

1. Мауро, Т., де. Введение в лингвистику / Т. Мауро. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2000 – 240 с.
2. Лангаккер, Р.У. Когнитивная грамматика / Р.У. Лангаккер. – М.: ИНИОН РАН, 1992. – 56 с.
3. Bawise, J. Situationen und Einstellungen. Grundlagen der Situationssemantik / J. Bawise, J. Perry. – Berlin – New York: Walter der Gruyter, 1987. – 430 S.
4. Roth, J. Eine Laune der Natur / J. Roth // Heiteres Darüberstehen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1990. – S. 98-101.

**Т.С. Нифанова**

**О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ  
СОПОСТАВИТЕЛЬНО-СЕМАСИОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ  
ФРАГМЕНТОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА  
(на материале русского, английского и французского языков)**

*Северодвинский филиал Поморского государственного  
университета имени М.В. Ломоносова*

Лексическая семантика представляет собой систему, которая фиксирует и интерпретирует различные типы знаний. Наряду с областью явлений, раскрытой и объясненной новым естествознанием, в языке бытуют представления ребенка, первобытного человека, а также поэта. Одной из закономерностей художественного мышления является стремление к разному осмыслению мира.

Образ является важнейшей для художественного текста категорией и подробно описывается в литературоведении. В последние годы возобладала точка зрения, в соответствии с которой образ может быть объектом и моделью не только литературоведческого, но и лингвистического семасиологического анализа. При этом образ предстает “как результат отражения реалии в языке и сознании и как единица лексико-семантической системы. В лексико-семантическом аспекте он представляет собой единицу, аккумулирующую разнообразные признаки реалии ... и во всем разнообразии этих признаков эксплицирующуюся соответствующими лексическими средствами” [5: 372].

Каждое литературное произведение воплощает частный вариант концептуализации мира. Однако неповторимое – это лишь одна сторона индивидуального творчества. Другая сторона – это повторяющееся, типичное в произведениях искусства. Парадоксально, но при исследовании языка художественной литературы на первом плане оказываются не авторские находки, а те общие закономерности, которые проявляются в данное вре-

мя, в конкретную эпоху у целого ряда мастеров художественного слова [11: 77], принадлежащих к одной лингвокультуре.

Если это так, то к лингвистическому изучению художественного образа можно попытаться подойти с сопоставительной точки зрения. Межъязыковые исследования художественных образов до сих пор не проводились. Утверждая, что сопоставительно-семасиологическое изучение художественных образов возможно, мы руководствуемся следующими положениями. Творя и создавая свой индивидуальный язык, писатели в то же время отражают тот или иной массовый язык своего времени, выступая скорее в роли резонаторов общих тенденций [6: 9]. Об этом же, но по другому поводу говорил В.В. Виноградов, отмечая, что язык художественной литературы частично отражает общую систему того или иного национального общенародного языка [3: 7]. Наличие сходных приемов создания художественных образов у разных авторов в определенном языке подтверждает эту мысль. Бесспорно, особая функция художественного образа обуславливает высокую степень индивидуализации признаков явления в литературных описаниях, но субъективность познания художников пера ограничена. Ограничение обусловлено, во-первых, онтологией мира: человечеством накоплен определенный общий опыт восприятия окружающей действительности и социального существования. Во-вторых, некоторые образы относятся к проявлениям архетипов и являются общими для многих или даже всех времен и народов [8: 33]. В-третьих, если бы материал, переработанный творческой фантазией художника, был совершенно непереводим на язык логики, то не существовало бы наук, с разных точек зрения изучающих художественный текст [2: 522-523]. Итак, сопоставительно-лексикологическое исследование художественных образов, на наш взгляд, возможно.

