

НИНА АЛЕКСАНДРОВНА КОСТЮК

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания филологического факультета
Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Российская Федерация)
nkostiouk@hotmail.com

НАУЧНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПОСТИЖЕНИЕ МИРА В ПРОЗЕ В. СОЛОУХИНА

Своеобразие стилистики творчества В. Солоухина заключается в том, что писатель в произведениях о природе популярно излагает различные научные теории, используя лексику научного языка в художественной ткани повествования. Анализ образов мира природы в произведениях В. Солоухина позволяет сделать вывод о том, что в тексте заключена полемика автора с абсолютным научным постижением мира, что проявляется, с одной стороны, в процессе детерминологизации слова, при котором нарушаются привычные языковые связи, а с другой – в иронической окраске контекстов. Наряду с детерминологизацией слова в прозе В. Солоухина столкновение двух типов повествования – научного и художественного – происходит при одновременном контекстуальном употреблении функциональных синонимов, что рождает экспрессию словесных микрообразов. Одним из центральных образов, раскрывающих эстетические воззрения автора на природу, является образ дерева. В статье представлен анализ функционирования лексемы «дерево» в произведениях В. Солоухина «Третья охота» и «Трава», а также выявлены признаки, формирующие художественное значение слова в индивидуально-авторской системе писателя. Номинативное употребление слова «дерево» проявляет свою художественную специфику в текстовых коннотациях: «таинственный, загадочно красивый» объект природы, что раскрывает центральную идею произведений В. Солоухина – чуда как удивительной красоты живых растений.

Ключевые слова: термин, детерминологизация, художественный тип значения слова, проза В. Солоухина, художественный образ

Для цитирования: Костюк Н. А. Научное и художественное постижение мира в прозе В. Солоухина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 5 (182). С. 55–60. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.352

ВВЕДЕНИЕ

Исследователи творчества В. Солоухина часто затрудняются с определением жанровой природы его произведений. Поэтику лирических описаний природы в известных произведениях писателя, к которым относятся «Третья охота» и «Трава», Э. А. Бальбуров рассматривает как жанр лирической прозы [2: 21, 26–27]. Одновременно исследователь указывает на близость жанра лирической прозы к художественной публицистике, а также «прозе размышлений: философско-публицистической, историко-биографической, литературно-критической» [2: 32, 33]. Г. А. Цветов относит «Третью охоту» и «Траву» то к «этюдам о природе», то к «художественной публицистике»¹. С. А. Липин рассматривает произведения В. Солоухина как «научно-художественную» литературу, одновременно указывая на особый мир «поэзии наблюдений» [7: 211].

Неоднозначность в определении жанра произведений В. Солоухина, несомненно, указывает на своеобразие авторского мировидения. Существенным является также тот факт, что все исследователи указывают на особую роль образа повествователя в произведении: все фрагмен-

ты неторопливого рассказа В. Солоухина о лесе объединены личностью лирического героя, образ которого совпадает с образом автора. Исследователи творчества В. Солоухина отмечают своеобразие стилистики его произведений ввиду популярного изложения различных научных теорий, что влечет за собой использование лексики научного языка в художественной ткани повествования. Это значит, что слово в повествовании используется и как научный термин, выражающий исключительно понятие, и как элемент авторской системы в его эстетической функции, приобретающий в этой системе определенное художественное значение. Семантика художественного слова, в отличие от научного значения слова, отличается смысловой емкостью, слово получает «семантические приращения» [3: 228], которые рассматриваются в качестве коннотативного аспекта [10: 117], или созначения, лексического значения слова в художественном произведении [5], [9], [11]. В современных работах по стилистике выделяется контекстуальное значение слова, оно объединяет в себе денотативное и коннотативное значения [1: 98]. В художественном произведении «сочетание слов дает смысл больший, чем простая

сумма “значений” отдельных слов» [6: 36]. «Художественный текст устанавливает свои правила номинации, словообразования, сочетаемости, взаимозаменяемости и т. д.» [8: 92].

