

ступки «занимательны» своим хитроумием, артистичностью, ловкостью. По сути, такое отвлечение внимания от этического аспекта человеческой деятельности есть путь к уравниванию в правах добра и зла. Подталкивание к этому пути тем успешнее, чем привлекательнее творческая игра ума («острого ума») у героев писателя.

Список литературы

1. *Баткин Л. М.* На пути к понятию личности: Кастильоне о «грации» // Культура Возрождения и общество. М., 1986. С. 86–95.
2. *Боккаччо Д.* Декамерон / пер. с ит. Н. Любимова. М. : Худож. лит., 1989. 544 с.
3. *Виноградов И. А.* О теории новеллы // Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972. С. 306–424.
4. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. Кн. 1. М. : Искусство, 1992. 656 с.
5. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения. М. : Мысль, 1978. 623 с.
6. *Шайтанов И. О.* История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения : в 2 т. Т. 1. М. : ВЛАДОС, 2001. 208 с.

В. Ю. Малыкова

Научный руководитель: Н. А. Аксарина,
кандидат филологических наук, доцент (ТюмГУ)

СЕМАНТИКА ОБРАЗА ВРЕМЕНИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «СИЛЬМАРИЛЛИОН»

Дж. Р. Р. Толкин по праву может считаться основоположником целого жанра в мировой литературе – фэнтези, его книги перечитываются миллионами из года в год. В последнее время интерес к его произведениям значительно возрос за счет экранизации самых масштабных его работ – трилогии «Властелин колец» и повести «Хоббит: туда и обратно». Произведения этого британского писателя не раз становились объектами исследования философов, социологов и, конечно, филологов – лингвистов и литературоведов.

Творения Дж. Р. Р. Толкина – это не просто истории с необычным сюжетом, это целый мир, созданный в авторском сознании, продуманный до мелочей и перенесенный на бумагу. Между произведениями о загадочном мире Средиземья существует прочная связь, о чем не раз говорил сам автор в «Письмах»: «Сильмариллион» связан с «Хоббитом» (последние две главы) и «завладел “Властелином Колец”, он стал продолжением трилогии и ее завершением» [10, с. 158]. В работах Дж. Р. Р. Толкина множество философских идей, апелляций к интертексту и сложных образов. Его тексты открывают широкие возможности для исследования в области семантики и культурологии.

«Сильмариллион» представляет собой сборник легенд о Древних временах, о Первой эпохе Средиземья. И первая глава – «Айнулинделэ» – приоткрывает нам завесу этого удивительного мира: в сказании, представленном в виде космогонического мифа, открываются все секреты мироздания: в нем повествуется о сотворении Мира и рождении Вселенной из музыки.

Время – одна из основополагающих категорий в системе мира Толкина, оно определяет саму структуру пространства этого мира, его историю, выступает как образ созидания, творческого начала, памяти. Этот образ многогранен, он раскрывается во множестве актуальных смыслов, каждый из которых достоин изучения – и прежде всего с точки зрения способов формирования и семантического развития в контексте произведения.

Однако возможность лингвистического описания семантики образа художественного текста, равно как и возможность комплексной лингвистической интерпретации художественного текста в целом, рассматривается в филологии неоднозначно. Разногласия вызывают отраслевые методические подходы к исследованию смысла текста: если в литературоведении это анализ идейно-эстетической стороны произведения, его проблематики, жанровых особенностей и системы персонажей, то в лингвистике, напротив, обращают внимание на строение (структурирование) текста, на средства и способы связи его отдельных частей и категорий друг с другом. Так, еще в начале 20-х гг. XX в. М. М. Бахтин [4] говорил о том, что текст поддается структурализации, – и уже в конце XX в. к вопросу о выявлении структуры текста возвращаются многие ученые. Одним из основоположников теории лингвистического исследования текста становится И. Р. Гальперин [5], на его взгляды опираются другие исследователи, появляется множество классификаций текстовых категорий, в частности, концепции М. Н. Кожиной, Е. В. Сидорова, З. Я. Тураевой [9].

