

4. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Теория речевых актов. Вып. 17. "М.: Прогресс, 1986. "С.151 " 169.
5. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // ВЯ. – 1997. – №5. – С.102-120.
6. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : Сборник научных статей. – Саратов : Изд-во ГосУНЦ "Колледж", 1997. – С.88 - 98.
7. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : монографія / Тетяна Вадимівна Яхонтова – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 420 с.

УДК 811.161.1-81'255.4

И.А. Логвиненко

ПАРАЛЛЕЛИЗМ "ЧЕЛОВЕК – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР" В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Логвиненко И.А.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ "ЛЮДИНА – ОТОЧУЮЩИЙ СВІТ" У ПОЕЗІЇ Б. ПАСТЕРНАКА

У статті розглядаються особливості функціонування образної паралелі "людина – оточуючий світ" як відображення поетичної картини світу Б. Пастернака. Автор виділяє декілька типів відношень у рамках даної паралелі й описує їх змістовне наповнення.

Ключові слова: змістовий паралелізм, образ, людина, оточуючий світ, поетична картина світу.

Логвиненко И.А.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ "ЧЕЛОВЕК – ОКРУЖАЮЩИЙ МИР" В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

В статье рассматриваются особенности функционирования образной параллели "человек – окружающий мир" как отражения поэтической картины мира Б. Пастернака. Автор выделяет несколько типов отношений в рамках данной параллели и описывает их содержательное наполнение.

Ключевые слова: содержательный параллелизм, образ, человек, окружающий мир, поэтическая картина мира.

Logvynenko I.

PARALLELISM 'PERSON – ENVIRONMENT' IN B. PASTERNAK'S POETRY

In the article the author examines the peculiarities of functioning of a figurative parallelism 'person – environment' as reflection of B. Pasternak's poetic picture of the world. The author defines several types of relations within this parallelism and describes their meaning.

Key words: parallelism of content, classification, images, person, visual environment, poetic picture of the world.

Постановка проблемы. Параллельное развитие мотива душевного состояния человека и состояния природы характерно для самых разнообразных поэтических традиций, включая русскую народную поэзию, фольклорную поэзию тюркских народов, китайский стих, японскую поэзию и др. Если принять во внимание, что характерной особенностью лирики в целом является кружение вокруг одной эмоциональной точки, то предметы и явления окружающего мира, случайные и неслучайные ассоциации очень часто предстают вовлеченными в описание переживаний лирического героя, образуя ряд мотивов, идущих параллельно. Соседство таких мотивов приводит смежные явления в ситуацию сопоставления или аналогии (данную черту поэтической речи впервые выделил Р.

Якобсон), создаёт определённую комбинацию смысла. "Композиция лирического произведения, в противоположность драме и эпике, основывается не на действии и причинно-следственных связях, а на предпосланной ситуации, единстве настроения и вариативных подходах к одной и той же теме, параллелизмах и т.п." - пишет С. Серотвински [13, с. 219].

Анализ актуальных исследований.

Проблема параллелизма именно содержания, а не структуры впервые была глубоко затронута в работе А.Н. Веселовского "Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля" (1898). Анализ психологического и формального параллелизма, а также сходных с ним конструкций в славянской фольклорной поэзии можно найти в работах Р.О. Якобсона, Е.Б. Артёменко, В.И. Ерёминой, Г.А. Солганик, Е.С. Скобликовой,

С.Я. Ермоленко, М.М. Плисецкого и др. Параллелизм в лирике послужил предметом интереса также и для Ю.М. Лотмана, Б.В.Томашевского, А.С. Десницкого.

А.Н. Веселовский первым обращает внимание на содержательную сторону фольклорного параллелизма, назвав данное явление “психологическим параллелизмом”. Ученый отмечает, что в основе психологического параллелизма лежит “сопоставление субъекта и объекта по категории движения, действия как признака волевой жизнедеятельности”: *дерево хилится - девушка кланяется, трава с былинкой свиваются – молодец с девицей свиваются, осина расцумелась – молодец кручиной убивается* и т.д. То есть картина природы и картина из человеческой жизни “вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего” [3, с. 102]. Проведение параллели между явлениями природы и ситуациями человеческой жизни – характерное явление для архаического мышления, основанного на анимистическом мирозерцании и антропоморфизации. Человек на определенном этапе развития общества не отделяет себя от природы и, в свою очередь, одушевляет неживые предметы, переносит на природу человеческие черты. А сопоставление человеческого и природного помогает ему ориентироваться в окружающем мире, выстраивать систему взглядов на мир.

