

быть сформулировано в качестве имплицативной универсалии: если система имени имеет развитую категорию падежа, то система предлогов малочисленна и не обнаруживает тенденции к развитию разнообразия (см. также [10; 55]).

Особенно выделяется специфика структурной организации фразеологии современного немецкого языка, которая заключается в меньшей степени устойчивости исследуемых ФЕ немецкого языка по сравнению с ФЕ английского и шведского языков, выражающейся в развитой вариантности глагольных, адъективных и предложных компонентов, что, в свою очередь, является следствием проявления типологических особенностей лексико-грамматической системы данного языка.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков. Ленинград: Просвещение, 1979. 259 с.
2. Аракин В. Д. Структурная типология русского и некоторых германских языков (единицы сопоставительно-типологического анализа языков): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл. М., 1983. 38 с.
3. Аракин В. Д. Типология языков и проблема методического прогнозирования: Учеб. пособ. для студентов и преподавателей педвузов. М.: Высш. шк., 1989. 158 с.
4. Кунин А. В. Основные понятия английской фразеологии как лингвистической дисциплины и создание англо-русского фразеологического словаря: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1964. 1229 с.
5. Кунин А. В. Английская фразеология: теоретический курс. М: Высшая школа, 1970. 344 с.
6. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна: Феникс+, 2005. 488 с.
7. Лосев А. Ф. Логика символа // Контекст-1972: Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1973. С. 182-216.
8. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1982. 498 с.
9. Савицкий В. М. Аспекты теории фразообразовательных моделей: Учебное пособие по спецкурсу. Самара: Изд-во СамГПИ, 1993. 67 с.
10. Федуленикова Т. Н. Изоморфные и алломорфные отношения английской, немецкой и шведской фразеологии. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. 158 с.

**Николай Федорович АЛЕФИРЕНКО** —  
профессор кафедры русского языка и методики  
преподавания Белгородского госуниверситета,  
доктор филологических наук

**Ирина Ивановна ЧУМАК-ЖУНЬ** —  
докторант, доцент кафедры  
русского языка и методики преподавания  
Белгородского госуниверситета,  
кандидат филологических наук

УДК 16.21.00

#### **СМЫСЛОВОЕ ОБОГАЩЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В ДИСКУРСИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**АННОТАЦИЯ.** В статье показываются пути смысловой эволюции художественного концепта в поэтическом дискурсе. На примере художественного концепта «Певец» рассматривается динамическое соотношение основных дискурсивных категорий: концепта, смысла, значения и языковой личности.

*The article reviews the evolution of concept in the poetic discourse. Congruent relationship of conceptual categories, semantic element, meaning and linguistic personality are dealt with example of concept «Певец».*

Понятие художественного концепта в современной когнитивистике находится в стадии осмысления. Л. В. Миллер определяет этот феномен как сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества, как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [1]. Такое представление смыслообразующей роли художественного концепта отражает его одностороннее воздействие на план содержания поэтического дискурса. Согласно же нашему пониманию, соотношение художественного концепта и дискурса двунаправлено. С одной стороны, художественный концепт индуцирует появление новых смыслов в поэтическом дискурсе, который мы определяем как интегративную совокупность поэтических текстов в единстве их лингвистических, прагматических, социокультурных, психических и паралингвистических факторов, признав наличие в каждом поэтическом тексте особого дискурсивного пространства. С другой — смысловое пространство поэтического дискурса служит мощным источником эволюции художественного концепта. Решение данной проблемы осложняется противоречивыми интерпретациями таких основополагающих категорий когнитивной семантики, как «концепт» и «смысл».

Мы исходим из того, что «концепт» и «смысл» характеризуются тесной когнитивно-прагматической связью: второе раскрывает оценочно-образную сущность первого. Это справедливо уже потому, что смысл и генетически и функционально связан с пониманием и оценкой познаваемого объекта. Дело в том, что смысл, как правило, субъективен, поскольку его всегда кто-то открывает, находит, распознает, интерпретирует. Смысл порождается воспринимающим сознанием и его носителями (конкретными коммуникантами) в тех или иных дискурсивных условиях. Этим, кстати, отношение «концепт — смысл» отличается от отношения «концепт — понятие», поскольку понятие образует наиболее устойчивый и стабильный пласт (содержательное ядро) концепта, представляющего собой обобщенное и абстрагированное знание, общее для всего этноязыкового коллектива. Смысл же, образуя периферию содержания концепта, всегда субъективно вариативен.

