

новых слов английского языка: Дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. – Иваново, 1999. – 146с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/>

3. Ю.А.Зацний, А.В.Янков Словник неологізмів англо-український. – Вінниця: Нова книга, 2008. – С. 5-8.

4. Языковая номинация/ Виды наименований. М.: Наука, 1977. – С. 222.

УДК 81'373.2:82.3

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. А. БУЛГАКОВА

Н. А. Колотило, Э. А. Кравченко

Резюме. Поэтика заглавия исследуется в интертекстуальном аспекте. Выявлены и проанализированы языковые средства и приемы, конструирующие название; определена семантика и функциональная нагрузка заглавия как компонента текста, “работающего” на идейно-содержательную образность.

Ключевые слова: заглавие, интертекстуальность, поэтика, поэтонимосфера, семантика.

Заглавия художественных произведений не раз становились предметом исследования ученых, занимающихся проблемами поэтики собственного имени (см. С. Д. Кржижановский [1], Ю. А. Карпенко [2], Н. И. Иванова [3], Т. В. Чуб [4], Э. А. Кравченко [5] и др.). Семантико-стилистическим и текстообразующим возможностям названия литературного текста посвящены исследования И. Р. Гальперина [6], Н. А. Кожиной [7], В. А. Кухаренко [8], Е. В. Джанджаковой [9] и др. В лингвистике сложилось понимание заглавия как важнейшего структурного элемента текста, имеющего двойную природу. Заглавие с точки зрения деятельности автора – это имя текста, знак его целостности, завершенности, отдельности. С позиции читателя заглавие существует в трех “ипостасях”. На этапе восприятия текста заглавие создает ассоциативный фон для дальнейшего общения читателя с текстом. На этапе понимания начальный ассоциативный фон трансформируется под влиянием ассоциативно-вербального мира произведения. Это происходит на основе “челночной” связи текста и заглавия, основанной на постоянном переходе от текста к заглавию и обратно. Третий этап – этап интерпретации – фокусирует связь заглавия и целостного текста в единстве его содержательно-фактуальной, содержательно-подтекстовой и содержательно-концептуальной информации. С одной стороны, заглавие представляет собой “свернутый текст” (С. Д. Кржижановский), с другой – оказывается своеобразным ключом к пониманию и интерпретации художественного произведения.

При всем многообразии работ, посвященных заглавию как доминантному элементу текста, организующему поэтонимосферу, не изученной остается поэтика заглавий М. А. Булгакова, что обуславливает актуальность нашего исследования. Цель работы заключается в выявлении и анализе языковых средств и приемов, конструирующих заглавие, в определении семантической и функциональной нагрузки названия как компонента текста, “работающего” на идейно-содержательную образность.

Для индивидуально-авторского стиля М. А. Булгакова характерно использование заглавий, прямо или косвенно указывающих на интертекстуальный план произведения: «*Похождения Чичикова*», «*Жизнь господина де Мольера*», «*Полоумный Журден*», «*Кабала святош*» и др. Пьеса «*Полоумный Журден*» имеет подзаголовок «*Мольериана в трех действиях*» и прямо отсылает к произведению Ж.-Б. Мольера «*Мещанин во дворянстве*». Известно, что в конце 20-х – начале 30-х гг. XX века Михаил Булгаков занимался изучением литературного наследия знаменитого французского драматурга XVII века Жана-Батиста Мольера. Жизнь и творчество Мольера становятся на некоторое время ведущей темой в творчестве М. Булгакова. В это время созданы произведения, которые будут объединены в единый текст-цикл под названием

«Мольериана». Булгаковская «Мольериана» включает пьесу «Кабала святош», перевод пьесы «Скряга», роман-биографию «Жизнь господина де Мольера», написанный для серии ЖЗЛ, а также адаптированный вариант «Мещанина во дворянстве» – пьесу «Полоумный Журден» («Мольериана в трех действиях»). Таким образом, мольеровский пратекст “проявляется” не в одном заглавии, а в целом заголовочном комплексе. По традиции в заголовочный комплекс включают все затекстовые элементы, каждый из которых потенциально способен, взаимодействуя с другими, служить созданию новых смыслов. По Н. А. Веселовой, к таким семантически нагруженным компонентам относятся имя автора, собственно заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф, которые реализуют свою смыслообразующую функцию [10, с. 204]. Интертекстуальная природа поэтонима «Мольериана» достаточно прозрачна и “претендует” на широкий тематический и проблемный охват (ср. «Пушкиниана»). Подзаголовок “уточняет” основное название и включает произведение в историко-культурный ряд названий, прямо или косвенно связанных с жизнью и творчеством Мольера.

