

13. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. – М. 1979. – С. 39–40.
14. Фуко М. Слово и вещи. Археология гуманитарных наук. / М. Фуко; пер. В.П. Визгина. – СПб., 1994. – 345–357с.
15. Аршинов В.И., Свирский Я.И. Синергетическое движение в языке // Самоорганизация и наука: опыт философского осмысления: Сб. статей / Отв. Ред. И.А. Акчурин, В.И. Аршинов. – М.: 1994. – С. 81, 85–87.
16. Wildgen W. Basic Principles of Self – Organisation in Language // Synergetics of Cognition. L., 1990.

Юферева Е.В.

ПРОБЛЕМА ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ОБОЗНАЧЕНИЯ «СМЕШАННОГО» ЖАНРА

Анализируя состояние теоретического осмысления проблемы интеграции жанровых форм, мы обнаружили, что она традиционно решается на материале эпических произведений. Это объясняется большей обособленностью сочетаемых жанров в структуре прозаического текста. В лирическом произведении элементы, выходящие за рамки лирического мышления, приглушены, их выявление всегда сопряжено с трудностью разграничения жанрового характера произведения и сталкивается с отсутствием адекватной терминологии, отвечающей современным представлениям о сложных жанровых образованиях. То есть прежде чем рассматривать особенности структуры «смешанного» жанра, необходимо не только обосновать приоритет именно такой номинации, но и сформулировать его определение на основе наиболее репрезентативных признаков.

Термины, обозначающие слияние различных форм, в процессе анализа произведения используются ситуативно, без опоры на теорию жанра. Это привело к значительному увеличению количества подобного рода дефиниций, стиранию их семантической конкретности и, как результат, заострению дискуссионности проблемы разграничения взаимовлияния жанров. Общего мнения о сущности смежных жанровых явлениях нет, как и единого названия: «гибридный», «переходный», «смежный», «смешанный», «промежуточный», «маргинальный», «синкретический», «синтетический» – вот далеко не полный перечень терминов, довольно часто используемых в литературоведческой литературе. Этимологически, «переходный» и близкий к нему «маргинальный» актуализирует признак неустойчивости, новизны жанрово–стилистической системы определенной культурно–исторической эпохи. «Смежный» подчеркивает общность границы контактируемых форм, не затрагивая возможности их слияния. Синонимом «смежному» выступает термин «пограничный» жанр. Слово «гибридный» передает значение совмещения приемов, средств устойчивых форм, жанровая природа которых гетерогенна. «Синкретический» – фиксирует результат родового, реже жанрового, совмещения. Соединение эпического и лирического С.Н. Бройтман, например, относит к синкретической тенденции, имея в виду новый виток родового синкретизма в развитии культуры [1, с. 31]. Идея «нового синкретизма» [9; 12] активно обсуждается отечественными литературоведами в формате литературы XX века. К «синкретическому» в первом его понимании близок термин «промежуточный» жанр. Во втором – синтетический, что фиксируется в современных работах [12, с. 268].

Каждый по–своему этот термин удобен, поскольку уточняет какой–то определенный аспект межжанровых отношений. Но, как уже отмечалось, четкое разграничение типологически близких текстов не возможно осуществить без терминологической ясности. Дифференциальные признаки жанра, упрощающие процедуру его номинации и классификации, проявляются яснее, если учитывать различные подходы к сложным жанровым образованиям. Таким образом, критерий уровня синтеза (полный, частичный) выделяет такие типы текстов как «смежный», «пограничный», «гибридный», «синкретический»; положение на временной оси (отношение к стабильной или переходной эстетической системе) актуализирует «переходный», «маргинальный» жанр; характер сочетаемых элементов соотносит «смешанные», «промежуточные» и «комбинированные» классы художественных произведений. Безусловно, эта классификация выполняет методическую роль. Но, несмотря на подвижность и проницаемость границ, она, как нам кажется, позволяет сгруппировать и, в то же время, развести многочисленные номинации интеграционных процессов в жанровой системе.

