

зой этих новых терминологических наименований выступают обыденные знания, которые, по мнению В. Ф. Новодрановой, играют в процессе формирования научной картины мира опережающую и опосредованную роль [5, с. 91].

Дальнейшие исследования данной проблематики, как нам представляется, могут быть продолжены в сопоставительном аспекте, в частности в сопоставлении метафорических моделей подъязыка авиации с метафорическими моделями и схемами подъязиков других областей знаний, что послужит установлению общего и различительного в общем явлении терминологической метафоризации.

### Библиографические ссылки

1. **Алексеева Л. М.** Метафоры, которые мы выбираем (опыт описания индивидуальной концептосферы) / Л. М. Алексеева // С любовью к языку : сб. науч. трудов. – М.-Воронеж : ИЯ РАН, Воронеж. гос. ун-т, 2002. – С. 288–298.
2. **Дебердеева Е. Е.** Актуальные проблемы когнитивной лингвистики и концептологии (на примере сопоставительного изучения языков) / Е. Е. Дебердеева, О. А. Шатун, Г. Т. Поленова. – Таганрог : Изд. Центр Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. – 240 с.
3. **Колшанский Г. В.** Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский. – М. : КомКнига, 2006. – 128 с.
4. **Мишланова С. Л.** Когнитивный аспект метафоризации в медицинском дискурсе / С. Л. Мишланова // Научно-техническая терминология. – Вып. 1. – 2003. – С. 30–36.
5. **Новодранова В. Ф.** Роль обыденного знания в формировании научной картины мира / В. Ф. Новодранова // Терминология и знание : матер. I Междунар. симпозиума. – М. : Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2009. – С. 89–93.
6. **Постовалова В. И.** Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 8–69.
7. **Пристайко Т. С.** Профессиональная лексика как отражение наивной картины мира / Т. С. Пристайко // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира. – Архангельск, 2002. – С. 64–67.

Надійшла до редколегії 19.04.11

УДК 811.161.1'42

Т. П. Ворова

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

### ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ОСНОВА СМЫСЛОВОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Досліджено мову художнього твору геніального російського поета О. С. Пушкіна «Казка про золотого півника». Проаналізовано специфічну інформаційну лінію казки, на основі котрої реконструйовано модель життя та психотип людини давньої земної цивілізації.

*Ключові слова: художня мова, змістове тлумачення, людські взаємовідносини, артистизм / естетизм.*

Исследован язык художественного произведения геніального русского поэта А. С. Пушкина «Сказка о золотом петушке». Проанализирован специфический информационный слой сказки, на основании которого реконструирована модель жизни и психотип личности древней земной цивилизации.

*Ключевые слова: художественный язык, смысловая интерпретация, человеческие взаимоотношения, артистизм / эстетизм.*

The language of art work «Tale of the gold cock» by the Russian great poet A. S. Pushkin is researched. Specific informational layer of the fairy tale is analyzed, this information is used for the reconstruction of the lifestyle and the psychological pattern of personality in the ancient terrestrial civilization.

*Keywords: language of art, interpretation of sense, human relationship, artistry /aestheticism.*

Язык в понимании современного человека представляет некую систему словесного выражения мыслей для общения или передачи информации между людьми. Специфический язык литературной сказки как миниатюрного художественного произведения воспринимается, как правило, в качестве авторского иносказания, некоего эзопова языка: писатель излагает в завуалированной форме собственные идеи при помощи создаваемых сказочных образов и доступных художественных средств. Нас, однако, заинтересовала возможность буквального прочтения информации, представленной в стихотворном произведении А. С. Пушкина «Сказка о золотом петушке».

Вышеуказанная сказка великого русского поэта изучалась многими исследователями, которые, в основном, обращали внимание на вероятные фольклорные источники данного произведения или потенциальные параллели сказочных героев с реально существовавшими историческими лицами (А. А. Ахматова [1], К. А. Бойко [3], Л. В. Дереза [4] и др.). Однако возможность анализа указанного произведения методом прямого прочтения излагаемой информации еще не была использована пушкинистами. Предлагаемая работа является, возможно, первой попыткой подобного рода.