Название пьесы «Кабала святош» намекает на Общество Святых Даров (Тайное религиозное общество) и представляет собой ключ к прочтению всего произведения. Изначально пьеса носила название «Мольер»; изменение заглавия обусловлено, возможно, обыгрыванием слова *кабала*, вынесенного в название. В русском языке апеллятив *кабала* имеет значение ‘полная, крайняя, тяжелая зависимость угнетаемого человека’; во французском слово *La cabale* обозначает ‘умысел, происки; клика, шайка’. Заглавие «Кабала святош» расширяет семантическую структуру за счет актуализации смысла двойной угрозы – заговора со стороны святош и индивидуальной кабальной зависимости от верховной власти. В названии пьесы сокрыта идея несправедливости властелинов мира, подчиняющих своей воле творца – Мольера. Однако стилистически сниженные коннотации второго компонента *святоша* предопределяют оптимистический “настрой” произведения и в известной степени “снимают” трагизм онимизированного элемента *кабала*.

Заглавие «Похождения Чичикова» свидетельствует о формально-содержательном “родстве” с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя. Интертекстуальная связь с заглавием “поэмы” эксплицирована повтором первого компонента двойного названия. Озаглавливая рассказ, М. А. Булгаков выбирает для своего фельетона первую часть оригинального онима «Похождения Чичикова, или Мертвые души» и создает новый образ мошенника и афериста, ориентированный на гоголевский прообраз. Вынесение имени Чичикова в заголовочную позицию предопределяет поиски элементов пратекста, которые воспроизводятся в произведении Булгакова в точном или видоизмененном облике, порождая “игру” смыслов.

Другие названия произведений М. Булгакова являются контекстно обусловленными, построенными на омонимии и омофонии. В заглавии фантастической повести «Роковые яйца» (в сокращенном виде опубликована под названием «Луч жизни») каламбурно обыгрывается лексема *рок* – производящая основа поэтонимасловосочетания. “Наложение” смыслов и семантическая двойственность заглавия актуализирована связью с омонимичными апеллятивами *рок* (рус.) ‘трагическая судьба, неминуемые несчастья’ и *рок* (перс.) ‘баснословная птица, необычайной величины и силы’. Кроме того, фамилию *Рокк* с иронически снижающим удвоенным ‘к’ можно истолковывать как многозначное понятие: 1) ирония судьбы и суд, 2) намек на иудейское происхождение носителя (ср. ивритский корень -рик- לרקה ‘пустота, тщета’). Тема рока и судьбы подчеркивается в названии первой главы (очевидно, названия глав представляют собой особую микросистему поэтонимосферы) повести – «Куррикулум витэ профессора Персикова», где латинское сочетание *Curriculum vitæ* ‘ход жизни’, обозначающее краткое описание жизни и профессиональных навыков, настраивает читателя на знакомство с главным героем профессором Персиковым и его фатально-гениальным научным открытием.

В названии рассказа «*Налет. В волшебном фонаре*» значимы оба компонента: мотивирующий полисемантический апеллатив *налет* ‘быстрая военная операция’, ‘поверхностный слой, амальгама’ и метафорически осмысливаемое сочетание *в волшебном фонаре*. Вторая часть заглавия соотносится с идеей недостоверности информации (воспоминания персонажа “вспыхивают” по ассоциации, он сам не уверен в их реальности).

Указание на демонизм присутствует в названии повести «*Дьяволиада*»: странные происшествия, происходящие с героем, подтверждают наличие inferнального плана произведения. Словообразовательная структура заглавия аналогична названию «*Илиада*» (древнегреческая эпическая поэма Гомера) и многим другим поэмам эпохи классицизма («*Ненгиада*», «*Мессиада*», «*Россиада*», «*Петриада*» и др.). По замечанию М. О. Чудаковой, повесть М. Булгакова продолжила давнюю литературную традицию, идущую от Гоголя, Одоевского и т.д., но на новом актуальном материале [11]. В «*Дьяволиаде*» проявляется интерес М. Булгакова к “мистике повседневности”, которая была близка Гоголю (нет резкого контраста между фантастическим и “реальным” миром).

Новаторский по многим параметрам роман «*Мастер и Маргарита*» уникален как выбором заглавия, так и системой названий глав. В образной организации произведения, композиционном решении, создании религиозно-философского и пространственно-мифологического двоемирия и др. участвуют собственные имена, выполняющие функцию текстовых доминант. Заглавие «*Мастер и Маргарита*» было впервые зафиксировано в записях М. Булгакова, относящихся к 1937 г. Окончательному выбору предшествовали черновые варианты «*Великий канцлер*», «*Черный маг*», «*Копыто инженера*». 28 марта 1930 года М. Булгаков сжег рукопись романа под названием «*Консультант с копытом*» [11].

