АЛЕКСЕЕВ А. Я.
(*Запорізький нац. ун-т*)

ОПЫТ КОГНИТИВНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Стилистические приемы и методы анализа текста эволюционируют вместе с развитием и становлением приходящих друг другу на смену лингвистических парадигм. Как известно, сугубо лингвистические подходы к анализу любого текста и любого дискурса в отрыве от литературоведческих их параметров, и наоборот, себя не оправдали в ходе развития стилистики как самостоятельной науки о языке, а их умеренный симбиоз, диктуемый конкретными целями и задачами исследования, давно признан отечественными и зарубежными учеными неотъемлемым и основным условием успешного стилистического анализа как в лингвистическом, так и в литературоведческом аспекте.

Последние исследования в области стилистики, главным образом, художественного текста позволили выделить несколько основных подходов к его интерпретации, а именно: генетический (не структурный), основывающийся на форме и содержании текста с учетом его эстетической составляющей (т.е. традиционный в отечественной стилистике анализ); генетический структурный анализ, образцом которого может служить анализ художественного текста Л. Шпицера (или Ж. Башляра и П. Гиро во французской стилистике); имманентный анализ текста «в самом себе и для себя» без учета фактора его создания и восприятия, как это демонстрируют Р. Якобсон, С. Леви-Стросс, А. Ж. Греймас и Р. Барт; перцептивный подход в плане «текст – получатель», широко используемый лингвистикой текста и дискурсологией, и так называемый комплексный анализ, включающий в себе генезис, структуру, восприятие и т. д. текста [Хованская, Дмитриева 2004, с.304].

Безусловно, лингвистический анализ дискурса обусловлен всегда конкретной задачей, которую ставит перед собой исследователь и которая предопределяет выбор определенного подхода. Но стилистический анализ любого дискурса не может не быть комплексным и не учитывать то, что принято называть одним емким определением – *экстралингвистические факторы.* В этом плане комплексный стилистический анализ З. И. Хованской и Л. Л. Дмитриевой является тем же традиционным в отечественной стилистике анализом, основы которого были еще заложены Л. В. Щербой, В. В. Виноградовым, Г. О. Винокуром и другими известными отечественными учеными.

Таким образом, несмотря на новые (в основном по форме, а не по сути) подходы к стилистическому анализу текста (особенно художественного), полноценный стилистический анализ всегда покоится на нерушимом единстве принципов лингвистической и литературоведческой стилистики, а указанные выше подходы к анализу художественного дискурса оттеняют лишь ту или иную составляющую продукта речемыслительной деятельности говорящего или пишущего.

Цель настоящей статьи заключается в попытке применить в стилистическом анализе текста некоторые элементы когнитивной лингвистики: в частности, на основе концептуального стилистико-контрастивного анализа доказать справедливость и актуальность высказанных столетие тому назад слов родоначальника стилистической науки Ш. Балли о том, что все современные языки «европейского» типа несут на себе отпечаток некоего общего психического склада [Балли 2001,17].

Эта революционная по тем временам в науке идея Ш. Балли получила в наше время свое подтверждение и дальнейшее развитие в рамках когнитивной лингвистики и новых достижений нейрофизиологии и психологии. Она созвучна идее существования наивной картины мира, которая присуща всем народам независимо от их развития в силу идентичности окружающего их мира реальной действительности. Эта идея нашла свое практическое подтверждение в существовании базовых концептов человеческого знания и тех семантических примитивах, о которых пишет А. Вежбицкая, и т. д.

Поэтому обращение сегодня к новейшим методам лингвистического анализа в стилистических исследованиях, одним из которых по праву можно считать концептуальный анализ, является закономерным и необходимым, потому что дает возможность оценить более объективно процессы, связанные со стилистической дифференциацией средств выражения конкретного языка или сопоставляемых языков. Сопоставление языков в этом плане с точки зрения стилистики Ш. Балли считал «вполне допустимым», поэтому сравним следующие речевые произведения, относящиеся к художественной, или эстетической, сфере функционирования русского, французского, украинского, испанского и английского языков.

