**Гассельблат Ольга**

**Анализ текста**

**в контексте современных лингвистических исследований**

Т. Толстая «Белые стены»

Летом прошлого, 1997 года, обсчитавшись сдуру и решив, что даче нашей исполняется полвека, мы решили как-нибудь отпраздновать это событие и купили белые обои с зелеными веночками. Пусть, подумали мы, в этом закуте, где отваливается от стены рукомойник, где на полке стоят банки засохшей олифы и коробки со слипшимися гвоздями, - пусть там будет Версаль. А чтобы дворцовая атмосфера была совсем уж роскошной, мы старые обои отдерем до голой фанеры и наклеим наш помпадур на чистое. Евроремонт так евроремонт.

Под белыми в зеленую шашечку оказались белые в синюю рябу, под рябой – серовато-весенние с плакучими березовыми сережками, под ними лиловые с выпуклыми белыми розами, под лиловыми – коричнево-красные, густо записанные кленовыми листьями, под кленами открылись газеты – освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу. Из-под Ильича пристально и тревожно, будто и не мазали их крахмальным клейстером, глянули на нас бравые господа офицеры, препоясанные, густо усатые, групповой снимок в Галиции. И уже напоследок, из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил, на самом дне – крем «Усатин» (а как же!) и: «Все высшее общество Америки употребляет только чай Kokio букет ландыша. Склады чаев Дубинина, Москва Петровка 51», и: «От чего я так красива и молода? – Ионачивара Масакадо, выдается и высылается бесплатно», и: «Покупая гильзы, не говорите: «Дайте мне коробку хороших гильз», а скажите: ДАЙТЕ ГИЛЬЗЫ КАТЫКА, лишь тогда вы можете быть уверены, что получили гильзы, которые не рвутся, не мнутся, тонки и гигиеничны. ДА, ГИЛЬЗЫ ТОЛЬКО КАТЫКА».

Начав рвать и мять, мы все рвали и мяли слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие как слои времени; начав рвать, мы не могли остановиться, - из-под старой бумаги, из-под наслоений и вздутий сыпалась тонкая древесная труха, мусорок, оставшийся после древоточца, после мыши, после Янсона, после короедов, после мучного червя с семейством, радостно попировавших сухим крахмалом и оставивших после себя микрон воздушной прокладки между напластованиями истории, между тектоническими плитами чьих-то горестей.

**1. Внетекстовые пресуппозиции (экстралингвистика).**

Татьяна Никитична Толстая родилась в семье, отмеченной значительными литературными дарованиями. Алексей Николаевич Толстой – дед по отцовской линии. Бабушка Н.В. Крандиевская-Толстая – поэтесса. Дед по материнской линии М.Л. Лозинский – поэт, переводчик Шекспира, Гёте, Данте. Родная сестра Н. Толстая – писательница.

Татьяна Никитична – филолог, закончила ЛГУ. Долгое время преподает литературу и художественное письмо в колледже Скидмор (г. Саратога Спрингз).

На данный момент можно сказать, что Т. Толстая проявляет себя как 1. писатель (автор рассказов и одного романа), 2. публицист (пишет статьи для журналов, по большей части американских), 3. теле-ведущий («Школа злословия», «Минута славы»), 4. блоггер.

С одной стороны, Т. Толстая является классиком новейшей (иногда причисляют к постмодернистской) литературы, с другой стороны, публичным человеком, вызывающим массу разнообразных эмоций общественности в силу своего непростого характера. Ей свойствен критический взгляд на современность, что находит отражение в публицистике писательницы.

**2. Особенности жанровой организации**

Жанр прозы Т. Толстой можно назвать как **художественная публицистика (**диссертация Любезной Е.В.). Философско-поэтическое своеобразие художественной публицистики Татьяны Толстой заключается в повсеместной, свойственной всей русской постмодернистской литературе контаминации жанров, следствием которой становится создание авторских жанров (метажанров), совмещающих художественный и публицистический дискурсы, что позволяет наиболее полно и адекватно эстетически воплотить дисгармонию современного мира. Жанр **эссе** предполагает небольшой объём, свободную композицию и передаёт «субъективные впечатления и размышления автора по тому или иному поводу» (Словарь литературоведческих терминов). Свободная композиция эссе подчинена внутренней логике автора, а основную его мысль следует искать в «пёстром кружеве» авторских размышлений, что особенно характерно для поэтики Т. Толстой, произведения которой часто описывают с помощью эпитетов «кружевные и пыльные», «умные», «изящные», «виртуозно написанные».

