

УДК 81'373.45+81'42

ЛУЧИНСКАЯ Елена Николаевна,
доктор филологических наук, профессор, профессор
кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубан-
ского государственного университета,
Краснодар, Россия
bekketsam@yandex.ru

LUCHINSKAYA Elena Nikolayevna,
Doctor of Philology, Professor, Professor at the Chair
of General and Slavic-Russian Linguistics, Kuban (Re-
gion) State University, Krasnodar, Russia
bekketsam@yandex.ru

ЛОБКОВСКАЯ Людмила Петровна,
кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
методики и практики преподавания иностранных языков
и культур Краснодарского государственного университе-
та культуры и искусств, Краснодар, Россия
lusminda@mail.ru

LOBKOVSKAYA Lyudmila Petrovna,
Candidate for Doctorate in Philology, Associate Profes-
sor, Associate Professor at the Chair of Learning Tech-
niques and Practices in Teaching Foreign Languages
and Cultures, Krasnodar State University of Culture and
Arts, Krasnodar, Russia
lusminda@mail.ru

СИМВОЛИКА КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE SYMBOLICS APPROPRIATE TO THE KEY WORDS IN FICTION

В статье рассматриваются особенности использования заимствованной лексики в языке выдающихся писателей, процесс осмысления семантики слова и придания ему символического или концептуального смысла. Отмечается, что в пространстве мировой художественной литературы данный пласт лексики занимает значительное место, и что интернациональная лексика обуславливает появление ключевых концептов, слов мировой художественной культуры. Установлено, что ключевые понятия культуры выступают в художественном тексте в качестве знака-символа, посредством вызываемых ими ассоциаций реализуют при этом свою концептуальную функцию, участвуют в создании художественных образов, а также служат фактором сохранения культурной памяти.

The paper considered a usage pattern for the loanwords in the language of prominent writers, while perceiving the word' semantics and imparting a symbolic or conceptual sense to it. This lexical stratum has been noted to hold a substantial part in fiction over the world, and international words conditioned emergence of the key concepts, the words representing global culture and arts. The key concepts of culture have been determined to appear in a fiction piece as symbolic characters, to implement thereat their conceptual function with associations they induce. These key concepts take part in creating fiction imagery and serve for the agents preserving cultural memory as well.

Ключевые слова: заимствованная лексика, интернациональная лексика, художественный дискурс, символ, концепт.

Keywords: loanwords, international words, fiction discourse, symbolic character, concept.

Сегодня актуально исследование особенностей использования заимствованных слов в языке художественной литературы – том пространстве, в котором реализуются выразительные возможности языковых единиц. Это имеет большое значение для выявления потенциалов развития содержательной структуры слова, обогащения его новым содержанием. Важно выявить критерии отбора и особенности использования заимствованной лексики (англицизмов, грецизмов, латинизмов и пр.) в языке выдающихся писателей, рассмотреть процесс осмысления семантики слова и придания ему символического или концептуального смысла.

О целесообразности изучения указанной проблемы свидетельствует тот факт, что трудов современных ученых, в которых освещаются вопросы о роли заимствованной лексики в языке художественного (прозаического или поэтического) произведения, крайне недостаточно, а существующие работы (Т.А. Зубкова; М.П. Алексеева, Г.Н. Николаева, Т.Ю. Тамерьян, Э. Стаматиаду и др.), как правило, касаются лишь творчества отдельных писателей, причем обобщенных данных в науке нет.

Т.А. Зубкова отмечает, что «заимствованная лексика латинского происхождения в исторических романах В.Я. Брюсова "Огненный ангел" и "Алтарь победы" является проводником в идею художественного произведения, так как становится одним из основных средств передачи понятий, именованная концептов, знаком-посредником между явлением и сущностью, способствует созданию колорита эпохи» [1, с. 8].

В своих произведениях В. Я. Брюсов применяет два основных принципа эстетики символизма в работе со словом: «создание ключевых слов, выражающих обобщенную идею произведения; создание нового именованная всей длиной произведения» [2, с. 9].

Таким образом, можно утверждать, что в художественном тексте латинизмы становятся знаками-символами, концептами, средствами создания индивидуально-авторской и национальной картины мира.

Латинизмы – это общеупотребительная лексика латинского происхождения. Исследование эволюции латинизма показало, что в процессе частого употребления в специальной (юридической, исторической, медицинской и пр. научной) литературе, на страницах СМИ, а затем и в художественных текстах развивается его понятийное содержание, вследствие чего он приоб-

ретаёт расширенное, концептуальное и зачастую универсальное значение, становясь, таким образом, именем культурного концепта.