Поэтические смыслы в вертикальном контексте поэтического дискурса видоизменяются, обогащаются, срастаются с другими смыслами или распадаются на несколько новых. Некоторые из них утрачивают свою актуальность. В этом плане показательна модификация когнитивных составляющих поэтического концепта «Певец», которая привела к видоизменению поэтических смыслов концепта, а в результате — к нейтрализации концептуального содержания этого слова в современной поэзии.

В поэтическом дискурсе есть основания разграничивать макроконцепты (константы национальной культуры) и субконцепты (идиоэтнические варианты последних) [2]. Одним из константных культурных концептов является концепт «Поэзия», а концепт «Певец» можно считать его вариантом, эксплицированным в поэтическом дискурсе начала XIX века. Символический (поэтический) смысл репрезентирующих эти концепты слов *певец* и *поэт* обусловлен самим происхождением поэзии.

Поэзия как вид искусства синестетична. Ученые утверждают, что уже простейшая форма поэзии — слово — связана неразрывно с элементом музыкаль-

ным. Не только на так называемой патогномической ступени образования речи, когда слово почти сливалось с междометием, но и на дальнейших стадиях «первые слова, вероятно, выкрикивались или пелись». Со звуковыми выражениями первобытного человека необходимо связана также жестикация. В этом эстетическом агрегате членораздельная речь занимает подчас второстепенное место, сменяясь модулированными восклицаниями; образцы песен без слов, поэзия междометий найдены у разных первобытных народов. Поэзия предполагает мелодичность («мелодика стиха» у Жирмунского и Эйхенбаума). Ритм, мелодика, звучание живут в ней изначально.

Известно, что «концептуальное осмысление категорий культуры находит свое воплощение в естественном языке» [3]. Связь поэзии и пения закрепились в обороте *поэт воспекает (любовь)*. На связь поэзии с песней указывает В. И. Даль: *Петь кого, что — воспевать, славить песней, стихотворением; описывать, изображать поэтически. Пою премудрого российского героя и пр. Ломоносов*. Определяя песню, он пишет: *Песня или песнь — стихи, назначенные для песни, слова песни <...> лирическое стихотворение, ода, псалом, песнопение, или отдел эпической поэмы, глава*. Особое внимание здесь стоит обратить на слова *воспевать, славить песней*. Поэт в русской поэзии — это певец, голос которого услаждал слух читателя и нес ему красоту.

Итак, понятийное ядро концепта «Певец» включает в себя представление о поэзии как о песне, о поэте как певце, несущем красоту. Все составляющие концепта «Певец» приобрели романтическую «культурную коннотацию» в поэтических контекстах поэтов пушкинской поры. Русский художественный дискурс интертекстуально связан здесь с двумя поэтическими традициями. С одной стороны, он обязан западноевропейскому поэтическому дискурсу, его романтической традицией, ассоциирующейся прежде всего с именем Дж. Байрона. С другой стороны, он является продуктом сложившихся традиций в русском поэтическом творчестве. Так, в русском поэтическом дискурсе XVIII в. поэт предстает как певец. Ср. у Г. Р. Державина: *Тебе в наследие, Жуковский, Я ветху лиру отдаю*.

Для поэтического дискурса начала XIX в. характерны следующие культурные смыслы концепта «Певец» — «избранность», «одиночество», «вдохновенность», «сладкогласие» (распространенные поэтические эпитеты — *поэт мучительный и милый, страдалец вдохновенный, волшебник, певец любви, изгнанный певец, затерянный певец, певец любви, дубрав и мирта, юный певец, молодой певец, любимый друг, восторженный поэт, исступленный певец, певец чудесный, певец неведомый, но милый*). В целом в поэзии начала XIX в. именно в концепте «Певец» сконцентрированы основные представления о поэте. Это программный для поэтического дискурса того времени образ. В это время в концепте «Певец» формируются и индивидуально-авторские смыслы. Так, основным смыслом концепта «Певец» в поэзии Рыльева является «гражданственность». Он определял долг певца как общественное благо: *Наш дивный бард не умирал: Он пел и славил Русь святую! Он выше всех на свете благ Общественное благо ставил И в огненных своих стихах Святую добродетель славил. Он долг певца постиг вполне, Он свить горел венок нетленный И был в родной своей стране Органом истины священной* (Рылев. «Державин»).