Эссеизм в современной русской литературе интертекстуален и зачастую наполнен иронией. «Новый историзм» как отрицание единственной исторической правды и самой идеи исторического прогресса - одна из основ современного художественного сознания. Главными инструментами художественного воплощения этой концепции в постмодернистической стратегии являются: 1). ирония фиксирует отличие настоящего от прошлого и отсутствие претензий на точное знание; 2).интертекстуальность через постоянные переклички подтверждает (текстуально и герменевтически) соотнесенность с прошлым.

Индивидуальный авторский **стиль** Т. Толстой угадывается и в рассказах, и в романе, и даже в интервью. Его характерные черты: насыщенность аллюзиями и реминисценциями в полемичном, подчас строго критичном тексте. Творчество Т. Толстой наследует важнейшую миссию классической русской литературы – учительство, подчас даже морализаторство. Философское эссе "Белые стены" посвящено проблеме культурного беспамятства, форме потери историче­ской памяти, которая приводит к рабскому мировосприятию и полной духовной деградации. В произведении ста­вится проблема смысла жизни, высвеченная автором как проблема памяти.

**Функционально-стилистически** данный текст принадлежит публицистике, которая, как отмечалось выше, по своей форме гармонично сочетается с индивидуальным стилем Татьяны Толстой.

**3. Композиционно-синтаксическая организация**

**3.1. Членимость и связность**

В исследуемом тексте присутствует **объёмно-прагматическое членения** на абзацы: всего 3 анализируемых абзаца, два из которых представляет собой сложные высказывания с элементами цепной последовательной связи, характерной для ССЦ. Последний абзац – одно сложное предложение с несколькими причастными и деепричастными оборотами. Объёмно-прагматическое членение в данном тексте совпадает со структурно-смысловым членением, которое связано непосредственно с семантическим развертыванием текста, с типами информации и различием коммуникативных регистров.

**1-ый абзац** состоит из 4-х предложений, посвященных одной микротеме (ремонту дачи), являющихся формально самостоятельными. Несмотря на присутствие элементов цепной последовательной связи, во фрагменте невозможно выделить тот или иной тип тема-рематической организации, отсутствует стабилизирующее начало (Ильенко), поэтому отрывок не представляет собой ССЦ.

Говорящий сообщает об известных явлениях действительности, имевших место когда-то. Грамматической доминантой фрагмента являются глаголы прошедшего времени. Таким образом, фрагмент относится к информативному коммуникативному регистру (Золотова). Тип контекстуально-вариативного членения – повествование.

Лексической доминантой этой части текста является слово *обои.*

Средствами формальной связности, обеспечивающими единство внутри микротемы, являются:

1. **лексические повторы:**

тождественные (*мы* – 3 раза, *пусть* – 2 раза, *где* – 2 раза, *евроремонт* – 2 раза),

лексико-синтаксические (*решив – мы решили*),

1. **синонимические замены** *(мы решили – подумали мы),*
2. грамматическим средством связности является употребление

глагольных форм мн.ч. прош. вр. и буд. вр. (*решили, купили, подумали – будет, отдерем, наклеим*).

Фрагмент имитирует воспроизведение разговорной речи, что придает отрывку реалистичность. Последнее предложение как будто оторвано от текста и реализует авторскую сентенцию: *«Евроремонт так евроремонт»*. Поэтому можно говорить о полирегистровом типе коммуникации, смешении информативного и генеритивного регистров.