При отборе материала для межъязыковых лексикологических сопоставлений целесообразно опереться на концепцию денотативного класса, развиваемую Т.В. Симашко [9]. Преимущества денотативного подхода к отбору исследовательского материала для сопоставительного анализа художественных образов заключаются в том, что он позволяет включать в картотеку не только номинации объекта, но и все контексты, позволяющие прямо или косвенно судить о свойствах изучаемого фрагмента мира.

Основанием межъязыкового исследования художественных образов являются концептуальные признаки. Используя концептуальные признаки в качестве основания сопоставительного анализа можно установить общее и идиоэтническое в специфике отражения эстетических знаний о мире, свойственных тому или иному народу.

Мы считаем необходимым проводить межъязыковое описание художественных образов путем привлечения к анализу неопределяемых единиц, о которых писал, в частности, С.Г. Воркачев. Определенная уязвимость сопоставительно-семасиологического исследования, осуществляе-

мого на основе неопределяемой единицы, компенсируется, на наш взгляд, комплексным подходом к анализу способов закрепления концептуальных признаков в художественных образах.

Каковы же эти способы? 1. Основой художественного образа является наглядно-чувственный компонент, следовательно, через его сопоставительное описание устанавливается специфика наглядно-чувственного осмысления определенного объекта в разных языках. 2. Межъязыковой анализ позиции текстового субъекта в эмоциональном, утилитарном и эстетическом оценочных значениях вскрывает особенности прагматического компонента в значении художественного образа в разных языках. 3. Рациональный компонент значения художественного образа воплощается в семантическом осложнении имени денотативного класса и связывает наглядно-чувственный образ объекта с мироощущением писателя как представителя определенной лингвокультуры. 4. Эстетический компонент значения художественного образа в каждом из изучаемых языков выявляется посредством сопоставительной интерпретации скрытых смыслов, составляющих эстетическое значение слова. 5. Выделение парадигм образа объекта способствует структурированию ассоциативного пространства, связанного с объектом, в сопоставляемых языках. 6. Межъязыковой деривационный анализ метафорических высказываний раскрывает особенности метафоризируемых свойств и состояний объекта в рассматриваемых лингвокультурах.

Сравнивая художественные образы по этим параметрам можно с достаточной определенностью и полнотой установить, какие признаки объекта в изучаемых языках рассматриваются как сходные, а какие – как специфические.

Обратимся, в частности, к сопоставительному изучению метафоризируемых в художественных образах свойствам и состояниям водных источников, облаков, дождя и ветра в русском, английском и французском языках.

Феномен метафоры привлекал внимание лингвистов и философов со времен Аристотеля. Первоначально метафора рассматривалась как способ украшения речи, поэтому исследования метафоры не выходили за рамки риторики, поэтики, стилистики и теории литературы. В настоящее время общепризнано, что метафоричность является одним из фундаментальных свойств человеческого мышления. Исследования вышли за рамки дисциплин, ранее занимавшихся изучением метафоры как атрибута художественной речи, метафора не воспринимается более только как троп, ее рассматривают как когнитивный инструмент концептуализации.

Субъектная деятельность, направленная на формирование метафорического смысла, не произвольна. Несмотря на то, что метафоры, особенно в художественном тексте, ориентированы на единичность и неповторимость, в национальном языке функционируют не какие угодно, а определенные

метафоры. В публикациях не раз высказывалось предположение о том, что выбор метафор может варьироваться от культуры к культуре [14: 33].

Межъязыковой семасиологический анализ метафор художественных текстов предполагает статический и динамический подходы к исследованию материала. Ограничимся статическим подходом, обратившись к понятию парадигмы образов, разрабатываемому Н.В. Павлович [8].

В соответствии с этим понятием, любой словесный образ реализует некую модель, парадигму. Эстетическое пространство каждого языка характеризуется своим набором парадигм, хотя возможно, что некоторые парадигмы представляют собой языковые универсалии [8: 125]. Межъязыковое исследование парадигм образов позволяет: а) упорядочить встречающиеся в художественных текстах на сопоставляемых языках ассоциации, связанные с изучаемыми реалиями; б) определить структуру эстетического ассоциативного пространства каждого из сопоставляемых языков; в) обнаружить общее и особенное в организации ассоциативного пространства рассматриваемых языков.