Важно подчеркнуть, что в картине мира писателя/поэта, латинизм/грецизм/англицизм и пр., репрезентируя ключевой культурный концепт, в понятийном отношении может быть раскрыт сквозь призму художественного дискурса: с точек зрения автора, героя и читателя. Это значит, что функционирование заимствованных слов (латинизмов, в частности) в художественном дискурсе позволяет считать их дискурсивными единицами.

В подтверждение вышесказанного Т.А. Зубкова приводит интересный факт, что «концепт "алтарь" в романах "Огненный ангел" и "Алтарь победы" по мере развития сюжета и реализации философско-эстетических взглядов Брюсова приобретает абстрактный смысл и выявляет новый сигнификат, становится символическим выразителем общей брюсовской идеи – "жертвенность во имя достижения вечных ценностей" и ключевым словом в обоих произведениях» [3, с. 13].

Добавим, что концепт жертвенности входит в русскую национальную картину мира и шире – в общенациональную картину мира. Таким образом, можно предположить, что исследование корпуса художественных текстов определенной культуры может дать интересные результаты, подтверждающие нашу идею, – существование универсального концептуального ядра ключевых слов мировой культуры.

Т.А. Зубковой выявлено несколько концептуальных полей в проанализированном материале: католицизм, ведовство, университет, наука и искусство [4, с. 15]. Так, например, концептуальное поле «Наука и искусство» включает следующие номинации: авторитет, гемма, декламатор, декламация, диспут, колонна, лекция, литература, маска, медицина, оратор, портик, сатира, сентенция, статуя и др. [5, с. 15].

Данные словарей доказывают, что приведенные выше слова являются сегодня интернационализмами, т.е. общими для мировой культуры реалиями. *Данный факт свидетельствует о том, что в пространстве мировой художественной литературы данный пласт лексики занимает значительное место и что интернациональная лексика обуславливает появление ключевых концептов, слов мировой художественной культуры.*

Анализ текстов произведений И. Бродского показывает, в частности, что заимствованная лексика, как правило, из греческого и латинского языков, функционирующая в поэтическом дискурсе, номинирует ключевые понятия и реалии архитектуры.

Являясь формой отображения поэтической картины мира, язык художественной литературы обладает рядом специфических особенностей, среди которых особое значение приобретают эмоциональные и экспрессивные средства выражения. В.О. Винокур отмечал, что «слово в поэтическом языке выступает как знак искусства и мотивируется его законами, а не законами "практического языка"», и в этой двойственной природе слова кроется глубинная связь между литературоведением и лингвистикой [6, с. 3].

В работах Э. Стаматаиду, посвященных архитектурной терминологии, рассматривается коннотативная функция архитектурной лексики, которая в художественных текстах нередко выходит из области сухой терминологии [7].

В науке отмечается, что архитектурные термины используются в художественном тексте в качестве символа, служа потребности человека, резко отличающей его от животных, – потребности в символизации жизни в некой символической Вселенной, которую только с точки зрения языка можно привести в порядок [8, с. 95].

У символа есть одно важное свойство – его мотивированность, касающаяся отношения между конкретными и абстрактными элементами символического содержания. Мотивированность является отличительной особенностью символа по сравнению с простым языковым знаком, в котором связь между означающим и означаемым произвольна и конвенциональна, она же сближает символ с другими мотивированными семиотическими – тропами метафорой и метонимией [9, с. 125].

По мнению Ю.М. Лотмана, само архитектурное пространство живёт своей семиотической жизнью, причём двойной. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира построенного и обжитого переносится на весь мир в целом. С другой, оно моделируется универсумом: мир, создаваемым человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира. С этим связан высокий символизм всего, что, так или иначе, относится к создаваемому человеком пространству его жилища [10, с. 676].

Общую символику архитектуры можно разделить на три уровня в ее иерархии. Первый уровень значений связан собственно формой архитектурного сооружения и идеей космической организации Пространства, Вселенной (зиккурат, пирамида, храм, собор и т.д.). В этом смысле, внешняя форма храма (собора) синтезирует в себе символику пирамиды – олицетворяет трой-

ственный принцип Творения (небо, земля, ад), бинарность идеи жизни (бессмертия) и смерти – символ духовного восхождения и горы – связана с идеей медитации и духовности. Второй уровень значений связан с архитектурными деталями и частями сооружения (колонны, пилоны, купола, лестницы, крыши и т.д.) – отражают идею центра вещей в Космосе. Символизируются отдельные элементы мироздания, и соответственно, их функции. Третий уровень – это символические значения, связаны с характером форм, цветом, материалом, числом. Эти вторичные символы признаны конкретизировать значение ведущих форм и их элементов, они указывают на определенный эзотерический (тайный) смысл, который несет в себе данная форма. В то же время вторичные значения могут существенно изменить основную символику (например, христианский храм).