С. Аверинцев и др. в статье, посвящённой категориям поэтики в смене литературных эпох, отмечают: “... аналогия, сравнение, антитеза – для архаики универсальная форма мысли, преднаучного объяснения мира” [1, с. 7]. Аналогичную мысль высказывает и А. Десницкий: “Проведение параллелей между различными вещами, понятиями и явлениями зачастую и было основным, если не единственным способом выражения тех логических отношений, которые мы сегодня называем “сравнением”, “метафорой”, или “толкованием””. [4, с. 96].

Параллелизм многими лингвистами рассматривается как основополагающая фигура и современной поэзии. Формальный параллелизм выполняет структурообразующую функцию, а содержательный параллелизм (параллелизм образов и тем) служит автору основным средством построения поэтической картины мира. Гумбольдт писал: “В области возможного всё существует лишь настолько, насколько зависит от другого; поэту всё, что мыслимо только под условием всесторонней внутренней связи, – идеально в самом строгом и простом смысле этого слова. В этом отношении идеальное прямо противоположно действительному, реальному” [12, с. 33], где предметы существуют отдельно. Связь добавляет человек. В силу того, что одной из основных черт параллелизма

является “проведение не определяемых грамматикой формальных и смысловых связей между различными элементами текста” [4, с. 141], мы можем говорить о том, что параллельные структуры служат для отражения авторской модели мира.

Конечно же, параллелизм как приём построения текстов устного народного творчества и параллелизм в современной поэзии отличаются по характеру стилистического значения в тексте, что проявляется в различии их формальных признаков и сопоставляемых образов, а также функций, которые они выполняют в тексте стихотворения. Сближает две традиции тот факт, что в поэзии начала 20 века также главными являются не логические, а ассоциативные связи, свойственные мифологическому мышлению. Однако это уже более высокий уровень видения и воссоздания образа мира.

Цель статьи. Цель данной статьи – рассмотреть особенности употребления и сочетания образов в параллели “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака и проследить ее функционирование в рамках поэтической картины мира автора.

Изложение основного материала. А.К. Жолковский, определяя центральной темой лирики Б. Пастернака “чувство причастности человека в его сиеминутном существовании и вообще всего малого и обычного к чуду единого, вечного и бесконечно огромного бытия”, указывает, что реализация данной темы происходит через контакт ряда “партнеров”. Первыми из таких партнеров А.К. Жолковский называет пару “человек/природа” [5]. И.И. Ковтунова также отмечает такую особенность поэзии Пастернака, как “проекция лирического сюжета на внешний мир в мир природы” [7, с. 140]. Сам Б. Пастернак также включает природу в список своих “друзей, соучастников и собеседников” наряду с Богом, женщиной, призванием и смертью [11, с. 437].

Содержательная параллель “человек – окружающий мир” в творчестве Б. Пастернака неоднородна, и можно выделить такие основные типы:

1) параллелизм по характеру движения. Данный тип сходен с психологическим параллелизмом, выделяемым А.Н. Веселовским в фольклорной поэзии. Здесь направленность или характер движения человека, выражаемые глаголами, дублируются движениями предметов и явлений окружающего мира или наоборот. Исследователи творчества Б. Пастернака называют движение одной из ключевых характеристик лирики поэта. Мир у Пастернака насквозь одушевлен и динамичен, текст объединяется единым “общим качеством произведения – духом или движением” [11, с. 436]. Таким образом, автор достигает эффекта, когда все мироздание подчинено единому

порыву, подчеркивается единство мира и человека. Подобные параллели у Б. Пастернака иногда носят чисто метафорический характер, например:

*И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе* [10, с.32].
Здесь мы видим направление движения вниз, приводящее к контакту сокола с рукой и сердца с рукой;

*Сраженье хлынуло в пробоину/
И выкатилось на равнину,
Как входит море в край
застроенный/
С разбега проломив плотину* [10, с.379].
Образ моря в данном случае является определяющим для всего четверостишья, поэт, описывая перемещение армии, употребляет предикаты, характерные для движения воды: хлынуло, выкатилось.