Так, по данным нашей картотеки, в русских, английских и французских художественных текстах структура образного пространства, связанного, в частности, с водными источниками, очень специфична. В английском и французском языках различаются ассоциативные ряды, образуемые названиями водных потоков. В английском языке воды сравниваются со змеей, постелью, любовью, кровью, войной, смертью, воспоминаниями, а во французском языке – с континентами, городами, королевствами, бриллиантами, печалью, зрителями, песком, слезами, лицами, музыкой. Например: *...only the deep river of her love overcame eddies of fear and panic ... (Wright), If I understand your allegory, the river is the city of God, or the kingdom of the just ... (Eco), Ses yeux immenses, si clairs, bleus et dorés – c'étaient les yeux d'Ibelle, eaux comme éternellement neuves, toujours neuves, transparentes et impénétrable, minuscules continents (Quignard), Arrivée à Paris, au milieu du fleuve de visages qui se déversait sur le quai ... (Jardin)* и др. Возможно, отмеченная в английском языке линия *река – кровь* возникла благодаря тому, что кровь, как и вода, издавна считалась символом жизненной силы, содержащей часть божественной энергии. Как и водные источники, кровь имеет благотворную и оплодотворяющую силу [12: 43, 173-174]. Корреляцию *река – музыка*, свойственную французскому эстетическому пространству, можно объяснить тем, что воды и музыка обычно связываются с происхождением самой жизни [12: 230]. По преданиям, многие божества были рождены в воде или могли ходить по воде, а примитивная музыка, основанная на имитации ритмов и звуков природы, была попыткой установить контакт с миром духов [12: 45, 231].

Ассоциации, связанные с водными источниками, в позиции правого члена парадигмы в английском и французском языках, имеют некоторое сходство. Так, в обоих сопоставляемых языках водам уподобляется чело-

век. Например: ... *he was soon bored and he left a darkness, seeping in like **the sea** ... (Bragg), ... **les hommes majestueux et terribles comme la mer, portant leur armure aux reflets de bronze sous les plis de leur manteau sanglant qui se promuneraient dans Venise la semaine prochaine (Proust)** и др. Это соответствие, вероятно, является отголоском архаических представлений о водных источниках, которые в древности символизировали уходящее время и жизнь, очищение и движение, олицетворяя собой постоянно восполняемые богатства природы. Поэтому моря, реки и озера являлись объектами почитания людей, святилища, расположенные возле водных источников, служили местами совершения жертвоприношений и других культовых действий [10: 332, 12: 304].*

Английскому и русскому [8: 301] языкам свойственна связь *разговор – река*. Например: ... *while the Otter and the Rat, their heads together, eagerly talked river-shop, which is long shop and **talk** that is endless, running on like the babbling **river** itself (Grahame), И медоточную выпустил из **уст реку**, / Которой не было витийствую примера ... (Майков)* и др.

Во французском языке ассоциативное пространство, охватываемое сравнениями водных пространств с другими объектами, не столь богато и разнообразно, как в русском языке. Во французских источниках водная гладь соотносится с городами, тишиной, сном, дыханием. Например: ... *c'est depuis ce moment que la fièvre tomba, **le souffle** circula dans le frule gosier, comme **un ruisseau léger** (Rolland), Le plus souvent, **le sommeil** reçoit, comme **la mer un grand fleuve, tous ces contraires réunis (Fr)**.*