Несмотря на уникальность каждой из теорий структурирования текста, все исследователи выделяют в ряду текстовых категорий целостность, тему, тональность, пространство, время, подтекст. Каждая из категорий выражает различными языковыми средствами определенную часть общетекстового смысла, все вместе они дополняют друга, формируя семантическое пространство текста, где каждая из категорий в отдельности поддерживается единицами своего определенного лексико-семантического поля (или полей).

По мнению М. А. Кронгауза, «для семантического поля определяется некий констатирующий смысл, общий для всех слов данного поля – интегральный семантический признак» [6, с. 132]. В классическое семантическое поле традиционно включают лексемы и лексико-семантические варианты, т. е. основным критерием группировки слов в системы или тематические группы является общий компонент в лексическом значении. Имен-

но в ТГ обнаруживаются ключевые словообразы, так как плоскостью функционирования художественного образа являются семантические поля текста, а художественный образ в широком смысле есть способ бытия и воспроизведения особой, художественной, реальности [12].

Однако при семантическом анализе использовать термин «художественный образ» не совсем корректно, поскольку с лингвистической точки зрения исследуется не сам художественный образ, а его носители. Носителем художественного образа выступает слово или словосочетание, что убедительно обосновано в работах И. А. Стернина [8], а также Д. Н. Шмелева, указавшего, что именно в тексте «бессловный вид образов предметов и переживаний обретает словесную форму» [13, с. 35].

Слово, будучи носителем художественного образа, поддается изучению, поскольку семантически комбинаторно – разложимо на семантические компоненты (составляющие), и уже в силу сказанного можно применить к нему методы семантического анализа, в том числе и компонентного, но с некоторыми дополнениями. Слово – знаковая единица наименования, оно сочетает в себе форму и лингвистическое значение, но в качестве носителя художественного образа его лексическое значение претерпевает некоторые изменения. Каждое слово в языке имеет потенциал к раскрытию определенных оттенков значений, т. е. «способность соотносится в речи с объектами внешнего мира» [6, с. 178] – референциальные характеристики. И в зависимости от этих референциальных характеристик и контекста слово актуализируется в тексте с различными оттенками значения.

Следует помнить, что художественный текст – это особый авторский мир, а образ – объект авторского сознания, выступающий референтом (представителем) этого мира. Слово раскрывает те референциальные характеристики, которые видел в нем автор, потому как художественный мир текста создается с помощью картины мира писателя, именно он актуализирует все потенциальные смыслы слова и он же определяет контекст, в котором данное слово будет функционировать.

Носителем художественного образа может быть и словосочетание; при этом по функциям оно подобно слову (номинативно), а по форме – синтаксическим единицам, однако его лексическое значение выражает несколько понятий, состоящих в определенных связях друг с другом. Словосочетание, как и слово, можно расчленить на компоненты значения, однако в целом его смысл устанавливается за счет семантики всех элементов, образующих словосочетание, и с учетом семантической валентности между его частями, т. к. «каждой валентности слова соответствует переменная в толковании его значения» [3, с. 120]. Именно зависимое слово влияет на то, какой оттенок значения примет то или иное словосочетание.

Однако семантический анализ слова и образа несколько различаются. В художественном тексте образ выступает в особом контекстуальном

смысле, отличающемся от словарного значения. А значит, невозможно применить к исследованию образа стандартный компонентный семантический анализ.

Еще большую специфику имеет лингвистическое изучение образа переводного текста. В теории перевода переводной текст считается «принципиально вторичным» [2, с. 262], но вторичен он именно из-за своей формы: невозможно перевести на другой язык особый идиостиль автора, «форма служит средством дополнительной, а не основной коммуникации и потому не имеет для дескрипции содержания единицы-носителя образа большого значения (если, безусловно, речь идет только об анализе семантики, а не поэтики)» [1, с. 134–135]. Но не стоит забывать о роли переводчика – он является одним из интерпретаторов текста: его мироощущение и принадлежность к национальной культуре накладывается на все пространство произведения, как и мировосприятие самого читателя. Переводчик стремится адаптировать художественный текст для сознания именно русского человека. И читатель воспринимает этот текст уже в контексте русской культуры и с позиции русского менталитета. Поскольку в интерпретации переводного текста участвует русское языковое сознание и определенный «багаж знаний» как переводчика, так и читателя; художественный текст, рожденный в иноязычной и инокультурной среде, будучи прочитанным в переводе, осваивается русскоговорящим читателем как факт русской культуры.