**2-ой абзац** представляет собой многокомпонентное высказывание с включенными цитатами и прецедентными феноменами. Состоит из 4-х предложений, посвященных в этом фрагменте общей теме: каждый слой обоев заключает аллюзию на конкретные факты и исторические события. Само слово *обои* в этом абзаце отсутствует, перечисляются только атрибутивные признаки. Такая контекстуальная неполнота обеспечивает переход от реальности (реального времени и пространства на даче, ремонта) к метафизическому пространству и времени: развертывание слоев исторических эпох. Смена временной и пространственной локализованности: прошедшее историческое время. Семантическое развертывание влечет смену информативного коммуникативного регистра на генеритивный: автор осмысляет, оценивает происходящее, проецирует на общечеловеческий опыт. Это влечет появление маркеров модальности, авторского отношения к происходящему: *«траурная очередь; казни кровавых; из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил*». Последний пример является кульминацией всего фрагмента, кульминацией в описании метафизического исторического пространства и времени.

Особенностью прозы Толстой является сочетание трагического и бытового, это проявляется в «композитном письме» автора, после перечисления трагических событий истории, сразу после кульминации автор без паузы, в это же предложение вставляет рекламу крема, чая, папирос.

Помимо общей смысловой связи средствами формальной связности являются:

1. **лексические повторы**: предлоги (*под* – 4, *из-под* – 2), союз с двоеточием (*и:* - 3),
2. повторяющиеся синтаксические конструкции с отсутствующим предикативным центром. Подлежащее только подразумевается, общее сказуемое (*оказались)* в простых предложениях в составе сложного заменено знаком тире (*Под белыми в зеленую шашечку* ***оказались*** *белые в синюю рябу, под рябой – серовато-весенние с плакучими березовыми сережками, под ними - лиловые с выпуклыми белыми розами, под лиловыми – коричнево-красные, густо записанные кленовыми листьями, под кленами открылись газеты – освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу*).

Последнее предложение, как и в первом абзаце, неполное номинативое.

**3-ий абзац** не является ССЦ, так как не содержит формально самостоятельных предложений, а является одним сложным предложением с несколькими причастными и деепричастными оборотами. Лексической особенностью этого абзаца является использование текстовообусловленного словосочетания «*слои времени*» вместо опущенного уже во втором абзаце слова «*обои*». Весь фрагмент представляет собой речевой акт автора (Гальперин), отражающий процесс воспоминания. Такой тип речи С.Г. Ильенко называет информационным (время истории равно времени текста).

Также происходит возвращение к полирегистровому типу коммуникации, представленному в 1-ом абзаце, смешению информативного и генеритивного регистров (Г.А. Золотова) с грамматической доминантой – глаголами прошедшего времени. Типом контекстно-вариативного членения является описание.

Средствами формальной связности, обеспечивающими единство внутри предложения являются:

1. **лексические повторы:**

тождественные (*рвать* – 2, *как* – 2, *из-под* – 2, *газеты* – 2, *после* – 6, *между* – 2);

Для передачи собственно авторской речи в тексте используются двусоставные предложения с личным местоимением «мы» (*мы решили…, подумали мы…, мы все рвали…*).

**Тип повествователя**.

Рассказ повествуется от лица рассказчика. Особенностью повествования является переход от формы первого лица единственного числа (начало эссе) к форме второго лица множественного числа (МЫ) и возвращение к исходной форме в финале эссе. Использование местоимения МЫ выражает стремление автора обобщить ситуацию: рассказ не только о ее даче и ее семье, но о России. Проблематика произведения – общенациональная. За историей семьи стоит история страны.

**Лексическое выражение категории персональности.**

В тексте эссе представлены три субъекта текстовой деятельности – «Я», плавно перетекающее в «Мы» и возвращающееся в «Я» в финале произведения, и «Янсон».

**«Я»** в статье "Белые стены" – пассивное, созерцающее и сожалеющее об утерянном прошлом начало. Местоимение "Я" в финале "Белых стен" возвращается вместе с отрицанием беспамятства.

Анализируемый отрывок текста содержит обобщенное **"мы**" – начало активное, разрушительное: "*Мы – временщики, съемщики*" уничтожили все до стерильной белизны: "*Мы выскребли все: и белые по лиловому розы, и кровавых собак, и клубы морозного дыхания в очереди к сыну инспектора народных училищ, и ряды завтрашних инвалидов и смертников*". Показателен лексический ряд, характеризующий этот субъект: *бешено, чингисханова орда, загораем, валяемся, обсчитавшись сдуру, в припадке, возмутительно новые, рвали, мяли, отодрали*.