Параллельно с концептом «Певец» в границах макроконцепта «Поэзия» представлен субконцепт «Пророк» — за поэтом признается право *жесть сердца людей*, взывать к гражданским чувствам, к общественному благу, право страдать за людей и от людей: *Восстань, пророк, и виждь, и внемли, Исполнишь волею моею, И, обходя моря и земли, Глаголом жги сердца людей* (Пушкин. «Про-

рок»); *С тех пор как вечный судья Мне дал всевиденье пророка, В очах людей читаю я Страницы злобы и порока. Провозглашать я стал любви И правды чистые ученья: В меня все ближние мои Бросали бешено каменья* (Лермонтов «Пророк»). Смыслы концепта «Пророк» — 'одинокий', 'гонимый', 'несущий правду', 'страждущий', его уста не издают сладкоголосого пения. Певец и пророк разведены в пространстве дискурса. В очень редких случаях они представлены в одном образе: *О сонм глупцов бездушных и счастливых! Вам нестерпим кровавый блеск венца, Который на чело певца Кладет рука камен, столь поздно справедливых! <... > Пророков гонит черная судьба; Их стерегут свирепые печали* (Кюхельбекер «Участь поэтов»). Концепт «Певец» представлен гораздо шире как в количественном, так и в качественном отношении. Однако его смыслы постепенно трансформируются, а сам он к началу XX в. преобразуется.

Модификации смыслов концепта «Певец» в поэтическом дискурсе связаны с особенностями деятельности поэта как языковой личности. Основной трансформации смыслы подвергаются в поэзии М. Ю. Лермонтова и Н. А. Некрасова. Их поэтическая деятельность продуктивна и не ограничивается воспроизведением готовых «концептуальных стандартов».

В поэзии М. Ю. Лермонтова:

— изменяется облик певца, проступают черты мученика: *И прежний сняв венец, — они венки терновый, увитый лаврами, надели на него, Но иглы тайные сурово Язвили славное чело* («Смерть поэта»);

— выражается сомнение в способности современного певца выполнить свое высокое назначение: *В наш век изнеженный не так ли ты, поэт, Свое утратил назначенье, На злато променяв ту власть, которой свет Внимал в немом благоговенье?* («Поэт»);

— насмешку вызывают романтические стереотипы в изображении поэта: *Коль небо вздумает послать Ему изгнанье, заточенье иль даже долгую болезнь: Тотчас в его уединенье раздастся сладостная песнь* («Журналист, читатель и писатель»);

— поэт — лирический герой — отрицает характер содержания песен, а следовательно — и их романтический пафос: *О чем писать? Восток и юг давно описаны, воспеты; Толпу ругали все поэты, Хвалили все семейный круг; Все в небеса неслись душою, Взывали с тайною мольбою К Н. Н., неведомой красе, — И страшно надоели мне* («Журналист, читатель и писатель»); в форме риторических вопросов предлагается новая концепция поэзии, причем поэт определяется здесь как судья безвестный и случайный: *Среди сомнений ложно-черных И ложно-радужных надежд. Судья безвестный и случайный, Не дорожа чужою тайной, Приличьем скрашенный порок Я смело предаю позору; Неумолим я и жесток... Но, право, этих горьких строк Неприготовленному взору Я не решусь показать... Скажите ж мне, о чем писать?...* («Журналист, читатель и писатель»);

— определяя свой дар (в традициях, характерных для поэтического дискурса начала XIX в.) как пророческий (*Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк — «Поэт»*), лирический герой отрицает благодарность и понимание современников: *К чему толпы неблагоприятной Мне злость и ненависть навлечь, Чтоб бранью назвали коварной Мою пророческую речь?* («Журналист, читатель и писатель»).

В поэзии Лермонтова в целом еще нет категорического отрицания заданного предыдущим дискурсом образа певца, выражается скорее сомнение в возможности соответствовать высоким идеалам и желание продолжить великую миссию поэта-пророка.

Н. А. Некрасов:

— в стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» декларативно противопоставляет *незлобивому поэту* «образца начала века» современного поэта — *обличителя толпы*. В поэзии Некрасова возникает образ нового певца — поэта-борца, поэта-мученика, поэта-труженика. Смысл составляющих концепта изменился: лира стала *карающей*, миссия поэта быть *обличителем толпы*, *Ее страстей и заблуждений: Он проповедует любовь Враждебным словом отрицанья*. Остается прежним только признание потомками: *И, только труп его увидя. Как много сделал он, поймут, И как любил он — ненавдя;*

— развивает тему певца-мученика (*лермонтовский терновый венец*), певца-труженика: основное состояние поэта — не вдохновение, а тяжелый труд: *И венком терновым наделяет Беззащитного певца... («Праздник жизни — молодости годы...»); Угомонись, моя муза задорная, Сил нет работать тебе («Угомонись, моя муза задорная...»);*

