

10. Узденова Ф. Т. Современная балкарская поэма: тенденции развития / Ф. Т. Узденова // Вопросы кавказской филологии. – Нальчик : КБИГИ, 2006. – Вып. 6. – С. 54–69.

11. Урусова А. М. Умолкнувшая скрипка / А. М. Урусова // Умолкнувшая скрипка: стихи. На карач. яз. – Черкесск : Карач.-Черк. кн. изд-во. С. 26–63.

References

1. Batchaev M. H. Zhuravli // Antologiya karachaevskej poe`zii XVIII–XX vekov / sost. F.I. Bajramukova, A.A. Akbaev. M.: E`l`brusoid, 2006. P. 356.

2. Bolatova (Atabieva) A. D. Karakter upotreblenija prostranstvenno-vremenny`x simvolov v nacional`noj proze // Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki, 2016, № 7–1 (61), pp. 18–20.

3. Brodzeli A. O. Transformacija fol`klornogo izobrazheniya ob`ektov oby`denogo v severokavkazskoj poe`zii (na primere balkarskej poe`zii) // Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta, 2005, № 2, pp. 18–21.

4. Gurtuev S. S. Shest` pisem sovesti: stihy, poe`my`. M. : Sov. pisatel`, 1990. 176 p.

5. Kazieva A. M., Kuznecova A. V. Znachimost` simvolov nacional`nogo obraza mira dlya sovremennoj severokavkazskoj kul`tury` // Gumanitarny`e issledovaniya, 2012, № 3 (43), pp. 161–166.

6. Ketenchiev M. B., Dodueva A. T., Deveeva A. A. Verbalizacija sem`i v karachaevo-balkarskom fol`klore // Baltijskij humanitarnyj zhurnal. 2018, Vol. 7, № 1 (22), pp. 81–84.

7. Kuliev K. Sh. Zaveshhanie // Sobranie sochinenij : in 6 vol. Nal`chik: E`l`brus, 2010. Vol. 4, pp. 346–367.

8. Musukaeva S. A. Zaczvetali yablони v Alma-Ate // Vstrechaj menya: stihy i poe`ma. Nal`chik : E`l`brus, 2001, pp. 270–294.

9. Uzdenova F. T. Xudozhestvennaja koncepcija cheloveka v balkarskej poezii // Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki, 2015, № 11 (53), part 2, pp. 175–178.

10. Uzdenova F. T. Sovremennaja balkarskaja poe`ma: tendencii razvitiya // Voprosy` kavkazskoj filologii. Nal`chik : KBIGI, 2006. Iss. 6, pp. 54–69.

11. Urusova A. M. Umolknuvshaya skripka // Umolknuvshaya skripka: stihy. Cherkessk : Karach.-Cherk. kn. izd-vo. pp. 26–63

ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОБЪЕКТИВАЦИИ РЕЛИГИОЗНЫХ КОНЦЕПТОВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ДЖ. ДЖОЙСА И А.П. ЧЕХОВА

Фокина Юлия Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: phokinajulia@gmail.com.

Статья написана в русле когнитивно-дискурсивной парадигмы языкознания и посвящена контрастивному анализу художественного концепта «церковь», вербализованного в малой прозе А.П. Чехова и Дж. Джойса. В качестве единицы анализа выступает мотив. В рассказах Джеймса Джойса «Дублинцы» основными мотивами, реализующими содержание художественного концепта «церковь», являются мотивы *веры, греха, церковного служения*, а также *паралича и смерти*. В произведениях А.П. Чехова данный концепт репрезентирован мотивами *веры, греха, церковного служения, посещения храма и единения*. Результаты исследования могут стать материалом для дальнейшего исследования таких вопросов когнитивной лингвистики, как структурная

организация концепта, индивидуально-авторская концептосфера, особенности русской и английской языковой картины мира.

Ключевые слова: художественный концепт, мотив, структура концепта, индивидуально-авторская картина мира

AUTHOR'S INDIVIDUAL CHARACTERISTICS OF VERBALIZATION OF RELIGIOUS CONCEPTS IN THE SHORT STORIES BY J. JOYCE AND A. CHEKHOV

Fokina Julia M., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev St., e-mail: phokinajulia@gmail.com.