Поиск названия шел в соответствии с идеей представления Воланда в качестве заглавного героя: «*Великий канцлер*», «*Сатана*», «*Вот и я*», «*Черный богослов*», «*Он появился*», «*Подкова иностранца*». В перечне наименований явной оказывается связь с образом Мефистофеля из «*Фауста*» Гете (о чем прямо “говорит” эпиграф). Но Мефистофель в иерархии злых духов – лишь “бес умствований”, злобно-насмешливый дух сомнения, искуситель, известный по немецким легендам, а булгаковский Воланд – князь тьмы. Симптоматично, что окончательное название «*Мастер и Маргарита*» выполняет мнемоническую функцию, вызывая в памяти читателей такие знаменитые в мировой литературе произведения, как «*Тристан и Изольда*» (средневековая поэзия), «*Дафнис и Хлоя*» (Лонг) «*Антоний и Клеопатра*», «*Ромео и Джульетта*» (В. Шекспир), и под. В заглавии булгаковского романа использованы “парные” онимы модели “Он и Она”, следовательно, тема любви “объявлена” как ключевая в романе.

Созвучие парных компонентов в названии «*Мастер и Маргарита*» определяет совершенно безупречную формулу гармонии – с лидирующими консонантами *м, р, т* и аллитерацией *м(...)тр – тр(...)рт*. Единый фонетический образ усиливает выразительность и звуковую семантику «*Мастер и Маргарита*». В основном тексте поэтическое звучание заглавия “продолжается” лирико-романтическими названиями и контекстными “перекличками-повторами”: «*Маргарита*» (ср. гл. 19: “За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? <...> Прежде всего откроем тайну, которую мастер не пожелал открыть Иванушке. Возлюбленную его звали *Маргаритой Николаевной*. <...> *Маргарита Николаевна* не нуждалась в деньгах. *Маргарита Николаевна* могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. *Маргарита Николаевна* никогда не прикасалась к примусу. *Маргарита Николаевна* не знала ужасов житья в совместной квартире” [12, с. 191]), «*Судьба мастера и Маргариты определена*» (ср. гл. 29: “Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий”. “ – Передай, что будет сделано, – ответил Воланд <...> И покинь меня

немедленно”. “Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже, – в первый раз молящее обратился Левий к Воланду”. “ – Без тебя бы мы никак не догадались об этом. Уходи”. “Левий Матвей после этого исчез, а Воланд подозвал к себе Азazelло и приказал ему: – Лети к ним и все устрой”» [12, с.318]). Помимо темы любви и творчества (история мастера), центральной в романе является проблема добра и зла, что побудило автора предпослать тексту эпиграф, соотношенный с центральным образом Воланда – героя диаволического мира «Мастера и Маргариты».

Вообще, изучение поэтики М. А. Булгакова предполагает рассмотрение внутренней языковой организации произведения, в том числе названий глав, поскольку художественный текст выявляет систематизацию всех языковых элементов. Одной из основных проблем структурирования романа «Мастер и Маргарита» была проблема интегрирования трех различных пространственно-временных миров, каждый из которых обладал своим внутренним событийным развитием. Общим местом в исследовании поэтики «Мастера и Маргариты» стало утверждение о том, что в произведении сосуществуют дискретные, прерывистые миры, определяющие и специфику поэтонимосферы. Эксплицитными знаками сюжетных сцен “московского мира” становятся названия глав «*Было дело в Грибоедове*», «*Нехорошая квартира*», «*Конец квартиры №50*». К заглавиям, воссоздающим “ершалаимский мир”, относятся «*Понтий Пилат*», «*Казнь*», «*Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа*», «*Погребение*». “Демонический мир” конструируется с помощью названий «*Коровьевские штуки*», «*Черная магия и ее разоблачение*», «*Крем Азazelло*», «*Великий бал у сатаны*», «*Последние похождения Коровьева и Бегемота*». Идея взаимопроникновения, пересечения трех миров романа поддерживается названиями глав, которые представляют собой особым образом организованную микросистему, которая заслуживает специального изучения. Перспективной может оказаться идея, связанная с разграничением заглавий, обусловленных текстом произведения и широким историко-культурным контекстом, элементы которого (аллюзии, имена, цитаты, реминисценции и др.) являются особой “приметой” поэтики М. А. Булгакова. Проанализированный материал свидетельствует о многослойной содержательной структуре названий произведений, в которой принимают участие фонетические, лексические, словообразовательные и интертекстуальные средства актуализации идейно-содержательной образности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавия / С. Д. Кржижановский // Методическая разработка по курсу «Основы теории литературы»; сост. Ю. Л. Сидяков. – Рига : Издательство Латвийского ун-та, 1990.
2. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // *Onomastica XXXI*, 1986. – С. 6-22.
3. Иванова Н. И. Смысловая перспектива поэтонима как проявление его символичности / Н. И. Иванова // *Записки з ономастики*. – Вып. 2. – Одеса : АстроПринт, 1999. – С. 40-47.
4. Чуб Т. В. Заглавия-символы в поэзии Ш. Бодлера и Э. Верхарна / Т. В. Чуб // *Антология поэтонимологической мысли / отв. ред. Е. С. Отин*. – Донецк : Юго-Восток, 2008. – Т. 1. – С. 354-362.
5. Кравченко Э. А. Оппозиционные отношения в микросистеме поэтонимосферы “названия глав” / Э. А. Кравченко // *Східнослов'янська філологія* : зб. наук. пр. / Горлівський держ. пед. ін-т інозем. мов; Донецький нац. ун-т. – Вып. 22. Мовознавство. – Горлівка, 2012. – С. 128-145.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
7. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения : Структура, функции, типология (на материале русской прозы XIX-XX вв.) : автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1986. – 21 с.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко // *Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.»*. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
9. Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий / Е. В. Джанджакова // *Лингвистика и поэтика*. – М. : Наука, 1979. – С. 207-214.
10. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста (Антология и поэтика) : диссертация ... кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 / Н. А. Веселова. – Тверь, 1998. – 236 с.
11. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – 2-е изд., доп. – М. : Книга, 1988. – 669 с.