russe Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами, шли, извиваясь на тысячу с лишним верст горные возвышения. Великолепно возносились они над бесконечными пространствами равнин, то отломами, в виде отвесных стен, известковато-глинистого свойства, исперщенных проточинами и рытвинами, то миловидно круглившимися зелеными выпуклинами, покрытыми, как мерлушками, молодым кустарником, подымавшимся от срубленных деревьев, то, наконец, темными гущами леса, каким-то чудом еще уцелевшими от топора. Река, то верная своим берегам, давала вместе с ними колена и повороты, то отлучалась прочь в луга, затем, чтобы, извившись там в несколько извивов, блеснуть как огонь перед солнцем, скрыться в рощи берез, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровождении мостов, мельниц и плотин, как бы гонявшихся за нею на всяком повороте. (Н. Гоголь)

français Connaissez-vous cette contrée qu'on a surnommé le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve ? Si vous avez traversé, dans les mois d'été, la belle Tourraine, vous aurez regretté de ne pouvoir déterminer, entre les deux rives, celle où vous choisirez votre demeure, pour y oublier les hommes auprès d'un être aimé. Lorsqu'on accompagne le flot jaune et lent du beau fleuve, on ne cesse de perdre ses regards dans les riants détails de la rive droite. Des vallons peuplés de jolies maisons blanches qu'entourent des bosquets, des coteaux jaunis pat les vignes ou blanchis par les fleurs du cerisier... . (A. de Vigny)

ukrainien Ех, ці ночі, сині, полтавські, хто може встоять перед їхніми чарами! Ночі, коли всюди так п'янливо пахнуть розквітлі бузки і безшелесно стоять в задумливості високі, вищі, ніж удень, тополі, торкаючись своїми вершечками місяця в небі, поблискують в місячному сяйві стежки, блищить річка між таємничими величезними клубками верб, що, посхилявшись віттям аж до води, ждуть наче, що ось-ось вискочать із води білотілі русалки, щоб погойдатись на гіллі, послухати живих солов'їв. Солов'ї, ці невтомні співці весни і кохання, заливисто перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають, здається, все на світі стихає, і вся ніч тоді сповнена тільки солов'їним співом – слухають цей спів і замріяні дівчата з містечка, і червоні вартові біля мосту, і зарослі бандити по лісах. (О. Гончар)

espagnol ...Marmolejo está situado cerca de la Sierra Morena, de donde salen las aguas que le han dado a conocer al mundo civilizado. Tiene el aspecto morisco como algunos pueblos de la provincia de Málaga y los de la Alpujarra. La blancura

deslumbradora de sus casitas, que cada pocos días enjalbegan las mujeres, la estrechez de sus calles, la limpieza extraordinaria de sus patios y zaguanes, acusan la presencia, por muchos años, de una raza fina, culta, civilizada, que ha dejado por los lugares donde hizo su asiento hábitos graciosos y espirituales.

El pueblo es pequeñísimo: al instante se sale de él. Caminamos hacia la sierra, que dista dos a tres kilómetros. La Sierra Morena no ofrece ni la elevación, ni la esbeltez, ni el brillo pintoresco y gracioso de las montañas de mi país. Es una región agreste y adusta que extiende por muchas leguas sus lomos de un verde sombrío, donde rara vez llega la planta del hombre en persecución de algún venado o jabalí. Sin embargo, el contraste de aquella cortina oscura con la blancura de paloma del pueblo la hacía grata a los ojos y poética. En suave declive, por una carretera trazada al intento, bajamos al manantial que sale en el centro mismo del río Guadalquivir, el cual viene ciñendo la falda de la sierra. Hay una galería o puente que conduce de la orilla al manantial. (A. P. Valdés)

<u>anglais</u> *The afternoon wore on, and, with the awe born of the While Silence, the voiceless travelers bent to their work. Nature has many tricks wherewith she convinces man of his finity – the ceaseless flow of the tides, the fury of the storm, the shock of the earthquake, the long roll of heaven's artillery – but the most tremendous, the most stupefying of all, is the passive phase of the White Silence. All movement ceases, the sky clears, the heavens are as brass; the slightest whisper seems sacrilege, and man becomes timid, affrighted at the sound of his own voice. Sole speck of life journeying across the ghostly wastes of a dead world, he trembles at his audacity, realizes that his a maggot's life, nothing more. Strange thoughts arise unsummoned, and the mystery of all things strives for olterance. And the fear of death, of God, of the universe, comes over him – the hope of the Resurrection and the Life, the yearning for immortality, the vain striving of the imprisoned essence – it is then, if ever, man walks alone with God.*

The silence was weird; not a breath rustled the frost-encrusted forest; the cold and silence of outer space had chilled the heart and smote the trembling lips of nature. A sigh pulsed through the air – they did not seem to actually hear it, but rather felt it, like the premonition of movement in a motionless void. Then the great tree, burdened with its weight of years and snow, played its last part in the tragedy of life (J. London).

