

Attitude to food in the russian language picture of the world (on the example of the verb *nakhlebat'sya*)

The article is devoted to the research of manifestation of such aspect of national character as “aspiration in everything to reach extremes” (according to D. S. Likhachev), expressed in a saturational mode of action, in particular, in verbs with semantics “the result of eating food”. On the one hand, statements with such verbs as *nayest'sya* (to eat one's fill), *nalopat'sya*, *natreskat'sya*, etc., designate desire, intention of the subject of the action, his / her attitude to food (and to other objects in a figurative use); on the other hand, these statements show the assessment of the subject of the action “the result of eating food” by the outside observer. The special attention is paid to the verb *nakhlebat'sya*. So, the lexical compatibility of the verb and its grammatical features are described in detail. Having in its semantics the seme ‘liquid’, the verb has caused its metaphorical use in connection with the metaphor LIFE — WATER STREAM (the sea, the river). Material for the research contains fragments of contemporary literary and media texts taken from the National corpus of the Russian language.

Keywords: conceptualisation of the action, saturational mode of action, national character, stereotype, mentality, language picture of the world, linguoculturology.

© М. В. Дудорова, М. В. Слаутина
УрФУ, г. Екатеринбург

Эмотивное пространство рождественского рассказа (на материале рассказа Н. Лескова «Зверь»)¹

Статья посвящена анализу эмотивного пространства рождественских рассказов русских писателей. Авторы доказывают, что отличительной чертой произведений данного жанра является оппозитивный принцип организации семантического пространства, в котором значительную роль играют противоположные эмотивные смыслы. Особую тональность рождественским рассказам придает «наивный» взгляд на мир: события изображены через призму восприятия ребенка. В центре повествования – рассказ о рождественском чуде, которое в первую очередь связано с идеей перерождения грешной души.

Статья содержит анализ эмотивного пространства рассказа Н. С. Лескова «Зверь». Доказано, что политональность данного произведения создается в результате взаимодействия различных эмотивных смыслов, которые «группируются» вокруг двух семантических доминант – «Ужас» и «Любовь». В процессе анализа были выделены языковые средства отображения эмоций: лексические, синтаксические и собственно текстовые; рассмотрены фразовые эмотивные смыслы, фрагментные смыслы, представленные в различных композиционных формах речи; определены функционально-текстовые разновидности эмотивных смыслов (интерпретационно-характерологические и изобразительно-жестовые).

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02005).

В результате исследования был сделан вывод, что взаимодействие эмотивных смыслов играет важную роль в сюжете произведения: атмосфера ужаса, жестокости и неотвратимости наказания к концу рассказа преобразуется в атмосферу добра и любви, а жестокий зверь-помещик превращается в доброго и милосердного человека. Семантическое пространство произведения не статично: в процессе повествования происходит смена семантических доминант – от страха и ужаса в начале рассказа к любви и доброте в финале.

Ключевые слова: рождественский рассказ, эмотивное пространство, языковые средства отображения эмоций, эмотивные смыслы.

Рождественский (святочный) рассказ — литературный жанр, соединяющий в себе черты русской календарной словесности и западноевропейской литературной традиции. Разграничивая термины *рождественский* и *святочный*, Г. Козлова связывает их с конфессиональными различиями католичества и православия [1]. Однако для настоящего исследования это терминологическое различие представляется несущественным, поэтому определения жанра *рождественский* и *святочный* употребляются как синонимичные.

В России к созданию подобных произведений обращались такие писатели, как Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк и многие другие. К концу XIX в. рождественские рассказы издавались отдельными сборниками, печатались в журналах и включались в книги для детского чтения. Рождественский рассказ получил распространение в первую очередь как жанр, предназначенный для семейного чтения. И это неслучайно. Как справедливо отмечает О. И. Тиманова, «главный смысл всякого праздника заключается в осознании родственных связей с другими, в преодолении тьмы, хаоса, неполноты, диссонанса. Идеалом Рождества является культ Очага, почитание Дома, что как нельзя более точно согласуется и с семантическим ядром «сказки о людях» [2].