Художественный мир В. Солоухина многообразен и сложен, а слова в его художественной системе приобретают индивидуально-неповторимые признаки, в которых отражается отношение писателя к миру природы. Формирование значения слова в произведении происходит на стыке двух типов повествования: научного и художественного, что является отличительной чертой прозы писателя. Однако до сих пор не создан словарь языка писателя, и за последнее время можно назвать только одно значительное исследование, посвященное мотивам творчества в прозе В. Солоухина². В связи с этим актуальным является обращение к творчеству писателя с целью выявления характера признаков, формирующих художественное значение слова в индивидуально-авторской системе, их перераспределение или появление новых признаков относительно обиходного значения данного слова. В статье мы сконцентрируемся лишь на одном из центральных образов прозы В. Солоухина, описывающей красоту родной природы, а именно – на образе дерева. Именно с этим образом связаны ключевые моменты общения автора с миром природы.

Материалом исследования послужили произведения В. Солоухина «Третья охота» и «Трава»³. Обращаясь к этим произведениям, мы предполагаем решить несколько задач: 1. Методом сплошной выборки вычленив из текста произведений контексты разного объема, в которых употребляется слово «дерево»; при этом контексты могут представлять собой слово, словосочетание или сложное синтаксическое целое. 2. Сформулировать художественное значение слова «дерево» в индивидуально-авторской системе В. Солоухина. 3. Проанализировать процесс отражения эстетических воззрений писателя на природу в индивидуально-авторском значении слова «дерево».

ОБРАЗ ДЕРЕВА В ПРОЗЕ В. СОЛОУХИНА

Ярко выраженная индивидуальность образа дерева в прозе В. Солоухина заключается в большем, по сравнению с конкретными наименованиями деревьев, обобщении, объективно присущем значению слова «дерево». Понятие-образ дерева в художественной системе В. Солоухина раскрывается как в контекстах, содержащих лексему «дерево», так и в контекстах, описывающих различные породы деревьев. В силу того, что для писателя ценен каждый отдельный, конкретный компонент природного мира, который становится центром восприятия и описания, слово «дерево» выступает как заменитель конкретных пород деревьев: яблони, березы, сосны и др., – напр., «Если сосна растет на отшибе, то дерево будет низкорослое» (166).

В этом и многих других контекстах слово «дерево», являясь функционально-речевым синонимом при общности предметной соотнесенности по отношению к названиям конкретных пород дерева⁴, выполняет замещающую функцию; при этом количество словоупотреблений лексема «дерево» – 96, наименование конкретных пород деревьев, например «береза» и «ель», – 63 и 32 словоупотребления соответственно. Каждое из этих слов отражает одну и ту же закономерность художественного преобразования слова в прозе В. Солоухина: номинативное значение слова осложняется авторскими эмоционально-экспрессивными коннотациями, что продемонстрирует последующий анализ.

«Третья охота» и «Трава» В. Солоухина близки и по жанру, и по идейному содержанию⁵. Его можно определить как непостижимость чудодейственных сил природы, красота которой одухотворяет человека. В произведениях В. Солоухина над содержательно-фактуальной информацией превалирует информация содержательно-концептуальная, или «информация эстетико-художественного характера» – «это замысел автора плюс его содержательная интерпретация» [4: 28].