Но чаще всего поэт строит отношения между образами по метонимическому или метафорико-метонимическому принципу.

Б. Пастернак поддерживает идею А.А. Потемби, что при рождении метафоры знак берется из ближайшей обстановки внешней и внутренней (т.е. того, что в данную минуту близко нашей мысли) и полагает, что “только явлениям смежности <...> присуща та черта принудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немислима <...>. Сближение может быть затребовано извне...” (цит. по: [5]). Ср.:

*Под ракитой, обвитой плющом,
От ненастья мы ищем защиты.
Наши плечи покрыты
плащом/
Вкруг тебя мои руки обвиты* [10, с.398].
Объятия мужчины и женщины находят отражение в картине природы, где плющ (грамматический мужской род) обвивает ракиту (грамматический женский род). Параллель здесь идет и еще по одной линии – плечи влюбленных покрыты плащом, и таким же образом их защищают от ненастья деревья;

*Но лето ломалось, и всею махиной/
На август напарывались деревья.../
Но я набивался и сам на неловкость,
Я знал, что на нее нарвусь* [10, с. 61].
В данном контексте параллелизм человека и природы передан глаголами движения со значением “натолкнуться на препятствие”. В то же время первая часть параллели дает нам понять, что наступил переломный момент (лето заканчивается, август переходит в осень), и что бы ни держало лирического героя в прошлом, произойдет переход на новый этап через преодоление препятствия.

2) Следующий вид отношений, отраженный параллелью “человек – окружающий мир” у Б. Пастернака, – это изображение лирического героя и действительности как **равноправных партнеров**, совершающих параллельные действия. Ср.: *Со мной, с моей свечою вровень/
Миры расцветишие висят* [10, с. 31]. *Был юн матрос, а*

ветер юрок... [10, с. 181]. *И мартовская ночь и автор/
Шли рядом, и обоих спорящих/
Холодная рука ландшафта/
Вела домой, вела со сборища* [10, с. 118].
В большинстве подобных контекстов Пастернак производит уравнивание человека и окружающей его среды за счет персонификация отдельных предметов и явлений окружающего мира. В последнем примере мы видим, что параллельное действия автора и мартовской ночи в последующих строках объединены общим проводником – ландшафтом. Таким образом, Пастернак снова указывает нам на единство и неделимость мира и человека. Характерно, что и в первом контексте, выделив лирического героя и окружающий мир как отдельные сущности, поэт в дальнейших строках стихотворения объединяет их в одно целое: *И как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу* [10, с. 31], выявляя еще одну трехчленную параллель: человек – природа – Бог.

3) Еще один вид отношений в рамках параллели “человек – окружающий мир” – это **передача душевного состояния человека через состояние природы**. Наиболее часто встречаемые у Пастернака душевные состояния – это грусть, тревога, любовь, бурное счастье, озарение. Любовь у поэта передается как пограничное состояние, смена состояния, смена времени, движение в природе, гроза, хаос, взрыв. Ср.:

*Я тоже любил, и дыханье/
Бессонницы раннею ранью/
Из парка спускалось в овраг и
впотьмах/
Выпархивало на архипелаг* [10, с.67].
Утро сменяет ночь, отражено пограничное состояние;

*Казалось, не люблю – молюсь/
И не целую, – мимо/
Не век, не час плывет моллюск/
Свеченьем счастья тмимый* [10, с.112].
Второй член параллели помогает передать характер чувства как бесконечного движения, наполненного счастьем;

*И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее бельми воплями/
Мирозданье – лишь страсти
разряды/
Человеческим сердцем накопленной* [10, с. 90].
Поэт посредством однородных подлежащих объединяет окружающий пейзаж в единое “мироздание”, кипящее и оглашаемое звуками, которое является отражением страсти и эмоций, бушующих в душе человека.

Тревога у поэта сопоставляется с движением ветра: *Тревога подула с грядущего/
Как с юга дует сирокко* [10, с. 42], а гнев выражается через сопоставление с бурей: *На берегу пустынных волн/
Стоял он, дум великих полн.
Был бешен шквал.
Песком сгущенный,
Кровился багровый вал.
Такой же гнев обуревал/
Его, и, чем-то возмущенный,
Он злобу на себе срывал* [10, с. 123].

