

Пэй Лиминь. Корнесловный повтор как средство создания символов...

8. Swan M. Practical English Usage. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.
9. 1979. الراجحي، عبده. النحو العربي والدرس الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
10. حمودة، طاهر سليمان، د.ت. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي. الإسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر، 1971.
11. 1983. زكريا، ميشال. الألسنية: المبادئ والأعلام. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1983.
12. 1996. فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: لونجمان، 1996.
13. 1987. نهر، عبد الهادي. التراكيب اللغوية في العربية. بغداد: مطبعة الإرشاد، 1987.

Literatura

1. Serpikova M.B. Yazyk i stil' SMI: kurs leksij. M.: RUT (MIIT), 2017. 333 s.
2. Chomsky N. Language and Responsibility. N. Y.: Pantheon, 1979.
3. Chomsky N. Studies on Semantics in Generative Grammar. The Hague: Mouton, 1972.
4. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Oxford University Press, 2003.
5. Dijk T.A. van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. L.: Longman, 1977.
6. Halliday M.A.K. An Introduction to Functional Grammar. L.: Edward Arnold, 1985.
7. Mardh I. Headline: On the Grammar of English Front Page Headlines. Lund: Gleerup, 1980.
8. Swan M. Practical English Usage. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.
9. Arrajihi Ab. Annahwul Arabiy wa Ddars Alhadiif. Beirut: Daaruu Nnahda Alarabiya Publ., 1979.
10. Hamuuda T.S. Zaahira Alhizf fi Ddarsi Llyughawiy. Alexandria: Addaarul Jaami`iyya li Ttibaa`a wa Nnashr Publ., 1971.
11. Zakariya M. Alalsinatu: Almabadiu wal A`lyam. Beirut: Almuassasa Aljaami`iyya Liddiraasaati wa Nnashri Publ., 1983.
12. Fadl S. Balaaghatal Khitab wa `ilmu Nnas. Cairo: Longman, 1996.
13. Nahr Ab-H. Attaraakiib Allyughawiyiyya fil Arabiya. Baghdad: Matba`atul Irshad Publ., 1987.

DOI: 10.25586/RNUV925X.20.01.P.107

УДК 81'38

Пэй Лиминь

КОРНЕСЛОВНЫЙ ПОВТОР КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ СИМВОЛОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. БУНИНА

Посвящено исследованию символики в творчестве И.А. Бунина. Научная новизна работы определяется выявлением роли корнесловного повтора в создании символов и их подробным анализом. Рассматриваются слова *свет*, *тьма*, *золото*, *пустота* и некоторые их производные, имеющие многомерные символические значения в художественных произведениях И.А. Бунина, а также выясняется их участие в образовании индивидуальной картины мира писателя.

Ключевые слова: корнесловный повтор, символ, символический комплекс, символическое значение, художественные тексты Бунина.

Pei Limin

ROOT-REPETITION AS A MEANS OF CREATING SYMBOLS
IN LITERARY WORKS OF I.A. BUNIN

Dedicated to the study of symbolism in the works of I.A. Bunina. The scientific novelty of the work is determined by the identification of the role of root-repetition in the creation of symbols and their detailed analysis. The words *light, darkness, gold, emptiness* and some of their derivatives having multidimensional symbolic meanings in literary works of I.A. Bunin are considered, as well as their participation in the formation of an individual writer's picture of the world.

Keywords: root-repetition, symbol, symbolic complex, symbolic meaning, literary texts of Bunin.

Будучи классиком русской литературы и мастером слов, И.А. Бунин умел комбинировать разнообразные художественные приемы, средства, которые позволяют писателю образно передать свои особые впечатления, мысли и идеи. Среди этих приемов и средств корнесловный повтор играет важную роль в идиостиле И.А. Бунина, выполняя ряд поэтических функций. Следует отметить, что в настоящей работе под корнесловным повтором понимается «сближение однокоренных слов в словосочетании, в стихотворной строке, строфе», а также в предложении, абзаце и более крупных, структурно объединенных микротекстах «с целью актуализации этимологической, ассоциативной, символической информации, а также в других поэтических функциях» [9, с. 88].