Развивающаяся в прозе В. Солоухина мысль о непостижимости природных тайн обуславливает характер словесных образов, которые включаются в раскрытие этой идеи. Непосредственно объективирующей ее является один из центральных словесных образов природы – «фантастическая лаборатория»:

«Я все удивляюсь, когда гляжу на дерево ли, на цветок ли, теперь вот на гриб. В самом деле, растут две яблони. Если мы будем изучать физические и химические свойства их древесины, корней, листьев, лепестков <...> то, может быть, и не найдем очевидной разницы. Может быть, нет очевидной разницы и в тех веществах, которые дерево тянет из земли. <...> Ну, там азот, кислород, всевозможные углероды. И тем не менее на одной яблоне вызревают кислые и горькие плоды, а на другой, в десяти шагах <...> сладкие и душистые. Дело в пропорциях, ответят мне. <...> Но я и спрашиваю, где та чудесная, та гениальная, та непостижимая лаборатория, которая дозирует, смешивает (и знает, что брать), и смешивает из века в век, в одной и той же пропорции» (220–221).

И даже если изучать дерево с помощью научных инструментов, невозможно прийти

«до фантастической лаборатории, способной создавать из бесформенных и беспорядочно валяющихся вокруг веществ либо антоновское яблоко, либо белый гриб» (221).

В ряду «фантастический» – «чудесный» – «гениальный» – «непостижимый» слово «фантастический» наиболее емко по своей семантике. Содержание художественного понятия «фантастическая лаборатория» формируется в соотнесении двух типов отношения к миру природы (лесу, дереву, цветку, яблоку): понятийно-научного

и художественно-образного, представленных соответственно в двух пластах данного контекста и всего произведения в целом – научной лексики и лексики, отражающей в семантике чувственно воспринятые признаки предмета, его оценку.

Ведущие семантические признаки слов-компонентов образа «фантастическая лаборатория»: 'о том, где создается, синтезируется нечто новое' и 'таящий в себе необъяснимое, неподвластное разуму; необыкновенный, загадочный', – как бы аккумулируют в себе попытку соединения рационального и чувственного начала в процессе познания, которые в принципе для В. Солоухина несоединимы, что продемонстрирует последующий анализ.

Разнообразная научная лексика представляет собой первый тип описания видимого и познаваемого автором мира: выделяется лексика, характерная для различных отраслей научного знания («вещество», «анализ», «пропорции», «доза», «лаборатория», «состав», «клетка», «ядро», «углеводы» и др.), и конкретно-научная лексика – ботаническая («лепестки», «листья», «корни», «древесина», «плоды», «пыльца»), усиливающая впечатление научного осмысления предмета. Однако в тексте заключена полемика автора с абсолютным научным постижением природы, что проявляется в иронической окраске контекстов.

В произведениях В. Солоухина идет активный процесс детерминологизации, при котором нарушаются привычные языковые связи, что рождает экспрессию словесных микрообразов: ср. «обыскать дерево при помощи микроскопов» вместо «обыскать кого-нибудь» (при этом экспрессивный в данном контексте глагол «обыскать» заменяет нейтральные общенаучные глаголы «рассмотреть» и «исследовать»); ироничны по своим текстовым коннотациям эпитеты «могучий» ('сверхмощный'), «хитроумный» ('сверхсложный') в словосочетаниях «могучий микроскоп» и «хитроумный анализ». Детерминологизация проявляется в стремлении конкретизировать весьма отвлеченные понятия: «бесформенное вещество», «беспорядочно валяющиеся вещества». Столкновение отвлеченного (обобщенного) и конкретного продолжается в антитезе: «вещество-яблоко», «вещество-гриб», «элемент-жасмин», напр.: «Ни один элемент в чистом виде жасмином не пахнет» (350). Столкновение двух повествовательных манер происходит в одновременном контекстуальном употреблении функциональных синонимов, напр.: «легочница лекарственная – медуница» (251) и др. Сравните также:

«Ладно, если б родились на березе особенные плоды. Вовсе не родится никаких плодов. Не добывают из березы ни каучука, ни живицы. Просто так. Хороша, и все. Береза – и этим все сказано» (188–189).

Этот контекст повествует о том, что восприятие березы для лирического героя В. Солоухина

становится осознаваемым счастьем вне зависимости от того, какую материальную пользу приносит или не приносит это дерево человеку.

