОЙНА является профессионализм людей, отвечающих за ее ход: умение думать, взвешивать условия и следствия прежде чем действовать, забота о людях, умение принимать решения и брать на себя ответственность.

Для вчерашних мирных жителей, которых война вынудила изменить привычный ход жизни, рассуждения и логические умозаключения ни к чему, они сделали свой выбор. В таких контекстах *если* может носить присоединительный характер или выступать сигналом поворота повествования, который нужно разъяснить, растолковать.

Корреспондент Синцов рвется на передовую: *Я работник фронтовой газеты, у вас здесь фронт. Где же мне быть, если не у вас?* А простая женщина тетя Поля, бывшая до войны в услужении у супруги чиновника, не поехала с ней в эвакуацию, а стала работать в госпитале, променяв сытую жизнь в далеком тылу на бессонные ночи у кроватей раненых: *И тетя Поля, не стесняясь, с радостным ожесточением называя все вещи своими именами, стала подробно разъяснять Тане, почему и для чего ее бывшая хозяйка сошлась с этим «хромым бугаем». Все это было бы смешно, если бы Таня не чувствовала, что за мстительными излияниями старухи стоит ее возмущение людьми, которым нет дела ни до войны, ни до тети Поли, ни до госпиталя ...*

Одним из выразителей ключевой идеи содержания концепта ВОЙНА, на наш взгляд, можно считать фразу: *Иногда человеку кажется, что война не оставляет на нем неизгладимых следов, но если он действительно человек, то это ему только кажется ...* Для К. Симонова время Великой Отечественной войны оказывается полем для историко-философских обобщений, для исследования всей многомерности явления «человек и война».

## 8. Эмоционально-оценочный слой концепта ВОЙНА

Как и большинство универсальных культурных единиц, концепт ВОЙНА амбивалентен. «С одной стороны и в большинстве случаев, война рассматривается как явление, каузирующее отрицательную оценку. С другой стороны, война <...> имеет положительную аксиологическую направленность, поскольку индуцирует позитивный характер войны за справедливость» [Ухова, 2006, с. 168].

Ценностный компонент авторского концепта в идиостиле К. Симонова выражается через следующие оценки явления «война»:

- восприятие данного явления (отрицательное или положительное);
- эмоциональная оценка войны (отрицательная или положительная).

Восприятие явления «война». Применительно к первой части трилогии неожиданно начавшаяся война — это несчастье, неразбериха, бардак в силу неподготовленности пострадавшей стороны, или, как говорилось на начальных страницах романа, — *ералаш*. И первые удачи на поле боя воспринимаются отнюдь не радостно. Они почти случайны, носят част-

ный характер и несопоставимы с уроном, наносимым вражеской армией: ***Несмотря на легкую ночную победу, от этого соседства с пепелищем и заживо сгоревшими людьми у всех, у кого меньше, у кого больше, в зависимости от природы, а все-таки щемило душу. Такая же безвестная судьба могла в другом бою ожидать и их самих: тоже могло случиться, что останутся только мертвые тела да обгорелое оружие, и никто никому не сможет поведать, как это было...*** Анафорический предлог с семантикой уступки, синонимичный союзу, вкуче с лексико-грамматическими особенностями контекста педалирует естественные и понятные чувства тревоги и страха, которые переживает каждый, кто оказался в непосредственной близи от места сражения.

В то же время осознание праведного характера своих действий воодушевляет героев, придает им сил, помогает в первых военных успехах: *Он залег в кювет позади машины, радуясь — **если** в такую минуту можно говорить о радости — только одному: что немцы в опьянении легкой победы повыскакивали из бронетранспортеров и, когда они подбегут поближе, он уложит хотя бы нескольких.*

Неоправданная жестокость, цинично демонстрируемое превосходство и безнаказанность врага распалют души солдат, и, забывая об усталости, которая еще минуту буквально валила с ног, они снова и снова вступают в схватку: *Это зрелище (демонстративно поджигаемых изб. — Е. К.) заставило их, **несмотря на немецкий огонь, все-таки ворваться в деревню и не дать дожечь ее дотла.***

Эмоциональная оценка. Эмоциональное содержание концепта ВОЙНА также имеет двойственный характер. Негативные проявления страха, отчаяния, озлобления в бесчеловечных условиях захватнической войны передают естественные человеческие чувства.

