

13. Бердова Н. М. Эвфемизмы в современном немецком языке: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 „Германские языки” / Н. М. Бердова. – К., 1981. – 19 с.

14. Москвин В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка / В. П. Москвин. – изд. 2-е. – М.: ЛЕНАНД, 2007. – 264 с.

УДК 42/43-73

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ САДА В ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

К. И. Ирза, И. А. Курдюмова

Резюме. В работе рассматриваются особенности использования Федором Ивановичем Тютчевым образно – ассоциативных качеств речи, подчиненных эстетическому идеалу поэта. Основным методом нашего исследования является описательный. Также выявлены речевые средства, используемые поэтом для создания художественного концепта «сад». Определена роль сада для передачи внутреннего состояния поэта, его глубинного мира. Устанавливается созданный Тютчевым ассоциативный ряд, который рассматривается как внутренний контекст. Выявляется связь эмоционально – риторических структур, используемых в различных поэтических текстах Ф. И. Тютчева, для выражения идеи поэта относительно связи времен.

Ключевые слова: концепт, концепт «сад», текст, символ.

Творчество Федора Ивановича Тютчева является одним из высочайших вершин лирической поэзии не только русской, но и мировой художественной литературы. Оно недостаточно знакомо современному читателю, вследствие чего не всеми исследователями осознается вся значимость поэта и место его творчества в мировой культуре. Основательное изучение творчества поэта важно не только в лингвистическом, но и в лингводидактическом плане, в школьном и вузовском преподавании и языка, и литературы. Хотя, поэтическое наследие Ф.И. Тютчева привлекало внимание многих ученых (Лотман, Шанский, Кожин и др.)

Художественный концепт сада в поэзии Тютчева не был предметом специального анализа. Этим определяется актуальность исследуемой проблемы. Что касается термина «концепт», важно отметить, что введен он С. А. Аскольдовым в 1928 году. В различных науках (философия, психология, логика, культурология) он понимается по-разному. Отсутствует единое толкование термина и в лингвистике. Существуют разные методики, позволяющие установить смысловой объем концепта. Это работы Ю. С. Степанова, А. Д. Шмелева, Е.С. Кубряковой и др. Мы опираемся на определение «концепт», предложенное С. А. Аскольдовым: «Концепт – мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода (концепты растение, справедливость, математические концепты)» [1, с. 267].

Материалом для исследования послужили стихотворения Федора Ивановича Тютчева, созданные в различные периоды его жизни, в которых используется символ сада. Объектом наблюдений являются тексты стихотворений, в которых, описывая природу, автор также использовал образ сада – как также основное, составляющее этой природы. Речевые средства создания образа сада в творчестве Тютчева проявляются как на уровне языковой, так и концептуальной картины мира. При создании художественного произведения авторское отражение действительности субъективно, оно сопровождается оценочным компонентом. Объективная реальность воссоздается автором сквозь призму собственной картины мира. Как известно, в традиции культуры закрепилась образная связь между определенными предметами и системой абстрактных понятий. Так возникли общекультурные символы: символ дороги у Н.В.Гоголя, символ паруса у М.Ю.Лермонтова, символ метели у А.С.Пушкина, символ рябины у М.Цветаевой.

Художественный концепт сада представляется по-разному в различных поэтических текстах Тютчева, функционируя в соответствии с темой, идеей, смыслом стихотворения. Так, например, в рассмотренном стихотворении он выступает в ключевой позиции текста – его заглавии:

Как сладко дремлет сад темно-зеленый,

Объятый негой ночи голубой! [3, с.71].

В стихотворении важную роль играют эпитеты, представленные целым рядом колоративов (зеленый, белый, золотой, голубой):

Сквозь яблони, цветами убеленной,

Как сладко светит месяц золотой!.. [3, с.71].

Подчеркнем, что в символикe зеленый цвет олицетворяет с одной стороны жизнь, надежду, молодость, а с другой – колдовство и злые силы. Корень в слове зелье такой же, как и в слове зеленый. Золотой цвет –

трактуются как символ вечной жизни, высших сил, высшего могущества. Белый цвет – символ чистоты, чего-то возвышенного, величественного.

Как видим, в группе прилагательных есть не только простые, но и оттеночные (темно-зеленый), ассоциативные (золотой месяц), которые позволяют передавать сложную гамму чувств поэта.

Наряду со зрительным образом сада Тютчев создает звуковой образ:

Музыки дальней слышны восклицанья,
Соседний ключ слышнее говорит...
Откуда он, сей гул непостижимый?.. [3, с.71].

Ведущим приемом в данном стихотворении является олицетворение, которое создается с помощью существительного (восклицанья), глагола (говорит), наречия (слышнее).

Автор рисует картину ночного сада, в котором заключена тайна. И использует два риторических вопроса:

Откуда он, сей гул непостижимый?
Теперь роится в хаосе ночном? [3, с.71].