Архитектурная лексика в художественном тексте нередко исполняет дополнительную роль, выражая, например, стремление человека изобразить посредством зодчества выраженную и развернутую картину мира.

Перед тем как рассмотреть роль заимствованной /интернациональной/ лексики в произведениях И. Бродского, следует заметить, что язык художественной литературы представляет собой сложную многоуровневую структуру, отражающую внутренний мир автора. Все многообразие взглядов, формирующееся под влиянием эмоционально-чувственного или рационального мышления на разных уровнях и этапах развития человека, фиксировалось с помощью языка, находит отражение в произведениях художественной литературы, передающих не только индивидуально-эстетическую, но и социально-историческую точку зрения на описываемые события [11, с. 42].

В своих текстах поэт замечает переплетение общественной и частной жизни в античном мире, используя иноязычную лексику: «Процесс очищения (*катарсиса*) весьма разнообразен и носит как индивидуальный (жертвоприношение, паломничество к священному месту, тот или иной обет), так и массовый (*театр, спортивное состязание*) характер. Очаг не отличается от *амфитеатра, стадиона от алтаря, кастрюля от статуи*» [12, с. 390].

В данном отрывке выделены заимствования из греческого языка, использованные по-этом для описания ключевых понятий и реалий культуры.

Ср.: «В отличие от оледенения, *цивилизации* – какие они ни на есть – перемещаются с юга на север. Как бы стремясь заполнить вакуум, оставленный оледенением. Тропический лес постепенно одолевает хвойный и смешанный – если не с помощью листа, то с помощью *архитектуры*. Иногда возникает ощущение, что *барокко, рококо, даже шинкель* – просто бессознательная тоска вида о его вечнозеленом прошлом. Папоротник *пагод* – тоже. Купола *юрт* и *иглу*, конусы *палаток* и *чумов*. Я видел *мечети* Средней Азии – мечети Самарканда, Бухары, Хивы: подлинные перлы мусульманской архитектуры. Они – шедевры масштаба и колорита, они – свидетельства лиричности Ислама» [13, с. 406].

Важно подчеркнуть, что между различными функциональными стилями происходит продуктивный обмен лингвостилистических средств, следствием которого является рождение новых понятий и обогащение системы функциональных стилей. Именно этот процесс исследуется на примере архитектурных терминов, функционирующих в произведениях И. Бродского. Из 387 стихотворений (сб. «Перемена империи» и «Письма римскому другу») в 150 появляются архитектурные термины, представляющие всю гамму от общеупотребительных слов (*пол, потолок, порог*) до узконаучных терминов (*пролёт, ниша, колоннада, арка, стропила, карниз, аркатура*).

Номинации архитектуры встречаются в названиях стихотворений И. Бродского: *Архитектура* [14, с. 478–480], *Einem alten Architekten in Rom* («старому архитектору в Риме») [15, с. 117–120], *«Храм Мельпомены»* [16, с. 612].

Анализ поэтических текстов И. Бродского показывает, что поэт часто использовал архитектурную лексику, заимствованную из греческого и латинского языков:

«Чем был бы Рим иначе? Гидом, / толпой музея, / автобусом, отелем, видом / Терм, Коллизея» («Пьяцца Маттеи»; 17, с. 371).

«...облеклись в пирамиду, в куб, / как точится идеей места / на Хронос куб» («Архитектура»; 18, с. 478).

«Ибо театр – храм / искусства» («Театральное»; 19, с. 611).

«Вот почему обречена корона; / республика же может устоять, / как некая античная колонна» («Двадцать сонетов к Марии Стюарт»; 20, с. 242).

«...и кипарисы, / как египетские обелиски» («Вертумн»; 21, с. 513).

«...чтоб жизнь распахнулась, как тысяча арок...» («Письмо к А. Д.»; 22, с. 48–49).

«Теперь там садится солнце, *кариатид* слепа» («В Италии»; 23, с. 445).

«*бюст*, – скажет на языке развалин / и сокращающихся мышц, – *бюст, бюст*» [«Бюст Тиберия»; 24, с. 411].

Согласно Г.Г. Почепцову, «символ содержит в себе больше информации, чем обычное слово [25, с. 11]. Говоря об исторической природе символа, Г.Г. Почепцов подчеркивает: «символы аккумулируют человеческий опыт, отмечая его ключевые моменты. Именно по этой причине человечество порождает символы, которые выступают в виде краугольных камней, разделяющих типы жизнедеятельности и социальные группы» [26, с. 12].