В основе сюжета рождественских рассказов лежит событие Священной истории — рождение младенца Иисуса Христа. Этим определяется центральный компонент повествования — идея чуда, которое может произойти с каждым в рождественскую ночь. Мотив *чуда, чудесного* поддерживается тем, что события, составляющие сюжет произведения, даются сквозь призму восприятия ребенка. В рассказах этого жанра транслируется особый детский взгляд на мир, неизменной составляющей которого является вера в чудеса. Чудо может быть мистического, сверхъестественного характера

(сны, видения, появление ангелов и т. п.) или вполне реального, даже бытового (счастливая случайность, удачное стечение обстоятельств), чудо также рассматривается как психологический феномен (чудесное преображение человека, изменение его характера и поведения).

Рождественский рассказ существует в литературе как жанр, обладающий достаточно строгими и определенными чертами. Н. С. Лесков писал: «От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера — от Рождества до Крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец — чтобы он оканчивался непременно весело» [3]. Заметим, однако, что не все святочные истории «оканчиваются весело», достаточно вспомнить такие произведения, как «Девочка со спичками» Х. К. Андерсена и «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского. Но отсутствие счастливого финала в рассказе не оставляет у читателя ощущения безысходности и безнадежности: главным мотивом рождественского рассказа остается вера в чудо.

Отличительной чертой произведений данного жанра является оппозитивный принцип организации повествования. В семантическом пространстве текстов взаимодействуют противоположные смысловые доминанты (*земное — небесное, греховность — праведность, добро — зло, богатство — бедность, страдание — блаженство* и др.). Они располагаются по двум «осям»: вертикаль образуют оппозиции земного и небесного пространств, Божественного и дьявольского начал; в горизонтальной проекции сталкиваются внешний и внутренний мир человека. Земное пространство изображается как дисгармоничное, тесное, суетное: «*Население «чертова гнезда» промышляло воровством и подаянием*», несмотря на то, что «*просить милостыню на главных улицах запрещалось*» (В. Фаусек «Елка»). Небесное — не прорисовано в подробностях, а только намечено, оно исполнено света и звуков ангельской песни: «*Как это, наверно, было красиво, когда пели ангелы*» (Л. Авилова «Отчего не поют ангелы»). Главный герой повествования (обычно ребенок), находящийся во враждебном дисгармоничном мире, обращается с молитвой к Богу, надеясь на рождественское чудо: «*Знаешь, как сегодня молиться надо! Сегодня всякая молитва бы-*

стрее доходит!» (Л. Авилова «Отчего не поют ангелы»). Отметим, что в произведениях исследуемого жанра обширный синонимический ряд к слову Бог [4] представлен преимущественно лексемой Спаситель, т. е. Бог в рождественских рассказах предстает только в одной своей ипостаси — спасителя, защитника, помощника; тем самым поддерживается основная идея Рождества — возможность спасения грешной души. В этом и заключается рождественское чудо — во внутреннем перерождении героя. Неслучайно персонажами святочных историй всегда являются дети: восприимчивость детского сознания, открытость миру делает их способными «услышать, как поют ангелы»: «Мелодия плыла и казалась ему неземным блаженством. Боре представлялось, что он не слушал, а всем существом своим пил это блаженство» (Л. Авилова «Отчего не поют ангелы»). Именно персонажи-дети заставляют взрослых поновому взглянуть на жизнь, возвращают им способность к состраданию, помогают вновь пережить, казалось бы, утраченные чувства: «Душа его [Митрича] переполнилась такою радостью, что он не помнил, бывал ли еще когда-нибудь в его жизни этаким праздник» (Н. Телешов «Елка Митрича»). Неслучайно в рассказе М. Волконской умение ценить и любить тех, кто рядом, независимо от возраста и социальной принадлежности, названо *солидным подарком*.

Оппозитивность как структурно-семантический принцип организации текста является важной и в создании эмотивного пространства рождественских рассказов. Следует отметить, что сфера эмоций в концептуальном пространстве языка по природе своей оппозитивна: входящие в ее состав подсферы формируются на основе взаимодействия противоположных эмотивных смыслов. Ср. названия денотативно-идеографических групп в СТСПР: «Счастье — несчастье», «Радость — грусть», «Надежда — отчаяние», «Любовь — неприязнь», «Интерес — равнодушие», «Спокойствие — беспокойство», «Одобрение — неодобрение» и т. д. [4]. В рождественских рассказах находят отражение такие эмотивные оппозиции, как *отчаяние — надежда, радость — грусть, интерес — равнодушие* и др.