— отрицает саму необходимость *сладкой песни*, впервые употребляет слово *певец* с уничижительной окрашенностью, противопоставляя его *поэту*: *Нет, ты не Пушкин. Но покуда Не видно солнца ниоткуда, С твоим талантом стыдно спать; Еще стыдней в годину горя Красу долин, небес и моря и ласку милой воспевать <...> Не время песни воспевать <...> Наперечет сердца благие, Которым родина свята. Бог помочь им!.. а остальные? Их цель мелка, их жизнь пуста. Одни — стяжатели и воры, Другие — сладкие певцы <...> А ты, поэт! избранник неба, Глашатай истин вековых («Поэт и гражданин»);*

— певец-мученик впервые приобретает национальные черты — это поэт с истинно русской душой: *Не русский — глянет без любви, На эту бледную, в крови, Кнутом иссеченную Музу («О Муза! Я у двери гроба»);*

— индивидуально-личностные черты приобретает в его поэзии *Муза*, такая же страдающая, как и сам поэт: *Склонила Муза лик печальный И, тихо зарывдав, ушла («Поэт и гражданин»).*

В поэзии Некрасова утрачивается романтический смысл концепта «Певец», он приобретает отрицательную культурную окрашенность.

Трансформация поэтического концепта — медленный, непрерывный, диффузный процесс, который происходит в вертикальном контексте в границах макроконцепта. В поэтическом дискурсе происходит изменение составляющих концепта, следовательно, меняются и его когнитивные смыслы. В нашем примере изменению подвергаются идеологические составляющие культурного концепта «Певец»: сначала высказывается сомнение в их положительной культурной коннотации, характерной для «золотого века» русской поэзии, затем они перемещаются из положительно в отрицательно коннотированную концептуальную зону. Их место занимают составляющие близкородственного концепта «Пророк». Некоторые смыслы ('вдохновенность', 'сладкогласие') уходят на дальнюю периферию концепта. Один из смыслов концепта — 'гражданственность', сначала находящийся на периферии, выдвигается в ядерную позицию. Постепенно уходит из поэтического дискурса и основной репрезентант концепта — слово *певец*. Оно заменяется в поэтическом дискурсе XX в. словом *поэт*, которое становится основным вербальным знаком нового концепта.

В качестве основного механизма трансформации смыслов выступает интертекстуальность — явная и скрытая цитация в пространстве поэтического дискурса. Преобразования концептуальных смыслов нередко связаны с открытой дискуссией, которые создатели поэтических текстов вели со своими предшественниками и современниками.

Изменения концептуальных смыслов обусловлены целым рядом взаимосвязанных экстралингвистических факторов: изменением литературного процесса в

целом (со смертью А. С. Пушкина заканчивается поэтическая эпоха, на передний план выходит проза, наблюдается падение интереса читателей к стихам — *певец* оказывается читателю просто неинтересен), сменой литературных направлений (немаловажную роль сыграла полемика сторонников чистой поэзии и гражданской лирики), изменением социальной парадигмы общества (с развитием демократического движения в обществе росла необходимость в поэтах-трибунах).

Таким образом, в пространстве поэтического дискурса под влиянием экстралингвистических факторов происходит трансформация когнитивных смыслов концепта, которая ведет к видоизменению концепта или замене его другими концептами. Это явление можно назвать «законом сохранения поэтической энергии концепта».

Однако и в XX в. продолжают сложиться процессы, которые непосредственно связаны со смыслом концепта «Певец», сформированным в поэтическом дискурсе XIX века. Рассмотрим их подробнее.

Ценностно-смысловой инвариант концепта «Певец» определен и сформирован (многократно сформулирован) в поэтическом дискурсе начала XIX века. Соответственно, лексема певец в начале XX в. преимущественно употребляется/воспринимается в свете сложившихся внутриконтентуальных норм, известных как адресату (поэту), так и адресанту (читателю). Однако в поэтическом творчестве этого времени концепт уже подобен утратившей первоначальную яркость и образность метафоре. Основной репрезентант концепта — лексема певец — встречается либо в контекстах, претендующих на афористичность (*О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты Закон звезды и формула цветка* — М. Цветаева; *Хочу я быть певцом и гражданином* — С. Есенин), либо в поэтических стилизациях романтической поэзии (у Гумилева, например: *По-прежнему тих одинокий дворец, В нем трое, в нем трое всего: Печальный король и убитый певец И дикая песня его*), либо в явных реминисценциях из поэзии XIX века. Ср. строки Н. Минского *И ты ушел от нас, как тот певец больной, У славы отнятый могилы дуновеньем* или М. Цветаевой *Певцоубийца Царь Николай Первый*, перекликающиеся с лермонтовскими *И он убит — и взят могилой, Как тот певец неведомый, но милый...* Однако поэтический дискурс XX в. «не остается безразличным» к глубинным (идеологическим) смыслам уходящего концепта. Представленный в поэтическом дискурсе концепт «Поэт» базируется на тех же, только преобразованных, смыслах, причем оценочно-образная сущность концепта связана именно с теми преобразованиями, которые эти смыслы претерпели. Эти преобразования связаны с сознательным нарушением сложившейся концептуальной нормы. Подобно тому, как возникновение приращений смысла в поэтическом тексте связано с нарушением языковой нормы, в поэтическом дискурсе нарушение концептуальной нормы ведет к новому эффекту — концепт приобретает новые очертания, возможность нового толкования.