В этом контексте можно указать и другие научные подходы к изучению символа: «Символ является комплексным знаком, в плане содержания которого имеются минимум два равноправных ядра – прямое конкретно-денотативное значение и переносное, чаще всего абстрактное или отвлеченное значение. Второй ярус содержания символа может носить: а) первично-архетипический, б) культурно-стереотипный и г) субъективно-авторский характер (среди авторских символов особо интересны концептуальные (метафизические) и условно-гипотетические) [27, с. 50].

Как известно, символ является выражением мировоззрения данного общества и принадлежит к языку/речи следующим образом: в структуре исходного значения слова (основного имени) имеются семы, составляющие его «символическую ауру». Эта аура носит древний, архетипический характер или обусловлена стереотипными для данной культуры ассоциациями. При актуализации имени в соответствующем контексте аура воплощается в переносном символическом значении [28, с. 140].

Всемирно известный архитектор П. Беренс сказал: «Архитектура служит двум идеалам: практицизму и красоте [29, с. 26]. Возможно, именно из-за своей дуалистичной природы архитектурное сооружение становится символом культурной ауры эпохи прошлого, настоящего или будущего, например, древние постройки: пирамида Хуфу/Хеопса (Египет) или Стоунхендж (Англия), или собор XX века – Саграда Фамилия (Испания) и здание в стиле хай-тек Дефанс (Франция). Здания архитектуры всегда являлись местом поклонения людей, они восхищали и пугали своей грандиозностью и монументальностью.

«*Атланты, нимфы, голубки, голубки, / аканты, нимбы, купидоны, львы / смущено прячут за спиной обрубки. / Не пожелал бы сам Нарцисс иной / зеркальной глади за бегущей рамой, / где пассажиры собрались стеной, / рискнувши стать на время амальгамой*» [«Einem alten Architekten in Rom»; 30, с. 118].

«...И как-то в поздний час / сидел я на развалинах *абсиды* / В провалах *алтаря* зияла ночь. / И я — сквозь эти дыры в *алтаре* — / смотрел на убежавшие трамваи, / на вереницу тусклых фонарей. / И то, чего вообще не встретишь в церкви, / теперь я видел через призму церкви» [«Остановка в пустыне»; 31, с. 109].

Добавим, что реалии и, в частности, архитектурные термины приобретают в рамках художественной речи дополнительные оттенки и служат фактором художественной экспрессивности.

Как показывает анализ, каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики, и, являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного ее пласта на другой [32, с. 241]. Элементарные по своему выражению символы обладают большей культурно-смысловой емкостью, чем сложные. Именно «простые» символы образуют символическое ядро культуры, и именно насыщенность ими позволяет судить о символизирующей и десимволизирующей ориентации культуры в целом.

Изучение материала (на примере текстов И. Бродского) позволяет сделать вывод о том, что ключевые понятия культуры выступают в художественном тексте в качестве знака-символа и посредством вызываемых им ассоциаций реализуют при этом свою концептуальную функцию, участвуют в создании художественных образов, являясь дискурсивными элементами текста, а также служат фактором сохранения культурной памяти.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Зубкова Т.А. Латинизмы в исторической прозе В.Я. Брюсова / «Огненный ангел», «Алтарь победы»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 33 с.
2. Там же.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.
6. Глазунова О.И. Поэтика Иосифа Бродского: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – СПб., 2008. – 48 с.

7. Стаматиаду Э. Лексико-семантические, структурные и функциональные особенности архитектурной лексики (на материале английского, немецкого, греческого и русского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2010. – 23 с. Стаматиаду Э. "Культурная память" художественного текста (в соавт. с Лучинской Е.Н.) // Дискретность и континуальность в языке и речи. Материалы II Межд. научной конференции 14–18 окт. 2009 г. – Краснодар: КубГУ, 2009. – С. 158–160.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2001. – 208 с.
9. Шелестюк Е.В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. – 2001. – № 6. – С. 50–58.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
11. Глазунова О.И. Поэтика Иосифа Бродского: автореф. дисс ... докт. филол. наук. – СПб., 2008. – 48 с.
12. Бродский И.А. Перемена империи. Стихотворения (1960–1996). –М.: Независимая газета, 2001. – 656 с.
13. Там же.
14. Там же.
15. Там же.
16. Там же.
17. Там же.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же.
22. Там же.
23. Там же.
24. Там же.
25. Почепцов Г.Г. Коммуникативные технологии XX века. – М., 1999. – 229 с.
26. Там же.
27. Шелестюк Е.В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. – 2001. – № 6. – С. 50–58.
28. Там же.
29. The Hutchinson Dictionary of the Arts/Словарь искусств. – М: Внешсигма, 1996. – 537 с.
30. Бродский И.А. Указ. соч.
31. Там же.
32. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.