

УДК 811.111

*А. Сидоренко*, канд. филол. наук, ст. преподаватель,

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара, Россия

**ПОЛИФОНΙΑ КУЛЬТУРНО-МАРКИРОВАННИХ  
ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(на материале сборника рассказов Дж. Джойса «Дублинцы»)**

*Статья посвящена рассмотрению слов с культурным компонентом семантики, которые выступают в художественном произведении как цельные (полифоничные) семантические комплексы. На материале рассказов Дж. Джойса «Дублинцы» показано, что подобные единицы становятся значимым средством выражения идейного замысла произведения.*

**Ключевые слова:** *семантика слова, полифония слова, культурно-маркированная лексика, художественная литература.*

Известно, что подлинное понимание произведения словесно-художественного творчества невозможно без обращения к вертикальному контексту литературного текста. Восприятие вертикального контекста подразумевает владение теми социокультурными сведениями, характерными для определенной нации и отраженными в языке данной национальной общности, которые позволяют читателю адекватно интерпретировать историко-филологическую информацию, заложенную автором в литературном произведении [1: 6]. Невнимание к вертикальному контексту, по мнению исследователей, может привести к поверхностному пониманию текста или к искаженной трактовке идейно-художественного замысла автора.

Традиционными составляющими вертикального контекста считаются культурно-маркированные единицы, аллюзии, цитаты, идиоматика и т.д. [2: 52]. Под культурно-маркированными лексическими единицами, которые находятся в центре внимания в настоящем исследовании, понимаются слова, «обладающие экстралингвистическим фоном и вследствие этого являющиеся источником социокультурной информации о стране изучаемого языка» [3: 46]. Экстралингвистическая информация, заложенная в таких единицах, не имеет аналога в иных культурах и в связи с этим представляется особенно ценной с точки зрения познания культуры через язык.

Известно, однако, что природа художественного слова существенно отличается от природы лексической единицы в нехудожественном употреблении. Как метко отмечает С.А. Чаковский, «то, что для автора сообщения на естественном человеческом языке является содержанием, предметом описания, для автора художественного произведения оказывается выражением, материалом, который можно наполнить тем или иным зна-

чением» [4: 75]. В текстах, направленных на реализацию функции воздействия, слово стремится к актуализации всех своих языковых потенциалов, становясь благодаря этому важнейшим средством оказания эмоционально-эстетического воздействия на читателя. Эту особенность можно в полной мере отнести и к культурно-маркированным лексическим единицам, которые в художественном контексте часто оказываются способными к одновременной реализации своих значений, семантических оттенков и ассоциативных связей, то есть к проявлению свойств полифонии. Именно за счет подобного расширения семантического потенциала культурно-маркированные единицы становятся способом передачи авторских оценок описываемых явлений действительности и средством реализации идейно-эстетического содержания литературного произведения.

Сборник рассказов Джеймса Джойса «Дублинцы» (James Joyce *Dubliners*), избранный нами в качестве практического материала данного исследования, несомненно, представляет благодатную почву для изучения феномена полифонии культурно-маркированных единиц. Исследователи подчеркивают, что работам Дж. Джойса присуща аллюзивность и культурологическая «открытость» [5: 163]. При этом среди многочисленных единиц с культурным компонентом семантики – как нарицательных, так и собственных, немало слов, реализующих дополнительные смыслы в контексте.

