

3. Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. – СПб., 2010.
4. Bryce J., Transcaucasia and Ararat. London, 1896.
5. Lynch H. F. B. Armenia. Travels and Studies: 2 vol. London, N. Y. 1901.
6. Watson W. The Purple East: A Series of Sonnets on England's Desertion of Armenia. London, 1896.

КУЛЬТУРНАЯ КОННОТАЦИЯ В ТЕКСТАХ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Озерова Е.Г.

Кандидат пед. наук, доцент

Белгородский государственный университет

Россия, г. Белгород

e-mail: Ozerova@bsu.edu.ru

Культурный характер поэтической прозы обуславливается коннотативно-смысловым содержанием текста конкретного художественного произведения. В современной науке этот когнитивно-дискурсивный феномен имеет широкий спектр номинаций: «культурный компонент», «культурно-цивилизованное со-значение» (Н.Г. Комлев); «национально обусловленный культурный компонент» (Ю.А. Бельчиков); «культурная коннотация» (В.И. Говердовский; Г.В. Токарев); «культурно-национальная коннотация» (В.Н. Телия), «этнокультурная информация» (Е.Л. Березович), «этнокультурная специфика концептов» (Т.А. Фесенко).

Поскольку своеобразие этой языковой универсалии «зависит от специфики значимых единиц того или иного языка и от правил их комбинаторики и организации текста» [5: 236], её анализ целесообразно осуществлять через выявление и интерпретацию тех языковых средств, которые определяют коннотативный фон анализируемого дискурса поэтической прозы. При этом вслед за В.Н. Телия, под коннотацией мы понимаем такую семантическую сущность, узуально или окказионально входящую в семантику

языковых единиц, которая выражает эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при её обозначении в высказывании [8: 5], получающее в поэтической прозе категориально значимый экспрессивно-прагматический эффект. Проследим, как это проявляется во фрагменте произведения И.С. Шмелева «Лето Господне», представляющем собой эмоционально воспринимаемый образ Христа.

*Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В черном крестике от моей свечки – пришел Христос. И все – для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни – **страстные, Христовы** дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями – и ничего, потому что везде **Христос** (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).*

Коннотативное пространство рассматриваемого текста является той средой, в которой сконцентрированно актуализируются элементарные смыслы православного миропонимания, семы, раскрывающие ценностно-смысловую природу лирического повествования. В связи с этим мы предпочитаем говорить о так называемой культурной коннотации, которая в текстах художественной прозы проявляется двояко: ирреально или вполне реалистично. Так, В.Н. Телия полагает, что культурную коннотацию создаёт интерпретация «денотативного или образно мотивированного, квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры» [9: 214]. Г.В. Токарев отмечает, что культурная маркированность коннотаций обусловлена 1) узуальностью, 2) соотнесённостью с культурно маркированными установками, реальными стереотипами, фоновыми знаниями, 3) культурной спецификой внутренней формы, которая вербализирует национальные стереотипы [10: 60].

*Скоро **Пасха!** У Егорова в магазине сняли с окна коробки и поставили карусель с яичками. Я подолгу люблюсь ими: кружатся тихо-тихо, одно за другим, как сон. На*

золотых колечках, на алых ленточках. Сахарные, атласные... В булочных – белые колпачки на окнах с буквами – **Х. В.** (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера находим: *пáсха* народн. *пáска*, укр., блр. *пáска*, др.-русск., ст.-слав. *пасха пáсха*. Из греч. *пáсха* с вторичным введением по народн. этимологии суф. -ка; Преобр. Прилаг. *пасхальный* образовано под влиянием лат. *paschālis*. Ср. патриархальный.

Х.В. – ‘Христос Воскрес’.

