

5. Горшков А.И. Русская стилистика. – М., 2001.
6. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М., 1977.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2006.
8. Гальперин И.Р. Лингвистика текста // Энциклопедический словарь юного филолога (языкознание) М., 1984.
9. Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 2006.

L. Papuan
MEANING AND LINGUISTIC STRUCTURES IN WORK OF FICTION

УДК 81'367.623

Таратинская Л.А.

КАЧЕСТВЕННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ И ПОЭТИКА ПОРТРЕТА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»*

Аннотация: В статье проанализированы функции качественных прилагательных в портретных характеристиках персонажей романа. Основное внимание сосредоточено на цветочных прилагательных; выявлены существительные, передающие черты портретов главных действующих лиц, с которыми регулярно сочетаются цветочные прилагательные.

Ключевые слова: качественные прилагательные, портретная характеристика персонажа.

В философской науке существует много подходов к пониманию проблемы человека и человечества в целом. Человек предстаёт как носитель разума, логических, этических и эстетических ценностей. Н.А. Бердяев писал: «Проблема человека есть основная проблема философии. Как существо, принадлежащее к двум мирам и способное преодолеть себя, человек есть существо противоречивое и парадоксальное, совмещающее в себе полярные противоположности» [1].

Одно из характерных свойств русского человека – широту его души, сочетание в человеке божественного и дьявольского, ангельского и бесовского в романах Ф.М.

Abstract: Basing on the fragment from the novel “People from zaholustye” by Alexander Malyshkin the author analyses relations between the words that make the words monosemic within a relative organic whole. Also in the article it is analyzed the dependence of the word meaning from objective-logical and emotional-expressional structures as units of the text composition.

Key words: monosemic, organic whole, emotional-expressional, text composition.

Достоевского раскрывают портреты героев [2]. Портреты, написанные Достоевским, предстают как система авторских сигналов, призванных информировать читателя не столько о внешности персонажа, сколько о его месте в картине мироздания. Они раскрывают временное и вечное, явное и тайное, скрытое от глаз в человеке. Одни и те же детали переходят из портрета в портрет и свидетельствуют не только об авторском отношении к персонажу, но и о чем-то невыразимом словами, невозможном для описания.

Включение имени собственного (Карамазовы) в заглавие связано с установлением общих черт, присущих этой группе людей. Почему именно такую фамилию избрал для своих героев Достоевский? Карамазый (ср.: кара – *тюрк.* ‘черный’; карамазый – ‘смуглый’ (с лица). Лексема *черный*, обладающая широким негативно-оценочным фоном, является одним из табуированных наименований чёрта, синонимом слова *нечистый*, символизирует дьявольское начало этой семьи [3]. Второе слово из заглавия братья обладает потенциально позитивной оценочностью; ср.: БРАТЬЯ. 1. Каждый из сыновей в отношении к другим детям этих же родителей. 2. *Высок.* Всякий человек, объединенный с говорящим общими интересами, положением, условиями.// Еди-

* © Таратинская Л.А.

номышленник в чем-либо, собрат. 3. Фамильярное отношение к мужчине, юноше, мальчику. 4. Член религиозного братства, монах [4]. Давнее бытование слова в языке обусловило его вовлеченность в широкий круг идиоматических выражений, глубину его осмысления в русской культуре (ср., напр., значимость этой лексемы в русском фольклоре, представление образа Т р е х б р а т ь е в), это одно из частотных библейских слов, особенно в тексте Нового Завета. Идея братства, отражающая христианский идеал отношений между людьми, занимает Достоевского как противостояние черту, «Вавилонской башне». В черновиках к роману Достоевский писал: «Будьте братьями, и будет братство, а то – Вавилонская башня» или «Нет братьев, не будет братства» [5]. Многочисленные библейские цитаты и аллюзии в романе актуализируют разнообразные «библейские» значения лексемы *брат*, главные из которых в Ветхом завете – ‘кровный родственник’, а в Новом – ‘всякий человек, связанный с другим духовной близостью, имеющий одного Отца – Небесного’ [6]. В значении слова *братья* совмещаются противоположные смыслы, с одной стороны, указывающие на близкие, родственные отношения между всеми людьми, с другой – высшую степень отчужденности и вражды между братьями.

В романе Достоевского нет ни одного героя, в котором не была бы искажена духовная или физическая природа, нет ни одного портрета, в котором не отразилась бы гармония внешнего и внутреннего – идеал автора, или, напротив, внутреннее уродство: тенью *краснощекого* Алеши является *чахлый и испитой человек* Смердяков. Раздвоенность внутреннего мира героев, поражённого греховностью, находит отражение во внешности. В ряде портретных описаний используется прием развития двух портретных доминант, которые призваны показать сосуществование в персонаже двух противоположных начал. Лица героев отражают борьбу света и тьмы, в портретах выступает то лик, то физиономия, то маска; при этом чем «неблагообразнее» внутренний мир героя, тем более он заботится о благообразности своей внешности.