УДК 811.111'373.612.2:811.161.2

ДЕЯКІ АСПЕКТИ МЕТАФОРИЧНОЇ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СВІДОМОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

К.С. Котенко, В.І. Калініченко

Резюме: У статті розглядається низка метафоричних стратегій і підстав метафоричного перенесення, які об'єктивують в англійській та українській мовах такий когнітивний процес, як свідомість, а також його складові: пам'ять, мислення, уяву, увагу. Дослідження проводилося на фактичному матеріалі мовної концептуалізації цих категорій у художніх творах англійських, американських та українських письменників 19-20 століття.

Ключові слова: свідомість, мовна картина світу, метафора, метафорична стратегія, підстава метафоричного перенесення.

Пропонована наукова розвідка присвячена виявленню та аналізу національно-культурних особливостей метафоричної концептуалізації свідомості в англійській та українській мовних картинах світу на матеріалі ілюстративних прикладів з вибраних англійських та українськомовних літературно-художніх творів.

Актуальність цієї роботи визначається сучасним станом досліджень мовних і наївних картин світу, відображених у семантичних системах різних мов. Більшість мовознавчих студій у межах цієї проблематики присвячено аналізу лексичних та фразеологічних одиниць з конкретною семантикою. Враховуючи особливості категоризації абстрактних сутностей, які не є можливими для безпосереднього сприйняття концептуалізаторами, вони залишаються ще недостатньо вивченими. Наївні уявлення про внутрішній світ людини загалом і про її свідомість зокрема є важливою частиною концептуальної системи, а виокремлення цих уявлень і культурного компонента в них є неабияк значущим для організації семантичної системи мови, про що неодноразово згадувалося в працях Дж. Лакофа, Р. Джекендофа, І.М. Кобозевої, О.В. Кравченка, О.С. Кубрякової, О.О. Селіванової та ін. вітчизняних і зарубіжних лінгвокогнітивістів.

Теоретичним підґрунтям цієї наукової розвідки є роботи, головню, Дж. Лакоффа та М. Джонсона, у яких викладено положення когнітивного підходу до метафори як до мовного, когнітивного і культурного феномену [3, с. 40; 4, с. 47]. Автори постулюють, що метафора не обмежується лише сферою мови і що самі процеси мислення людини значною мірою є метафоричними. Метафора як феномен свідомості виявляється не тільки в мові, а й у мисленні, а також в дії. Такий підхід виводить метафору за межі мовної системи і розглядає її як феномен взаємодії мови, мислення та культури.

Аспекти вивчення уявлень про психіку, відображених у мовній семантиці, висвітлено в працях І.М. Кобозевої, Б.Л. Йомдіна, А.О. Новосолової, В.О. Плунгяна, Дж. Барндена, О. Йекеля [1; 5; 6; 7; 8]. Студіювання метафоричних одиниць, які позначають свідомість, вимагає більш точного уявлення про національно-культурну специфіку вираження цього феномену в силу його багатоаспектності. Залишається ціле коло проблем, що стосуються суті механізмів осмислення абстрактних понять, принципів їх організації в наївній картині світу, розробки семантичних категорій їх опису, а також методів аналізу переносного значення, яке слугує засобом вираження абстрактних понять.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні та систематизації змісту наївних уявлень про свідомість і засобів осмислення свідомості в англійській та українській мовних картинах світу.

Національні особливості уявлень про світ зумовлені як колективними факторами (способом життя, звичаями, традиціями, тобто всім тим, що визначається словом