Одной из культурно-маркированных единиц, отличающихся семантической емкостью, является лексема *Araby* из одноименного рассказа. *Araby* – это название ежегодного благотворительного базара в Дублине, на который отправляется главный герой, чтобы купить подарок любимой девушке. Словари предлагают следующие определения данного имени собственного: «*an archaic or poetic name for Arabia*» [6], «*the fictional or romanticised traditional counterpart to Arabia or to the Arab world*» [7: 109]. Как очевидно из данных словарных статей, уже на уровне языка слово *Araby* ассоциативно связано с такими понятиями, как «романтизация», «воображение», «поэтизирование». В словесной ткани рассказа поэтическая образность этого слова сохраняется – слово *Araby* околдовывает героя, заставляет его сердце трепетать в предвкушении, обещает исполнение мечты:

*In front of me was a large building which displayed the magical name.*

*The syllables of the word Araby were called to me through the silence in which my soul luxuriated and cast an Eastern enchantment over me.*

Таким образом, лексема *Araby* расширяет свою семантику и, по сути, воплощает в себе значение «мечта, романтическая иллюзия». Эта мечта затмевает для героя реальность: *I had hardly any patience with the serious work of life which, now that it stood between me and my desire, seemed to me child's play, ugly monotonous child's play.*

Повествование завершается осознанием главным героем несоответствия мира идеалов и мира реальности. Базар, который представлялся мальчику квинтэссенцией чудес, оказывается большим, темным, полупустым помещением, колорит которого далек от сказочного: *I found myself in a big hall girded at half its height by a gallery. Nearly all the stalls were closed and the greater part of the hall was in darkness. I recognized a silence like that which pervades a church after a service. <...> A few people were gathered about the stalls which were still open.* Во время посещения ярмарки сознание мальчика потрясает слово *fib* («*lie, falsehood*» [7: 843]), оброненное одной из торговки (*O, there's a... fib!*), которое окончательно разбивает его иллюзии.

Идея иллюзорности и лживости окружающего мира находит в рассказе еще одно подкрепление. Девушка, в которую влюблен герой, носит фамилию Мэнган, такую же, как и поэт эпохи Ирландского Возрождения, известный приписыванием себе переводов с арабского языка, которым он не владел [8: 182].

Как видно из приведенного примера, роль лексемы *Araby* в данном произведении не исчерпывается передачей социокультурной информации. То метафорическое, образное содержание, которое слово *Araby* приобретает в контексте благодаря одновременной реализации нескольких значений и семантических оттенков, непосредственным образом соотносится с идейно-художественным содержанием рассказа и содержит в себе ключ к его пониманию.

Еще одним ярким примером полифонии культурно-маркированных лексических единиц может служить слово *clay*, так же фигурирующее в заглавии одного из рассказов сборника. Именно глина, символ скорой смерти, достается героине рассказа Марии во время традиционного гадания в канун Дня Всех Святых, когда она приходит навестить семью, где она когда-то работала няней: *She moved her hand about here and there in the air and descended on one of the saucers. She felt a soft wet substance with her fingers and was surprised that nobody spoke or took off her bandage.* Таким образом, заголовок *clay* в прямом номинативном значении этого слова «*a type of heavy sticky earth that becomes hard when it is baked and is used to make things such as pots and bricks*» [7: 418] выполняет тематизирующую функцию, именуя произведение по одному из компонентов его содержательной структуры. Но, естественно, идея, которую стремится донести до читателя автор произведения, состоит не в том, что героине осталось жить меньше года, как предсказывает гадание. Дав читателю общее представление о том, какова жизнь главной героини, Дж. Джойс подводит его к заключению о том, что все ее существование – это медленное умирание, прежде всего, духовное. Слово *clay*, имеющее номинативно-производное значение «*what is left after a dead persons body*» [7: 418], символически указывает именно на это. Данный заголовок может иметь и еще одну трактовку. Героиня рассказа сама может быть сравнена с глиной, мягкой и пластичной субстанцией, поскольку она является послушным материалом в руках других людей, которые манипулируют ею. Послушность героини воле других людей неоднократно подчеркивается на страницах рассказа своеобразным выбором грамматических структур и соответствующих лексических единиц: *so Maria let him have his way; they insisted then on blindfolding Maria and leading her up to the table; they led her up to the table; Joe said it didn't matter and made her sit down by the fire.*

Большую функциональную нагрузку в «Дублинцах» несет также культурно-маркированная единица *chalice*, которая участвует в создании одного из важнейших образов сборника – образа церкви. Существительное *chalice* появляется на страницах сборника «Дублинцы» четырежды: три раза – в рассказе «Сестры» (1) и один раз – в «Аравии» (2). Рассмотрим контекстуальные употребления данной лексической единицы.