Художественный тип описания предмета или явления связан не только с выделением разных лексических пластов в произведениях В. Солоухина, но и с иным принципом употребления слов, создающих эмоциональный образ. Наиболее ярко это проявляется в контекстах, в которых наряду с терминологической характеристикой предмета дается и его художественное осмысление:

«<...> осина – тополь, одна из разновидностей тополя, наиболее морозостойчивая» (183) и «Каждая осина в лесу или стоящая отдельно на меже кажется мне в это время осенью каким-то фантастическим марсианским растением, потому что непривычно видеть, чтобы дерево было все красное с головы до ног» (186).

В прозе В. Солоухина утверждается художественный тип описания и, следовательно, постижения определенных природных реалий (дерева, гриба, цветка):

«Не будем сейчас думать о том, что, сорвав и держа стебель одуванчика, мы держим вовсе не один цветок, а соцветие, корзину, как выражаются ботаники <...> Но, глядя на поляну и видя ее всю золотой, невозможно освободиться от впечатления, что некий художник-гигант окунал свою кисть прямо в солнце и разбрызгивал его прямо по зеленой земле» (408).

Существенно значимыми для автора оказываются противопоставленные объективному, научно постигаемым признакам предмета («физические и химические свойства их (яблонь) древесины, корней, листьев, лепестков» и т. д.) чувственно воспринимаемые признаки, окрашенные авторским отношением к предмету. Так, плоды, которые рождает дерево, могут быть «кислые», «горькие», «сладкие» и «душистые», то есть обозначать запах и вкусовые качества. Образы одуванчика и осины, грибов и самого леса рисуются при помощи эпитетов, передающих цветовое восприятие предмета: «золотая поляна», «зеленая земля», «нежно-зеленая яркая окраска стволов осины» (185), а также нагнетанием оценочных эпитетов: «лес тихий, торжественный, чистый, почти сказочный» (217), «фантастические полчища грибов, по преимуществу тоже необычных, могучих» (218). Образность, изобразительность дают возможность почувствовать авторское «я», которое проявляется в эмоциональной оценочности и экспрессивности описания (о сморчке: «какая-то набрякшая водой сиренево-серая дрожалка» (247) и «дерево было все красное с головы до ног» (186)). Экспрессия признака может усиливаться метафорами-лицетворениями: «белая кожа берез» (191), «тело белой березы» (192). В этих и других описаниях реализуется экстенсимальная (расширительная) функция рассматриваемого текста, о которой пишет Н. Н. Михайлов: «...она расширяет семантику слов, раздвигая рамки их сочетаемости

и наделяя их дополнительными семемами» [8: 108]. Эмоциональная оценочность и экспрессивность в описании лесных растений контрастирует с научным типом описания, раскрывая стилиобразующий принцип произведений В. Солоухина. Вот почему образ «фантастическая лаборатория», в котором сталкиваются слово из общенаучной сферы бытования и экспрессивное определение «фантастический», является прекрасной иллюстрацией стилиобразующего принципа произведений писателя.

Этот же образ, являясь основополагающим в развитии идеи непостижимости природных тайн, определяет активность слов «чудо», «тайна», «завеса». Мотив тайны и чуда сопутствует не только образу дерева, которое сравнивается с «марсианским растением», но и другим образам природы: семечки, фиалки, гриба-сморчка:

«Но как узнать, что скрывается в семечке? <...> Сумев увидеть и понять в семечке великое чудо, наше сознание невольно делает еще один шаг и тотчас наткнется на глухую, абсолютно черную, непроницаемую завесу, отдаляющую нас от тайны тайн» (320–321); «Я держал его (клубень фиалки. – Н. К.) <...> и еще раз дивился великому чуду. Где-то хранились в нем <...> фиалки с их очарованием, ароматом» (375); «Зачем-то они (сморчки. – Н. К.) нужны природе <...> Этой маленькой тайны мы никогда не узнаем» (255).