В поэтическом дискурсе XX в. изменяются нормы репрезентации концепта:

1. Поэзия — это не сладкогласное, сладкозвучное пение, а поэзия-пение-плач (поэзия-плач): *Как хорошо, что некого терять И можно плакать. Царскосельский воздух Был создан, чтобы песни повторять* (Ахматова); *О души бессмертный дар! Слезный след жемчужный!* (Цветаева); *Февраль. Достать чернил и плакать! Писать о феврале навзрыд* (Пастернак).

2. Поэт способен издавать различные негармоничные звуки: *Какого ж я рожна Орал в стихах, что я с народом дружен?* (Есенин); *Поэзия, я буду клясться Тобой, и кончу, прохрипев* (Пастернак).

3. Поэзия — это болезнь: *Жестче, чем лихорадка, оттрепет, И опять весь год ни гу-гу* (Ахматова); *Не лирою влюбленного Иду пленять народ — Трещотка прокаженного В моей руке поет* (Ахматова).

4. Творчество — это мука, вынужденный тяжкий труд, жестокая необходимость, долг: *Я пел тогда, когда был край мой болен* (Есенин), *Как и жить мне с этой обузой, А еще называют Музой* (Ахматова), *Мне ж — призвание как плеть — Меж стенания надгробного Долг повелевает — петь* (Цветаева).

5. Взгляд на поэзию поэта не совпадает и не может совпадать со взглядом обывателя: *Поэзия не в том, совсем не в том, что свет Поэзией зовет* (Бунин); *Как и жить мне с этой обузой, А еще называют Музой, Говорят: «Ты с ней на лугу...» Говорят: «Божественный лепет...»* (Ахматова).

7. Поэзия — смерть для поэта: *Пел же над другом своим Давид, Хоть пополам расколот!* (Цветаева); *О, знал бы я, что так бывает, Когда пускался на дебют, Что строчки с кровью — убивают, Нахлынут горлом и убьют!* (Пастернак); *Пусть разрушается тело — душа пролетит над пустыней, Будешь навеки печален и юн, обрученный с богиней* (Александр Блок).

8. Поэзия — спасение: *Если б Орфей не сошел в Аид Сам, а послал бы голос Свой, только голос послал во тьму, Сам у порога лишним Встав, — Эвридика бы по нему Как по канату вышла...* (Цветаева).

Итак, как показывает анализ, дискурсивно-смысловое преобразование художественного концепта ведет к изменению поэтической картины мира, что предопределяется типичной языковой личностью художника слова в ту или иную эпоху. Такого рода преобразования, происходящие в дискурсивном пространстве поэтического произведения, «произрастают» на дискурсивной почве словесного творчества: из потенциала поэтического языка, экстралингвистических факторов смыслопорождающего дискурса, особенностей речевой личности каждого поэта.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. СПб, 2000. № 4. С. 39-45.
2. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая картина мира и ее отражение / Н. Ф. Алефиренко // Художественный текст и языковая личность. Томск, 2005. С. 67-72.
3. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В. А. Маслова. Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.

*Ольга Владимировна ЗОРИНА —  
аспирант кафедры английского языкознания  
Московского государственного университета  
им. М. В. Ломоносова*

УДК 8.111'39

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНГЛИЙСКИХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КОМИЧЕСКОГО ЖАНРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ П. ВУДХАУЗА И Г. МАНРО).**

**АННОТАЦИЯ.** В статье отражены результаты анализа, проведенного автором с целью выявления стилистических возможностей ономастикона художественного текста. На конкретных примерах вхождения имен собственных в состав стилистических приемов раскрывается значение имен собственных в реализации основной идеи автора произведения.

*In the article the results of the analysis taken by the author are set out. The research aimed to expose the stylistic potential of the onomasticon of the literary text. The certain examples are given to illustrate the importance of the names entered the structure of stylistic devices for the global idea of the text to be developed.*