The article is written in a cognitive-discourse paradigm of linguistics. It deals with the comparative analysis of the feature concept *church* represented in the short stories by A. Chekhov and James Joyce. A motif is taken as the core unit of the analyses. In "Dubliners" by James Joyce the main motifs representing the structure of the feature concept "church" are the motifs of *faith, sin, church ministry, paralysis* and *death*. In the short stories by A. Chekhov the concept "church" is verbalized by the motifs of *faith, sin, church ministry, visit to the church* and *spiritual unity*. The study results presented in the article contribute to further research in the cognitive linguistics which may be devoted to the study of the personal worldview, the structure of the concept, the distinctive characteristics of Russian and English conceptspheres.

Keywords: feature concept, motif, content of the concept, personal worldview

Художественный концепт «церковь» занимает одно из центральных мест в индивидуально-авторских картинах мира Дж. Джойса и А.П. Чехова, что во многом обусловлено спецификой поэтического мировоззрения писателей. Религиозность их творчества отмечалась современными отечественными (Э.Б. Акимов, Е.Ю. Гениева, М.М. Дунаев, В.Я. Линков и др.) и зарубежными (W. Beck, F. Budgen, P. Costello) критиками. С.Н. Булгаков охарактеризовал чеховскую прозу следующим образом: «Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самостоятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема как средство, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания» [2, с. 19]. Подобное можно сказать и о мировоззрении Джеймса Джойса. При этом Джеймс Джойс, как и А.П. Чехов, совершал искание правды, Бога, души, смысла жизни, исследуя не возвышенные проявления человеческого духа, а нравственные слабости, падения личности.

Поскольку художественный концепт является «сгустком», «сростком» художественного смысла (Л.В. Миллер), экспликация его смыслового заряда осуществляется в бесконечном количестве репродукций, выступая каждый раз по-иному и в новых комбинациях. Вариативность словесных и образных реализаций художественного концепта как на уровне порождения, так и на уровне восприятия текста предполагает выделение в качестве единицы анализа текстового элемента, который отражал бы разнородность связей и бесконечное сочетание смыслового материала. Таким элементом, вплетающимся в ткань текста, существующим только в процессе слияния с другими компонентами, является, в первую очередь, *мотив*.

Рассматривая взаимоотношения художественного концепта и мотива как фактически взаимоотношения идеального и материального, можно заключить, что мотивы – это общность рассеянных и разнородных концептных смыслов, обретших текстуальные формы. Мотивы – это своего рода

«микросюжеты» (Е.М. Мелетинский), составляющие ткань текста, «специальным образом окрашенные и умело сплетённые, сопряжённые друг с другом» [3, с. 67]. Вступая в интертекстуальные отношения, данная категория (за счёт своей повторяемости и аккумуляции разнородной текстовой информации) объединяет тексты в единое смысловое пространство, превращаясь в особый «интеллектуально-эмоциональный блок» (Л.В. Миллер), имеющий надязыковой характер. Вслед за А.Н. Веселовским и А.А. Реформатским мы определяем мотив как простейшую повествовательную единицу, характеризующуюся обычно наличием глагола или его эквивалента.

В сборнике рассказов Джеймса Джойса «Дублинцы» [6] основными мотивами, реализующими смысловое и эстетическое содержание художественного концепта «церковь», являются мотивы *веры, греха, церковного служения*, а также *паралича и смерти*. В произведениях А.П. Чехова [4] данный концепт репрезентирован мотивами *веры, греха, церковного служения, посещения храма и единения*.