Сравним сначала тексты на русском и французском языках с точки зрения внешней стилистики Ш. Балли, которые являются продуктом одной и той же художественной сферы коммуникации.

Французский текст чрезвычайно поэтичен и представляет собой один из лучших образцов стиля художественной литературы: Альфред де Виньи восхищается милой для него Туренью, где все создано, чтобы безоблачно жить и любить. В русском тексте также нет действующих лиц, это описание местности, по которой в коляске едет рассказчик (автор) и которую мы видим через призму авторского восприятия. Читатель является лишь невольным свидетелем этого путешествия и волен воспринимать его по-своему: быть очарованным или разочарованным той картиной, которую рисует автор, оставаться равнодушным или тронутым за душу извивающейся и блестящей под солнцем рекой, гущами леса и т.д. В любом случае этот текст не оставляет читателя равнодушным, в нем есть нечто неуловимое, захватывающее, что заставляет восхищаться или грустить, То есть этот текст реализует сполна эстетическую (поэтическую) функцию, являя собой прекрасный образец стиля художественной литературы русского языка со своей зримой образностью, яркими сравнениями: это не *холмы,* а *возвышения,* не *ряд,* а *исполинский вал*, которые *не чередуются*, а *великолепно возносятся над их бесконечным пространством,* и т. д. Река *не течет*, а *извивается*, *бежит, торжествует,* а плотины и мосты *гонятся за нею и стараются догнать на всяком повороте …*

И такой удивительный образ создан Н. В. Гоголем простыми и обыденными словами, их удивительными комбинациями. Каждый из этих великих мастеров художественной литературы нам представляет свой уголок любимой природы – те же долины, луга, рощи, реку…, и оба они хотят, чтобы мы тоже его полюбили, чтобы мы не остались к нему равнодушными. И это хорошо удается авторам, потому что оба текста максимально реализуют эстетическую функцию. И это также подтверждает концептуальный анализ данных речевых произведений, который вскрывает их функциональную идентичность, основные критерии которой хорошо прослеживаются и в текстах на украинском, испанском и английском языках: всех их объединяет мегаконцепт *beauté* (красота), состоящий из макро- и микроконцептов. Такую иерархию концептов используют многие исследователи, хотя нельзя не признать ее искусственный субъективный характер. Широко бытует в научной литературе и трехуровневая репрезентация концепта, которая предполагает наличие в нем ядра (денотата), периферии (очевидные когнитивные признаки, тесно связанные с ядром) и маргинальной зоны (всевозможные социокультурные, психоэтнические и другие признаки и ассоциации). Мегаконцепт *beauté* наивысшей степени абстракции образуется в результате взаимодействия двух других макроконцептов: *la nature* (природа) et *l'homme* (человек), которые вербализуются в *vallés, cours d'eau (fleuve, rivières), forêts, ponts,* с одной стороны, и с другой - в *la mort et la vie (le froid, le silence blanc (sens métaphorique)* и *l'été, les chants des oiseaux, les gens ;* в ярких живых красках *(vert, bleu)* и *le blanc,* который символизирует *la vie* и *le néant.*

Природа в русском тексте с самого начала воспринимается читателем как печальный, неприглядный и монотонный пейзаж *(прогалины, рытвины, выпуклины, кустарники, срубленные деревья)* с его безграничным раздольем *(бесконечные равнины, бесконечные крепости, на тысячу с лишним верст),* что ассоциируется с русским характером, с загадочной душой русского народа *(темные гущи леса).*