«Смешанный», «промежуточный», «комбинированный» жанр – понятия распространенные в литературоведческих исследованиях, особенностью использования которых является синонимичность, снимающая различия таких произведений. Значение типов жанровой интеграции понимается общо – соединение нескольких форм. Однако, характер разнородности сочетаемых компонентов научно не отрелектирован. Например, в одной из последних работ, посвященной жанровым особенностям поэзии В.Хлебникова, смешанный жанр определяется как результат прозаизации лирики. Автор утверждает, что «смешанный жанр был бы возможен тогда, когда бы существовала более или менее устойчивая традиция чистых жанров. Но к началу XX века в русской поэзии (в отличие от прозы) как раз такой отчетливой жанровой дифференцированности давно уже не было. Если, скажем, в эпоху романтизма смешанный жанр переживался с крайней остротой, воспринимаясь именно как нарушение жанровых констант, характерных для поэтики XVIII века, то уже после “Полтавы” и “Медного всадника” смешение эпического и лирического, напряженность переключения из плана в план потеряли актуальность. Смешанный жанр стал нормой. К началу же XX века русская поэма (за немногими исключениями) редуцировалась до неопределенной лирически–повествовательной формы, которая развивалась не за счет эпизации, а за счет прозаизации материала, с постоянной оглядкой

на современную прозу. Поэтому указание на смешанный жанр хлебниковских поэм, как кажется, только увело бы в сторону от существа вопроса» [20]. Как видим, исследователь приобщил вопрос о смешанном жанре к общеизвестному и изжившему себя явлению, которое не нуждается в дополнительных разъяснениях.

В теоретической работе В.Орлицкого, исследующей процесс влияния прозы на поэзию, возникает два термина – синтетический жанр (стихотворная драма или драматическая поэзия) [11, с. 635] и смешанный жанр (лиро-эпические произведения) – различно именуемых одноуровневый тип интеграции [11, с. 15].

Иную трактовку смешанного жанра мы находим в исследованиях Б.В.Томашевского, который усматривал в хронологических принципах организации второго пушкинского сборника «смещение лирических жанров, произошедшее в 20-е годы», что знаменовало «решительный отказ от классических жанров» [21]. В этом случае, смешанным жанром являются послание–элегия («Мое завещание», «Друзьям»), гражданское послание–сатира («К Лицинию»), размещенные вместе с «высокими» и дружескими посланиями.

Анализ драматического произведения Кюхельбекера «Аргивяне», предпринятый авторитетным филологом Ю.Н.Тыняновым, отчасти касается и смешанной жанровой природы. «Смешанный жанровый характер трагедии не только результат практики ранних лирических драм Кюхельбекера (таким рудиментом этих лирических драм и были хоры) – это следствие столкновения с конкретным материалом, вернее, с материалом, к которому существует конкретное отношение. Таким конкретным материалом был для Кюхельбекера – античный. Древнейшая история России была материалом не менее условным, чем античный, вследствие условных разработок, которые были уже проделаны в областях трагедии и художественной прозы» [15, с. 132]. Обнаруженный признак фиксируется и в другом произведении той же эпохи: «Именно эти материальные изучения в соединении с созревшим теоретическим недовольством по отношению к законченным жанрам трагедии привели Пушкина к комбинированному, смешанному жанру – «Годунову» [15, 140]. Ю.Н. Тынянов приходит к обобщению, в котором для нас важно подчеркнуть тождественность, с нашей точки зрения абсолютно различных, понятий: «Смешанность, комбинированность жанра явилась как компромисс в результате именно давления конкретного материала, с одной стороны, и столкновения его с привычными методами обработки – с другой» [15, с. 142].

В классической книге Л.Я.Гинзбург «О психологической прозе» возникает определение «промежуточный» жанр. «В промежуточных, например автобиографических и биографических, жанрах в середине и второй половине XIX века порой особенно обнажено выступают принципы понимания человека и связь этих принципов с современными политическим, историческими, психологическими, этическими воззрениями» [4, с. 8]. В эстетической иерархии XVII века, утверждает исследователь, процветали и другие промежуточные жанры – письма, максимы, «портреты», «характеры» [4, с. 9]. Таким образом, промежуточный жанр понимается Л.Я.Гинзбург как произведение, находящееся за пределами традиционной эстетики в результате взаимосвязи между художественной прозой и историей, наукой.