Маша Артемьева, жена Синцова, разлученная войной с маленькой дочкой и с мамой, оказавшимися на оккупированной территории, и с мужем, ушедшим на фронт, не в силах оставаться безучастной. Она поступает в разведшколу и после недолгой учебы готовится к заброске в составе диверсионной группы в тыл к противнику. Понятен и объясним страх молодой, неопытной женщины перед неизвестностью: *Комиссар школы на прощание тоже потряс ей руку и сказал своим густым басом: «Помни, Артемьева: все, кто остался тут, тебе завидуют. У нас молодежь вся такая! Не щадя своей жизни, спешит в бой, каждому не терпится». И, **хотя** ей обычно нравились и комиссар, и слова, которые он говорил, в эту минуту ей не понравились ни он, ни его слова. Они были так невпопад ко всему, что творилось у нее на душе, **хотя** она не хотела оставаться, и готова*

*была лететь, и не собиралась щадить своей жизни. Но все это было совсем по-другому, чем говорил об этом он. Сейчас, когда она чувствовала, что проводит в самолете последние минуты, ей было просто страшно. Так страшно!*

Повтор уступительного союза *хотя* гармонично сочетается с другим лексическим повтором, создавая убедительную картину глубокого страха Маши перед будущим, резко диссонирующего с бравурным содержанием речи комиссара разведшколы. Но перед тем, как сделать шаг в пустоту под крылом самолета, Маша находит в себе силы победить страх за свою судьбу и судьбу своего мужа: *А если там страшно и меня могут убить? Все равно хочу! А если нас ранит? Все равно хочу, пусть ранит обоих! А если умрем? Все равно, пусть вместе умрем...* Цепочка *если*-вопросов сменяется твердой убежденностью в правильности своего выбора.

Страх наполняет душу и опытных военных, таких как летчик-ас Козырев, сбитый в последних числах июня сорок первого:

(1) *На земле лежал человек, никогда особенно не боявшийся смерти <...>. Однако, несмотря на его вызывавшее зависть товарищей природное бесстрашие, сейчас ему было страшно до отчаяния.*

(2) *Он <...> со злобой думал о том, как фашисты будут стоять над ним и радоваться, что он мертвый валяется у их ног, он, человек, о котором, начиная с тридцать седьмого года, с Испании, десятки раз писали газеты! До сих пор он гордился, а порой и тщеславился этим. Но сейчас был бы рад, если бы о нем никогда и ничего не писали, если б фашисты, придя сюда, нашли тело того никому не известного старшего лейтенанта, который четыре года назад сбил свой первый «фоккер» над Мадридом, а не тело генерал-лейтенанта Козырева. Он со злобой и отчаянием думал о том, что, даже если у него достанет сил порвать документы, все равно немцы узнают его и будут расписывать, как они задешево сбили его, Козырева, одного из первых советских асов. <...> Если б его не сбили сегодня, он бы им еще показал! И им еще покажут!*

Союзный повтор выдвигает на первый план текстовый смысл обусловленности. Лексико-грамматическое содержание *если*-высказываний вносит конкретизацию в общую семантику отчаяния сильного и мужественного человека, прославленного летчика, героя войны еще со времен событий в Испании, который сейчас оказался бессилем перед лицом врага, перед возможным злорадством и глумлением фашистов над его слабостью здесь, на земле, а не там — в небе. Страх Козырева — это не страх за свою жизнь, а горькое сожаление, что он мало успел, не все сделал, не увидит разгрома фашистских войск.

Страх у каждого героя свой, поводов для него достаточно. А в качестве инструмента для выражения связанных с ним негативных эмоций выступает целый спектр высказываний обусловленности.

Однако с помощью уступительных союзов и синонимичного предложения *несмотря на*, как ни странно на первый взгляд, смогли получить реализацию и положительные эмоции и состояния. Лексический состав этих высказываний совсем иной, поскольку связаны они с надеждой и верой, непоколебимой верой в победу.

Например, о конце первого дня на фронте Синцова автор пишет так: *Синцов опустился на землю, приткнул к колесу машины полевую сумку и, положив на нее голову, **несмотря на ужас и недоумение, все-таки упрямо** подумал: нет, не может быть. То, что он видел здесь, не может происходить всюду!*. Став свидетелем самых страшных картин отступления, Синцов упрямо верит, что все, что он видит и чувствует, не окончательно, не поражение: *неужели, **несмотря ни на что, мы не переломим положения в ближайшие же дни? Все, что видели его глаза, казалось, говорило: нет, не переломим! Но душа его не могла смириться с этим, она верила в другое! И **хотя***** (= несмотря на. — Е. К.) *он вправе был верить своим глазам, вера его души была сильнее всех очевидностей. Он не пережил бы тех дней без этой веры, с которой незаметно для себя, как и миллионы других военных и невоенных людей, втянулся в четырехлетнюю войну.*