1) *When we rose and went up to the head of the bed I saw that he was not smiling. There he lay, solemn and copious, vested as for the altar, his large hands loosely retaining a chalice. 'It was that chalice he broke.... That was the beginning of it. Of course, they say it was all right, that it contained nothing, I mean. But still.... They say it was the boy's fault. But poor James was so nervous, God be merciful to him!'*

*I too listened; but there was no sound in the house: and I knew that the old priest was lying still in his coffin as we had seen him, solemn and truculent in death, an idle chalice on his breast.*

*2) These noises converged in a single sensation of life for me: I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes. Her name sprang to my lips at moments in strange prayers and praises which I myself did not understand. My eyes were often full of tears (I could not tell why) and at times a flood from my heart seemed to pour itself out into my bosom.*

На первый взгляд, в рассказе «Сестры» существительное *chalice* употребляется в своем прямом номинативном значении «*a gold or silver decorated cup used, for example, to hold wine in Christian religious services*» [7: 371]. Святая Чаша, или потир, в который перед Литургией вливается вино, символизирующее кровь Христову, считается одним из важнейших атрибутов католического богослужения. Как читатель узнает из текста рассказа, именно ее случайно разбил отец Флинн, что в дальнейшем наложило неизгладимый отпечаток на его характер и судьбу.

Однако употребление этого же существительного в рассказе «Аравия» заставляет читателя ретроспективно и уже несколько по-иному взглянуть на встречавшееся ранее слово. Фраза *I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes* из «Аравии» представляет собой аллюзию на легенду о Святом Граале. Мальчик воображает себя рыцарем, вступившим на тернистый путь поиска Священной Чаши во имя любви к прекрасной даме, воплощением которой является сестра Мэнгана. Следовательно, *chalice* в «Аравии» – это уже явно нечто большее, нежели физический объект. *Chalice* приобретает новое метафорическое содержание, становясь символом духовных идеалов, надежд, полноты жизни. Подобная интерпретация лексической единицы порождает появление асимметрии между ее планом содержания и планом выражения, что, в свою очередь, ведет к «росту концептуального и эмоционального потенциала текста, к возможности его нового прочтения и «реинтерпретации» [9: 101]. Пустая чаша для причастия, разбитая священником, означает потерю сакрального ирландской католической церковью и духовную пустоту ее служителей. Расширение семантического потенциала слова *chalice* позволяет автору донести до читателя один из наиболее важных выводов всех рассказов детского цикла: у юных ирландцев с детства рушатся надежды, их «чаши» дают трещину от самого первого соприкосновения с действительностью [10: 13].

Необходимо отметить, что некоторые лексические единицы рассказов, не будучи культурно-маркированными в полном смысле этого слова, также отражают особенности восприятия окружающего мира именно данным народом и часто именно в данный исторический период. Одним из таких слов является лексема *sisters* из заголовка первого рассказа сборника. Очевидно, что заглавие рассказа указывает на действующих лиц произведения – сестер умершего священника Элизу и Нэнни. В то же время у читателя может возникнуть вопрос, почему автор делает акцент именно на сестрах, а не на отце Флинне или мальчике-рассказчике, которые являются куда более значимыми участниками повествования. Причиной такого выбора, на наш взгляд, может служить стремление автора поместить в центр повествования рядовых дублинцев, олицетворением которых в рассказе служат именно обе сестры. Пожилые женщины предстают как типичные представительницы женского населения Дублина, жизнь которых ограничена заботами о семье и выполнением религиозного долга. Католическая церковь, догматам которой героини

слепо следуют, не задумываясь об их сакральном смысле, довлеет над каждым аспектом существования героинь, превращая их в монашек, а мир вокруг них – в стены монастыря. В результате лексема *sisters*, вынесенная в заголовок, наполняется метасодержанием, реализуя одновременно два значения: 1) *a girl or woman who has the same parents as another person*; 2) *a female member of a religious sisterhood, a nun* [7: 2128].