Основная функция этого приема заключается в том, что он позволяет создавать и выделять ключевые слова путем повторения однокоренных слов, которые составляют семантическую доминанту текста и имеют значимость не только для И.А. Бунина, но и для русской национальной языковой картины мира в целом. Как считает Д.С. Лихачев, повторение однокоренных слов в тексте «отнюдь не является простой стилистической игрой, бессодержательным орнаментом. Повторяются и сочетаются не случайные слова,

а слова “ключевые” для данного текста, основные по смыслу» [6, с. 388]. Эти ключевые слова выражают в тексте содержательно-концептуальную и художественно-символическую информацию. «Для ключевых слов художественного текста часто характерна культурная значимость: эти единицы связаны с традиционными символами, отсылают к мифологическим, библейским образам, вызывают у читателя историко-культурные ассоциации, создают в произведении широкое межтекстовое пространство» [11, с. 193].

Мы рассмотрим некоторые ключевые слова, выделяемые с помощью корнесловного повтора и имеющие определенные символические значения у И.А. Бунина. Прежде всего следует отметить, что, хоть И.А. Бунин и не разделял идеи русского символизма, все же его тексты насыщены символами в широком смысле этого слова. Без них не обходится никакое настоящее искусство, поскольку «без использования символики искусство превратилось бы в неподвижную и самодовлеющую, достаточно мертвую действительность, не имеющую никакого объективного и тем более воспитательного значения» [8, с. 167].

Учитывая разногласия в понимании понятия «символ», отметим, что в нашей работе под символом будет пониматься «билатеральный мотивированный знак,

Пэй Лиминь. Корнесловный повтор как средство создания символов...

чье означающее выражено словом и называется некий чувственный эстетически значимый образ, представленный как понятие, а означаемое есть система символических значений метафизического содержания, подобных означаемому» [12, с. 95]. Согласно нашим наблюдениям, наиболее высокой частотностью в художественных произведениях И.А. Бунина обладает корень *-свет-* в составе родственных слов, представляющих собой значительную часть соответствующего словообразовательного гнезда: *свет, светляк, светлица, светильник, светоч, полусвет, просвет, рассвет, светлый, светло, освещенный, предрассветный, светить, светать, светиться, светлеть, засветиться, осветить, освещать, посветить, рассветать* и т.д. Эти слова, во-первых, регулярно используются писателем в прямом значении при описании природы или интерьера, например: *Я осторожно оделся, робко поцеловал ее в волосы и на цыпочках вышел на лестницу, уже **светлеющую** бледным **светом*** («Чистый понедельник») [4, с. 199]. Во-вторых, однокоренные слова образуют в тексте семантические комплексы с общей семьей «свет», благодаря которым в определенном контексте актуализируются многомерные символические значения. По мнению А.Ф. Лосева, символ как чувственная данность всегда есть «проявление, проявленность». Но ведь именно *свет* оказывается «началом явления, проявления, обнаружения» и осмысления в этом чувственном мире. «Всякий символизм так или иначе связан с интуициями света» [7, с. 477]. И.А. Бунин придавал большое значение такому явлению, как свет, прежде всего из-за его глубокой укорененности в православной культуре. Свет и Тьма, согласно библейской истории, первая оппозиция; она возникла в первый день творения, когда Бог создал и отделил

их друг от друга: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро» [5]. Художественный мир И.А. Бунина часто построен на анти-тезе света и тьмы, на их борьбе и объединении, что является символическим употреблением, связанным с мифологией. При этом свет представляет собой не только физическое явление, но и божественную суть, которая всегда пытается преодолеть тьму. Подтверждение этому можно найти в стихотворении поэта «Ормузд».

Орудием создания и выделения единства противоположностей света с тьмой служит у И.А. Бунина корнесловный повтор наряду с лексическим. Наиболее показательно в этом отношении стихотворение «Молодой король»:

*То не красный голубь метнулся
Темной ночью над **черной** горою
В **черной** туче метнулась зарница,
Осветила плетни и хаты,
Громом гремит далеким.
<...>
Король в ответ ей ни слова,
Разбирает в **темноте** поводья,
Смотрит, как **светит** на горе зарница.
<...>
Синяя зарница **освещает**
Дождевые длинные иглы,
Вороненую **черноту** ночи,
Король сидит на крыльце хаты*
[3, т. 3, с. 100–101].