Интересным в стихотворении является то, что олицетворяются не только предметы и явления, но и процессы:

На мир дневной спустилася завеса,
Изнемогло движенье, труд уснул...
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный еженощный гул... [3, с.71].

В стихотворении “Арфа Скальда” используются концепты «луна», «душа», «свет»...

... Но лишь луны, очаровавшей мглу,
Лазурный свет блеснул в твоём углу,
Вдруг чудный звон затрепетал в струне,
Как бред души, встревоженной во сне. [3, с.66].

Слово “свет” имеет эпитет лазурный, который определяется как цвет лазури, светло-синий. С помощью этого эпитета конкретизируется понятие “света”. Также автор использует контекстуальный антоним луна-мгла,

Олицетворение:

... Но лишь луны, очаровавшей мглу...
... Звон затрепетал в струне... [3, с.66].

Сравнение:

... Как бред души, встревоженной во сне... [3, с.66].

Все речевые средства реализуют идею Тютчева. Следует обратить внимание на то, что он пытался восстановить временную цепь.

Мы можем заметить, что автор описывает образ сада не только при помощи цвета, но и при описании звуков природы, которые даются через прием олицетворения - чудный звон, затрепетал в струне, давно минувший напев...

...лёгких ног скользил незримый шаг... [3, с.66].

Символизирует тихий звук...

Если в отдельных стихотворениях слово «сад» присутствует в ключевой ситуации («Как сладко дремлет сад темно-зеленый»), то в стихотворении «Пламя рдеет, пламя пышет» «сад» выступает как контекстный ситуативный образ:

Слава богу, я с тобою,
А с тобой мне - как в раю. [3, с.167].

В этом стихотворении сад служит фоном чувств и переживаний, но он опять-таки олицетворяется:

Пламя рдеет, пламя пышет,
Искры брызжут и летят,
А на них прохладой дышит
Из-за речки темный сад. [3, с.167].

Как и в других стихотворениях, здесь также создается звуковой образ:

А в покое нерушимом
Листья веют и шуршат.
Я, дыханьем их обвеян,
Страстный говор твой ловлю... [3, с.167].

Описывается состояние любви, которая передается автором на фоне далекого сада, который дополняется образами листьев, прохлады. Жар и крики влюбленных противопоставляются покою. Чувства служат основным фоном.

Остановимся на анализе ещё одного стихотворения - «Князю П.А.Вяземскому». Оно занимает особое место в лирике Ф.И.Тютчева. Стихотворение посвящено юбилею князя Вяземского. Образ сада дается как реальный образ, но в тоже время не используется как символ предмета быта, а употребляется как символ исторических традиций в жизни государства:

Фонтаны плещут тиховойно,
Прохладой сонной дышит сад-
И так над вами юбилейно
Петровы липы здесь шумят... [3, с.188].

В стихотворении олицетворяется сад, который дышит прохладой, покоем, служит цепью, которая связывает прошлое и настоящее в судьбе России.

Сад относится к ключевым концептам русской культуры. Как свидетельствует анализ, в текстах стихотворений Тютчева, слово сад не используется в лексикографическом значении как наименование быта. В лексикографических работах «сад» трактуется как участок земли, засаженный деревьями, кустами, цветами.

В творчестве Тютчева сад символизирует образ любви, образ эпохи, образ рая, образ воспоминания детства, кроме того, выступает, и как ситуативный контекстный образ. Важнейшими речевыми средствами создания образа сада являются эпитеты, в частности, колоративы, олицетворение, а также сравнения и др.

В контексте отдельных произведений складывается свое ассоциативное поле речевых средств: душа, любовь, жизнь. В каждом из стихотворений доминируют свои концепты.

Литература

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово /А. С. Аскольдов - Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антропология / Под ред. В. П. Нерознака. – М., 1997.
2. Доманский В. А. «Хорошо под осеннюю свежесть душу – яблоню ветром стряхать...» / В.А.Доманский. – Русская словесность в школах Украины, - Изд – во «Педагогічна преса». – 2011. – С 43-47.

3. Тютчев Ф. И. Стихотворения // Сост., вступ. ст. и примеч. В. В. Кожина / Ф. И. Тютчев. – Сов. Россия, - М.: 1986. – 288 с.

4. Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева / К. В. Пигарев. – Изд-во Академия наук СССР. – М.: - 1962. – с. 187.