Вместе с тем, одновременная реализация номинативного и номинативно-производного значений в названии «*Sisters*», очевидная для современников Дж. Джойса, может остаться незамеченной для современного (особенно, русскоговорящего) читателя. Это может являться следствием того, что русское слово «сестры» по объему значения не совпадает с английским оригиналом.

Так, сравнительный анализ словарных статей русского слова «сестра» и соответствующего ему в английском языке *sisters* показывает, что о сходстве в их семантике можно говорить лишь до определенного предела.

Сестра – 1) дочь тех же родителей или одного из них по отношению к другим их детям; 2) единомышленница, товарищ в каком-н. общем деле; 3) лицо среднего медицинского персонала в лечебных, детских учреждениях; 4) монахиня (обычно в обращении, чаще при имени) [11: 715].

*Sister* – 1) *a female who has one or both parents in common with another*; 2) *a member of a women's religious order (as of nuns or deaconesses)*; 3) *a girl or woman regarded as a comrade*; 4) *one that is closely similar to or associated with another <sister cities>*; 5) *chiefly British: nurse*; 6) *girl, woman*; 7) *a member of a sorority* [7: 2128].

Семантика английской лексемы *sister* более разветвленная и включает в себя семь лексико-семантических вариантов. Четыре из этих ЛСВ находят соответствия в структуре русского существительного «сестра», в том числе совпадают прямые номинативные значения двух единиц. Однако эти четыре совпадающие значения по-разному распределяются в словарных статьях: если в русском языке первым номинативно-производным значением, зафиксированным для рассматриваемого слова, является значение «единомышленница, товарищ в каком-н. общем деле», то в английском языке второе место занимает «*a member of a women's religious order*». Это отличие представляется весьма существенным, так как известно, что лексикографическая репрезентация лексической единицы в словаре отражает ее наиболее типичные словоупотребления. Соответственно, данная дистрибуция лексико-семантических вариантов свидетельствует о том, что у носителя английского языка *sister* неизбежно вызовет ассоциации с церковью, тогда как русскоязычный читатель о таких связях подумает в последнюю очередь.

В целом, анализ материала позволяет говорить том, что в художественном произведении роль культурно-маркированных единиц не ограничивается передачей культурно значимой информации. Экспрессивный потенциал таких слов может существенно возрастать благодаря полифонии. Коннотации, приобретаемые словами с культурным компонентом семантики в контексте, могут играть важнейшую роль в реализации авторского замысла. С другой стороны, привлечение информации историко-филологического характера может служить необходимым условием адекватного восприятия роли и места полифоничных единиц в художественном тексте.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Гюббенет И. В.* К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – М. : МГУ, 1981. – 112 с. – ISBN –.
2. *Борисова Е. Б.* Художественный образ в британской литературе XX века : типология – лингвопоэтика – перевод / Е. Б. Борисова. – Самара : ПГСА, 2010. – 356 с. – ISBN 978-5-8428-0763-5.
3. *Яшина М. Г.* Приемы и методы исследования культурно-маркированной лексики / М. Г. Яшина // Rivista Telematica del Dipartimento di Linguistica dell'Università di Pisa. – 2009. – № 7. – С. 45-76. – ISSN 1724-5230.
4. *Чаковский С. А.* Проблемы семиотики и художественной коммуникации в работах англо-американских исследователей 70-х годов / С. А. Чаковский // Теории, школы, концепции (художественная коммуникация и семиотика). – М., 1986. – С. 60-79.
5. *Гильдина А. М.* Новеллистика Джеймса Джойса: контекст, текст, интертекстуальность : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Гильдина А. М. – Челябинск, 2003. – 188 с. – Библиогр. : с. 174-188.
6. Collins English Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.collinslanguage.com/>
7. Webster's Third New International Dictionary of the English Language : Unabridged / ed. by F. V. Gove. – Cologne : Koenemann, 1993. – 2663 p. – ISBN 3-8290-5292-8.
8. См.: *Фоменко Е. Г.* Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Фоменко Е. Г. – Запорожье, 2006. – 445 с. – Библиогр. : с. 383-434.
9. *Ольшанский И. Г.* Лексическая полисемия в системе языка и текста : [на материале нем. яз.] / И. Г. Ольшанский, В. П. Скиба. – Кишинев : Изд-во «Штилица», 1987. – 128 с.
10. *Гениева Е. Ю.* Перечитываем Джойса / Е. Ю. Гениева // Джойс Дж. Дублинцы. – М. : «Известия», 1982. – С. 5-22. – ISBN –.
11. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова – М. : А Темп, 2010. – 874 с. – ISBN: 5-86532-008-8.