С помощью отрицательного сравнения строится первое портретное описание Алеши: *Может быть кто из читателей подумает, что мой молодой человек был*

болезненная, экстазная бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человек. Напротив, Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток... [7]. Слово *испитой* (*чахлый и испитой человек*) устанавливает ассоциативную связь с портретами Смердякова; ср.: *испитое скопческое лицо*.

Описание глаз занимает центральное положение в ряде портретных характеристик Достоевского, потому что глаза традиционно находятся в центре изображения иконописного Христа. Очи – единственная деталь, соединяющая плотского, внешнего человека с человеком «внутренним», «духовным». В Нагорной проповеди, определяющей основы нового, во Христе человека, подчеркивается мысль о внутреннем свете, который находит отражение во внешности: «Светильник тела есть око; а если оно будет худо, то и тело твоё будет темно...» [8]. Глаза Алеши определяются как *кроткие*; ср. также определения *смиранный, тихий, покорный*, которые употребляет Достоевский для описания этого героя. Прилагательное *тихий* многократно употребляется применительно к портрету Алеши. Эта доминанта в описании Алеши указывает на кротость, смирение, отсутствие злобы. Именно этого героя Достоевский называет именем своего умершего сына. Это свидетельствует о том, что Алеша был любимым героем Достоевского.

Неодносложен образ среднего брата Дмитрия Карамазова; в его характеристике заключены одновременно красота и глубокий трагизм, потому автор часто использует качественные прилагательные этической – положительной/ отрицательной – оценки. Глаза Мити – *большие и темные*, их размер – *большие* – Достоевский связывает с «размером души» этого героя. И именно Дмитрий Карамазов рассуждает в романе о широте души человека; ср.: *Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть я целую край той ризы, в которую облакается бог мой; пусть я иду в то же время вслед за чертом, но я всё-таки и твой сын, господи!.. Нет, широк человек, слишком даже широк! или Мы натуры широкие, Карамазовские, способные вмещать в себе всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над*

нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения <...> Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы всё вместим и со всем уживемся! Дмитрий – «нравственно широкая натура», представляет собой «поле битвы» божеского и дьявольского. Он не убивает, потому что его спасает ангел-хранитель. И он не безвозвратно потеряян, он способен покаяться и пострадать, способен принять «крестную муку». «Бог мучит» Митю, и герой ощущает свою вину в высшем смысле: «Бог против меня!»

Темные глаза старшего Карамазова символизируют «темные» поступки, совершаемые им. Что касается определения *тихий* в описании Мити, то оно связано с отражением его второго «я»: Дмитрию приходится смириться с той жестокой и несправедливой ситуацией, в которую он попадает.

По мнению сестры Федора Михайловича, Достоевский изобразил себя в образе Ивана Карамазова [9]. В описании Ивана находим лексему *желторотый*, которая подчеркивает типичные (не индивидуальные) черты; ср.: *А то, что ты такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой. Молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец, мальчик! <...> только об этом и думал про себя, об этой двадцатитрехлетней моей желторотости...* Слово *желторотый* закрепляется с помощью повтора, получая символическое значение, связанное с указанием на незрелость, неопытность, становится важнейшей характеристикой Ивана. Сема *желтый*, закрепленная в самом названии слова *желторотый*, а также в его значении, получает дальнейшее развитие в портретном описании Ивана, поддерживая тему болезни, смерти; ср.: *– А чего у вас глаза пожелтели, совсем белки желтые.* Очевидна эволюция портретного описания Ивана от *молодой, молоденький, свежий, славный до больной, постаревший, умирающий.*

Иван далеко не безупречен в нравственном отношении. Он одновременно и искренен, и презрителен ко многим. О необыкновенном уме Ивана, образованности и учености его, читатель узнает с первых слов об этом герое. Он одержим «неверием и сомнением», не желает принять созданного Богом мира. Страшен образ двойника

Ивана, перед которым «реальный» Иван одинок и беспомощен. И если Дмитрий способен покаяться и пострадать, то для Ивана порыв духовного очищения невозможен. Неразрешимая мысль, терзающая Ивана, не позволяет ему не только любить, но и жить, по убеждению Алеши. Духовное движение Ивана не завершается горячкой и беспамятством как итогом «пути» или «знаком» полного нравственно-философского краха личности. Для Ивана, «зерна, падшие в землю» его души, уже «умерли», поскольку Иван стал по-библейски «ненавидящим душу свою», поэтому пути жизни для него открыты [10]. Иван утратил «источник живой жизни» и непосредственность ощущений; ср.: *Впрочем, о старшем, Иване, сообщу лишь то, что он рос каким-то угрюмым и закрывшимся в себе отроком, далеко не робким, но как бы еще с десяти лет проникнувшим в то, что растут они все-таки в чужой семье и на чужих милостях и что отец у них такой, о котором даже и говорить стыдно, и проч., и проч..*

Глаза Грушеньки *прелестные сероголубые* потому, наверное, что Достоевский подчеркивает красоту души Грушеньки, а голубой оттенок глаз ассоциируется с цветом небес.