В статье Р.Р.Москвиной «Смешанные жанры словесности как эмпирия философствования» озвучивается иная концепция. Автор предлагает в качестве «смешанных» жанров рассматривать формы на границе литературы и философии. В статье не говорится о лирике и возможных ее связях с философией, способствующих возникновению новой содержательной формы. Однако намечено очень интересное решение самой проблемы соединения различных начал. «Речь идет об отказе от субъективного, личностного подхода и одновременно от простого описания, констатации фактов; речь идет о поисках закономерности как общего, повторяющегося в фактах и событиях» [10, с. 104], – в этом, по мнению исследователя, заключается сущность смешанных жанров. Далее говорится о соотносительности и борьбе двух начал в таком произведении, о построении концепции как индивидуальной «жизненной» идеи и т.д. Но имеют ли такие жанры специфическую, только им присущую, форму – этот сложный вопрос, остается за рамками статьи, оставляя проблему жанровости смешанных форм открытым.

Конечно, представить все высказывания литературоведов о фактах жанровой интеграции не возможно. Тем не менее, предложенная выборка, как нам кажется, красноречиво свидетельствует о необходимости уточнения классификации такого рода художественных произведений. Терминологическая синонимия понятий «смешанный», «промежуточный», «комбинированный» жанр заставляет думать, что переплетение конкретно–исторических художественных форм, родов между собой и контакт различных видов идеологии явления тождественные. Но хорошо известно, что это не так. До сих пор не известно – комплекс каких признаков лирического текста может претендовать на обозначение «смешанный» или «промежуточный» жанр, существуют ли внутрижанровые разновидности и в чем их отличие друг от друга и т. д. Углубленное изучение этих литературоведческих единиц способствует не только разграничению жанров определенных культурно–исторических эпох. Анализ развития жанровых форм с точки зрения концепции их смешанности, промежуточности позволит исследователю идентифицировать, дать оценку зарождающимся, «перспективным» жанрам. Таким образом, удастся разрешить спорные моменты определения интегративных образований. Сквозь призму концепции «смешанных» жанров становятся яснее и многие аспекты взаимодействия литературы и других сфер мыслительной деятельности на фоне комплексности, неоднородности культурного пространства.

Смежность, зыбкость жанровых границ сегодня является приоритетным направлением исследования не только в литературоведении, но и в лингвистике, философии. Его актуальность объясняется необходимостью осмысления современных художественно–эстетических процессов, часто имеющих жизненно–практическое значение. В одной из диссертационных работ изучается листовка как жанр политического дискурса. Автор диссертации анализирует листовку как комбинированный жанр, вбирающий стихи, письма, мнения, воспоминания.

В исследовании Е.Суровцевой, посвященной эпистолярной культуре, также актуализируются взаимоотношения социально-политической сферы и литературы. Диссертант рассматривает «письмо вождю» в свете его жанровой специфики. Пограничность «письма» на уровне литературной, философской тематики, пересечение памфлетно-эпистолярной прозы и художественного вымысла, сложность дифференциации письма как средства передачи информации и как способа самовыражения, стилистическая разноплановость постоянно подчеркиваются в работе. На основе явной полисоставляющей структуры жанра, возникла мысль о классификации «писем к вождю» на поджанры: письмо–декларация, письмо–памфлет, письмо–дирижабль [14]. Однако, последовательно выявляя смешанную жанровую природу этого жанра и даже опираясь на нее при детализированной и продуманной классификации, Е. Суровцева не относит его к категории «смешанного» или «промежуточного» жанра.

Аналогичный пример видим в диссертации, направленной на изучение жанровой природы философской автобиографии. Автор делает вывод, что «феномен философской автобиографии позволяет передать следующим поколениям накопленный жизненный опыт, разбираться в отношениях с окружающей действительностью, раскрывать глубинные основания законов мироздания. Каждая новая форма являет собой новый способ философствования, облеченный в определенную художественную форму» [7, с. 127]. Соединение философского и художественного в этом исследовании не уточняется, и явная смешанность этого жанра не озвучивается.

Притяжение еще неустоявшихся форм свидетельствует об обновлении жанрово–стилистической, смысловой системы. Этот процесс многими литературоведами осмысливается в ключе зарождения внежанрового и внеродового произведения. Е.В.Хализев описывает двуродовые формы, такие как лиро-эпические поэмы, баллады, автобиографии, и внеродовые – очерк, эссе, литература «потока сознания» [18, с. 316]. О развитии внежанрового стихотворения в период романтизма говорит Л.Гинзбург [3, с. 52]. Внежанровая лирика приходит на смену чистым жанрам [5, с. 65], по-мнению авторов учебника «Теория литературы» Т.А. Давыдова, В.А. Пронина. На родо-видовом пересечении находятся образования лирической драмы, лирической повести в книге О.И.Федотова «Основы теории литературы». «Синтетические интерродовые образования» [16, с. 148] относятся к периодам развития литературы, характеризующимся нивелицией жанровой и родовой чистоты.