Выбор языковых единиц в этих фрагментах обусловлен преломлением очевидной идеи: вопреки всему у русского человека жива вера в пусть тяжело выстраданный, но справедливый исход войны, ибо она велась за правое дело — свободу и мирную жизнь близких и Родины. Содержание, закодированное в маркерах условия и уступки, в лексико-грамматическом наполнении предложений, в их дистантных связях и экстралингвистическом окружении текста, позволяет конструкциям обусловленности выполнять функцию эмоционального воздействия на читателя [Бакалова, 2016, с. 241].

## 9. Заключение

Подводя итог, отметим, что в художественном тексте служебные слова выполняют «знаменательную» роль передачи важных авторских интенций, его позиции, а следовательно, участвуют в моделировании индивидуальной языковой картины мира.

Проанализированные нами высказывания со значением обусловленности позволили прийти к следующим выводам:

1. Союзы проявляют свою антропоцентрическую сущность, квалифицируя и оценивая отношения между соединяемыми фрагментами. Связи,

актуализируемые союзами типа *если* и *хотя*, оказываются важными для интерпретации концептуальной информации произведения: компонентов его понятийного и эмоционально-экспрессивного полей.

2. Функциями предложений со значением обусловленности являются: денотативная (информативная), концептуальная (понятийная), экспрессивная (выразительная) и эстетическая, которая заключается в языковом художественном мастерстве К. Симонова и в несомненном воздействии повествования на эмоциональную и интеллектуальную сферу читателей.

Целесообразность частотных для языка эпопеи высказываний обусловленности определяется их значимостью в передаче ключевых смыслов, описании жизненных ситуаций военного времени, создании психологических характеристик людей и в конечном итоге — осознании читателем причин победы в освободительной войне.

3. Индивидуальное, «симоновское» содержание концепта ВОЙНА заключается, с нашей точки зрения, в следующем: 1) попытке понять причины трагического начала войны; 2) описании обобщенного типичного образа человека, разгромившего фашизм; и неважно, кто он в социальном плане — «обычный» рядовой (Синцов в первом томе романа) или даже гражданский (санитарка тетя Поля) либо стратег-военачальник (комбриг, а затем командующий армией Серпилин); 3) представлении о трагическом как «наиболее верном, чутком и могущественном инструменте проверки человека, осмысления его ценности и утверждения величия духа» [Финк и др., 2005, с. 81].

Таким образом, совокупностью своих частных текстовых смыслов высказывания прямой и обратной обусловленности внесли немалую лепту в объективацию концепта ВОЙНА.

### Литература

1. *Бабенко Л. Г.* Филологический анализ текста : Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л. Г. Бабенко. — Москва ; Екатеринбург : Академический проект ; Деловая книга, 2004. — 464 с.

2. *Бакалова З. Н.* О функциях уступительных высказываний в художественном тексте : теоретический и методический аспекты / З. Н. Бакалова, Е. А. Краснова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. — 2016. — № 3—2. — С. 236—242.

3. *Бакалова З. Н.* Функционально-коммуникативный аспект сочинительных конструкций художественного текста (на материале романа М. А. Булгакова «Белая гвардия») / З. Н. Бакалова. — Самара : СГПУ, 2007. — 148 с.

4. *Болотов В. И.* А. А. Потебня и когнитивная лингвистика / В. И. Болотов // Вопросы языкознания. — 2008. — № 2. — С. 82—95.

5. *Бороздина Ю. Е.* Текстобразующие потенции и контекстуальные реализации условных сложноподчиненных предложений с союзами недифференцированного характера : автореферат ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Ю. Е. Бороздина. — Елец, 2003. — 27 с.

6. *Венедиктова Л. Н.* Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале английского и русского языков) : автореферат ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Л. Н. Венедиктова. — Тюмень, 2004. — 20 с.

7. *Ворожбитова А. А.* Официальный дискурсивный фон исторического этапа Великой Отечественной войны : экспрессия Победы в лингвориторике «Правды» 1941—1945 гг. / А. А. Ворожбитова // Былые годы. — 2012. — № 3 (25). — С. 76—81.

8. *Грачев А. С.* Семантическое наполнение и языковая экспликация концепта «война» в романе К. Симонова «Живые и мертвые» / А. С. Грачев // Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского. — № 6 (1). — 2011. — С. 364—366.