УДК 821.8–312.6 “19”

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ КОНЦЕПТА «ДЕТСТВО» В ДИЛОГИИ Р.БРЭДБЕРИ («DANDELION WINE»; «FAREWELL SUMMER»)

А.К.Кузина, Н.С.Постовая

Резюме. Концепт «детство» постулирован в статье как один из основополагающих для творчества американского писателя XX столетия Рэя Брэдбери. Наиболее репрезентативны в этом отношении произведения «Вино из одуванчиков» (1957) и «Лето, прощай» (2007). В качестве способов художественного воплощения концепта анализируются жанровое своеобразие дилогии, повествовательная стратегия, система персонажей, композиционные особенности. Используются методы концептуального и целостного анализа. Доказывается, что концепт реализован через текстуальные единицы разных уровней – мотивы, темы, образы, символы.

Ключевые слова: детство, концепт, сказочное начало, мотив семьи, оппозиции «жизнь–смерть», «время–вечность», «дети–старики».

Первые критические отклики на произведения Рэя Брэдбери появились ещё в 40-50 гг. XX столетия и относились к его научно-фантастическим новеллам. С опубликованием в 1950 году «Марсианских хроник» и в 1953 – романа «451° по Фаренгейту» начинается, как отмечают исследователи, взлётная фаза в творчестве Брэдбери, которая обусловила появление ряда научных трудов (Р.Бретнор, Б.Двэнпорт, К.Эмис). Работы В.Джонсона «Рэй Брэдбери», А.Салливан «Рэй Брэдбери и фантазия» в основном посвящены исследованию проблем, касающихся идейно-тематического содержания творчества писателя. Ещё ряд исследователей – К.Эмис (английский писатель и литературовед), Д.Уатт, Б.Эттебери посвятили свои работы проблемам поэтики Брэдбери (см. об этом: [1, с.4]). В отечественном литературоведении работы о Брэдбери публикуются с 60-70-х гг. XX ст. Одним из первых рецензентов сборника рассказов Брэдбери был К.Андреев, написавший к нему предисловие. Далее появляются статьи Т.Хмельницкой, Н.М.Пальцева, В. Скороденко, работа Л.Г.Михайловой (глава монографии о фантастике). Н.В.Маркина в своем исследовании обращается к истории изучения творчества писателя и систематизирует имеющиеся источники. Предисловия и послесловия к различным изданиям произведений были написаны Р.Рыбкиным, П.Молитвиным, В.Ревичем, Н.Качановой, Вл.Гаковым, Е.Вансловой, Л.Бутяковым. В украинском литературоведении к анализу произведений Брэдбери обращались Е.Бухарова, Т.Денисова, Г.Сиваченко. Проза Р. Брэдбери, таким образом, уже многие годы пользуется заслуженным вниманием и читателей, и литературоведов. Эти произведения интересны в отношении жанровой природы, они отличаются глубиной проблематики. При этом ряд вопросов изучения творчества писателя остается непроясненным. Так, одна из самых глубоких и знаковых, на наш взгляд, тем – тема детства в творчестве Брэдбери – в отечественной науке пока что не имеет сколько-нибудь развернутых интерпретаций, хотя вопрос этот требует детального анализа. Дети являются главными героями многих произведений Брэдбери, при этом образы их зачастую диаметрально противоположны – это, с одной стороны, жестокие заговорщики и убийцы в ряде фантастических рассказов («Вельд», «Детская площадка», «Вторжение», «Постоялец со второго этажа» и др.), а с другой – светлые, чистые (а иногда даже идеализированные) носители глубоко гуманистического начала («Улыбка», «Морская раковина», «Берег на закате», «Вино из одуванчиков», «Лето, прощай» и др.) В представленной статье концепт детства в творчестве Рэя Брэдбери рассматривается на материале произведений «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай», составляющих, по признанию автора, дилогию. При необходимости мы обращаемся также к ряду рассказов Р. Брэдбери.

В современных гуманитарных науках исследование сущности концепта занимает важное место. В последние годы интерес к исследованию концептов растёт, термин «концепт» эволюционирует. Ещё в недавнем прошлом многими исследователями он воспринимался как тождественный термину «понятие». В настоящее время ситуация изменилась: термины «концепт» и «понятие» чётко разграничиваются. Большинство ученых придерживаются мысли о том, что концепт имеет сложную структуру. Его ядро образуют общие представления, свойственные большему или меньшему количеству концептоносителей определенной эпохи и культуры. Кроме того, он имеет периферийные смыслы, характерные лишь для конкретного концептоносителя, в том числе и разнообразные субъективные коннотации. Концепт расширяет значение слова, оставляя возможности для домысливания, дофантазирования, создания эмоциональной ауры слова.

С.Аскольдов, русский литературовед, который первым заговорил о концепте в его современном понимании, разделял познавательные и художественные концепты. Определяющей характеристикой последних он называл их «диалогичность», т.е. явление взаимодействия между концептосферой (термин Д.Лихачева) творца и реципиента. Художественный концепт, воплощенный в литературном тексте, не просто воспринимается реципиентом, а рождается заново. Другими важными свойствами концепта, по С.Аскольдову, являются образность, символичность, а также «несвойственная логике и реальной прагматике художественная