Расширяющие смысловое содержание образа «фантастическая лаборатория» слова «чудо», «тайна», «завеса» уточняются через усиление компонента значения 'непостижимое' (эпитеты «черный», «таинственный», «неведомый», «не понятный» [о природе], словесный образ «непроницаемая завеса»), а также компонента 'значительный' (эпитет «великое» чудо).

Непостижимая суть живого (растения) осмысливается не только как нечто таинственное в своем появлении, но и как необъяснимая красота. Эта художественная мысль концентрируется в слове «чудо», семантика которого перестраивается в контекстах, включаясь в новую линию развития смысла повествования: 'нечто необыкновенное, что поражает и восхищает необъяснимым совершенством'. В авторской системе В. Солоухина понятия «чудо» и «красота» сближаются:

«<...> истинное великое чудо начинается там, где останавливается наш взгляд. Может быть, осознавая это, Пришвин прямо и говорит: “Разве я не понимаю незабудку: ведь я и весь мир чувствую при встрече с незабудкой, а спроси, сколько в ней лепестков, не скажу”» (361); о сморчках – «чудеса природы» (260); о нарциссах и тюльпанах – «садовое чудо» (365).

Как видим, художественный текст демонстрирует свои правила номинации и сочетаемости лексических единиц.

Идея совершенства природы преломляется и в словах «сказка», «шедевр», «волшебный», «удивительный», «удивляться». Эти слова по-разному оттеняют различные смысловые грани понятия чуда: компонент значения слова «чудо»

'удивление' актуализируется в таких контекстах, как «вылезают на свет божий удивительные растения, которые мы сначала зовем челяшами» (186), «удивительные явления природы» (о сморчках) (260). Семантический компонент 'загадочный' прослеживается в словах «сказка», «шедевр», «волшебный», «фантастический»: «остановился перед волшебной веточкой ландыша, расцветшего в зеленоватой еловой тени» (443), «дивная сказка» – о цветах медуницы (252) и др.

Идея красоты раскрывается также у В. Солоухина через мотив ценности для человека эстетического познания мира. Этот мотив развертывается в словесных рядах «смотреть – любоваться – созерцать – наслаждаться» и «наслаждение – радость – восторг – удовольствие», которые часто параллельно употребляются в одном контексте, взаимодополняя друг друга в качестве действия и результата этого действия:

«Каждый раз, когда я видел что-нибудь очень красивое в природе: цветущее дерево, цветочную поляну <...> у меня появлялось чувство, похожее на досаду. <...> ты прошел мимо, не зная, что делать. Потом я понял, что нужно. Остановиться и смотреть. Любоваться. Созерцать. <...> Только тогда красота как бы пригласит тебя в собеседники, только тогда возможен с ней глубокий духовный контакт, а значит, и радость удовлетворения» (484).

Значения глаголов-синонимов, выражая понятия с различной степенью положительной оценочности («любоваться», «созерцать» – «смотреть с удовольствием, восхищением»), так же как и ряд эмоционально-оценочных существительных, объединенных сквозным семантическим признаком 'удовольствие, наслаждение', создают эмоциональную атмосферу образа дерева (цветка, травы и т. д.), вследствие чего слова и «гриб», и «трава», и «цветок», и «дерево» приобретают в контексте эмоциональные коннотации просветленного настроения, сопутствующие признаку 'вызывающий чувство наслаждения своей красотой'.

Тема красоты, эстетического восприятия образа дерева у В. Солоухина связана со зрительно воспринимаемыми признаками, тема же полезности дерева основывается на научных сведениях об определенной породе (189). Вот как эти две линии соединяются в реальном контексте при описании осины:

«Проклятое дерево, Иудино дерево – называли его по деревьям. Хотя я не знаю, откуда могло явиться такое предположение. В краю олив и ливанских кедров <...> и вдруг – осина. Осина больше сочетается с северным сероватым небом, нежели с пылающей лазурью небес, с сырым суглинком Вологодчины, нежели с раскаленным белым камнем палестинских земель» (182).