Стаття надійшла до редакції 19.07.13

**Сидоренко А.**, канд. філол. наук, ст. викладач,  
Поволзька державна соціально-гуманітарна академія, Самара, Росія

### ПОЛІФОНІЯ КУЛЬТУРНО-МАРКОВАНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

(на матеріалі збірки оповідань Дж. Джойса «Дублінець»)

Стаття присвячена розгляду слів з культурним компонентом семантики, які виступають у художньому творі як цільні (поліфонічні) семантичні комплекси. На матеріалі оповідань Дж. Джойса «Дублінець» показано, що подібні одиниці стають значущим засобом вираження ідейного задуму твору.

**Ключові слова:** семантика слова, поліфонія слова, культурно-маркована лексика, художня література.

*Sidorenko A.*, PhD, senior teacher,  
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities, Samara, Russia

## POLYPHONY OF CULTURALLY MARKED LEXICAL UNITS IN 'DUBLINERS' BY J. JOYCE

*The article deals with polyphony of culturally marked words realized in fiction. The analysis of J. Joyce's 'Dubliners' has demonstrated that such lexical units have become the important means of expressing the author's message.*

**Key words:** word semantics, word polyphony, culturally marked words, fiction.

УДК 811.111'272-115

*О. Клименко*, канд. філол. наук, доцент,  
Запорізький національний університет, Запоріжжя

## КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ СЕМАНТИКИ КОЛЬОРУ В ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ

*Стаття присвячена дослідженню специфіки культурного компоненту семантики кольору в індивідуально-авторській картині світу.*

**Ключові слова:** семантика, культурний компонент, індивідуально-авторська картина світу.

Колір виступає однією з основних категорій культури, є компонентом культури. Оточений системою асоціацій, смислових значень, тлумачень, колір стає втіленням різноманітних морально-естетичних цінностей. Він відіграє величезну роль в культурі і може бути представлений як емоційність, «збагачена різноманітними асоціаціями, закріпленіми в мовній і соціокультурній практиці» [1: 110]. У кольорі може виражатися відношення людини до явищ навколишньої природи. Він виступає в якості змістовного елемента культури, за допомогою якого можна характеризувати, систематизувати предмети, соціальні установки та морально-естетичні поняття. Багато явищ культури не можуть бути зрозумілі без урахування значення кольору, що і зумовлює **актуальність** даної наукової розвідки.

Колір як один із принципів культури, може служити «своєрідною моделлю розвитку, що відображає шляхи формування, освоєння, закріплення в культурній пам'яті не тільки загальних, але й національно-забарвлених культурно-значимих концептів» [1:109]. Розглядаючи концепт як ментальну культурно-значущу соціально-психологічну основу в колективній свідомості, виражену в мовній формі, в даній статті ми ставимо за **мету** дослідити культурний компонент семантики кольору в індивідуально-авторській картині світу Дж.Толкієна на матеріалі трилогії «*The Lord of the Rings*» [5].