В качестве примера рассмотрим рассказ Н. С. Лескова «Зверь». Сюжет произведения соответствует канонам данного жанра: автор повествует о рождественском чуде — перевоплощении жестокого

помещика-зверя в милосердного и доброго человека. События рассказа преломляются в сознании ребенка, которому свойственно эмоциональное восприятие мира, одушевление всего живого, поэтому эмоциями наделены не только люди, но и животные.

Анализ эмотивного пространства проводится по методике Л. Г. Бабенко [5]. Эмотивное пространство рассказа «Зверь» политонально, в нем противопоставлены полярные (отрицательно и положительно окрашенные) эмотивные комплексы, семантическими доминантами (ядрами) которых являются *ужас* и *любовь*.

Отрицательный эмотивный «полюс» представлен следующими эмоциями:

— жестокость (*Дядя не хотел знать милосердия и не любил его, ибо почитал его за слабость; отдает какое-нибудь жестокое приказание; никогда и никому никакая вина не прощалась; такого случая еще никогда не было, да страшно было и подумать, если бы это могло случиться: тогда всех в том виноватых ждали бы смертоносные наказания*);

— страх (*Дядю боялись все, а я всех более; грозный господин; порождение страха и отчаяния; нечто гораздо более страшное; общие подозрения и общий страх*);

— гнев (*Он был гневен и суров более, чем обыкновенно; раздраженное и гневливое сердце; гневное распоряжение*);

— мучение (*застонал, точно заплакал; чтобы не слышать жалостных стонов Сганареля, потому что стоны эти были мучительны и невыносимы для его сердца; лучше бы сам всякие муки принял*);

— одиночество (*чтобы не оставить его одиноким*);

— грусть (*вернулся домой очень расстроенный и опечаленный*);

— тревога (*мною овладевала еще большая тревога*).

Атмосферу ужаса подчеркивают такие словоупотребления, как *Была зима, и очень жестокая; по случаю ужасных холодов; ужасная гроза; страшные ужасы; ужасная лапа* и т. д.

На положительном «полюсе» эмотивного пространства находятся

— радость (*прекрасный и радостный праздник; послеобеденное развлечение для гостей; Зажглись веселые костры, и было веселье во всех*);

— удовольствие (*охота за ними составляла большое удовольствие*);

— смелость (*смелый парень лет двадцати пяти; она рассказывала нам презанимательные вещи про смелость своего удалого брата*);

— кротость (*Жить такую привольную жизнью могли не все медведи, а только некоторые, особенно умные и кроткие*);

— дружба (*необыкновенная дружба с медведями; взаимная дружба; косматый друг*);

— жалость (*было очень жаль*);

— милосердие (*беспредельное милосердие Божие может быть распространено не на одних людей, а также и на прочие Божьи создания*);

— доброта (*Старик говорил о любви, о прощенье, о долге каждого утешить друга и недруга «во имя Христово»*);

— вера (*я с детскою верою стал в моей кровати на колени*);

— великодушие (*я тебя прощаю; Ты любил зверя, как не всякий умеет любить человека. Ты меня этим тронул и превзошел меня в великодушии*).

Подобная двойственность эмотивного пространства выполняет сюжетообразующую функцию — «зверь» (жестокий, грубый, держащий в страхе всех окружающих) в рождественскую ночь становится «человеком» (добрым, милосердным): *здесь совершилась слава вышнему Богу и заблагоухал мир во имя Христово на месте сурового страха*.

Анализ эмотивных смыслов в структуре образов персонажей показывает, что Н. С. Лесков использует различные лексические, синтаксические и собственно текстовые способы отображения эмоций.