*Задачей* данной статьи является исследование художественного языка пушкинской Сказки о петушке, задействованного для описания древней человеческой цивилизации Пацифида и модели образа жизни пацифидских представителей. По очередности хронологического воплощения Пацифида из Сказки о петушке является второй человеческой цивилизацией на Земле [2, с. 257]. Название цивилизации указывает и на территорию ее распространения (Тихоокеанский регион), что косвенно подтверждается совпадением имени собственного указанной цивилизации с современным наименованием Тихого океана в западноевропейской транскрипции (Pacific ocean), происходящего от латинского корня pacificus – мирный, миротворческий, водворяющий мир, примиряющий.

В сверхзадачу Пацифиды входило формирование культурных ценностей и традиций, связанных с развитием артистизма / эстетизма как нового уровня сознания человека. Это сыграло решающую роль в зарождении, развитии и расцвете искусства, так как артист и эстет восторгается и опьяняет эффектной внешностью и одеждой, очаровывает речью, восхищается грацией движений, мелодичностью голоса, галантностью манер по отношению к лицам противоположного пола, всегда готов к отказу от канонов, шаблонов и устоявшихся штампов / моделей во внешности, поведении, морали, искусстве. Рассмотрим воплощение цивилизационной сверхзадачи в анализируемой Сказке о петушке.

В системе персонажей сказки выделяется большое количество безымянных действующих лиц (двое сыновей царя, воеводы, многочисленная рать, жители столицы, мудрец), имеются представитель социальной номенклатуры (царь Дадон) и два оккультных персонажа (Шамаханская царица и золотой петушок).

Характерной чертой Пацифиды являлось существование отдельных государств во главе с государем (к Дадону обращаются: «государь», «царь ты наш», «отец народа»), следовательно, данный герой воплощает собирательный образ пацифидского правителя. У царя Дадона прослеживаются все необходимые качества для того, чтобы его можно было охарактеризовать хорошим правителем и умелым управленцем: он «славный» и «грозный», решительный и волевой («наносил

обида смело»), «смолоду» завоевал уважение своей деятельностью, не жалел сил и времени для выполнения проектов и планов («Инда забывал и сон»), остро переживал неудачи при их реализации («Инда плакал царь Дадон») [5, с. 66].

Дадон – уважаемый государь, внутри страны отсутствуют волнения и бунты среди народа как следствие успешно организованной внутренней политики, ему все беспрекословно подчиняются и повинуются во всех сферах жизни. Однако с приближением старости герой неожиданно решил «покой себе устроить». Принятие государем решения царствовать «лежа на боку» несомненно указывает на наличие лени у пацифидских правителей как характерных представителей данной цивилизации. Насколько известно из дальнейшего развития сюжета Сказки о петушке, избранный Дадонем путь бездействия стал фатальным для самого героя и управляемой им страны. У царя возникают и постепенно аккумулируются трудноразрешимые или нерешенные задачи управленческого характера, поэтому он уже не в состоянии эффективно управлять государством как прежде. Следствием накопленных серьезных просчетов правителя стал тот факт, что «соседи беспокоить / Стали старого царя, / Страшный вред ему творя» [5, с. 66].