Концепт *Nature* реализуется лексемами *горы, равнины, леса, луга, солнце* с яркими качественными признаками: *великолепно возноситься, молодой (кустарник), миловидно блеснуть.* Такое контрастное описание природы - с одной стороны монотонной с ее насколько хватает глаз бесконечными крепостями, мостами, мельницами, плотинами (*les forteresses, ponts, moulins, digues)*, а с другой стороны торжествующей, полной жизни – создает глубокую поэтичность, особенную поэтику текста, гимн Природе и Человеку. Ту же самую картину мы видим и во французском тексте, в котором концепт *Nature* реализуется в тех же терминах, что в русском: *(jardins, plaines, fleuve, vallons, bosquets, vignes)* , но с еще более сильными положительными характеристиками *(verdoyant, grand, belle, beau, riant, joli)*, апогеем которых в Природе является *Любовь* (l'Amour). Такой каскад положительных квалификаций (положительных оценочных сем) формирует единый когнитивный признак прекрасного (*la Beauté*), выливающегося в величественный гимн Природе и Человеку. Можно утверждать, что такая репрезентация природы во французском тексте тоже коррелирует с национальным характером французов, в котором особое место занимает любовь к женщине.

Таким образом, русский текст – это песнь Природе и Бытию (à la Nature et à l'Etre), а французский – Природе и Любви (à la Nature et à l'Amour). Но ведь Бытие предопреляется Любовью: Природа, Бытие и Любовь и создают Человека. Однако природа не всегда несет добро и любовь (как это мы видим во французском тексте), таинственность и грусть (как это чувствуется в русском тексте), веселье и простые земные радости с их ореолом таинственности, как это ощущается в тексте на украинском языке.

Украинский текст – это тоже величественный гимн Природе: украинские *сині* ночи полны танственности *(чарівні, таємні)* в сиянии луны *(місячне сяйво)*, где

видяться *русалки*, где в деревьях поют *солов'ї,* где все дышит любовью *(кохання)*. И это все те же сад, река, мосты, деревья и типичные для Украины *бузки* и *тополі* как типичны для России *березки* и *рябина.* Как видим, украинский текст этноспецифичен, но он тоже воспевает любовь *(солов'ї, ці невтомні співці весни і кохання).* Украинский текст также глубоко поэтичен, его большая образность создается обилием стилистических средств и приемов, среди которых можно отметить:

-хиазм *(ці ночі, сині, полтавськи* вместо *ці сині полтавські ночі);*

-метафоры *(чари ночей, п'янливо пахнуть, таємничи, клубки верб, білотіли русалки, невтомні співці);*

-гиперболы *(тополі…торкаючись своїми вершечками місяця в небі, величезни клубки верб);*

-перифразу *(солов,ї, ці невтомні співці весни і кохання);*

-анафору *(ці ночі - ночі);*

-сравнение *(ждуть наче…, солов,ї ці невтомні співці …);*

-полисендетон *(і коли вони…, і вся ніч… і замріяни дівчата, і…вартові, і бандити);*

-полиптот (reprise approximative) *(солов.ї …заливисто перетьохкуються у вербах, по садках, і коли вони тьохкають….);*

-междометия и частицы, выражающие восхищение, удивление,предчувствие: *(ех, аж, ось-ось);*

-аллитерации *(тьохкають, світі, стихає, тоді, тільки; розквітлі – бузки – безшелестно – в задумливості).*

Как мы видим, именно украинский текст ярче всего отображает языковыми средствами поэтическую (художественную) детерминанту подобного рода речевых произведений.

Текст на испанском языке также реализует концепт *Природа (Nature)*, который является продуктом описания пейзажа автором и который вербализуется в тех же терминах- *las aguas, el río, montañas (Sierra Morena), puente, paloma.* Но он «беднее» в плане использования экспрессивных средств. Здесь встречаются метафоры *(…el brillo pintoresco y gracioso de las montañas, un verde sombrío, la falda de la sierra, hábitos graciosos y espirituales, suave declive),* уменьшительно-ласкательные лексемы *(casitas, pequeñìsimo),* антитеза (*el contraste de aquella cortina oscura con la blancura de paloma).* Особенная образность создается абстрактными именами существительными в функции подлежащего, что сближает испанский текст с французским : *la blancura de sus casitas* вместо *sus casitas blancas, la estrechez de sus calles* вместо *sus calles estrechas, la limpieza de sus patios* вместо *sus patios limpios, la esbelteza, el brillo de las montañas* вместо *las montañas esbeltas, brillas.*