Христос воскресе из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав (тропарь праздника Пасхи);

Душа моя, ликуй и пой,/ Наследница Небес:/ Христос воскрес, Спаситель твой/ Воистину воскрес! (В.К. Кюхельбекер, «На Воскресение Христа»);

Христос воскрес! Опять с зарею / Редает долгой ночи тень,/ Опять зажегся над землею / Для новой жизни новый день (И.А. Бунин, «Христос воскрес»);

«Пресветлое Воскресение праведного солнца – Христа» объединяется в народном воображении с весенним возрождением природы, как бы принимающей участие в радостном праздновании величайшего из евангельских событий, знаменующего светлую победу над тьмою смерти (А. Коринфский, «Народная Русь»).

Культурная коннотация в ценностно-смысловой структуре поэтической прозы является доминирующей познавательной и культурологической категорией, в которой раскрываются имплицитные смыслы, так как «когнитивная база проецируется на этнокультурное пространство и становится его важнейшей составной частью» [1: 181].

Прошла «верба». Вороха роз пасхальных, на иконы и куличи, лежат под бумагой в зале. Страстные дни. Я еще не говею, но болтаться теперь грешно, и меня сажают читать Евангелие (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Верба – «Вход Господень в Иерусалим» – праздник, совершаемый в воскресный день за неделю до Светлого Христова Воскресения. В этот день, по церковной традиции,

верующие как бы встречая грядущего Господа, стоят на богослужении с веточками вербы в руках, поэтому *верба* мотивирует другое название праздника – «*Вербное воскресенье*».

– *Все премудро сотворено... – радуется на вербу Горкин, поглаживает золотистые вербежки. – Нигде сейчас не найдись цветочка, а верба разубралась. И завсегда так, ... на Вход Господень.*

И я нюхаю вербу: горьковато-душисто пахнет, лесовой горечью живою, дремуче-дремучим духом, пушинками по лицу щекочет, так приятно. Какие пушинки нежные, в золотой пыльце... – никто не может так сотворить, Бог только. Гляжу – а у Горкина слезы на глазах. И я заплакал, от радости... будто живая верба! И уж сумерки на дворе, звездочки стали выходить, а у лужи совсем светло, будто это от вербы – свет (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Отличие поэтической прозы от классического прозаического повествования заключается в том, что коннотативное пространство дискурса поэтической прозы является единым семантическим и экспрессивным центром, где «экспрессия как бы изначально присуща самим словам так, что она неотъемлема от их значения» [3: 46]. Она «является вершиной коннотативного аспекта значения и представляет собой различные оттенки выразительной силы языкового знака. Экспрессивные средства служат усилению выразительности и изобразительности как при выражении эмоций, отношений воли, так и при выражении мысли» [2: 33]. Экспрессивность эксплицируется сложными окказионализмами *горьковато-душисто пахнет*, метафорами *пахнет лесовой горечью живою, пушинками по лицу щекочет, звездочки стали выходить*, лексическими повторами *дремуче-дремучим духом*, эпитетами *пушинки нежные, в золотой пыльце*, контаминацией тропов (сравнение + олицетворение) *будто живая верба*.

Страстные дни – «Страстная седмица» (седмица – церковное именование недели гражданского календаря) – неделя после праздника Входа Господня в Иерусалим, во

время которой вспоминаются события последних дней земной жизни Спасителя.

Я несу от Евангелий страстную свечку, смотрю на мерцающий огонек: он святой. Тихая ночь, но я очень боюсь: погаснет! Донесу – доживу до будущего года. Старая кухарка рада, что я донес. Она вымывает руки, берет святой огонек, зажигает свою лампадку, и мы идем выжигать кресты. Выжигаем над дверью кухни, потом на погребнице, в коровнике... (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Вечером в Великий Четверг во время богослужения «совершается последование двенадцати Евангелий» [7: 130]. По давней православной традиции во время чтения двенадцати Евангелий молящиеся стоят в храме с зажжёнными свечами: *Я несу от Евангелий страстную свечку...*

Культурный компонент значения языковых знаков является в поэтической прозе когнитивно-культурным скрытым смыслом. Особым типом культурной коннотации, по мнению О.И. Быковой, является этноконнотация, многомерная структура которой содержит этноконнотат, вызывающий в сознании коммуниканта отнесённость языковой единицы к определённому культурному пространству [4: 5]. Семиотическая интерпретация позволяет выявить этнокультурную природу поэтической прозы, пространство которой рекуррентно представлено этноконнотатами.