В целом образ жизни пацифийцев сформировался под влиянием сурового времени и постоянных конфликтов между соседними странами, поэтому для собственного выживания каждому государству необходимо было «содержать многочисленную рать». При этом невозможно выделить какой-либо конкретный район с особо острыми локальными военными конфликтами, так как подобная ситуация была характерной для всех пацифидских государств: «Что и жизнь в такой тревоге!». Активные военные кампании имели глобальный характер, охватывая сушу и море, задействуя сухопутные и морские силы регулярных армий: «Ждут, бывало, с юга, глядь, – / Ан с востока лезет рать. / Справят здесь, – лихие гости / Идут с моря» [5, с. 66]. «Страшный вред» военных действий и постоянная угроза нападения держали в напряжении население всех государств («Люди в страхе дни проводят»). Вооруженные столкновения неизбежно перерастали в массовые жестокие побоища: «Что за страшная картина!», «Рать побитая лежит», «Без шоломов и без лат / <...> мертвые лежат, / Меч вонзивши друг во друга. / Бродят кони их средь луга, / По протоптанной траве, / По кровавой мураве» [5, с. 68].

Физическое напряжение ратников было велико, но также безграничны страдания свидетелей масштабной массовой резни: «Все завывли <...>, / Застонала тяжким стоном / Глубь долин, и сердце гор / Потряслось» [5, с. 69]. Такой образ жизни был обыденным, повсеместным и типичным для Пацифиды, но его трагическим следствием стало быстрое физическое уничтожение как самих враждующих армий, так и мирного населения на территориях соперников, это в конце концов погубило Пацифиду, которая смертельными войнами изжила носителей цивилизации. Следующая важная характерная деталь подчеркивает и усиливает общий тревожный фон в анализируемой сказке: в тексте упоминается только о *единственном* женском персонаже – Шамаханской царице, что указывает на факт малочисленности женщин в Пацифиде, которых обычно настигала печальная участь побежденных мужчин.

Специфика образа жизни пацифийцев в перманентных войнах делала актуальным решение проблемы укрепления обороноспособности армии и заблаговременного оповещения о возможной угрозе нападения. Поэтому государство, располагающее «петушком на спице» как символом военной бдительности, обладало надежной системой слежения, имея при этом явное преимущество перед вероятным противником. В соответствии со сказочным текстом, сторожевая система «петушок» действует без сбоев, т. е. надежна, быстра, эффективна: «Чуть опас-

ность где видна», петушок «Шевельнется, встрепенется <...> / И кричит: “Кири-ку-ку, / Царствуй лежа на боку!”» [5, с. 67].

Петушок – «верный сторож», он полностью самостоятелен при выполнении особо важной государственной задачи – «стеречь границы», поэтому предусмотрительный Дадон, владеющий подобной системой опережающего оповещения об опасности нарушения границ, был в более выигрышном положении в вопросе охраны страны, чем его возможные соперники: «Коль кругом всё будет мирно, / Так сидеть он будет смиренно; / Но лишь чуть со стороны / Ожидать тебе войны, / Иль набега силы бранной, / Иль другой беды незваной, / Вмиг тогда петушок / Приподымет гребешок, / Закричит и встрепенется / И в то место обернется» [5, с. 67]. В целом подобное прогрессивное нововведение способствовало усилению обороноспособности государства, удерживая противника от новых нападений: «И соседи присмирели, / Воевать уже не смели: / Таковой им царь Дадон / Дал отпор со всех сторон!» [5, с. 67].

Однако при наступившем внешнем общем благополучии петушок в дальнейшем трижды последовательно предупреждает царя о новой неведомой опасности. Вследствие этого в жизни Дадона происходит трагедия – в двух оборонительных походах погибают его сыновья (то, что в Сказке отсутствуют их имена, указывает на типичность судьбы подобного рода для многих молодых людей Пандоры: они умерли, не успев обзавестись семьями, что, пожалуй, также являлось обычным для представителей данной цивилизации – время было достаточно суровое). Поэтому главному герою приходится самому вспомнить свое ратное мастерство и навыки воинского искусства: перед ним возникла двуединая задача – защитить столицу от нападения неизвестного противника, о котором предупреждает петушок, и отомстить за смерть сыновей. Однако противник оказался настолько необычным, что Дадон не сумел психологически подготовиться к битве с ним, не разгадал хитрых маневров нападающей стороны и не разглядел расставленных сетей в новой манере ведения войны, что в итоге привело героя (и, соответственно, его государство) к гибели.