9. *Зубков В.* Полвека прошло без будущего? [Электронный ресурс] / В. Зубков // Литература. — 2000. — № 23. — Режим доступа : <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200002303>.

10. *Зусман В. Г.* Диалог и концепт в литературе / В. Г. Зусман. — Нижний Новгород : Деком, 2001. — 168 с.

11. *Каратаева Л. В.* Ответственность как отличительный компонент концепта «война» в немецкой языковой картине мира (на материале произведений В. Борхерта) / Л. В. Каратаева // Вестник Адыгейского государственного университета. — 2015. — Выпуск 2 (153). — С. 47—53.

12. *Карелова М. А.* Культурно-тематическое поле «Явления природы» в лингвокультурной ситуации 1941—1945 гг. : автореферат ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / М. А. Карелова. — Москва, 2015. — 21 с.

13. *Коржнева Е. А.* Концепт «война» в немецкой и русской лингвокультурах / Е. А. Коржнева // Мир науки, культуры, образования. — № 6 (37). — 2012. — С. 83—85.

14. *Ляпон М. В.* Смысловая структура сложного предложения и текст. К типологии внутритекстовых отношений / М. В. Ляпон. — Москва : Наука, 1986. — 200 с.

15. *Потапчук М. А.* Концепт «война» в русском языке и культуре / М. А. Потапчук // Челябинский гуманитарий. — 2011. — № 4 (17). — С. 48—52.

16. *Степанов Ю. С.* Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю. С. Степанов. — Москва : Языки славянских культур, 2007. — 248 с.

17. *Урысон Е. В.* Опыт описания семантики союзов / Е. В. Урысон. — Москва : Языки славянских культур, 2011. — 339 с.

18. *Ухова Т. В.* Концепт WAR как фрагмент англоязычного лингвокультурного сознания / Т. В. Ухова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. — 2006. — № 3 (10). — С. 166—170.

19. Финк Э. Его жизнь и его судьба : Книга памяти Льва Финка. Критика, публицистика, мемуары / Э. Финк, Т. Журчева, А. Брод. — Санкт-Петербург : ИНА-ПРЕСС, 2005. — 296 с.

20. Хабибуллина Л. Г. Краткая история и теоретические основы исследования отношений обусловленности / Л. Г. Хабибуллина // Вестник Сибирского федерального университета. — 2016. — № 2 (52). — С. 129—137.

21. Шмидт Н. С. Концепт «война» в английской языковой картине мира [Электронный ресурс] / Н. С. Шмидт. — Режим доступа : <http://children-art.org/by/projects-bel/perazo-stagoddzya-1914--2014/mizhnarodnyya-chytanni/materyyaly-chytannya/448-kontsept-vona-v-anglisko-yazykovo-kartine-mira>.

---

## Statements with Meaning of Conditionality as Means of Creating WAR Concept in K. Simonov's Idiostyle

© Elena A. Krasnova (2019), orcid.org/0000-0002-3100-9310, SPIN-code 5667-9993, PhD in Philology, associate professor, Samara State University of Railway Transport (Samara, Russia), eakrasnova@mail.ru.

The article is devoted to the role of statements with the meaning of conditionality in the creation of the conceptual sphere of a literary work. The relevance of the study is determined by the attention of modern philological science to the essence of the individual author's concept, as well as the growing interest of linguists in the text functions of language units. The material of the study was K. Simonov's trilogy "The Living and the Dead," in which syntactic constructions with conjunctions of conditionality group are the dominant linguistic means. It is hypothesized that conjunctions that provide links meaningful for the overall content of the text are actively involved in the construction of key artistic meanings. The components of the artistic concept of WAR, modeled on the basis of statements with conjunctions *if* and *though*, are presented. It is shown that constructions with relations of conditionality participate in the formation of conceptual and emotional components of the artistic concept of WAR. The study contributes to the expansion of ideas about the functions of functional parts of speech and helps to present the prospect of their further study in the textual aspect.

Key words: artistic concept; author's individual concept; concept of WAR; statement with meaning of conditionality; *if* conjunction; *though* conjunction; functional parts of speech; text aspect; Simonov.

### References

- Babenko, L. G. (2004). *Filologicheskii analiz teksta: Osnovy teorii, printsipy i aspekty analiza*. Moskva; Ekaterinburg: Akademicheskii proekt; Delovaya kniga. (In Russ.).
- Bakalova, Z. N., Krasnova, E. A. (2016). O funktsiyakh ustupitelnykh vyskazyvaniy v khudozhestvennom tekste: teoreticheskii i metodicheskii aspekty. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya*, 3—2: 236—242. (In Russ.).