**«Янсон»** - в контексте сополагается с лексемами: *счастливо – 2, любовно – 2, уютное, аккуратно, аккуратный – 2, сбереженными с детства, скромно, чистый, запасший, трудолюбивый, запасливый, без лица, без наследников, без примет, чуточку смелый, ненужный больше никому*. Фигура Янсона сочетает в себе обилие описаний его жизни, характера, автор дает ему полное имя, но наряду с этим он безвозвратно ушедший, неизвестный, никому ненужный.

1. **Семантическое пространство**

4.1**. Денотативное пространство (СФИ)**

Т. Толстая редко актуализирует маркеры денотативного пространства, но в нашем отрывке хронотоп является базовой категорией. Художественный мир эссе характеризуется историческим способом восприятия мира. Автор пытается анализировать внутреннюю эволюцию (или деградацию?) целой страны, сцепляя семейный хронотоп и и хронотоп страны.

**Временной континуум** в эссе включает в себя время историческое и время семейное.

**Время семейное** (дачное). Как будто в противовес всеобщему процессу современного "обеспамятования", автор эссе настойчиво рас­ставляет точные даты в своих детских и юношеских воспоминаниях:

1948 год – Янсон построил дачу;

1953-1964 годы – правление Н. Хрущева: «загораем мы, в белых атласных лифчиках хрущевского пошива»;

1968 год – «мы залезли на чердак»;

1952 год – «там лежало еще сено, накошенное Янсоном за год до смерти Сталина»;

1980 год – «в припадке разведения клубники, мы перекопали бурьян в том углу сада, где, по смутным воспоминаниям старожилов, цвел и плодоносил аптекарский эдем»;

Лето 1997 года – ремонт дачи;

50 лет – «*обсчитавшись сдуру и решив, что даче нашей исполняется полвека, мы решили как-нибудь отпраздновать это событие и купили белые обои с зелеными веночками*».

**Время историческое** входит внутрь семейного. Оно обнаруживается в «*газетных временных слоях*»:

1-ый слой - *«освобождены Орел и Белгород».* Пятое августа 43-го года - Освобождение **Орла и Белгорода**. Важная дата в истории Отечественной войны. Это - день первого **салюта**. Двенадцатью залпами из ста двадцати четырех артиллерийских орудий Москва приветствовала освобождение Орла и Белгорода.

2-ой слой – «*казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак*». 1938 г. **Бухаринско-троцкистский** процесс. Против «деревенского нэпа» выступили Каменев и Зиновьев. Они объединились с Троцким и решили выступать единым блоком. В 1927 году оппозиционный блок попытался организовать демонстрацию протеста. Попытка не удалась, а Троцкий, Каменев и Зиновьев были исключены из партии. Бухарин, Зиновьев, Троцкий – возглавляли сталинскую оппозицию.

3-ий слой – «*траурная очередь в Ильичу*». 1924 г. – **смерть Ленина**.

4-ый слой – *«групповой снимок в Галиции».* Август-сентябрь 1914 - **Галицийская битва** — одно из крупнейших сражений Первой мировой войны, в результате которого русские войска заняли почти всю восточную Галицию, почти всю Буковину и осадили Перемышль.

5-ый последний дореволюционный слой. *«На самом дне – крем «Усатин».* Приблизительно 1905 год, **Крем «Усатин**» см. Приложение;

*«Склады чаев Дубинина»*

*«Ионачивара Масакадо»*

*«Гильзы Катыка»* - конец 1880-х гг. Основатель торгового дома Абрам Ильич Катык родился в Евпатории в 1860 г. в небогатой караимской семье. Вместе со своим братом Иосифом в конце 1880-х гг. открыл папиросно-гильзовую фабрику, которая вскоре стала крупнейшей в России.