Свет и тьма сменяют друг друга в одной точке пространства или сосуществуют одновременно в близких точках пространства. Таким образом они сопоставляются

и в то же время противопоставляются. Иногда вместо *света* выступают его аналоги, например *солнце, звезда, заря, блеск, огонь, золото*, и однокоренные с ними слова. А вместо *тьмы* используются такие слова, как *темнота, чернота, мгла, мрак, ночь, вечер, туман, дым*, и, конечно, слова, содержащие те же корни, что и в перечисленных словах. Свет у И.А. Бунина символизирует в первую очередь сущность Бога и вечный Божественный мир. Примером тому может служить следующий фрагмент: *В холодный зал, луною освещенный, / Ребенком я вошел. <...> Но взгляд упал на небо: небо ясно, / Луна чиста, светла... // Когда идешь над бездной – надо прямо / Смотреть в лазурь и свет* («Мистика») [3, т. 1, с. 148].

Свет у писателя связан и с чистотой, добротой и любовью Богородицы: *Ты же – в юности нетленной: / Ты, и скорбная, светла. <...> Мачты стойко держат парус / Ибо кормчому незримо / Светит свет очей твоих* («На пути из Назарета») [Там же, т. 2, с. 11–12].

Кроме того, в текстах И.А. Бунина воплощаются и другие символические значения света: спокойствие, полное гармоничной радости и счастья жизни, например: *Для кого мерцают кротко, / Светятся с приветом / В темном небе темной ночью / Звезды тихим светом; / Кто устал на ниве за день / И уснет глубоко / Мирным сном под звездным небом / На степи широкой!* («Гаснет вечер, даль синее...») [Там же, с. 38].

Иногда свет, сочетаясь с такими словами, как *мир, радость, красота*, символизирует вдохновение, любовь, вызванные красотой дивного мира: *Вспоминаю летний полдень, небо светлое... В просторе / Света, воздуха и зноя, стройно, молодо, легко... // Мотыльки горячим роем осыпают предомной / Пересохишие бурьяны. И раскрыта и нагрета / Опусевшая кабинка... В мире*

радость, свет и зной («Море, степь и южный август, ослепительный и жаркий...») [2, с. 215–216].

Те же смыслы находим и в прозаических произведениях И.А. Бунина: *Это высшее счастье спать вот так и всю ночь чувствовать сквозь сон этот свет, мир и красоту деревенской ночи, родных окрестных полей, родной усадьбы...* («Жизнь Арсеньева. Юность») [3, т. 6, с. 23]. Как видим, свет у И.А. Бунина обладает самыми разнообразными символическими значениями, которые актуализируются в каждом контексте.

Можно говорить о том, что в текстах И.А. Бунина образуются символические комплексы с ядром *свет*, вокруг которого группируются такие понятия, как *блеск, заря, звезда, огонь*, расширяющие символику света. Как отмечает С.С. Аверинцев, «свет – это блистание, восхищающее душу, изумляющее ум и слепящее глаза. <...> Этот блеск может быть преимущественно грозным, как огонь, или как молния, или как та “слава света”, от которой, по рассказу Деяний апостолов, ослеп Савл; он может, напротив, быть утешительным и утешным, радующим и согревающим сердце, как вечерняя заря» [1]. Пример тому находим в следующем фрагменте: *Ты, как рубин, блестящий среди эфира, / Но не за блеск и дивные цвета / Тебя зовут божественною, Мира* («Мира») [3, т. 2, с. 116].

По нашим наблюдениям, со светом связано и *стекло*, которое получает высокую употребительность у И.А. Бунина. Стекло и золото символизируют два разных аспекта света – прозрачную ясность и тяжелое блистание [1]. Приведем для наглядности следующий пример: *Тополь, сверху озаренный, / Перед домом вознесенный, / Весь из жидкого стекла... // Тополь льется, серебрится, / Весь трепещет и струится / Стекловидною водой* («Восход луны») [3, т. 3, с. 116–117].