- Bakalova, Z. N. (2007). *Funksionalno-kommunikativnyy aspekt sochinitelnykh konstruktivnykh khudozhestvennogo teksta (na materiale romana M. A. Bulgakova «Belaya gvardiya»)*. Samara: SGPU. (In Russ.).
- Bolotov, V. I. (2008). A. A. Potebnya i kognitivnaya lingvistika. *Voprosy yazykoznanija*, 2: 82—95. (In Russ.).
- Borozdina, Yu. E. (2003). *Tekstoobrazuyushchiye potentsii i kontekstualnyye realizatsii uslovnykh slozhnopodchinennykh predlozheniy s soyuzami nedifferentsirovannogo kharaktera: avtoreferat ... kandidata filologicheskikh nauk : 10.02.01. Elets. (In Russ.)*.
- Fink, E, Zhurcheva, T, Brod, A. (2005). *Yego zhizn' i yego sudba: Kniga pamyati Lva Finka. Kritika, publitsistika, memuary*. Sankt-Peterburg: INAPRESS. (In Russ.).
- Grachev, A. S. (2011). Semanticheskoye napolneniye i yazykovaya eksplikatsiya kontsepta «voyna» v romane K. Simonova «Zhivyye i mertvyye». *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo*, 6 (1): 364—366. (In Russ.).
- Karatayeva, L. V. (2015). Otvetstvennost' kak otlichitelnyy komponent kontsepta «voyna» v nemetskoj yazykovoj kartine mira (na materiale proizvedeniy V. Borkherta). *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2 (153): 47—53. (In Russ.).
- Karelova, M. A. (2015). *Kulturno-tematicheskoye pole «Yavleniya prirody» v lingvokulturnoy situatsii 1941—1945 gg.: avtoreferat ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.02.01. Moskva. (In Russ.)*.
- Khabibullina, L. G. (2016). Kratkaya istoriya i teoreticheskiye osnovy issledovaniya otnosheniy obuslovlennosti. *Vestnik Sibirskogo federalnogo universiteta*, 2 (52): 129—137. (In Russ.).
- Korzheva, E. A. (2012). Kontsept «voyna» v nemetskoj i russkoj lingvokulturakh. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*, 6 (37): 83—85. (In Russ.).
- Lyapon, M. V. (1986). *Smyslovaya struktura slozhnogo predlozheniya i tekst. K tipologii vnutritekstovykh otnosheniy*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Potapchuk, M. A. (2011). Kontsept «voyna» v russkom yazyke i culture. *Chebybinskiy gumanitarij*, 4 (17): 48—52. (In Russ.).
- Shmidt, N. S. *Kontsept «voyna» v anglijskoj yazykovoj kartine mira*. Available at: <http://children-art.org/by/projects-bel/perazo-stagoddzya-1914--2014/mizhnarodnyya-chytanni/materyaly-chytannya/448-kontsept-vona-v-anglisko-yazykovo-kartine-mira>. (In Russ.).
- Stepanov, Yu. S. (2007). *Kontsepty. Tonkaya plenka tsivilizatsii*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.).
- Ukhova, T. V. (2006). Kontsept WAR kak fragment angloyazychnogo lingvokulturnogo soznaniya. *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo aerokosmicheskogo universiteta imeni akademika M. F. Reshetneva*, 3 (10): 166—170. (In Russ.).
- Uryson, E. V. (2011). *Opyt opisaniya semantiki soyuzov*. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur. (In Russ.).

- Venediktova, L. N. (2004). *Kontsept «voyna» v yazykovoy kartine mira (sopostavitelnoye issledovaniye na materiale angliyskogo i russkogo yazykov): avtoreferat ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.02.20 . Tyumen. (In Russ.)*.
- Vorozhbitova, A. A. (2012). Ofitsialnyy diskursivnyy fon istoricheskogo etapa Velikoy Otechestvennoy voyny: ekspressiya Pobedy v lingvoritorike «Pravdy» 1941—1945 gg. *Bylyye gody*, 3 (25): 76—81. (In Russ.).
- Zubkov, V. (2000). Polveka proshlo bez budushchego? *Literatura*, 23: Available at: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200002303>. (In Russ.).
- Zusman, V. G. (2001). *Dialog i kontsept v literature*. Nizhniy Novgorod: Dekom. (In Russ.).