Фразовые эмотивные смыслы представлены мгновенными эмотивными реакциями дяди рассказчика (*хотел позабавиться над затруднительною борьбою чувств бедного парня*), слуги Ферапонта (*сам вернулся домой очень расстроенный и опечаленный*), детей (*Нам было жаль Сганареля, жаль и Ферапонта, и мы даже не могли себе решить, кого из них двух мы больше жалеем*), гостей на рождественском празднике (*Между зрителями послышался укоризненный говор*).

Фрагментные смыслы представляют доминантные для рассказа эмоции, каковыми являются *страх* и *жестокость*, сменяющиеся на *любовь* и *доброту*. Данные смыслы представлены в различных композиционных формах речи:

— повествование:

В обычаях дома было, что там никогда и никому никакая вина не прощалась. Это было правило, которое никогда не изменялось, не только для человека, но даже и для зверя или какого-нибудь мелкого животного. Дядя не хотел знать милосердия и не любил его, ибо почитал его за слабость. Неуклонная строгость казалась ему выше всякого снисхождения. Оттого в доме и во всех обширных деревнях, принадлежащих этому богатому помещику, всегда царила безотрадная унылость, которую с людьми разделяли и звери.

— описание дома дяди, создающее атмосферу ужаса:

В имени дяди был огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башнею, о которой рассказывали страшные ужасы. Там когда-то жил сумасшедший отец нынешнего помещика, потом в его комнатах учредили аптеку. Это также почему-то считалось страшным; но всего ужаснее было то, что наверху этой башни, в пустом, изогнутом окне были натянуты струны, то есть была устроена так называемая «Эолова арфа». Когда ветер пробегал по струнам этого своеобразного инструмента, струны эти издавали сколько неожиданные, столько же часто странные звуки, переходившие от тихого густого рокота в беспокойные нестройные стоны и неистовый гул, как будто сквозь них пролетал целый сонм, пораженный страхом, гонимых духов. В доме все не любили эту арфу и думали, что она говорит что-то такое здеишему грозному господину и он не смеет ей возражать, но оттого становилось еще немилосерднее и жесточе...

— ЭМОТИВНЫЙ МОНОЛОГ:

— *Слава Богу, — добавил он, — что не мне, а другим людям велено в него стрелять, если он уходить станет. А если бы мне то было приказано, то я лучше бы сам всякие муки принял, но в него ни за что бы не выстрелил.*

— ЭМОТИВНЫЙ ДИАЛОГ:

— *Стань здесь! — велел ему дядя и показал рукою на ковер. Храпошка подошел и упал на колени.*

— *Встань... поднимись! — сказал дядя. — Я тебя прощаю. Храпошка опять бросился ему в ноги. Дядя заговорил нервным, взволнованным голосом:*

— *Ты любил зверя, как не всякий умеет любить человека. Ты меня этим тронул и превзошел меня в великодушии. Объявляю тебе от меня милость: даю вольную и сто рублей на дорогу. Иди куда хочешь.*

— *Благодарю и никуда не пойду, — воскликнул Храпошка.*

— *Что?*

— *Никуда не пойду, — повторил Ферাপонт.*

— *Чего же ты хочешь?*

— *За вашу милость я хочу вам вольной волей служить честней, чем за страх поневоле.*

Дядя моргнул глазами, приложил к ним одною рукою свой белый фуляр, а другою, нагнувшись, обнял Ферапонта, и... все мы поняли, что нам надо встать с мест, и

тоже закрыли глаза... Довольно было чувствовать, что здесь совершилась слава вышнему Богу и заблагоухал мир во имя Христово, на месте сурового страха.

Как показывает анализ, в произведении встречаются следующие функционально-текстовые разновидности эмотивных смыслов:

— интерпретационно-характерологические (*я в доме такого хозяина гостил неохотно и с немалым страхом; Многим становилось жалко медведя, и травля его, очевидно, не обещала им большого удовольствия; Медведь был не в духе и не в авантажном виде*);