Новым противником Дадона оказалась Шамаханская царица, прекрасная женщина, сумевшая в одиночку победить три армии с тремя опытными военными предводителями. Интересна выбранная ею тактика: очевидно, что героиня сумела сравнить двух сыновей Дадона между собой, а поводом для этого и возможной наградой для победителя должна была стать сама Шамаханская царица. Успешность предпринятых героиней провокаций для мужчин подчеркивается фактом полного уничтожения двух армий.

Горе Дадона искренно и безмерно, он не заплакал, а «завыл»: « Ох, дети, дети! / Горе мне! Попались в сети / Оба наши сокола! / Горе! Смерть моя пришла» [5, с. 69]. Так как это была третья по счету рать, пришедшая для сражения с неизвестным врагом и в ней под предводительством царя были собраны лица старшего поколения, то здесь, возможно, были отцы и деды тех молодых людей, которые служили под начальством двух сынов Дадона. Поэтому особым смыслом наполняется фраза «Все завыли за Дадоним», ведь погиб цвет нации, два молодых поколения, которые должны были принять эстафету защиты страны и управления государством.

На общем агрессивнo-тревожном фоне всеобщего страха, коллективной неуверенности и грядущих бед в психологическом плане по-особому воспринимается появление Шамаханской царицы, героини действительно исключительной, не вписывающейся в систему остальных ординарных персонажей. Ключ к пониманию данного образа следует искать в сцене первой встречи героини с царем Дадоним. Все здесь обставлено как яркое действие из заранее отрепетированного

представления, где все движения тела, жесты рук, мимика лица выполняются в должный момент хорошо отрежиссированного спектакля, производящего неизгладимое впечатление на зрителя (в данном случае – царя Дадона).

Автор намечает ассоциативную цепочку жизнь-театр-зрелище с первого же действия: «Вдруг шатер распахнулся...» – вот она, сцена, занавес открылся, спектакль начался, Шамаханская царица «Вся сияя, как заря, / Тихо встретила царя». Красота и обаяние героини невыразимы словами и неотразимо действуют на «противника» – объект противоположного пола, безошибочно поражая нужную цель: царь, «ей глядя в очи», забыл «смерть обоих сыновей».

Волшебной силой искусства, магией красоты и собственным обаянием героиня без слов сумела покорить Дадона и «увести» в свой шатер-театр-сцену-магическое действо. Как будто под гипнотическим воздействием незнакомой красавицы («И она перед Дадонем / Улыбнулась – и с поклоном / Его за руку взяла / И в шатер свой увела» [5, с. 69]) герой моментально теряет голову от пьянящей страсти, вовлеченный в коварную женскую игру по чужим правилам. Героиня с необыкновенным мастерством играет свой миниспектакль одного актера, возбуждая и непрерывно поддерживая возникший интерес мужчины к себе утонченностью манер и блеском настоящего яркого таланта. Для очарования используются также вещи, еда, продуманный до мельчайших деталей интерьер: «за стол его сажала, / Всяким яством угощала, / Уложила отдыхать на парчовую кровать» [5, с. 69]. Неудивительно, что у героя происходит помутнение разума от внезапно вспыхнувшей страсти к неизвестной красавице.

Под воздействием магической красоты Шамаханской царицы, которая к тому же «не боится <...> греха [т. е. искушена в мастерстве плотской любви]», Дадон полностью лишается силы воли, поддавшись влиянию очаровательной завоевательницы: «неделю ровно, / Покорясь ей безусловно, / Околдован, восхищен, / Пировал у ней Дадон» [5, с. 69]. Героиня даже зрелого опытного мужа-воина (что говорить тогда о молодых, горячих, неискушенных в женском коварстве сыновьях государя?) сумела превратить в покорного раба, подчиняющегося всем ее прихотям, презревшего государственные интересы и забывшего смерть двоих сыновей, причиной гибели которых была та же Шамаханская девица. Героиня, без сомнения, излучает такую мощную энергию прельщения, искушения и очарования по отношению к соблазняемому мужчине, что их накал по совокупности воздействия превосходит любые иные прочувствованные ранее физические ощущения или влияния со стороны женщин, встреченных Дадонем в его жизни.