Пэй Лиминь. Корнесловный повтор как средство создания символов...

Как было сказано, И.А. Бунин сближает в микротексте слова *тьма* (*темнота*) и *свет*, подчеркивая идею единства противоположностей. *Тьма* у него символизирует хаос, отрицание Бога, зло, дьявольские силы, смерть, безнадежность, печаль и т.д. Приведем пример:

*Темнеет зимний день, спокойствие и мрак
Нисходят на душу – и все, что отражалось,
Что было в зеркале, померкло, потерялось...
Вот так и смерть, да, может быть, вот так.
В могильной темноте одна моя сигара
Краснеет огоньком, как дивный самоцвет...
<... >
Душа моя полна восторга и печали –
Я не боюсь могильной темноты
(«Зеркало») [3, т. 3, с. 64].*

В этом стихотворении корень *-тьм-/тем-* появляется во всех строфах в сильных позициях – в первой или в последней строке. Темнота здесь двоятся, одновременно обозначая и сгустившиеся сумерки, и смерть, вызывающую печаль у лирического героя. Вместе с тем *тьма* не ограничивается этими символическими значениями. Нередко у писателя *тьма* актуализирует такие смыслы, как *мир, покой, гармония*, что демонстрирует следующий фрагмент: *И темней ночное было небо – / Издалека в темноте ночной / Веяло весенним ароматом, / Веяло грядущую весной... («Три ночи»)* [Там же, т. 1, с. 28].

Таким образом, *тьма* у Бунина имеет концептуальную значимость и выражает амбивалентные смыслы.

Кроме корней *-свет-* и *-тем-* в художественных произведениях И.А. Бунина высокую частотность получил корень *-золот-* в составе следующих слов: *золото, золотой, золотистый, лилово-золотой, снежно-золотой, золотиться* и других, – благодаря чему можно обнаружить не менее важное

для писателя символически нагруженное понятие – *золото*. С.С. Аверинцев в статье «Золото в системе символов ранневизантийской культуры» отмечает, что золото «являет созерцающему глазу и умствующему уму образ света, а потому “означает” или “символизирует” свет. В терминах так называемой метафорологии Г. Блуменберга его можно назвать “абсолютной метафорой” света» [1]. Золото воплощает в первую очередь солнечный свет, а далее – божественный свет, сияющий в мире: *Золотыми цветут остриями / У кровати полночные свечи. <... > И цветы, золотятся, вырастая, / На лазурном дрожат основанье («Воспоминание»)* [2, с. 228].

У И.А. Бунина золото связано также с Божественной славой, являя собой образ пламенеющего блистания ее. Посмотрим следующее стихотворение: *В странах франков, в их капеллах, / Полных золота, огней, / В полумраке величавом / Древних рыцарских соборов... // Золотой венец и ризы / Белоснежные – я всюду / Их встречал с восторгом тайным («На пути из Назарета»)* [3, т. 3, с. 11].

Более того, *золото* имеет отношение и к мирской славе как отблеску Божьей славы, что получает отражение у писателя: *Там оказалось множество чудеснейших томиков в толстых переплетах из темно-золотистой кожи с золотыми звездочками на корешках – Сумароков, Анна Бунина, Державин, Батюшков, Жуковский, Веневитинов, Языков, Козлов, Баратынский... Как восхитительны были их романтические виньетки («Жизнь Арсеньева. Юность»)* [Там же, т. 6, с. 88]. В символические значения *золота* у И.А. Бунина входит, помимо прочего, «чистота девства». Как трактует С.С. Аверинцев, девство – это «целомудрие», телесная и духовная целостность и неуязвимость. Не случайно в рассказе «Натали» у заглавной героини золоти-

стые волосы и цвет лица: *Представь себе: прелестная головка, так называемые “золотые” волосы и черные глаза. <...> Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего* («Натали») [4, с. 116]. Натали – неземная блондинка, к которой герой испытывает чистейшую любовь, духовное влечение. Она выступает антиподом Сони, по отношению к которой герой ощущает плотское влечение [10].