В русском языке водные пространства сопоставляются с нитью, тканью, словом, лезвием, клинком, мечом, щитом, доспехами, огнестрельным оружием, растениями, огнем, земным пространством, горами, дорогами, строением, едой, яйцом, солью, драгоценным, светильником, органом, ментальным [Там же: 297, 306, 310, 318, 322, 327–328, 334–335, 350, 361, 369, 376]. Например: ...*И горит **залив** меж кипарисов, / Точно синим **пламенем** налит (Бунин), Но никакие звезды не убьют / Морской **волны** тяжельый **изумруд** (Мандельштам)* и др. В русских контекстах воды уподобляются луне, речи, слову, ножам, дороге, облаку, времени, судьбе, глазам, руке, сознанию, мысли, ветру, метели, ткани [Там же: 300–303]. Например: *И может течь, а может и не течь / Негромкая, прерывистая речь... (Шаламов), В перламутровые лузы / **Море мыслей** катит волны... (Мориц)* и др.

В английском и французском языках немало корреляций *человек – морское животное*. Например: *When they did manage to get a seat **they** were packed like **sardines** ... (Cookson), Poor **Winifred** was like **a fish** out of water in this liberty... (English), ... *elle ne savait pas mon nom, mais **j'étais pour elle – comme un des gardes du Bois, ou le batelier, ou les canards du lacs a qui elle jetait du pain**... (Proust)* и др. Примечательно, что в русском языке проводятся параллели между рыбой и словом, орудием, листьями, солнцем, смертью,*

частью тела [8: 285, 288, 291–293]. Например: *Звенели дрожью, отсвечивая на солнце, большие, похожие на играющих **рыб топоры** (Иванов), В глазах у провидца не пятна, а **солнечных камбал** стала (Клюев)* и др.

Английские авторы находят сходство между судном и человеком, лицом человека, утесом. Например: *To her right was **the cliff** called St. Bees' Head riding out into the Solway like **the prow of a ship**, fields streaming back from its very edge, full green sail (Bragg), The room swayed and bobbed in a light sea, and **faces** floated past his vision like ghost **ships** (Furst)* и др.

Во французских контекстах судно отождествляется с домом и взглядом. Например: *... **des maisons isolées, accrochées au flanc d'une colline plongée dans la nuit et dans l'eau, brillaient comme des petits bateaux qui ont repliü leurs voiles et sont immobiles au large pour toute la nuit (Proust), Il fallait ...des regards lents comme des barques pour que s'ouvrent toutes les corolles de ses nuances (Fr)*** и др.

Ассоциации с облаками в эстетическом пространстве английского и французского языков нечасты, тогда как в русском [1: 153] языке, напротив, они очень распространены.

Парадигмы образа облаков в английских и французских контекстах различны. В английском языковом сознании актуализируется сходство облака со следом, дымом, газом, искрами, пылью, печалью, кальцием, ласточками, с одной стороны, и сравнение растения и колесницы с облаком, с другой стороны. Например: *He turned up outside the door with a squeak of brakes, a roaring and revving of pistons, and a cloud of aromatic blue smoke (Berniere), **Willow-herb**, tender and wistful, like a pink sunset **cloud**, was not slow to follow (Grahame)* и др.

Только во французском художественном сознании устанавливаются взаимосвязи *облако – насекомое, облако – орудие труда*. Например: ***La nuée des pillards grouillait dans la maison de maître Pierre Poulard, comme des poux sur une toison (Rolland, Porte disjointe, vitre brisée, et un toit d'oü s'égouttait l'eau des nuages, proprement, comme d'une claie a fromage (Rolland)*** и др.