Царь, и не только он один, теряет голову от страсти: даже «как лебедь поседель» мудрец также моментально подпадает под власть чар Шамаханской царицы, хотя видит ее в первый и единственный раз на колеснице при возвращении Дадона в столицу. Однако и одного взгляда на красавицу оказалось достаточно для мудреца-звездочета, чтобы возжелать эту неземной красоты и обаяния соблазнительную женщину. И здесь наступает следующий этап той фатальной драмы, которая почти незамедлительно приведет к финальной роковой развязке: возникает острый конфликт личных и государственных интересов двух влиятельных мужчин и друзей из-за женщины (мудрец в сказке упоминается как «друг» и даже «старый друг» царя). Сама героиня при этом не предпринимает никаких попыток, чтобы ослабить или остановить ссору соперничающих мужчин за обладание собой, она не проявляет ни малейшего желания каким-либо образом разрядить накаленную атмосферу, созданную агрессивными государственными мужами. Поэтому логично будет предположить, что героиня целенаправленно провоцировала обоих мужчин на конфликт, и подобный метод стравливания мужчин был типичным в арсенале женских ухищрений в Пацифиде.

Ранее, получив петушка в качестве панацеи от всех военных бед, Дадон «в восхищенье» дал своему другу и мудрецу слово царя-воина: «За такое одолжение, – / <...> / Волю первую твою / Я исполню, как мою» [5, с. 67]. Первым озвучено желание мудреца получить уникальную женщину, которая к тому же вот-вот может стать женой Дадона и, соответственно, царицей всей страны. Следовательно, в этом случае она станет недоступной для звездочета, который неизбежно окажется в подчиненном положении по отношению к Шамаханской девице в ее новом социальном статусе.

Справедливости ради следует отметить, что первоначально Дадон пытается каким-то образом смягчить свой отказ, возместить для мудреца неприятности от несоблюдения *слова государя* и просто образумить старика («Но всему же есть граница»). Он пробует откупиться, предлагая в обмен иные блага (казна, чин боярский, конь с конюшни царской, полцарства). Однако его усилия не увенчались успехом, последовало категорическое требование со стороны *старца и скопца*: «Не хочу я ничего! / Подари ты мне девицу». Происходит словесная перепалка («Убирайся, цел пока», «Так лих же: нет!»), переходящая в физические действия («Старичок хотел заспорить, / Но с иным накладно вздорить; / Царь хватил его жезлом / По лбу; тот упал ничком, / Да и дух вон» [5, с. 70]), которые заканчиваются смертью звездочета.

Главного героя также настигает фатальная сила рока: после смерти мудреца загадочный петушок убивает Дадона («клюнул» и «взвился...»), после чего бесследно исчезает. Вместе с ним автоматически разрушается система слежения и охраны, подчиненная мудрецу / жрецу. Лишенная войска, государственного и военного лидера, обезглавленная и обескровленная страна фактически перестает существовать как независимая держава. Такова была сила магической красоты и целенаправленной провоцирующей роли Прекрасной Дамы, что в целом это неизбежно стравливало соперников-мужчин любого социального уровня и статуса, разжигая между ними конфликт за право обладания соблазнительницей. «... красота “требует жертв” и должна быть хорошо охраняема, поэтому является причиной войн и скандалов. Эстеты породили науку и искусство, театр и музыку, поэтов и актрис. Произведения искусства имеют огромную ценность и также должны быть охраняемы. Но если есть охранники, то есть и завоеватели, наемники, армии, военные действия, захваты территорий, контрибуции, рабы, грабежи, унижения, помутнения разума от любви, страсти от секса и жажда плоти», – справедливо замечает Л. М. Беленицкий [2, с. 253].