Безусловно, испанский текст скуп на квалитативные характеристики, в нем доминирует «натуралистическая» реальная дескрипция с редкими эпитетами. Но основанное на контрасте описание деревушки и природы порождает некую атмосферу спокойствия и гордости за этот замечательный уголок природы, который дорог персонажам и который они любят по-особенному (ср. эпитеты и диминутивы). Хотя местность, которая предстает перед путешественниками, находится где-то на краю земли у подножья высоких гор и совсем *agreste (заброшенная, сельская)* и *adusto (выжженная солнцем),* но ее жители цивилизованы, воспитаны и умны. В этом тексте находят свою особую вербализацию концепты *Природа* и *Человек,* несмотря на то, что это все те же *montagnes, fleuve, forêts, demeure,* но их семантическое наполнение различно. Например, субконцепт *жилище* (*demeure*) ассоциируется в русском тексте с бесконечными крепостями (*forteresse discontinue*), во французском с *petites maisons blanches* так же, как и в испанском (*casitas limpias blancas*). Но в украинском тексте этот субконцепт имлицитен, так как *бузок* в Украине, как правило,

растет у *хати.* Только анлийский текст не несет в себе никакого определенного (ни эксплицитного, ни имплицитного) признака жилища: здесь Человек находится во власти Тишины, Белого Безмолвия (*Silence Blanc*, *the White Silence*), где господствуют уже Бог и Смерть (*le Dieu* et *la Mort*, *the death* and *God*). Безжизненное величие природы как бы ассоциируется с холодностью и высокомерием в английском характере.

Итак, английский текст похож на украинский в плане описания красоты Природы. Но если украинский текст воспевает живую красоту, которая дает радость жизни Человеку на Земле, то в английском тексте Природа таинственна, неподвижна, мертва, угрожает жизни Человека и становится его трагедией.

Несравненная поэтичность английского текста создается также различными экспрессивными языковыми средствами, среди которых львиная доля принадлежит метафоре и эпитету, которые создают зримый образ бесчеловечной, леденящей и устрашающей Природы: холод, безмолвие, страх, смерть ведут в итоге Человека к Богу. Ср.: *the trembling lips of nature, the great tree, burdened with its weight of years, man walks alone with God; the silence was weired, the imprisoned essence, man…timid, affrighted; the mystery of all thing; the long roll of heaven's artillery; strange thoughts.* Сравнения здесь также символичны и предсказывают трагедию: *(the man), he …realizes that his a maggot's life; the sky clears, the haevens are as brass; like the premonition of movement in a motionless void.* Но концепт *Смерть* (*la Mort, the Death*) вытекает имплицитно из всего содержания текста и реализуется с помощью эвфемизмов: *nature … convinces man of his finity, the tragedy of life* и других ключевых слов, отмеченных заглавной буквой: *White Silence, Resurrection, God.*

Особый поэтический ритм английского текста создается также повторами превосходной степени и полисендотоном (polysyndète) : *the most tremendous, the most stupefying ; of his finity-of the tides-of the storm-of the*

Earrtquake-of heaven's artillery-of all- of the White Silence во второй фразе текста и анафорическим повтором *and : Strange thoughts arise unsummoned, and the mystery of all things strives for olterance. And the fear of death…* ; восходящей градацией: *the fear of death, of God, of the universe.*

Всемогущество Природы, перед лицом которой Человек бессилен, - лейтмотив английского текста, что находит также свое отражение в символике цвета: в тексте нет живых красок, как в текстах на других языках. Ср.: *maisons blanches, coteaux blanchis par les fleurs du cérisier* во французском, *la blancura de casitas, la blancura de paloma,,el brillo, la esbeltez* в испанском, *солнце, блеснуть* в русском, *тополді поблискують, місячне сяйво, білотілі русалки* в украинском, *the While Silence, the sky clears* в английском - это с одной стороны (семантика белого цвета в английском тексте, безусловно, иная, чем в других текстах); с другой стороны, во всех текстах, за исключением английского, находим цвета, которые несут в себе жизнь: *plaines verdoyantes, sus lomos de un verde sombrío, зеленые выпуклины, сині ночі, червоні вартові.*