Таким образом, автор настойчиво противопоставляет беспамятству документальную точность своего повествования. Временной континуум помимо распадения и одновременного переплетения в тексте времен исторического и семейного (ср. советский штамп: «семья – ячейка общества», а мы добавим, что каждая семья – кирпичик в строительстве истории страны) распадается в текстовой действительности дальше:

1). **Конец 1880 гг. – август 1943 года**. Время России, время ее побед и поражений, этот период делится в эссе на дореволюционное время и советское время, а также на время войны и мира, что проявляется на лексическом уровне:

|  |  |
| --- | --- |
| Дореволюционное время | Советское время |
| «бравые господа-офицеры, препоясанные, густо усатые, групповой снимок в Галиции», «крем Усатин», «Отчего я так красива и молода?», «и ряды завтрашних инвалидов и смертников, доверчиво, за неделю до увечья или смерти накупивших круглых жестяных банок шарлатанского «Усатина», в расчете на любовь и счастье» | «за год до смерти Сталина», праздничный салют, «казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак», «траурная очередь к Ильичу», «в лифчиках хрущевского покроя», «летом прошлого, 1997 года» |

2). **1948 – 1997 гг.** И семейное время делится на два периода: время созидания (время Янсона) и время разрушения (мы, молодые) – разрушения дачи как символа России (неслучаен еще один символ: дачу строил европеец, швед Янсон; как и Россию, начиная с петровского времени отстраивали голландцы, шведы, немцы, итальянцы…Когда молодые начали клеить новые обои, под Версаль, они использовали клей «Джонсон энд Джонсон», и «ЕВРОПЕЕЦ НЕ ПОДВЕЛ» - автор как бы дает подтекстовую информацию, что России необходимо опираться на европейский опыт в своих «ремонтах» и делать все «ПО ИНСТРУКЦИИ», эта лексема повторяется дважды в небольшом абзаце).

|  |  |
| --- | --- |
| Время Янсона | Время новых хозяев дачи |
| «построил дачу, чтобы сдавать городским на лето», «хотел жить долго и счастливо», «лежала, растертая и просыпанная временем, пыль неопознаваемого, неизвестно чьего, какого-то чего-то», «во время войны сюда ничего не долетало», «сидя в жестком лютеранском кресле, думать о прошлом, о будущем, о том, как уцелел, не сгинул», «как пройдет по первому снегу». | «местный магазин, прибывавший 30 лет в коматозном оцепенении … в новую эпоху ожил», «и вообще лето под Питером было хорошее, сухое жаркое», |

**Пространственный континиум**.

Включает пространство янсоновского дома, которое символизирует пространство России (в газетах как «*братская могила*»!). Но и здесь автор разделяет пространство Янсона, которое разрушается и окончательно вытесняется пространством нового поколения, без имени и памяти. Противопоставление этих пространств заметно на лексическом уровне:

|  |  |
| --- | --- |
| Пространство Янсона | Пространство нового поколения |
| «хотел жить долго и счастливо, кушать свежие яички и огурчики понемногу торговать настойкой валерианы», «уютное янсоновское хозяйство», «некогда цвел и плодоносил аптекарский эдем», «рассеялся, распался, ушел в землю его мир», «уютно и любовно устроил себе спаленку, - частный уголок, толстая дверь с тяжелым шпингалетом, под полом – свои, чистые куры», «столовая – гостиная: можно кушать кофе с цикорием, «сидя в жестком лютеранском кресле», «как пройдет по первому снегу… и пройдет, оставит следы», «ушел в …безымянную и блаженную господню фармакопею». | «бешено множится и растет чингисханова орда моих братьев и сестер», «разрушается и зарастает лебедой», «бурьян», «кухня провалилась в подпол, а рукомойник в курятник», «его мир был уже давно и плотно завален мусором четырех поколений мира нашего», «отваливается от стены рукомойник», «в том закуте», «будет Версаль», «ожил и завалил полки продукцией «Джонсон и Джонсон», «глаза бы наши не глядели», «получился сарай в цветочках», «собачья будка», «приют убогого слепорожденного чухонца», «ничего лишнего. Белые стены. Белые обои», «отбеленный, отстиранный, продезинфицированный свет». |