Золото играет важную роль и в раскрытии внутреннего мира художественного персонажа писателя, будучи включенным в описания природы и обстановки. Оно символизирует покой, гармонию и одновременно тоску человека: *Тускло золотились под луной дальние чащи черных камышей. Широкий золотой столб погружался в зеркальную глубину между ними, и жабы, чувствуя лунный свет, начали сладострастно, изнемогая, стонать в них, похохатывать* («Лирник Родион») [3, т. 4, с. 286].

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» есть такой эпизод: *Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира... похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола... Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина... Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы* («Господин из Сан-Франциско») [Там же, т. 5, с. 77]. Здесь золото уже выступает как символ богатства и могущества современной человеческой цивилизации в противовес природе с одной стороны, а с другой – сугубой страсти современных людей к ма-

териальному благополучию и получению удовольствий. Такие смыслы лежат в основе философской идеи, раскрываемой писателем в рассказе.

Помимо указанных символических единиц, в индивидуальной картине мира И.А. Бунина важное место занимает *пустыня (пустота)*. Символические значения этого слова часто актуализируются путем повторения однокоренных слов с корнем *-пуст-*. Описывая природу, И.А. Бунин нередко отождествляет пустоту с простором дивного мира, который вызывает у человека восклицание, дает чувство покоя, гармонии, мира: *Я счастлив всем этим пустынным средиземным простором, меня умиротворяют и радуют простые очертанья моего дома... Деревенское жужжанье мух в тишине пустых комнат, бабочки, залетающие в раскрытые окна...* («Отрывок») [3, т. 6, с. 266]. Но чаще всего *пустота*, обозначая «безлюдность», выражает грусть, печаль, унылость и одиночество лирического героя или действующего персонажа: *Грусть зимнего вечера, снегов, пустынности, одиночества... За садом, в светлом пустом поле, одинокий обмерзлый стог сена* («Последняя весна») [Там же, т. 5, с. 134].

Пустота у И.А. Бунина символизирует и скорбь, когда душа человека наполнена большими страданиями, несчастьем: *О, какая жестокая, светлая пустота была в мире, какое гробовое солнечное молчание, какая прозрачность воздуха, холод и блеск пустых полей!* («Жизнь Арсеньева. Юность») [Там же, т. 6, с. 133].

Кроме того, *пустота (пустыня)* выступает у писателя как символ памяти и знак острого несоответствия между прошлым и настоящим, осознание которого вызывает бесконечную мечту о возврате былого и глубокую тоску об утраченном: *Сколько заброшенных поместий, запущенных садов*

Пэй Лиминь. Корнесловный повтор как средство создания символов...

в русской литературе и с какой любовью всегда описывались они! В силу чего русской душе так мило, так отрадно **запустенье**, глушь, распад? <...> Конюшни, людские избы, амбары и прочие службы, раскинутые вокруг **пустынного двора**... как передать те чувства, что испытываешь в такие минуты, когда как бы воровски, кощунственно заглядываешь в старый, **пустой дом**, в безмолвное и таинственное святилище его давней, исчезнувшей жизни! («Жизнь Арсеньева. Юность») [3, т. 6, с. 74–75].

Добавим к этому смысловой нюанс **пустоты** в стихотворении «Настанет день – исчезну я»:

Настанет день – исчезну я,
А в этой комнате **пустой**
Все то же будет: стол, скамья
Да образ, древний и простой.
<...>

И так же будет неба дно
Смотреть в открытое окно,
И море ровной синевой
Манить в простор **пустынный** свой

[Там же, т. 3, с. 90].

Здесь повторение однокоренных слов **пустой** и **пустынный** в сильных позициях конца строки и близкой к концу ее части привлекает внимание читателя к общему смысловому содержанию этих двух слов, подчеркивая печаль лирического героя, который осознает, что человек рано или поздно исчезает без следа, лишь мир остается таким же прекрасным, как прежде. Более того, обнаруживается, что все в человеческой жизни, хоть и повторяется, но в конце концов проходит. Лишь пустота как исконное состояние чистого бытия и свободы остается вечной.