Таким образом, все анализируемые тексты реализуют один и тот же мегаконцепт *Красота* (*la Beauté*), созданный *Природой* (*la Nature*) (а *Человек* – это частица Вселенной). Этот мегаконцепт вербализуется, в принципе, одними и теми же семантико-стилистическими средствами, придавая речевым произведениям *поэтичность* (*образность, художественность, эстетичность*), то есть то качество и ту функциональную специфику, которая и позволяет отнести все эти речевые произведения к стилю художественной литературы.

Уместно здесь напомнить, что такие концепты (образы), как *солнце, вода, луна, зелень, холод* в произведениях Н. В. Гоголя, А. де Виньи, О. Гончара, А. Р. Вальдеса, Дж. Лондона и, по свидетельству исследователей, такие « images cosmiques», как

soleil, eau, terre, air, feu, lumière, ténèbres (*солнце, вода, земля, воздух, огонь, свет, тьма*) в поэзии Mangan ; *eau, terre, air* (*вода, земля, воздух*) в произведениях Poe ; *nuages, feu, montagne, espace et mouvement* (*тучи, огонь, горы, пространство, движение*) в творчестве Baldwin, образуют особую категорию. Эти образы являются по сути архетипами Юнга. Многие из них были детально изучены Г. Башеляром, который находит в них константы воображения (les constantes de la vie de l'imagination), чей выбор предопределен в тексте коллективно-индивидуальными факторами. Безусловно, эти концепты входят в сокровищницу каждой культуры, являются достоянием опыта всего человечества.

Таким образом, «даже при поверхностном наблюдении новейшие языки так называемых «цивилизованных» стран обнаруживают бесчисленное множество сходных черт, в своем непрестанном развитии эти языки отнюдь не расходятся между собой, а, наоборот, стремятся ко все большему сближению. Нетрудно обнаружить причину этого явления: она заключается в многочисленных и разнообразных связях между народами как. в области материальной культуры, так и в области мысли. Эти связи существуют уже около тридцати веков, а в наше время значительно умножились благодаря удобству сообщений. Мы можем без всякого преувеличения говорить о некоем общем психическом складе, который создан Грецией и Римом, созрел в лоне западноевропейской цивилизации и в последнее время широко распространился на все те страны, которые европейцы подчинили своему духовному влиянию. За неимением более точного термина назовем эту общность европейским психическим складом» [Балли 2001, с.40]. Именно эта общность европейского психического склада и позволяет говорить об универсальности системы функциональных стилей развитых национальных европейских языков.

Литература

Балли Ш. Французская стилистика. Перевод с французского К. А. Долинина. Изд. 2-ое, стереотипное. М.: УРСС, 2001. - 391 с. *Хованская З. И., Дмитриева Л. Л.* Стилистика французского языка. Изд. 2-ое. М.: Высшая школа, 2004. – 413 с,

АНАСТАСЬЕВА О.А.
(*Харківський нац. тех. ун-т сільського господарства ім. П.Василенка*)

КОНЦЕПТОСФЕРА АНГЛОЯЗЫЧНОГО АФОРИЗМА В РЕЛИГИОЗНОМ И ФИЛОСОФСКОМ ДИСКУРСАХ

Объектом исследования в данной статье является англоязычный афоризм как тип текста. Особенности организации концептосферы текстов данного жанра представляют **предмет** исследования, а системное осмысление когнитивно-коммуникитивного потенциала афористических высказыаний – его **цель**. Для достижения этой цели предпринята попытка решения конкретных практических задач: определение теоретических подходов к анализу концептосферы афоризма, описание ее структуры и языковых средств актуализации концептов в афористических высказываниях.

Интерпретативный анализ ценностно-маркированных высказываний (пословиц, афоризмов, цитат), выражающих определенные концепты является важным компонентом описания лингвокультурных концептов [Карасик 2007, с. 38; Маслова 2004, с. 46; Приходько 2008]. В паремиях находят отображение аксиологические концепты, т.е. оцениваемые носителями языка как наиболее важные. С этой точки