Во французских и русских [8: 332] контекстах встречается соответствие чувства– облако. Например: ***Les sentiments qu'il avait éveillés en lui par cette confidence glissaient sur ce beau visage amer comme des nuées sur le ciel (Mauriac), Влюбленные, чья грусть, как облака ... (Гумилев).***

Кроме того, в русском языке существуют такие парадигмы облаков, как *облако – мифологический персонаж, облако – растение, облако – поверхность земли, облако – водная поверхность, облако – строение, облако – пища, облако – одежда, облако – предметы быта, облако – транспорт, облако – камни, облако – металлы, облако – огонь, облако – атмосферные явления* [7: 83, 8: 137-138, 1: 153]. Наиболее распространены и имеют наибольшее количество членов парадигмы *облако – человек* и *облако – животное* [1: 153]. В архаическом сознании облака символизировали физиче-

ское и духовное мужское плодородие, а плодоносящая сила дождевого облака связывалась с женским началом [12: 244]. В примитивных культурах облака отождествлялись с животными, считалось, что животные обладают магической и духовной силой и находятся в более тесном контакте с космосом, чем человек [12: 101].

В русских [8: 378], английских и французских контекстах регулярно актуализируется образная парадигма человек – ветер. Например: ... и Ганин, как тихий **ветер** нагоняя ее... (Набоков), *To meet after curfew, in the open, at a guarded bridge, was a reasonable definition of suicide, an extraordinarily stupid mistake for a man who had spent his adult life in shadows, for a **man** who crossed borders like a **wind*** (Furst), *Enfin, de rage elle claqua porte et fenêtre, et sortit comme un ouragan pour me chercher ...* (Rolland), *J'avais cru courir de lieu en lieu, légèrement, comme un vent jouant, glissant sur les pointes les plus aigées et riant avec elles de leur air pointu et les en virevoltant de mes franges vertes* (Fr) и др. У многих народов представление о ветре как об одушевленном, передвигающемся по воздуху существе, выражалось в желании вызвать ветер в тех случаях, когда он необходим для хозяйственных и иных нужд [10: 87].

В английских источниках устанавливается связь между вздохом, сумасшествием, замешательством и ветром, а также между ветром, злобой, свободой и верой. Например: *Then an orange ball of flame roared into the air with a sigh like a puff of wind* (Furst), *They cared enough about something to die for it, and a sweet, delicious madness blew through the city like a wind* (Fowles), *Better to sit here and hold her breath, and listen for a wind of freedom, with word of him* (Peters), ... *but all these are as smoke then dispersed by the strong wind of faith ...* (Eco) и др. Связь в художественном сознании ветра и сумасшествия, вероятно, обусловлена мифами многих индоевропейских народов о страшных злых духах-ветрах, нападающих на людей и вызывающих эпилепсию, душевное расстройство [10: 87].

Только во французском языке фиксируются параллели между ветром и молодостью, ветром и словами, а также соответствия между музыкой, слухами и ветром. Например: *Le temps de recevoir un vent de jeunesse en plein visage sur le boulevard Saint-Michel ...* (Troyat), *Isabelle demeurait songeuse sous cet ouragan de paroles* (Druon), *Vidal le potier prit le chemin des collines dans la musique lente du vent et des grillons* (Conteurs), ... *et des voix insouciantes autour d'une nappe blanche de pique-nique, toute la rumeur des rêves d'enfance courant sur l'herbe comme la brise, vous pressant doucement, oh si doucement, de revenir, revenir* (Fr).

В русском языке ветер соотносится с орудиями труда, плетью, механизмом, метлой, огнестрельным оружием, веществом, экзистенциальным [8: 314, 350, 366]. Например: **Ветер** дует так, / **Что кажется, не лето – жизнь уходит...** (Кушнер), **Где ветер бросает ножи / В стекло министерств и музеев...** (Тарковский) и др.

Ассоциации с дождем в сопоставляемых языках не пересекаются. В английском языке зафиксированы образы *дождь – песок*, *дождь – кровь*, *дождь – пепел*. Например: *It ended, after an eternity, with a gentle and tenderly consoling **rain of dry sand** that drifted down out of sky... (Berniere), ... the capital town blazed beneath **a rain of incandescent cinders** that fell upon the flesh ... (Fowles), ... and on the earth **a rain of blood** will fall (Eco)* и др. В научной литературе встречаются указания на то, что в древности у многих народов кровь символизировала дождь [13: 79].