Руководствуясь теоретическими исследованиями в области изучения семантики образа, мы предлагаем один из возможных вариантов методики исследования семантики образа времени в «Айнулинделэ» Дж. Р. Р. Толкина – с учетом особенностей переводного произведения.

Первой задачей исследования было выделение носителей образа времени и их классификация. В основу классификации был положен метод распределения референтов образа времени в определенные тематические группы. Каждая тематическая группа была разделена на подгруппы в соответствии со спецификой контекстной семантизации входящих в ТГ единиц.

Время – сложный образ, его роль в системе художественного мира Толкина весьма значительна, а потому оно раскрывается во множестве смыслов. Все актуальные смыслы этого словообраза подтверждаются с помощью компонентного словарного анализа – за счет выделения всех словарных значений и нахождения нужной семы, которая обосновывает появление данного актуального смысла в референте образа. Возьмем для примера референты образа времени, которые мы выделили в особую тематическую группу – «Временные категории»: «Великая Музыка» и «Круг Времени».

«Великая Музыка» является одним из ключевых образов произведе-

ния, она входит сразу в несколько тематических групп, одна из которых – «Временные категории». В этой ТГ образ «Великая Музыка» проявляет себя как референт образа времени с особым актуальным смыслом – время как образ творческого начала. В узуальном значении слова «музыка» нет эксплицитных сем, соотносящих «музыку» с единицами времени, поэтому следует обратиться к дублетам этого образа в микроконтексте:

При этих словах явилось Видение. Там, где раньше был только Звук, родился Свет. Властью Илуватара прозрели Айнуры новый мир – шар, висящий в пустоте. Перед ними потекли образы его будущей истории. Казалось, шар живет и растет, и в молчании созерцали они его судьбу.

Снова зазвучал голос Илуватара:

– Узрите свою Музыку! Это – ваши мелодии, и каждый найдет в них свои помыслы [11, с. 12].

Дублетами образа «Великая Музыка» в данном случае выступают единицы «судьба» и «образы его будущей истории». То есть Великая Музыка – это не обычная музыкальная тема, с ее помощью рождается мир – Арда, Великая Музыка – это история этого мира, от ее звучания завит дальнейшая судьба «шара, висящего в пустоте».

После анализа дублетов образа времени появляется возможность подтвердить актуальный смысл ступенчатым комплексным анализом (здесь и далее даются значения из Толкового словаря русского языка С. И. Ожегова, 2000 [7]).

Музыка – 1) Искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах, а также сами произведения этого искусства.

Компонент ‘искусство’ – архисема, и именно она раскрывает актуальный смысл творческого начала, но помогает актуализировать «музыку» с единицами времени сема ‘действительность’.

Искусство – творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах. И уже на первой ступени анализа выявляется нужная сема ‘творчество’.

Для того чтобы объяснить, почему музыка является в исследуемом тексте средством репрезентации времени, потребуется подвергнуть анализу не только референт образа, но и его дублеты – «история» и «судьба». Эти слова в языке многозначны, и в произведении они выступают одновременно в нескольких значениях:

1. *История* – 1) Действительность в ее развитии, движении. 4) чего. Ход развития, движения чего-н. 5) Прошлое, сохраняющееся в памяти человечества. *Прошлое* – 1) Предшествующий настоящему, минувшему. Прошедшее время, минувшие события. *Ход* – 2) Движение в каком-нибудь направлении. 3) Развитие, развертывание чего-нибудь. *Действительность* – 2) Объективный мир во всем многообразии его связей, бытие, окружающая обстановка, положение.

2. *Судьба* – 3) История существования кого-чего-нибудь. 4) Будущее, то, что случится, произойдет. *Будущее* – 2) Время и события, следующие за настоящим.