Мотивы *веры и греха* являются доминантными в рассказах «Дублинцы», представляя ядро художественного концепта «церковь». Джеймс Джойс выступает обличителем общества, представляющего средоточием таких тяжких пороков, как косность, низкопоклонство, безудержное стяжательство, коррупция и т.д. Корень зла писатель видит в современной ему католической церкви, которая губит всякое свежее движение мысли и чувства. Постепенно секуляризация католического вероучения привела к упадку духовной жизни общества. Люди стали формально относиться к вере, считая, что целью религиозной жизни является лишь строгое исполнение церковных предписаний: *Religion for her was a habit. She believed steadily in the Sacred Heart as the most generally useful of all Catholic devotions and approved of the sacraments. Her faith was bounded by her kitchen, but, if she was put to it, she could believe also in the banshee and in the Holy Ghost* (рассказ «Милость Божия»).

По мнению писателя, Дублин под влиянием религии превращается в монастырь, а дублинцы – в его обитателей. Человек, выросший в мире бездуховности и застоя, теряет способность свободного выбора. Его внутренний мир перегружен религиозными догмами и запретами. Отсюда обилие персонажей, которые на каждом шагу цитируют Библию, не задумываясь о духовном смысле библейских слов (рассказы «Сестры», «Милость Божия», «Мертвые»). Другая часть дублинцев, напротив, настолько далека от духовных запросов, что говорит о религии с пренебрежением (например, герои рассказа «Сёстры» – дядя главного героя, мистер Коттер и др.). Даже служители церкви, в частности, священник с «говорящей» фамилией Публдом («Милость Божия»), проповедуя своей пастве по окончании мессы, сравнивает Иисуса Христа с бухгалтером, требующего от людей «привести в порядок свои счета». Духовная жизнь человека в их понимании – это всего лишь счёт, который легко поддаётся исправлению.

При таком отношении к вере святыни и таинства оказываются перевёрнутыми. Так, в рассказе «Пансион» *Преломленный хлеб (Broken Bread)* воспринимается героиней как хлеб искрошенный, который рачительная хозяйка приказывает собрать на столе после завтрака для вторичного пудинга. В этом же рассказе исповедник интересуется самыми непристойными подробностями изнасилования. Таинство исповеди опошлено и в рассказе «Сестры». В финальной части рассказа мальчик выступает духовником священника, сначала принимая исповедь, а затем отпуская ему грехи: *The grey face ... began to confess to me in a murmuring voice and I wondered why it smiled continually and why the lips were so moist with spittle. But then I remembered that it had died of paralysis and I felt that I too was smiling feebly, as if to absolve the simoniac of his sin.*

Дети как самые чуткие и честные вынуждены томиться в данном мире. Они наделены пронзительным сочувствием ко взрослым – как правило, жалким неудачникам. Стремясь хоть как-то облегчить безысходное положение близких, подростки читают за них молитву, призывая Всевышнего вразумить оступившихся, потерявших веру родителей: *The boy uttered a squeal of pain as the stick cut his thigh. He clasped his hands together in the air and his voice shook with fright. "O, pa! Don't beat me, pa! I'll say a Hail Mary for you ... I'll say a Hail Mary for you, pa, if you don't beat me ... I'll say a Hail Mary"* (рассказ «Личины»).

Мотив *греха* в прозе Джеймса Джойса неразрывно связан с мотивами *смерти* и *паралича*. Слово *paralysis* обладает в тексте большой смысловой нагрузкой: упоминаясь в нескольких эпизодах рассказа «Сёстры», оно превращается в лейтмотив, убеждая читателя в том, что паралич представляет собой недуг не отдельного человека, священнослужителя, а символизирует духовную составляющую социума. Не случайно *paralysis* возникает на первой странице книги в окружении целого ряда взаимодополняющих слов греческого происхождения: *Euclid*, *simony*, *gnomon*, *catechism*. Синтаксическое и лексическое сходство словосочетаний *the word paralysis*, *the word simony in Catechism*, *the word gnomon in the Euclid* указывает на связь слова *paralysis* со словами *gnomon* и *simony*. Эта ассоциация выражается синтагматически и парадигматически. Паралич выступает показателем, знаком (*gnomon* – 1) указатель, 2) столбик-указатель, 3) указатель солнечных часов). В то же время паралич ассоциируется с церковью (*simony* – 1) отпущение грехов за деньги, 2) купля-продажа церковного сана). Сопоставляя слово *paralysis* со словами *gnomon* и *simony*, автор намекает на продажность ирландской католической церкви.