Эмоциональное восприятие любого дерева, цветка или гриба у В. Солоухина происходит непременно в цвете, часто передаваемом посредством фигуры контраста. Так, понятие-образ

осины формируется лексикой, характеризующей цветовое восприятие неба и земли, окружающих дерево: общий семантический признак 'не яркий' – один из ведущих признаков осины («северное сероватое небо» вызывает ассоциации с неяркой природой, «сероватый» – 'цвета золы') – подчеркнут контрастом с семантикой эпитетов «пылающий», «белый» и слова «лазурь». Общее впечатление неяркости дерева опирается и на образ «сырой суглинок» в противопоставленности образу «раскаленной земли Палестины». Восприятие дерева у В. Солоухина, что доказывает приведенный ранее контекст, наглядно и эмоционально одновременно: родной скромный пейзаж дан в противопоставлении нейтральной в общелитературном языке и высокой лексики: «небо – небеса», «сероватый – лазурь»; нейтральной и экспрессивной лексики: «северный», «суглинок» и «пылающий», «раскаленный».

Осмысление темы пользы дерева может подаваться и как научное определение его свойств: «<...> осина <...> обладает самой лучшей древесиной. <...> осина обладает свойством долго не гнить в воде» (183–184). Практически это популярно-научное описание, но оно не оказывается доминирующим в прозе В. Солоухина, потому что художественная интерпретация свойств дерева «поглощает» в себе научное знание о предмете. Так, для автора «истинное наслаждение» колоть осиновые чурки: «<...> толстый чурак с легким щелчком разлетается на две половинки, сверкающие на вечернем солнце чистой са-

харной белизной» (184). Заготовка древесины превращается в образно-эмоциональную картину, а семантика слова «осина» осложняется радостными эмоционально-экспрессивными коннотациями, лежащими в основе ассоциативных связей внутри текста, или ассоциативной когезии [4:79], характерной для произведений В. Солоухина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В семантико-стилистической системе В. Солоухина номинативное значение слова осложняется авторскими эмоционально-экспрессивными коннотациями. Закрепление различных коннотативных оттенков смысла за номинативным употреблением слов, обозначающих конкретное дерево, цветок или гриб, характерно также для слов, обозначающих родовые обобщенные понятия. Так, лексема «дерево», реализуя в контекстах номинативное значение 'многолетнее растение с твердым стволом и ветвями, образующими крону', максимально приближенное к литературному толкованию слова, проявляет свою художественную специфику в текстовых коннотациях: 'таинственный, загадочно красивый' объект природы. При этом становление центральной идеи произведений В. Солоухина – чуда как непостижимой тайны природы и чуда как удивительной красоты живых растений – происходит через отрицание научного абсолюта как единственно возможного пути постижения мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цветов Г. А. Проза Владимира Солоухина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979. С. 16.
- ² Федосова Е. А. Мотивы творчества и словесная живопись в прозе Владимира Солоухина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. 18 с.
- ³ Солоухин В. Третья охота. Трава // Солоухин В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1984. Т. 4. 518 с. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.
- ⁴ Капацкая Е. В. Синонимы в художественной речи К. Паустовского, Ю. Казакова, В. Солоухина, И. Соколова-Микитова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1979. С. 7.
- ⁵ Цветов Г. А. Проза Владимира Солоухина. С. 15–16.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Современный английский язык: Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970 годы). Новосибирск, 1985. 132 с.
3. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 655 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Едиториал УРСС, 2004. 144 с.
5. Задорнова В. Я. Слово в художественном тексте // Язык. Сознание. Коммуникация. М.: МАКС Пресс, 2005. Вып. 29. С. 115–125.
6. Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи // Эстетика слова и язык писателя. Л.: Худож. лит., 1974. С. 27–53.
7. Липин С. А. Человек глазами природы. М.: Сов. писатель, 1985. 231 с.
8. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. М.: Академия, 2006. 217 с.
9. Садриева К. Е. Эстетическое значение имен прилагательных в языке художественной прозы А. С. Серафимовича // Ученые записки Казанского университета. 2015. № 5. Т. 157. С. 218–226.
10. Сторожева Е. М. Коннотация и ее структура // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. Вып. 14. С. 113–118.
11. Шемчук Ю. М., Максимова М. А. Коннотативные значения лексем в художественных текстах и их переводах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 1–2 (55). С. 193–195.