На основе всех словарных значений можно вывести значение слова *действительность* в актуальном для произведения смысле – это движение мира, его развитие, это прошлое и будущее, история. Все слова через несколько ступеней начинают объясняться сами через себя, и во всех есть имплицитная сема ‘время’, которая наиболее ярко проявляется в словах *судьба* и *история*. Следовательно, образ «Великая Музыка» может актуализироваться не только как образ творческого начала, но и как референт образа времени.

Сочетание «Круг Времени» также является референтом образа времени и в тексте выступает в актуальном смысле ‘время как цикл жизни’. Время в произведении движется по кругу (т. е. совершает определенный цикл). Кольцевая семантика передается с помощью дублета референта образа времени – глагола *замкнуть*, что подтверждается компонентным анализом: *замкнуть* – 2) Соединить крайние части, концы чего-нибудь; сомкнуть:

...и в этот миг Видение исчезло. Погас искрящийся в бесконечности шар, и Айнуры познали Тьму, существовавшую доселе только в мыслях. Айнуры успели полюбить мир, обретавший плоть, расцветавший у них на глазах, и обратились к нему всей душой и помыслами, хотя незавершенной осталась История Мира, не замкнулся Круг Времен, и не успели Айнуры увидеть наступление Эпохи Людей и закат Перворожденных В Музыка Айнуров есть все, но Поздние Эпохи и Конец Мира остались сокрыты от взоров Блаженных [11, с. 14].

Этот смысл раскрывается не только за счет референциальных характеристик словообразов, но и за счет дублетов образа – отглагольных существительных «наступление» (Эпохи Людей) и «закат» (Перворожденных). По своей семантике эти слова процессуальны (*наступить*: П. О времени, состоянии: начаться, настать; *закат* – 1) Заход за линию горизонта (солнца, небесного светила); время такого захода). Но в данном случае из-за метафорического использования слова *закат*, провоцирующего особую актуализацию в контексте фазисной семантики, они становятся еще и антонимами по отношению друг другу, дублетами слов «начало» и «конец».

Актуальные смыслы подтверждаются ступенчатым комплексным анализом референтов образа времени и нахождением общей с актуальным смыслом семы:

1. *Жизнь* – 1) Совокупность явлений, происходящих в организмах, особая форма существования материи. *Цикл* – 1) Совокупность явлений, процессов, составляющая кругооборот в течение определенного промежутка времени.

2. В тексте слово «круг» из шести своих узуальных значений употреблено в двух: *круг* – 3) Предмет в форме окружности. 4) Замкнутая область, сфера, очерчивающая в своих границах развитие, совершение чего-нибудь.

И уже на первой ступени мы вычленим нужную нам общую сему – ‘форма’, ‘окружность’.

Образ времени реализуется в тексте с помощью референтов в различных актуальных смыслах, одни проявляются более ярко, например, время как «цикл жизни», другие раскрываются нам только на второй или даже третьей ступени идентификации – например, время как образ творческого начала. Но все смыслы, которые актуализируются в этом произведении, проявляются неслучайно, каждый из них можно проверить с помощью семантического анализа.

Список литературы

1. Аксарина Н. А. К вопросу о методике семантической дескрипции образов переводного текста (на примере анализа словообраза солнце в «Языческой поэме» Ю. Шесталова) // Русский язык и методика его преподавания: традиции и современность : сб. ст. Тюмень, 2006. С. 134–139.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие. М. : Академия, 2004. 352 с.
3. Апресян Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. Т. 1 : Лексическая семантика. Синонимические средства языка. 2-е изд. М. : Восточная литература, 1995. 364 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худ. лит., 1975. 504 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд. М. : КомКнига, 2007. 144 с.
6. Кронгауз М. А. Семантика. М. : РГГУ, 2001. 399 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М. : Азбуковник, 2000. 940 с.
8. Стернин И. А. Проблемы анализа структуры значения слова. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1979. 156 с.
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М. : Флинта : Наука, 2003. 596 с.
10. Толкин Дж. Р. Р. Письма. М. : Эксмо, 2004. 576 с.
11. Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион / пер. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. СПб. : Северо-Запад, 1993. 384 с.
12. Толстых В. И. Образ художественный // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Степин. 2-е изд. Т. 3. М., 2010. С. 129–130.
13. Шмелев Д. Н. Слово и образ. М. : Наука, 1964. 120 с.