В церкви выносят Плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер. Но уже бьется радость: воскреснет, завтра! Золотой гроб, святой. Смерть – это только так: все воскреснут. Я сегодня читал в Евангелии, что гробы отверзлись и многие тела усопших святых воскресли. И мне хочется стать святым, – навертываются даже слезы. Горкин ведет прикладываться. Плащаница увита розами. Под кисеей, с золотыми херувимами, лежит Спаситель, зеленовато-бледный, с пронзенными руками. Пахнет священной розами (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Плащаница – полотнище с изображением тела Иисуса Христа после снятия его с креста. В пятницу перед

Пасхой плащаница торжественно выносится из алтаря на середину храма для поклонения верующих и остается там до пасхальной полуночи, после чего возвращается в алтарь.

Воскреснуть – в религиозных представлениях: стать вновь живым. *Христос воскрес* (старая форма прош. вр.) *из мёртвых. Христос воскрес! Воистину воскрес!* (обмен поздравлениями на праздник Пасхи).

Евангелие – раннехристианское сочинение, повествующее о жизни Иисуса Христа.

Прикладываться – целовать.

В Этимологическом словаре русского языка Макса Фасмера читаем: целую, укр. цілувати, др.-русск. цѣловати «приветствовать, целовать, приносить присягу, преклоняться».

Согласно Толковому словарю под редакцией Д.Н. Ушакова, целовать, целую, целуешь, НСВ (к поцеловать), *кого-что*. Прикасаться губами к кому-чему-нибудь в знак любви, дружбы, радости, при встрече или прощании. «*Целовать в уста - нет поста*».

Многомерность этнокультурного пространства поэтической прозы эксплицируется семантически неразложимыми ментальными образованиями и погружением в культурно-языковую среду.

Культурно значимыми для русской культуры являются слова *звон* и *яйцо*. Звон на Руси, отмечает В.А. Маслова, не только указывает время богослужения, но и передаёт радость, спокойствие, глубокую скорбь и торжество возвышенного. «Колокольный звон для русских – это жизнь, с ним проходят все важные события [б: 239-240].

Всю Светлую неделю льется по всей Святой Руси радостный пасхальный звон: не молкнет с утра до ночи ни одна колоколя, - каждая словно старается перезвонить другую. Находится многое-множество охотников «потрудиться для Бога» у колоколов, - а уж от детворы отбою нет: всякому хочется хоть один раз да потрезвонить в эти Светлые дни. И гудят-перекликаются колоколяни. С утра до позднего вечера разносится по светлорусскому простору, порою и

нестройное, но из глубины души льющееся пение: слышат его и поле чистое, и начинающий пробуждаться от зимнего сна лес, и только что сбросившая со своих плеч ледяные оковы река (А. Коринфский, «Народная Русь»).

Различают следующие виды звона: 1) звон – звуки, возникающие при ударах в колокол или в колокола и оповещающие о чём-либо; выделяют трезвон – удары трижды с небольшим перерывом, двузвон, перезвон – так называется в уставе православной церкви благовест в несколько колоколов, по одному последовательно: сперва ударяют в один большой колокол, потом – в средний, потом в малый и т. д. Иначе этот благовест называется «звон перебором» или звон во все колокола, 2) благовест – церковный колокольный звон в один колокол.

Звон в рассвете, неумолкаемый. В солнце и звоне утро. Пасха, красная.