Ощущение счастья Пастернак также дает через параллель со стихией, однако лексически

выраженной не глаголами движения, как в случае со страстью, гневом и любовью, а именными предложениями, которые, между тем, сохраняют семантику актива: *Наверное, бурное счастье/ С лица и на вид таково./ Как улиц по смывти ненастья/ Столбчатое торжество* [10, с. 56]. Грусть у поэта также дана более статично и выражена в именных предложениях: *Дождливые закаты./ Сырые вечера.../ Проглоченные слезы/ Во вздохах темноты* [10, с. 356].

Таким образом, мы видим, что у Пастернака сильные чувства, охватывающие человека, отражены через активное состояние природы, через смену состояний, через выход за границы, через одушевление и придание активности отдельным предметам окружающего мира.

4) В следующем типе отношений **окружающий мир выступает как фон действий человека**. Ср.:

Я рос. И повечерий тканых/ Меня фата обволокла [10, с.33]. Рост лирического героя происходит на фоне погружения в окружающий мир;

Колочий кустарник на круче был выжжен./ Над хижинкой ближней не двигался дым./ Был воздух горяч и камыш неподвижен./ И Мертвого моря покой недвижим.// И в горечи, спорившей с горечью моря./ Он шел с небольшою толпой облаков... [10, с.414]. Движение Христа выделяется здесь на фоне бездвижия всего остального мира, выявляя, с одной стороны, исключительность Сына Божьего, с другой стороны, передавая предчувствие предательства со стороны всех людей, кроме нескольких верных учеников и поддержки Неба.

5) Еще один тип отношений, выделяемых нами, – это **противопоставление состояния человека и природы**. Такие отношения можно проследить в стихотворениях “Раскованный голос” (голос лирического героя сталкивается в единоборстве с метелью – “лютейшей из лютен”), “Марбург” (персонифицированные предметы окружающего мира пытаются активно вступить в контакт, а лирический герой пытается уклониться от него), “Победитель” (“горланящей” и “прущей” на наши земли силе фашизма противопоставлена поступь осени, идущей “шагом” в предчувствии испытаний) и др.

В стихотворении “Mein liebchen, was willst du noch mehr” красота женщины противопоставляется хмурому лесу и дождю (сущностям мужского рода, родовое различие усиливается также и употреблением личных местоимения он – она), подчеркивая состояние счастья, несмотря на пасмурную погоду: *Лес навис в свинцовых пасмах./ Сед и пасмурен репейник./ Он – в слезах, а ты – прекрасна./ Вся как день, как нетерпенье!* [10, с. 94].

6) В нескольких стихотворениях Б.

Пастернак использует **образ стихии (буря, вьюга, дождь)** для **передачи революционных событий, бунта** и т.д. Это такие произведения как “Весенний дождь”, “Определение души”, “Кремль в бурю 1918 года”, “9-е января”, В стихотворении “Метель” мы можем наблюдать обратную картину, когда параллель с исторической Варфоломеевой ночью используется для передачи неистовства вьюги на улицах города.

7) Также можно выделить такой вид отношений, как **слияние человека и природы**, когда параллельное их изображение смешивается и сливается в одно. При этом поэт часто использует характерный для него прием синтаксического и семантического сдвига, когда одна и та же характеристика в прямом или переносном значении применяется к обоим членам параллели. Ср.:

И стынула кровь. Но, казалось, не стынут/ Пруды... [10, с.154].

Я таю сам, как тает снег./ Я сам, как утро, брови хмурю... [10, с. 413].

По кошачьим и лисьим следам/ Возвращаюсь я с пачкою писем [10, с. 462].

И, как в неслыханную веру, / Я в эту ночь перехожу [10, с. 31].

За счет переноса функций субъекта на объект, а функций объекта на субъект поэт добивается эффекта, когда лирический герой и окружающий мир оказываются погружены друг в друга и неотделимы друг от друга.