Мы показали, что символы являются неотъемлемой частью художественных текстов И.А. Бунина, придавая им уникальность, неповторимость. Они помогают автору воплотить индивидуальную и национальную картину мира. Корнесловный повтор позволяет придать вес отдельным словам, превратить в ключевые, заставить читателя обратить внимание на их символические смыслы и, как следствие, задуматься над вечными вопросами о Боге, жизни и смерти, прошлом и будущем.

Литература

1. Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 404–425.
2. Бунин И.А. Избранное. Стихотворения. Переводы. М.: Московский рабочий, 1977. 344 с.
3. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 1–6. М.: Воскресенье, 2006.
4. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. 480 с.
5. Бытие // Русская православная церковь. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen/3/> (дата обращения: 20.05.2019).
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Избранные труды: в 3 т. Т. 1. М., 1987. С. 260–654.
7. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 960 с.
8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
9. Надежкин А.М. Корневой повтор в художественной речи М.И. Цветаевой: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2015. 208 с.
10. Николаенко В.В. «Натали» Бунина: любовь, судьба и смерть // Первое сентября. Литература. 2004. № 8. URL: <https://lit.1sep.ru/article.php?ID=200400810> (дата обращения: 14.05.2019).

11. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003. 256 с.
12. *Якушевич И.В.* Семантико-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале русской поэзии XIX–XX вв.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 562 с.

Literatura

1. *Averintsev S.S.* Zoloto v sisteme simvolov rannevizantijskoj kul'tury // *Averintsev S.S.* Poetika rannevizantijskoj literatury. SPb.: Azbuka-klassika, 2004. S. 404–425.
2. *Bunin I.A.* Izbrannoe. Stikhotvoreniya. Perevody. M.: Moskovskij rabochij, 1977. 344 s.
3. *Bunin I.A.* Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 1–6. M.: Voskresen'e, 2006.
4. *Bunin I.A.* Sobranie sochinenij: v 4 t. T. 1. M.: Pravda, 1988. 480 s.
5. Bytie // *Russkaya pravoslavnaya tserkov'*. URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/gen/3/> (data obrashcheniya: 20.05.2019).
6. *Likhachev D.S.* Poetika drevnerusskoj literatury // *Izbrannye trudy: v 3 t. T. 1.* M., 1987. S. 260–654.
7. *Losev A.F.* Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii. M.: Mysl', 1993. 960 s.
8. *Losev A.F.* Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. M.: Iskusstvo, 1995. 320 s.
9. *Nadezhkin A.M.* Kornevoj povtor v khudozhestvennoj rechi M.I. Tsvetaevoj: dis. ... kand. filol. nauk. Nizhnij Novgorod, 2015. 208 s.
10. *Nikolaenko V.V.* "Natali" Bunina: lyubov', sud'ba i smert' // *Pervoe sentyabrya. Literatura.* 2004. № 8. URL: <https://lit.1sep.ru/article.php?ID=200400810> (data obrashcheniya: 14.05.2019).
11. *Nikolina N.A.* Filologicheskij analiz teksta. M.: Akademiya, 2003. 256 s.
12. *Yakushevich I.V.* Semantiko-semioticheskaya model' simvola i ego yazykovoe var'irovanie v poeticheskom tekste (na materiale russkoj poezii XIX–XX vv.): dis. ... d-ra filol. nauk. M., 2015. 562 s.

DOI: 10.25586/RNU.V925X.20.01.P.114

УДК 81.22

Е.Э. Рогулина

К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ В ПЕРУ

Рассматриваются вопросы становления перуанского национального варианта испанского языка. Определится роль экстралингвистических факторов, оказавших непосредственное влияние на этот процесс. Анализируются особенности современной языковой ситуации в Перу на фонетическом, морфологическом и лексическом уровнях.

Ключевые слова: языковая ситуация, испанский, перуанский национальный вариант, экстралингвистический фактор, автохтонные языки, аймара, кечуа.