Приведенные показатели позволяют сделать вывод, что пространственно-временной континуум является опорой для строительства сюжета эссе. Исторические периоды материализуются в газетных слоях: *«Начав рвать и мять, мы все рвали и мяли слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие как слои времени; начав рвать, мы не могли остановиться…»*. Это положение актуализируется грамматически в приеме хиазма, обратного параллелизма. Дважды повторенное определение "*ломкий"* говорит об убежденности автора в легкости всякого разрушения и сложности созидания. Отодрав до досок все старые обои = слои времени: царское время (красота, предпринимательство, честь и достоинство), советское время (войны, репрессии, могилы, хрущевская и брежневская серость), в новое время мы остались с «голыми досками» без узоров, лиц, идей, морали. Попытка примерить "дворцовые обои" (*Версаль, евроремонт*) превратили дачу в *сарай в цветочках. Собачью будку*.

Автор как будто видит выход в стирании исторической памяти: «*Вот если купить совсем, совсем белые обои… - вот тогда будет очень хорошо. …****позор*** *укроется под белым ровным, аристократически-безразличным, демократически-нейтральным, …никого не раздражающим слоем благородной буддийской простоты <…> Все сейчас так делают. – И я так сделаю. – И я. <…> Начать жизнь сначала! Не сдаваться!*». Но слой белых обоев не наклеен. Мы уничтожили, стерли, вытравили мучившую нас историческую память. Но есть ли будущее у станы, у которой нет прошлого? – Вот финальный вопрос, который ставит автор. Пока дача остается в обоях с зелеными веночками: «*Прямо скажем – глаза бы наши не глядели*».

**4.2. Концептуальное пространство текста (СКИ)**

Базовым концептом эссе является концепт **ПАМЯТЬ.** В тексте Толстой концепт воплощается через саму авторскую речь, через постоянное обращение к теме времени и памяти, использование интертекстуальных связей.

**Интертекстуальность (прецедентность)** выражается в наборе прецедентных исторических ситуаций, для актуализации которых в тексте эссе присутствуют маркеры – обычно сочетания слов с прецедентными именами или названиями (*чингисханова орда, хрущевского пошива,освобождены Орел и Белгород, снимок в Галиции* и др.), историческими датами (*смерть Сталина, траурная очередь в Ильичу* и др.). На концептуальном уровне автор прежде всего осмысляет проблему исторической памяти, семейной памяти.

Используются в тексте и «псевдопрецедентные имена». Во фрагменте, посвященном газетному дореволюционному слою: *«Все высшее общество Америки употребляет только* ***чай Kokio*** *букет ландыша. Склады чаев Дубинина, Москва Петровка 51», и: «От чего я так красива и молода? –* ***Ионачивара Масакадо****, выдается и высылается бесплатно», -* которые предназначены характеризовать дореволюционную эпоху как сказочную, таинственную, притягивающую своей красотой и стабильностью?

Другой не менее важной идейной (и сюжетно-фабульной) опорой в тексте служит **система символических бинарных концептов**:

**Духовное // Материальное** (история, судьбы и горести людей и дача, ремонт, обои);

**Порядок // Хаос** (эта оппозиция выражается в противопоставлении Янсон и мы, молодые);

**Строительство // Ломка, разрушение**;

**Прошлое // Настоящее**;

**Мир // война**;

**Память // Беспамятство**;

**Цвет // Отсутствие цвета**;

**Здоровье // Инвалидность**;

**Янсон // Джонсон энд Джонсон**;

Список оппозиций можно продолжить, каждая из них отражается в лексическом материале, иногда актуализируется автором. Для понимания текста концепты КОСМОС и ХАОС также являются ядерными.

Простая фабула «замена обоев» превращается автором в метафизический процесс. Абсолютное начало фрагмента – тема обоев, абсолютный конец – «тектонические плиты горестей».

* 1. **Символика цвета**.

Очень важна в произведении Т.Н. Толстой бинарная антиномическая символика цвета. Белый цвет в тексте "Белых стен" несет семантику забвения, пустоты. Цвет зеленый - это живая, текущая жизнь, цветение травы, земной рай. Валериана, которую разводил аптекарь, не случайно сочетает в себе белое и зеленое: белые зонтики и зеленые корни, жизнь таит в себе смерть, а память - забвение. И все переходит друг в друга. "*Зеленые веночки*" -это символ посмертной памяти об ушедшем. Но чтобы наклеить "обои с зелеными веночками", нужно было со­драть множество слоев прошлого, пережить трагическую драму нескольких исторических эпох.