Nina A. Kostiuk, PhD in Philology, Saint Petersburg University
(St. Petersburg, Russian Federation)

SCIENTIFIC AND LITERARY COGNITION OF THE WORLD IN VLADIMIR SOLOUKHIN'S PROSE

Vladimir Soloukhin has a unique stylistic method: when writing about nature, the author popularizes various scientific theories using scientific vocabulary in his creative literary works. The interpretation of the natural world images depicted in Soloukhin's works leads to the conclusion that the text contains the author's controversy with the absolute scientific understanding of the world, which is manifested, on the one hand, in the process of the word determinologization, in which the usual linguistic connections are broken, and on the other – in the ironic coloring of contexts. Along with the word determinologization, in Soloukhin's prose we find the collision of two types of narration – scientific and artistic – which occurs with the simultaneous contextual use of functional synonyms, giving rise to the expression of verbal microimages. One of the central images revealing the author's aesthetic views on nature is the image of a tree. The article presents the analysis of the functioning of the lexeme “tree” in Soloukhin's books *The Third Hunt* and *Grass*, and reveals the characteristics that form the artistic meaning of the word in the author's individual system. The nominative use of the word “tree” reveals its artistic specificity in textual connotations: a ‘mysterious, mysteriously beautiful’ object of nature, which reveals the central idea of Soloukhin's works – a miracle as the amazing beauty of living plants.

Key words: term, determinologization, literary type of word meaning, Soloukhin's prose, literary image

Cite this article as: Kostiuk N. A. Scientific and literary cognition of the world in Vladimir Soloukhin's prose. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2019. No 5 (182). P. 55–60. DOI: 10.15393/uchz.art.2019.352

REFERENCES

1. Arnol'd I. V. Modern English language: Textbook for university students. Moscow, 2002. 384 p. (In Russ.)
2. Bal'buurov E. A. Poetics of lyrical prose (1960–1970). Novosibirsk, 1985. 132 p. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. The language of literary texts. Moscow, 1959. 655 p. (In Russ.)
4. Gal'perin I. R. Text as an object of linguistic research. Moscow, 2004. 144 p. (In Russ.)
5. Zadornova V. Ya. Word as an element of literary texts. *Language. Consciousness. Communication*. Moscow, 2005. Issue 29. P. 115–125. (In Russ.)
6. Larin B. A. Categories of literary discourse. *Estetika slova i yazyk pisatelya*. Leningrad, 1974. P. 27–53. (In Russ.)
7. Lipin S. A. The human being through the eyes of nature. Moscow, 1985. 231 p. (In Russ.)
8. Mikhaylov N. N. Theory of literary texts. Moscow, 2006. 217 p. (In Russ.)
9. Sadrieva K. E. Aesthetic meaning of adjectives in the language of A. S. Serafimovich's artistic prose. *Proceedings of Kazan State University*. 2015. No 5. Vol. 157. P. 218–226. (In Russ.)
10. Storozheva E. M. Connotation and its structure. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2007. Issue 14. P. 113–118. (In Russ.)
11. Shemchuk Yu. M., Maksimova M. A. Connotations of lexeme meanings in literary texts and their translations. *Philological Sciences*. 2016. No 1–2 (55). P. 193–195. (In Russ.)

Received: 5 March, 2019