Явление чистого жанра, также как и внежанрового стихотворения, на наш взгляд, в художественной практике не возможны. Тем не менее, нужно отметить, что возникновение такого противопоставления обязано двум взаимосвязанным тенденциям в параллельных сферах – литературе и ее рецепции. Речь идет о синтезации различных форм, с одной стороны, и литературоведческой концепции разрушения жанров, с другой. Проблема «смешанных» лирических жанров расположена на границе этих процессов.

Еще одним важным аспектом проблемы, на котором хотелось бы остановиться, является контакт родов и их значение в структуре «смешанных» жанров. В одном из исследований высказывается мысль, что лирика тем успешней воспринимает и ассимилирует нелитературные компоненты, чем выраженной в ней «мера эпического» [19, с. 151]. На наш взгляд, взаимодействие лирики и внехудожественной сферы, приводящее к возникновению «смешанного» жанра, может быть опосредовано эпическими элементами, но в лирическом произведении их роль второстепенна. Объяснение этому мы находим в принципах отражения «жизненной конкретики», реальности лирическим и эпическим родом, сформулированных в одной из работ Г.Д.Гачева: «Картина и история жизни (в лирическом произведении – прим. мое Е.Ю.) дана не как факт, не как событие, а как предположение, как то, чего нет и не было. Тут она стоит не сама по себе, а есть функция «Я», порождена моей мыслью, подключена к цепи рефлексии, размышлений, тезису, который она иллюстрирует. В эпосе же наоборот: сентенция, размышление могут появиться, но в той или иной твердой ситуации – как ее плод и функция» [2, с. 185]. Если ассимиляция различных видов духовной деятельности человека и видоизменение лирической формы в результате такого контакта относится к категории смешанности, то диффузия лирики и эпоса традиционно понимается как «промежуточный» жанр. Многочисленные исследования «промежуточных» жанров показывают, что такого рода образования отличаются от «смешанных», в первую очередь, ярко выраженным двойственным характером структуры. Биструктурность основывается на включении разнородных элементов с обязательным доминированием одного из них. Именно поэтому определение конкретной разновидности «промежуточного» жанра должно быть сформулировано максимально точно. Драматическая поэма или лирическая драма – совершенно различные жанры. Структурная общность в данном случае не обеспечивает сходства на образно–стилистическом уровне и конфликт в таких произведениях раскрывается не идентично. «Смешанные» жанры в этом отношении гомогенны: их жанровые границы четко отделены от внелитературной сферы.

Таким образом, можно подытожить, что «смешанные» и «промежуточные» жанры вступают в контакт и могут взаимодополнять друг друга. Их общим свойством является соединение различных родов отражения действительности в пределах произведения. Первым и наиболее существенным отличием выступают первичные сферы сочетаемых методов освоения мира: внутри– и внелитературная. Вторым, характер их сочетания: в «промежуточных» жанрах граница соединения ощутима, то есть каждый компонент такого произведения легко соотносится с тем или другим родом, участвующим в образовании жанра. Специфика структуры «смешанных» жанров заключается в полном подчинении философского или публицистического компонента законам лирической системы. Третьим – система выразительно–изобразительных средств в «промежуточном» жанре всегда сигнализирует о доминантном роде, в то время как в лирических «смешанных» жанрах, как уже упоминалось, основополагающим началом может быть исключительно лирическое, что обеспечивает стилистическую однородность текста путем нивелиции маркированности внехудожест-

венных компонентов. Четвертым различием является рецепционный жанровый аспект. Промежуточных форм множество и далеко не каждая развивается и воспринимается как жанр. Жанровая концепция «смешанных» жанров отличается устойчивостью, именно поэтому смена художественных систем не может разбалансировать отчетливое узнавание этих форм. Ведь философская и публицистическая лирика существовала и в эпоху романтизма, известны они и концептуализму, и «бытописательной» городской лирике 80–х XX века.