Во французском языке встречаются структуры *дождь – поцелуи* и *скука – дождь*. Например: *... elle éclatait d'un rire qui se changeait et retombait sur lui, en **une pluie de baisers** (Proust), ... les soirées des gens qui n'allaient pas chez eux étaient **ennuyeuses comme la pluie** ... (Modiano)* и др.

Вместе с тем в русском языке дождь ассоциируется с человеком, животным, мифологическим существом, тканью, нитью, головным убором, строением, веществом, драгоценным [8: 295, 298, 333, 349, 354]. Например: *Шумит над миром и дымится / Сырая хижина дождя (Заболоцкий), Страна ль ты моя, сторона! / Дождевое осеннее олово (Есенин)* и др.

Итак, эстетическое ассоциативное пространство русского, английского и французского языков, связанное с водными источниками, облаками, дождем и ветром, упорядочено. Ассоциативные структуры изучаемых языков частично пересекаются: во всех языках сближаются образы человека и ветра, в английском и французском языках человек уподобляется водам и морским животным, в английском и русском языках соотносятся разговор и река, во французском и русском языках чувства сравниваются с облаками. Следы общечеловеческого в изучаемых лингвокультурах органически дополняются манифестациями идиоэтнического, и в целом образное пространство явлений природы глубоко индивидуально в каждом из сопоставляемых языков.

Межъязыковой анализ индивидуально-авторских образов позволяет описать накопленный опыт освоения художественной действительности носителями разных лингвокультур, выявить наиболее значимые, следовательно, устойчивые особенности концептуализации, свойственные поэтической картине мира того или иного языка, объективировать параллели и расхождения в способах отражения художественного мировидения в лексических системах изучаемых языков, а в последствии – сравнить организацию художественной, научной и наивной картин мира разных языков.

#### **Библиографический список**

1. Анисимова, Н.В. Особенности выражения чувственного, рационального и прагматического компонентов в единицах научных и художественных текстов (на материале денотативного класса <облака>) / Н.В. Анисимова: дис. ... канд. филол. наук. – Северодвинск, 2003.



2. Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Борев. – М., 2003.
3. Виноградов, В.В. Наука о языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – М., 1958.
4. Иванова, Н.Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.) / Н.Н. Иванова, О.Е. Иванова. – М., 2004.
5. Илюхина, Н.А. Образ как объект и модель семасиологического анализа: автореф. ... д-ра филол. наук / Н.А. Илюхина. – Уфа, 1999.
6. Ирисханова, О.К. Лингвокреативный аспект деятельности человека / О.К. Ирисханова // Филология и культура: материалы IV междунар. науч. конф. 16-18 апреля 2003 г. / отв. ред. Н.Н. Болдырев; редкол.: Е.С. Кубрякова, Т.А. Фесенко и др. Тамбов: изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003.
7. Кожевникова, Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. / Н.А. Кожевникова. – М., 1986.
8. Павлович, Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н.В. Павлович. – М., 1995.
9. Симашко, Т.В. Денотативный класс как основа описания фрагмента мира / Т.В. Симашко. – Архангельск, 1998.
10. Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М., 1995.
11. Суворова, П.Е. Диалектика общего и индивидуального в стихотворном стиле: дис. ... д-ра филол. наук / П.Е. Суворова. – Екатеринбург, 1999.
12. Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер; пер. с англ. С. Палько. – М., 2001.
13. Фрэзер, Дж.Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Дж.Дж. Фрэзер; пер. с англ. – М., 1980.
14. Lakoff, G. Metaphors we live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago, 1980.

**А.П. Сдобнова**

## **ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ ЯДРА ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ<sup>□1</sup>**

*Педагогический институт Саратовского государственного университета*

В данной работе рассматривается влияние фактора пола на формирование ядра языкового сознания (ЯЯС) школьника в различные возрастные периоды.

---

<sup>□1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 05-04-04142а).