Трезвоны, перезвоны, красный – согласный звон. Пасха красная. Обедают на воле, под штабелями леса. На свежих досках обедают, под трезвон. Розовые, красные, синие, желтые, зеленые скорлупки – всюду, и в луже светятся. Пасха красная! Красен и день, и звон. Я рассматриваю надаренные мне яички. Вот хрустально-золотое, через него – все волшебное. И вот, фарфоровое – отца. Чудесная панорамка в нем... За розовыми и голубыми цветочками бессмертника и мохом, за стеклышком в золотом ободке, видится в глубине картинка: белоснежный Христос с хоругвью воскрес из Гроба (И.С. Шмелев, «Лето Господне»).

Яйцо является символом возрождения жизни, поэтому на праздник Пасхи окрашивают яйца и дарят их друг другу со словами пасхального приветствия: «Христос воскрес». Согласно толкованию святого Иоанна Дамаскина, «скорлупа – аки небо, плева – аки облацы, белок – аки воды, желток – аки земля, а сырость посреди яйца – аки в мире грех. Господь наш Иисус Христос воскрес из мертвых, всю тварь обнови Своею кровию, якоже яйцо украси; а сырость греховную изсуши, якоже яйцо игусти».

Культурно значимые смыслы распространяются на всё пространство поэтической прозы, так как «системность значений есть отражение системности самой культуры» [1: 164]. Коннотация в поэтической прозе является не только экспрессивным центром, но и концентрирует национально-языковые семы, которые раскрывают ценностно-смысловую природу лирического повествования.

Литература

1. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Артемова А.Ф. Значение фразеологических единиц и их прагматический потенциал / А.Ф. Артемова. Дисс. докт. филол. наук. – Пятигорск, 1991. – С. 33.
3. Балли Ш. Французская стилистика / пер. с фр. К.А. Долинина. – М., 1961 – С. 46
4. Быкова, О.И. Этнокультурный репертуар немецких прагматонимов/ О.И. Быкова // Научный Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Выпуск № 2. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. – С. 5-15.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 683 с.
6. Маслова В.И. Когнитивная лингвистика: учебн. пособие / В.А. Маслова. – 2-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.
7. Православные праздники. – Кострома: Авенир-Дизайн, 2002. – 392 с.
8. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
9. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М., Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

10. Токарев Г.В. К вопросу о типологии культурных коннотаций /Г.В. Токарев //Филологические науки, 2003. №3. – С. 56-60.

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ ВАМПИРОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.К. ТОЛСТОГО И И.С. ТУРГЕНЕВА

Тадевосян Т.В.

Канд. филол. наук

*Ванадзорский государственный педагогический
институт им. Ов.Туманяна*

РА, г. Ванадзор

e-mail: tadevossyan@yandex.ru

Литературный вампир в европейской культуре появляется в эпоху романтизма. Писателей-романтиков привлекают все те явления, которые выбиваются из повседневности и стоят на перекрестке мира реального и мира ирреального. Философия двоемирия подтолкнула романтиков к познанию скрытого доселе мира тайных знаний, а проводником в этот мир стали многочисленные инфернальные существа.

Особая роль была уготована вампирам. Будучи «не живыми» и «не мертвыми», они идеально вписывались в романтический контекст двоемирия. Романтиков привлекала и четкая картина, не лишенная внутренней красоты и стройности, – вампиризм как бессознательное проявление стремления человека к бессмертному, нетленному, вечному.

После «вампирической истерии», охватившей Европу в 1720-1730-х гг., в литературу хлынул целый поток нософератических образов: стихотворение «Вампир» (1748) Генриха Августа Оссенфельдера, баллады «Ленора» (1773) Готфрида Августа Бюргера, «Коринфская невеста» (1797) Иоганна Вольфганга Гете, поэмы «Талаба Уничтожитель» (1797) Роберта Саути, «Гяур» (1813) Джорджа Гордона Байрона.

Байрон является также автором незаконченной наброска об аристократе-вампире Аугустусе Дарвелле, оставшегося в его