Для усиления значения мотива *духовной смерти* общества Джеймс Джойс вводит символ *разбитой чаши* (*idle chalice*). Являясь одним из самых важных атрибутов церковного богослужения, чаша символизирует полноту страданий, которые предстоит испытать каждому человеку. Фоновые знания читателя позволяют ему интерпретировать это словосочетание как ключевое в понимании идейно-художественного содержания книги. Так, например, в рассказе «Сёстры» пустая, сломанная чаша на груди умершего священника означает конец жизни и страданий человека. Также она символизирует несостоятельность католической религии. Как отмечает Э.Б. Акимов, «пустая внешняя форма, оболочка, лишённая внутреннего животворящего наполнения, обречена слому, расколу. Святые Христовы Дары (плоть и кровь Его) не востребованы; мир не преображен Евхаристией» [1, с. 77]. Блеск и богатство католических ритуалов сводятся к пустой, разбитой чаше на груди умершего.

Помимо символа *разбитая чаша*, в «Дублинцах» присутствуют и другие, не менее значимые традиционные образы-символы, представляющие всю систему христианских грехов и добродетелей: свеча как тело Христа и его души, аллегория креста и распятия, обрядовая символика смерти и воскрешения и т.д.

Этот символический ключ показателен в рассказе «Мёртвые», завершающем цикл. Джеймс Джойс использует в нём приём «эпифании» (буквально «Богоявление») – замедленное описание «озарения», «прозрения», «божественной минуты воспарения души» главного героя Габриэля Конроя, преуспевающего педагога и журналиста. Несвоевременная, добровольно принятая смерть первого возлюбленного жены во имя любви к ней побуждает Габриэля пересмотреть свои убеждения. Он переживает «эпифанию» через обновлённую любовь к Грете, ощущая единение со всеми смертными в окружающем его мире.

Завершающая рассказ картина падающего на Ирландию снега – это призыв Джойса к «мёртвым» проснуться во имя любви и всеобщего милосердия: *Snow was general all over Ireland. His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last*

end, upon all the living and the dead. Очерстневшие, холодные сердца людей наконец-то открываются для покаяния и истины. Таким образом, мотив *смерти* парализованного мира получает в конце рассказа и книги традиционное христианское осмысление: зима может смениться весной освобождения от духовного паралича.

В отличие от Джойса в прозе А.П. Чехова мотивы *веры* и *греха* образуют ближайшую периферию художественного концепта «церковь». В мире Чехова обретение веры в Бога неотделимо от постижения смысла, цели жизни: когда утрачивается одно, неизбежно теряется другое: «До тех пор человек будет сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока не отыщет своего Бога. Жить во имя детей или человечества нельзя. А если нет Бога, то жить не для чего, надо погибнуть, Человек или должен быть верующим или ищущим веры, иначе он пустой человек» [5, с. 215–216]. Проблема осознанного отказа от религиозного восприятия жизни раскрывается в рассказе «Скучная история». Для старого знаменитого учёного, полагавшегося исключительно на веру в науку, жизнь так и остаётся загадкой: *И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывал мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то образом главного, чего-то очень важного. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях ... даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или Богом живого человека.* Разум, привыкший к аналитическому типу мышления, рано или поздно теряет целостность, и от сознания человека ускользает подлинное понимание бытия. Слова дьякона в рассказе «Дуэль» о том, что «вера без дела мертва, а дела без веры – ещё хуже, одна только трата времени», можно отнести и к Николаю Степановичу. Перед смертью он с горечью сознаёт, что вся его жизнь была лишь тратой времени. Профессор не может найти *общей идеи* и для взаимопонимания с самыми близкими ему людьми. Он замыкается в себе, всё более и более изолируясь от мира.