8) Отдельно необходимо отметить параллель **“женщина – окружающий мир”**. Женщина является одной из центральных тем Б. Пастернака. Образ женщины рисуется поэтом как растворенный в пространстве, в природе (см. [8]). Часто женское присутствие передается через отдельные части тела (руки, волосы) или детали наряда (платье, жакет, перчатки), или даже просто через состояние лирического героя. Женщина оказывается не просто частью природы, как лирический герой, а силой, одухотворяющей её, присутствующей в каждой ее детали, слитной с ней: Ср.:

Весна была просто тобой./ И лето – с грехом пополам./ Но осень, но этот позор голубой/ Обоев, и войлок, и хлам! [10, с. 156].

В данном контексте времена года, проведенные рядом с женщиной, отождествляются с ней, а чувство опустошения после расставания передано группой однородных членов, называющих использованные предметы. Следует отметить, что Пастернак часто изображает чувство в контексте времен года – весна или лето, летняя/весенняя гроза ассоциируются у него с началом страсти, а осень и зима включаются в параллель при описании воспоминания уже не существующих отношений или ухода женщины;

О свежесть, о капля смарагда/ В утивших ливнем кистях./ О сонный начес беспо-

рядка/ О дивный божий пустяк! [10, с. 141]. Состояние свежести после грозы передает характеристику проснувшейся женщины, и восхищение автором и капелькой дождя на винограде, и растрепанными волосами женщины как чудом, порожаемым природой;

*Но время шло и старилось. И рыхлый/
Как лед, трещал и таял кресел шелк./ Вдруг,
громкая, загнулась ты и стихла./ И сон, как
отзвук колокола смолк* [10, с. 32]. Здесь поэт также использует окружающие предметы в сочетании которых органично вплетен образ женщины. Параллель в данном контексте основывается на передаче звуковой атмосферы: “шелк кресел”, “ты громкая”, “стихла”, “звук колокола смолк”.

В стихотворении “Осень” образ женщины также возникает вначале в окружении предметов быта, а следом выходит за пределы дома и существует в природе: *Потели стекла двери на бал-
кон./ Их заслонял заметно зимний фикус./ Сиял
графин. С недопитым глотком/ Вставали вы,
веселая навьказ, - // Смеркалась даль, - спокой-
ная на вид, -/ И дуло в щели, - праведница ли-
ком, - И день сгорал, давно остановив/ Часы и
кровь, в мучительно великом* [10, с. 155].

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Итак, рассмотрев образную параллель “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака, мы выделили восемь типов отношений, характеризующих поэтическую картину мира автора. Большинство отношений строятся на метонимическом или морфолого-метонимическом принципе, что отражает характерную черту лирики Пастернака, отмеченную еще Р. Якобсоном. В результате такого доминирования образы окружающего мира выступают как метонимические выражения лирического “я”. Даже когда мы видим внешнее противостояние человека и его окружения, как в стихотворениях “Марбург” или “Чудо”, среда отражает внутреннее состояние лирического героя.

Весь мир у Пастернака показан в непрерывном движении, в водовороте которого предметы и явления действительности, а также человек, который уравнивается с ними, вступают в определенный контакт, дублируют друг друга, совершают совместные действия, обмениваются качественными характеристиками, переходят друг в друга, что, как отмечает Н. Фатеева, “порождает у читателя соприсутствие в сознании разнородных явлений” [14].

Образы природы у Пастернака чаще всего становятся в традиционную параллель с душевным состоянием человека (страсть – гроза, гнев – бушующее море, печаль – дождь). Однако, в отличие от фольклорного параллелизма, у Пастернака это не формула, не “гроза вообще”, обладающая набором определенных характеристик, а конкрет-

ное ее проявление, здесь и сейчас, отклик природы на душевное движение человека. Однако, с другой стороны, природные аналогии “придают частным деталям и конкретной мысли универсальный смысл... Постепенно личное переходит в категорию общезначимого” [6].

Широкая включенность бытовых предметов в параллелизм и передача с их помощью определенных состояний и значений – отличительная черта литературы 20-го века. У Пастернака подобное функционирование вещей проявляется особенно ярко. Это происходит за счет все того же метонимического принципа, когда важен не выбор предметов и явлений, которые случайно попадают в поле зрения автора, а выражаемое ими состояние: “Наставленное на действительность, смещающее чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с природы. Как же смещается натура? Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность” [9, с. 174].

В реализации отношения “женщина – окружающий мир” формальная сторона параллелизма оказывается более размытой. Женщина, которая, по Пастернаку, ближе к природе и является ее частью, растворяется в мире природы и окружающих вещей, проступая в виде деталей, звуков, сравнений.