Жанровые интеграционные процессы ведут к образованию еще одной разновидности сложных жанровых образований – «комбинированных» жанров – сочетания оппозиционных или, наоборот, близких жанровых форм, значимых их элементов. Образование «комбинированных» жанров – это изменения на уровне структуры. То есть трансформация определенного жанра, его приспособление, скажем, к обновленному тематическому содержанию. Появление «смешанных» жанров носит системный характер. Не только жанровая система преобразовывается, но и сдвигаются границы литературы как таковой. Ю.М.Лотман говорил, что «способность эстетически переживать нехудожественный текст всегда является свидетельством приближения глубоких сдвигов в системе искусства» [8, с. 364]. Разумеется, переживание уже свидетельствует об эстетизации новых объектов. Кроме того, сферы возможного соприкосновения умножаются. Черпаются не просто определенные логические фигуры, приемы отображения устойчивой семантической единицы, создавая поверхностную аналогию между поэзией и иным родом мыслительной деятельности. Это влияние отмечается как глубинное, на уровне субстанциональных принципов видения и оценки мира.

В статье Г.В.Старостиной «О продуктивности изучения структуры межжанровых образований» содержится интересное наблюдение, что «межжанровые отношения приводят и к синкретизму жанров, и жанровой многослойности, и сложным полижанровым структурам» [13, с. 60]. Совершенно верно отмечены особенности видоизменения первичной жанровой структуры, свидетельствующих о формировании различных типов произведения.

Литературоведение предлагает комплекс понятий, обозначающих процессы художественной интеграции, а также учитывающих специфику взаимопроникновения различных типов произведения. В авторитетном украинском издании «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» автор статей о жанре Б.Иванюк описывает такие явления: «жанр–вставка» (композиционно локализованный жанр в структуре произведения) [6, с. 198], «контаминация» (объединение различных жанров) [6, с. 203], «жанровый синтез» (взаимопритягивание жанров, которое реализуется в художественном творчестве в качестве структурного единства признаков различных жанров) [6, с. 203]. Б.Иванюк выделяет типы жанрового синтеза: внутривидовой (это явление больше известно как межжанровый); межродовой; скрещение собственно литературных и внелитературных жанров; жанры, которые возникают на пересечении литературы и других видов искусства [6, с. 203].

Учитывая типологию жанрового синтеза, предложенную Б.Иванюком, а также выводы Г.В.Старостиной о структурных особенностях типов текстов, возникших в результате различного способа соединения жанровых форм, мы предлагаем следующее определение лирического «смешанного» жанра: лирический текст, возникающий на границе различных систем освоения мира и способов его выражения, отличающегося следующим набором признаков:

- мобильностью жанровой структуры, основным механизмом которой является диалектичность преодоления внутренней двойственности;
- формированием устойчивых семантических признаков, изменением первичных функций форм, сосуществующих с проявлением и «узнаванием» внехудожественных компонентов на определенных уровнях текста;
- моноструктурой жанра, в которой доминирует лирическое начало;
- устойчивой воспроизводимостью, что позволяет говорить о типологичности жанровой структуры;
- открытостью к соединению с эпическими или драматическими элементами;
- жанровой осложненностью (например, на уровне установки), влияющей на восприятие смешанных жанровых образований.

Источники и литература

1. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Учебное пособие. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
2. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Просвещение, 1968. – 304 с.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
4. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: «Художественная литература», 1976. – 443 с.
5. Давыдова Т.А., Пронин В.А. Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
6. Иванюк Б. Жанровый синтез // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 203.
7. Ковыршина С.В. Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи. – Авторефер. дисс... на соиск. уч. ст. канд. философск. наук: 09.00.01. – Екатеринбург, 2004. – 11 с.
8. Лотман Ю.Н. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб., 2001. – 848 с.
9. Мережинская А.Ю. Русская литература XX века в обобщающих моделях. Типология и дискуссионные вопросы // Русская литература. Исследования: Сб. научных тр. – К., 2006. – Вып. 8. – С.16 – 24.
10. Москвина Р.Р. «Смешанные» жанры словесности как эмпирия философствования // Вопросы философии. – 1982. – № 11. – С. 101–108.

11. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М.: РГГУ, 2002. – 685 с.
12. Садыкова Л.В. Жанр русского эссе в теоретико-литературном пространстве XX века// Література в контексті культури: Зб. наук. пр. – Дніпропетровськ, 2006. – Вип. 16.
13. Старостина Г.В. О продуктивности изучения структуры межжанровых образований (на материале очерка Г.И.Успенского «Волей–неволей») // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1999. – №1. – С. 60 – 69.
14. Суровцева Е.В. Жанр «письма вождю» в тоталитарную эпоху (1920-е – 50-е гг) – Дисс... на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук: 10.01.02 – М., 2006. – 202 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
16. Федотов О.И. Основы теории литературы. – В 2-х ч. – М.: Владос, 2003. – Ч.2. – 238 с.
17. Федотовских Т.Г. Листовка как жанр политического дискурса: когнитивно-прагматический анализ. – Авторефер. дисс... на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: 10. 02.01. – Екатеринбург, 2005. – 24 с.
18. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: «Высшая школа», 2000. – 398 с.
19. Явчуновский Я.И. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения. – Саратов: Издательство Саратовского ун.-та, 1974. – 232 с.
20. <http://fege.narod.ru/librarium/duganov/4.htm>
21. www.ruthenia.ru/document/532273.htm _ 60k

Яременко Т.Г.

ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ МЕЖДУ ТЕМПОРАТИВОМ ВЕСНА И ЕГО ПРОИЗВОДНЫМИ (вербальный блок)

Время принадлежит к числу фундаментальных категорий, формирующих языковую картину мира. В современной филологической науке взаимосвязь реального времени с формами его отображения в той или иной сфере человеческой деятельности (в том числе и языковой) эксплицируется в темпоральных отношениях, которые имеют определенные формальные средства выражения (словообразовательные, лексические, грамматические и др.). В свою очередь, только интеграция всех темпоральных отношений в языке помогает полноценно определить «характер языкового отображения топологических и метрических параметров реального времени... Без таких интеграционных понятий изучение языковой системы распадается на отдельные фрагменты, слабо связанные друг с другом» [1, с. 1].

Исследования темпоральных отношений в русском и близкородственных ему языках зиждутся на понимании языка как системно-структурного образования. Тезис «язык – система взаимосвязанных и взаимообусловленных единиц» стал своеобразной теоретической доминантой современных лингвистических исследований, предопределяя комплексные подходы к изучению языковых явлений, согласно которым система экспликации темпоральных отношений не должна изучаться сепаративно, в отрыве от общей языковой организации.

Представления о системности лексики в лингвистической литературе определились сравнительно недавно, хотя целый ряд соответствующих теоретических положений был выдвинут еще в XIX ст. Например, еще в 90-е годы XIX века М.Покровский подчеркивал необходимость комплексного изучения семантической динамики не отдельных лексических единиц, а целых рядов слов, которые связаны друг с другом по значению. Высказанные в работах ученого мысли о том, что следует рассматривать слова, входящие в определенные «сферы представления», возможно, следует рассматривать как первые предпосылки для последующего оформления полевого метода изучения лексики.

С точки зрения системного исследования лексического материала, огромный интерес представляют также лексикологические и семасиологические постулаты А.А.Потебни, который считал, что «изменение значений слов определяется закономерными связями семантических групп в общей системе языка» [7, с. 218].

Впоследствии эти взгляды были существенно развиты в работах Л.В.Щербы, В.В.Виноградова, Б.А.Ларина, Ф.П.Филина и др., в которых системное изучение лексики русского языка реализовалось как новое и важное направление развития русского языкознания.

Благодаря активизации системно-языкового подхода на современном этапе стало возможным развернуть соответствующие функционально-ономасиологические исследования и собственно темпоральных единиц (А.В.Бондарко, М.В.Всеволодова, Д.Г.Ищук и др.). Уже общепризнанно, что языковые единицы, реализующие в языке и речевой практике семантику времени, организуются в мощное, многоуровневое функционально-семантическое поле темпоральности. При этом «грамматическая категория времени глагола, т.е. грамматическое поле времени и лексико-семантическое поле времени – ядро языкового поля времени, . – это основные средства выражения концептуальных временных понятий, а остальное – периферия, т.е. дополнительные средства выражения темпоральности, имеющие специфический характер в каждом конкретном языке» [5, с. 35].

Рассматривая способы выражения временных отношений в современном русском литературном языке, М.В.Всеволодова [3, с. 29–32] выделяет целый ряд классов и подклассов лексических носителей семантики времени. Среди них – класс названий времен года: весна, лето, осень, зима.

В данной работе мы сосредоточим внимание на микрополе, организуемом в русском языке за счет словообразовательного и семантического развития темпорального подкласса «весна», рассмотрим ряд девербатов с соответствующим временным значением.