Именно «футлярность» как особый способ «отгораживания» от мира соотносится с чеховским пониманием греха. Апофеозом самозамкнутости, уединённости является, безусловно, рассказ «Человек в футляре». Символизируя полную отгороженность от мира, футляр приобретает у писателя ужасающее значение: *Теперь, когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже весёлое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет.*

Побороть один из тяжких по Чехову грехов возможно только через восстановление единства между человеком и Богом, с одной стороны, и между людьми, с другой. Это неосуществимо вне Церкви. В данном отношении мотив *греха* взаимосвязан с мотивами *церковного служения, посещения храма и соборного единения людей*, которые репрезентируют ядро художественного концепта «церковь».

В храме происходит очищение души от греха – от того, что питает ненависть между людьми. В рассказе «Архиерей» главный герой епископ Пётр тяготится сознанием разобщённости между ним и окружающими людьми. И только в храме во время службы он испытывает благодатное чувство единения с прихожанами: *И почему-то слёзы потекли у него по лицу. На душе было покойно, всё было благополучно.... Слёзы заблестели у него на лице, на бороде. Вот вблизи ещё кто-то заплакал, потом дальше кто-то другой, потом ещё и ещё, и мало-помалу церковь наполнилась тихим плачем.* Очистительный плач объединяет всех молящихся, и они воспринимают себя составной и неотъемлемой частью храма.

Таким образом, в прозе А.П. Чехова и Джеймса Джойса структура художественного концепта «церковь» различна, что обусловлено особенностями индивидуального сознания писателей, представляющих такие доминирующие мировые конфессии, как православие и католицизм.

Список литературы

1. Акимов Э. Б. Поэтика раннего Джойса : дис. ... канд. филол. наук / Э. Б. Акимов. – Нижний Новгород, 1996.
2. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. Публ. лекция. Отдельное издание / С. Н. Булгаков. – Киев, 1905 – М., 1910.
3. Прозоров В. В. Другая реальность: [Очерки о жизни в литературе] / В. В. Прозоров. – Саратов : Лицей, 2005.
4. Чехов А. П. Собрание сочинений : в 8 т / А. П. Чехов. – М., 1970. – Т. 4–6.
5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений / А. П. Чехов. – М., 1949. – Т. 17.
6. James Joyce. Dubliners. A Portrait of the Artist as a Young Man / James Joyce. – Moscow, 1982.

References

1. Akimov A. B. Poetica rannego Joyce [Poetics of early Joyce]. Nizhny Novgorod, 1996.
2. Bulgakov S. N. Chekhov kak myslitel [Chekhov as a philosopher]. Kiev, 1905.
3. Prozorov V. V. Drugaya realnost [A different reality]. Saratov, 2005.
4. Chekhov A. P. Sbranie sochineniy [The collected works]. Moscow, 1970.
5. Chekhov A. P. Polnoye sbranie sochineniy [The complete works], Moscow, 1949.
6. James Joyce. Dubliners. A Portrait of the Artist as a Young Man. Moscow, 1982.

КОММУНИКАТИВНЫЙ УРОВЕНЬ ОДНОРОДНЫХ ЧЛЕНОВ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В СЕМАНТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «СТАРОСТЬ»

Чалый Виктор Валентинович, кандидат филологических наук, доцент, Кубанский государственный университет, 350040, Россия, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, e-mail: v_chaly@mail.ru.

В статье изучаются синтаксические единицы, играющие важную роль в реализации автором литературного произведения конкретной художественной идеи; определяются семантические функции однородных членов предложения.

Ключевые слова: коммуникация, коммуникативный синтаксис, семантика предложения

THE COMMUNICATIVE LEVEL OF THE HOMOGENEOUS UNITS IN SEMANTIC ASPECT (IN A.P. CHEKHOV'S STORY "OLDNESS")

Chaly Victor V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kuban State University, 350040, Russia, Krasnodar, 149 Stavropolskaya st., e-mail: v_chaly@mail.ru.

In this paper we study the syntactic units that play an important role in the implementation of A.P. Chekhov's specific ideas; the semantic functions of the sentence homogeneous units are defined as significant elements of the literary work speech organization.

Keywords: communication, communicative syntax, sentence semantics

В современной филологической науке лингвистический анализ художественного текста предполагает поиск новых способов исследования языка литературного произведения. При этом исследователю-интерпретатору предоставляется возможность использовать уже имеющиеся в научном