Таким образом, параллелизм “человек – окружающий мир” в поэзии Б. Пастернака по своей общей сути передает то, что В.С. Баевский назвал “гомоморфизмом вселенной и человека”, когда “мир, в котором поэт выступает демиургом, становится отражением не только духа его, но и плоти” [2, с. 25]. Естественно, что данная параллель является отражением лишь части поэтической картины мира Б. Пастернака, которая охватывает также взаимодействие и других образов, что и послужит предметом наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3-38.
2. Баевский В.С. Миф. Поэтика. Лирика // В.С. Баевский Б. Пастернак-лирик: Основы поэтической системы. – Смоленск, 1993. С. 20-40.
3. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля [1898] // А.Н. Веселовский Историческая

поэтика. С. 101-154.

4. Десницкий А.С. Поэтика библейского параллелизма / А.С. Десницкий. – М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. – 554 с.

5. Жолковский А.К. Инварианты и структура поэтического текста: Пастернак [Электронный ресурс] // А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов Поэтика выразительности. – Вена, 1980. – С. 205-244. – Режим доступа к журн.: – <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib12.htm>

6. Захаријева И. Эротический сюжет в ранней лирике Бориса Пастернака [Электронный ресурс] / И. Захаријева Русские поэты XX века. – София, 2007. – С. 111-121 – Режим доступа к журн.: – http://www.russian.slavica.org/down/Zaharieva_pasternak.pdf

7. Ковтунова И.И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста. – М.: Наука, 1993 – 240с.

8. Логвиненко И.А. Параллелизм образов “город” - “женщина” в стихотворении Б. Пастернака “Марбург” / И.А. Логвиненко. – Русская филология. Украинский вестник: Республиканский

научно-методический журнал. – Харьков, 2009. – №2 (39). – с. 25-29

9. Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака – М.: Художественная литература, 1985. Т.1. – 1985. – 623 с.

10. Пастернак Б. Избранное. В 2-х т. / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака – М.: Художественная литература, 1985. Т. 2. – 1985. – 560 с.

11. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография / Е.Б. Пастернак. – М.: Цитадель, 1997. – 728 с.

12. Потемня А.А. Теоретическая поэтика. 2е издание, исправленное. – СПб.: Фил. факультет СПбГУ; М.: Изд. Центр “Академия”, 2003 – 384 с.

13. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. / Автор-составитель Н.Д.Тамарченко. - М.: РГГУ, 1999. – 286 с.

14. Фатеева Н.А. О неявной грамматике поэтического текста (на материале поэзии Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / Die Welt der Slaven XLV. – 2000. – С. 201–220. – Режим доступа к журн.: – http://www.gramota.ru/biblio/magazines/gramota/fiction/28_136.

УДК 808.2

М.Г. Воднева

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ “ГОРОД” В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале пословично-поговорочного фонда русского языка)

Воднева М.Г.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ “МІСТО” В РОСІЙСЬКІЙ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КАРТИНІ СВІТУ (на матеріалі приказкового для прислів'я фонду російської мови)

Поняття “місто”, концептуалізоване в російській національно-культурній картині світу, експліцитний і імпліцитно репрезентується в приказковому для прислів'я фонді російської мови і придбаває наступні концептуальні прирости: протиставлений сільській місцевості; глобальний; що є чужим простором; що недовговічний/, що руйнується; що будується; багатий; що відрізняється дорожнечю; жорстокий/ небезпечний; що є осереддям православ'я.

Ключові слова: картина світу, концепт, концептуалізація, місто, паремія, смислові прирощення.

Воднева М.Г.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ “ГОРОД” В РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале пословично-поговорочного фонда русского языка)

Понятие “город”, концептуализованное в русской национально-культурной картине мира, эксплицитно и имплицитно репрезентируется в пословично-поговорочном фонде русского языка и приобретает следующие концептуальные приращения: противопоставленный сельской местности; глобальный; являющийся чужим пространством; недолговечный/ разрушающийся; строящийся; богатый; отличающийся дороговизной; жестокий/ опасный; являющийся средоточием православия.

Ключевые слова: картина мира, концепт, концептуализация, город, паремии, смысловые приращения.

© М.Г. Воднева, 2011