— изобразительно-жестовые, характеризующие поведение: *медведя (всю дорогу до ямы шел [медведь] с Храпоном обнявшись, точно два друга; он сверкал исподлобья налитыми кровью и полными гнева и негодования глазами; сердце его нашло мгновенное успокоение в объятиях друга; обнял Ферапонта); Ферапонта (Он казался очень взволнованным, но действовал твердо и решительно); гостей (на ресницах дрожали хорошие слезы); дяди рассказчика (Происходило удивительное: он плакал!; взял старика за руку и неожиданно поцеловал ее перед всеми).*

Таким образом, взаимодействие элементов эмотивного пространства рассказа, дополняющих друг друга или, напротив, взаимоисключающих, играет важную роль в сюжете произведения, подчеркивает происходящее чудо: атмосфера ужаса, жестокости и неотвратимости наказания к финалу текста преобразуется в атмосферу добра и любви, а финальные строки рассказа представляют метафорически идею «укрощения зверя» в человеке, возможности возрождения грешной души:

В московских норах и труппах есть люди, которые помнят белоголового длинного старика, который словно чудом умел узнавать, где есть истинное горе, и умел поспевать туда вовремя сам или посылал не с пустыми руками своего доброго пучеглазого слугу. Эти два добряка, о которых много бы можно сказать, были — мой дядя и его Ферапонт, которого старик в шутку называл: «укротитель зверя».

Примечания

1. Козлова Г. Своеобразие жанра рождественского и святочного рассказа в западноевропейской и русской литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://litbook.ru/article/5304/> (дата обращения: 11.06.2016).

2. Тиманова О. И. Жанры календарной словесности и русская литературная сказка XIX в. // Вестник Томского гос. ун-та. 2008. Вып. 315. С. 29.

3. Лесков Н. С. Жемчужное ожерелье // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 7 т. М., 1958. Т. 7. С. 433.

4. Словарь-тезаурус синонимов русской речи / под общ. ред. проф. Л. Г. Бабенко. М., 2007.

5. *Бабенко Л. Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. М.; Екатеринбург, 2004. С. 203–254; *Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.* Филологический анализ текста: практикум. М.; Екатеринбург, 2003. С. 234–235.

**Emotive space in Russian Christmas stories
(exemplified in a short story «Zver» ('The Beast') by N. Leskov)**

The article is concerned with the analysis of emotive space in Russian Christmas stories. We demonstrate the unique feature of this genre in the oppositional principle of organisation of semantic space where the main part is taken by the oppositional emotive meanings. The natural (naïve) point of view gives a special tone to the Christmas stories: the events are pictured through the child's point of view. The center of narration is the story about the Christmas miracle that is primarily connected with the idea of sinful soul metamorphosis.

The article includes the analysis of emotive space in a short story «Zver» ('The Beast') by N. Leskov. We assert that poly-tonality of this work is the result of interaction of different emotive meanings that group around two semantic dominants «horror» and «love». The analysis revealed main linguistic means to depict emotions (lexical, syntax, and textual); it presented phrasal emotive meaning and fragmented meanings represented in different compositional forms of speech. We also determine functional textual types of emotive meanings (interpretational-characterological and figural-gesticulational).

In conclusion we prove that interaction of emotive meanings play an important role in the plot of a story – by the end of the story the atmosphere of horror, severity and inevitability of punishment transform into atmosphere of kindness and love, and the cruel beast landowner change into a kind and good Samaritanю semantic space of the story is not constant. During narration there is a change in semantic dominants – from horror and terror in the beginning to love and kindness in the end.

Keywords: Christmas story, emotive space, linguistic means to depict emotions, emotive meanings

© М. В. Дюзенли
УрФУ, г. Екатеринбург

**Метафорические представления о внебрачной связи
в русской и турецкой языковых картинах мира**

В статье рассмотрены особенности метафорической концептуализации внебрачной связи на материале русского и турецкого электронных текстовых корпусов, имеющих в своем составе тексты различных стилей и жанров, написанные в период с 1900 по 2000 годы. Метафорические контексты отобраны и проанализированы согласно когнитивной теории метафоры. Проведенный анализ коннотаций метафорических словоупотреблений дает представление о соотношении нормы и антинормы в русской и турецкой языковых картинах мира по отношению к рассматриваемому феномену и подтверждает особую значимость для турецкой культуры категории чести. Рассмотрены как индивидуально-авторские метафоры деви-