Обратный отсчет времени начался для автора с изучения деревянных стен янсоновского дома, где на голые бревна были наклеены газеты с рекламой периода первой мировой войны, содержащей память о ее многомилли­онных жертвах, а также о развивающейся передовой капиталической державе, которой была в то время Россия. После "*братских могил, из-под могил, могил, могил, могил*" проглянули газеты с офицерами-белогвардейцами, затем обрывки "*с траурной очередью к Ильичу*". За ними шли газеты сталинского времени с лозунгами типа: "*Народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак*", затем - газеты с информацией о праздничном салюте в честь освобождения Орла и Белгоро­да. Потом информация совсем исчезла даже со стен. Послевоенные годы символизирует лишь "*коричнево-красная, густо записанная кленовыми листьями*" палитра тревожных красок. Хрущевская оттепель несет цвета надежды на расцвет жизни: "*лиловые, обои с выпуклыми белыми розами*". Но уже следующий слой - обои "*серо­вато-весенние с плакучими березовыми сережками*" - говорят о несбывшихся и вновь возникающих надеждах брежневского времени. Затем идут "*рябые обои*" неопределенности и безвременья. В них сочетается белый цвет забвения с синими проблесками неба. Их сменяют "*белые в зеленую шашечку*" - символ "квадратной" постмо­дернистской эпохи, когда люди окончательно отказываются от своего природного естества, "*теряют гармонию естественных плавных линий*", не ощущают нераздельности духовного и телесного.

Знаменательно, что "*дворцовые обои с зелеными веночками по белому полю*" не подошли к стенам янсонов­ского дома. Их тоже уничтожили, сделав в конце концов стены совершенно белыми. Остается только начать все с белого листа: "*И в городе, у себя дома, каждый сделает то же самое. Белое - это просто и благородно... Белые стены. Белые обои... - шарах - и чисто. Все сейчас так делают. - И я так сделаю. -И я. - И я тоже. Мне нравится белое! Начать жизнь сначала! Не сдаваться*!".

* 1. **Эмотивное пространство**

В данном эссе эмотивное пространство ограничено только теми эмотивными смыслами, которые включены в образ автора и выражаются в основном с помощью комплекса речевых и стилистических средств:

•​ эмотивная лексика (*обсчитавшись сдуру;* *из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил;* *начав рвать, мы не могли остановиться;* *между тектоническими плитами чьих-то горестей*);

•​ метафоры (*между тектоническими плитами чьих-то горестей*, *рвали и мяли слои времени;* *после мучного червя с семейством, радостно попировавших сухим крахмалом*);

•​ экспрессивный синтаксис («*под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу», «…на самом дне – крем «Усатин» (а как же!) и: «Все высшее общество Америки употребляет только чай Kokio букет ландыша. Склады чаев Дубинина, Москва Петровка 51», и: «От чего я так красива и молода? – Ионачивара Масакадо, выдается и высылается бесплатно», и: «Покупая гильзы, не говорите: «Дайте мне коробку хороших гильз», а скажите: ДАЙТЕ ГИЛЬЗЫ КАТЫКА, лишь тогда вы можете быть уверены, что получили гильзы, которые не рвутся, не мнутся, тонки и гигиеничны. ДА, ГИЛЬЗЫ ТОЛЬКО КАТЫКА».*). Обилие знаков препинания, замена сказуемых пунктуационными знаками, повторяющиеся союзы и предлоги – все эти средства передают неостановимость разрушения, стирания слоев памяти.

1. **Текстовые доминанты**

К **лексическим доминантам** данного текста можно отнести используемые в тексте метафоры, сравнения и многочисленные аллюзии (см. примеры выше), функционально значимые для формирования концептуального смысла группировки слов. Главной доминантой в тексте являются лексема *обои* и словосочетание *слои времени*, которые автором синонимизируются. К лексическим доминантам можно отнести систему оппозиций внутри одного предложения: обои – слои времени; описание трагических исторических ситуаций – бытовая реклама; мучной червь, короед, мышь – тектонические плиты горестей.