Таким образом, художественный язык стихотворного произведения А. С. Пушкина «Сказка о золотом петушке» представляет базовую платформу, на основании которой разворачивается смысловая интерпретация текста – описание модели образа жизни представителей цивилизации Пацифида. Поведение мужчин в рассматриваемой цивилизации характеризовалось способностью страстно влюбляться в женщин, теряя при этом контроль над своим мышлением, поведением и деятельностью (внезапное помрачение ума), что приводило к негативным последствиям во всех сферах их жизни. Характерной чертой поведения пацифидских женщин была жажда провокаций и столкновений интересов с вероятным последующим вооруженным конфликтом между влюбленными в нее мужчинами. В дальнейшем из-за неумения трезво оценивать обстановку у конфликтующих мужчин с большой долей вероятности прогнозировалась трагическая смерть от рук соперника. В Сказке о петушке красивая соблазнительная женщина (Шамаханская царица) в целях реализации собственных планов погубила две армии с военачальниками, мудреца и царя. В целом уничтожение цивилизации произошло вследствие пристрастия правящей элиты к войнам, провокациям и скандалам,

конкуренции и борьбе за обладание прекрасной женщиной по праву сильнейшего и могущественнейшего.

### Библиографические ссылки

1. **Ахматова А. А.** О Пушкине. Статьи и заметки / А. А. Ахматова. – Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1977. – 318 с.
2. **Беленицкий Л. М.** (Свами Матхара). Технология Пути / Л. М. Беленицкий. – К. : «Ника-Центр», 1998. – 512 с.
3. **Бойко К. А.** Древнеегипетские истоки одного из мотивов «Сказки о золотом петушке» // Временник Пушкинской комиссии (1979). – Л. : Наука, Ленингр. отд-е, 1982. – С. 131–136.
4. **Дереза Л. В.** Русская литературная сказка первой половины XIX века / Л. В. Дереза. – Дн. : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 140 с.
5. **Сказки русских писателей** / сост., вступ. статья и комментарии В. П. Аникина / Сказки русских писателей. – М. : Правда, 1985. – 672 с.

Надійшла до редколегії 15.04.11

УДК 811.111'38

В. П. Гайдар

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

### ОСОБЛИВОСТІ ТА ШЛЯХИ СТВОРЕННЯ АЛЮЗІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

З метою виявити шляхи створення алюзії та особливості її функціонування розглянуто поетичні твори ірландського поета Шеймаса Хіні, а саме – «Blackberry-picking» та «Thatcher».

*Ключові слова: алюзія, інтертекстуальність, інтертекст, поетичний текст, стилістична своєрідність.*

С целью обнаружить пути создания аллюзии и особенности ее функционирования рассмотрены поэтические произведения ирландского поэта Шеймаса Хини, а именно – «Blackberry-picking» и «Thatcher».

*Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, интертекст, поэтический текст, стилистическое своеобразие.*

In order to find out ways of creating an allusion and its particular function, the article deals with Seamus Heaney's poetic works, namely «Blackberry-Picking» and «Thatcher».

*Keywords: allusion, intertextuality, intertext, poetic text, stylistic peculiarities.*

У даній статті зроблено спробу дослідити специфіку функціонування алюзії в образах поезій Шеймаса Хіні та виділити художні властивості поетичного тексту. Дослідження має на меті проаналізувати особливості вживаних посилань та надати характеристику новому підтексту, що закладає підґрунтя для подальших наукових пошуків.

Як відомо, текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність. Ці властивості зумовлені складними взаємодіями одиниць тексту, різним характером їхніх зв'язків між собою. Різного роду зв'язки всередині тексту з метою створення художньої образності поєднують семантичні сигнали й стилістичні марковані одиниці в межах даного тексту. Слід зазначити також, що, крім зв'язків, які існують