К **морфологическим доминантам** относятся **функционально-семантические поля** (ФСК) **локализованности**,**темпоральности (**или времени) и **модальности**. ФСК темпоральности («внешнего времени по А.В. Бондарко) и аспектуальности («внутреннего времени») актуализовано в данном тексте, так как для автора важен хронотоп, о чём было сказано выше. В тексте актуализировано **ФСК локализованности** в пространстве страны, дачи: *в этом закуте, пусть там будет Версаль, Евроремонт так евроремонт*; и времени - в историческом времени (прошлом, настоящем и будущем!): *Летом прошлого, 1997 года; исполняется полвека, освобождены Орел и Белгород, траурная очередь к Ильичу и т.д..* Таким образом, ФСК локализованности может маркироваться обозначением конкретного места (*Версаль, Орел и Белгород, Галиция*), конкретными датами (*1997 год, полвека*); хронотопическим дейксисом (*в том закуте, пусть там, из-под, под, между*), глагольными формами времени (*будет, оказались, чтобы была и т.д.*).

**ФСК модальности** основным признаком имеет отношение говорящего к действительности. В.В. Виноградов считал модальность признаком присущим каждому предложению. Любой художественный текст создается автором и, следовательно, присутствие авторской интенции – неотъемлемое свойство текста. В анализируемом фрагменте модальность выражается в 1). **реальности / ирреальности** высказывания (метафизичности), 2). в **эпитетах** (роскошной, кровавых, бравые, пристально и тревожно, ломкие, тектонические и др.), 3). В использовании рваного, «стоккатоподобного» **синтаксиса,** особенно во втором абзаце, где практически несвязанные в буквальном смысле части предложений, (передается зрительно процесс срывания обоев), отчасти напоминают «поток сознания».

К **синтаксическим доминантам** в 1-ом и 3-м абзаце следует отнести употребление сложных полных предложений с подчинительной или сочинительной связью, осложненных обособленными определениями или обстоятельствами.

1. **Результат**

Структура данного текста, его лексическая организация, концептуальное содержание и функционально-грамматические аспекты позволяют назвать главной авторской интенцией обращение к проблеме исторической памяти. Это выражается прежде всего в лексическом материале, в использовании прецедентных феноменов, наличии функционально-семантических полей временной и пространственной локализованности, темпоральности, модальности.

Последняя строка текста – «*между напластаваниями истории, между тектоническими плитами чьих-то горестей*» реализует названную главную интенцию: мы не имеем право уничтожать историческую память, память своей страны. Анализ текста эссе «Белые стены» не представляется легким, мы отметили явления наиболее яркие, «бросающиеся в глаза».

1. **Приложение:**

Основатель торгового дома Абрам Ильич Катык родился в Евпатории в 1860 г. в небогатой караимской семье. Вместе со своим братом Иосифом около в конце 1880-х гг. открыл папиросно-гильзовую фабрику, которая вскоре стала крупнейшей в России.  
Летом 1891 года совместно со своим земляком Дуваном открыл известную табачную фабрику "Дукат" (название от фамилий: ДУван и КАТык).

Реклама «Катыка» мозолила глаза почище любой сегодняшней телевизионной. Брандмауэры домов украсились изображением трёх завязанных на память узелков на платке в сопровождении саженных надписей: «Не забыть! НЕ ЗАБЫТЬ!! НЕ ЗАБЫТЬ!!! Лучшие гильзы – гильзы Катыка!» Позднее уже ничего не писали, а только лепили повсюду, где только можно (на стенах, в газетах, на форзацах книг), три узелка, а память уже против воли чеканила: «Не забыть, не забыть...» Венцом кампании было появление в центре Ростова большого рекламного щита с изображением рыдающего мальчугана, которого разъярённый и растрёпанный хозяин таскает за уши. Внизу – здоровенные буквы: «МЕР-Р-РЗАВЕЦ!!! Я тебя за чем, скотина, посылал?! А ты что принёс?! Я тебя, каналья немытая, за гильзами Катыка посылал. Только Катыка! Запомни, дрянь такая...»