Удивительно тонко описывает Достоевский портрет отца, используя ряд прилагательных с негативным эмоциональным значением, интересно также использование сравнения кадыка отца с кошельком. Это сравнение подчеркивает «*отвратительно сладострастный вид*» Федора Павловича Карамазова и вызывает неприязненное отношение к нему. Сравнение с кошельком здесь дано отнюдь не случайно; ср.: *Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид.* Интересно заметить, что старик Карамазов списан во многом с отца Достоевского, который также проявлял жестокость, неблагодарность и даже цинизм – факты жестокого отношения Михаила Александровича к своим крепостным, приведшие его к тра-

гической насильственной смерти. Отчество старика Карамазова – *Павлович* – может быть навеяно образом императора Павла I, его насильственной смертью в Инженерном замке, где воспитывался сам Ф.М. Достоевский, очень интересовавшийся подробностями этого убийства [11]. Описывая глаза Фёдоровича Павловича Карамазова (*маленькие, наглые и вечно насмешливые*), Достоевский употребляет прилагательные с негативной оценкой. Это дополняет весь портрет, который передаёт неприязненное отношение и автора, и читателя к этому герою. Не случайно и то, что Достоевский «одевает» Федора Павловича в полосатый (почему?) шелковый халатик. Существует выражение *черт полосатый (шут полосатый)*, относимое к мифологемам. Образное осмысление слова *полосатый* связано со змеиной пастью дьявола и символизирует принадлежность старика к бездне дьявольской.

Необходимо также подчеркнуть, что прилагательное *сладострастный* (и однокоренные лексемы) употребляется не только при описании портрета Федора Павловича (... *сладострастнейшего человека во всю свою жизнь...*), но и Мити (... *Он – сладострастник. Это отец передал ему свое подлое сладострастие....*) и даже Алеши (... *по отцу – сладострастник, по матери – юродивый...*). Все семейство Карамазовых погрязло в бездне сладострастия и разврата; ср.: ... *В вашем семействе сладострастие до воспаления доведено...* И только вера в Бога и покаяние могут спасти душу человека.

Портреты, написанные Достоевским, – это не только описание внешности, сколько ее оценка. Авторские описания внешности минимальны, портрет персонажа складывается из реплик диалога, отражающих субъективное видение образа героя. Тенденция усиления выразительного и смыслового значения слова обнаруживается тогда, когда рассказчик Достоевского заменяет слова нейтральные лексемами эмоционально окрашенными; ср.: *этаких субъектов, физиономия (этакий (разг.)* ‘Употребляется для усиления степени качества. *Этакий плут!*’, *физиономия (разг.)* ‘То же, что лицо. *Неприятная физиономия. Отвратительная физиономия*’ [12] и др.

Наконец, четвёртый сын Федора Павловича Карамазова с говорящей фамилией

Смердяков, соотносимой с группой слов; ср.: *смердеть* ‘испускать зловоние, смрад, вонь’ [13], *смердящий, смерд* ‘в Древней Руси крестьянин-земледелец’, ‘человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; *позже крепостной*’ [14]. Все эти слова указывают на запах и имеют стилистически сниженное значение. Почему столь неприятной фамилией наделяет своего героя Достоевский? Неприятный запах связан с нечистой силой, нечистым духом, тленом, смертью, разрушением и косвенно указывает на преступление. Портрет Смердякова даёт читателю сквозь призму косвенных описаний: на первый план выходит описание щегольской одежды, причем подчеркнута отношение самого Смердякова к своей одежде: ... *прибыл к нам из Москвы в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье, очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые, щегольские, ужасно любил чистить особенною английской ваксой так, чтоб они сверкали как зеркало. Банальное сравнение (сверкали) как зеркало, признанное отразить тривиальность, пошлость желания Смердякова производить впечатление своим видом, походить на иностранца, вводит в портретное описание столь значимый атрибут, как зеркало. Показательно, что в роли «зеркала» выступают сапоги, «созерцатель» Смердяков замкнулся в созерцании мира на самом себе; налицо установление связи с фразеологизмом *судить не выше сапога* (см. подр. [15]).*

В последнем портретном описании Смердякова появляется эстетически значимая деталь *в пестром ватном халате*. Слово *пестрый* относится к мифологемам: в славянской мифологии *пестрый* связывается с хитростью, ненадежностью, лживостью. Интересно сниженное сравнение Смердякова с курицей; ср.: *Он родился от курицы...; Это болезненная курица в падучей болезни...; Смердяков труслив как курица...* Слово *курица* есть в составе устойчивого сочетания *чертова курица* ‘большая болотная курица, камышник’ (ср. также: *чёрт, олицетворение зла, враг рода человеческого; нечистый, некошный, чёрная сила, сатана и др.*) [16], что отражает принадлежность Смердякова к дьявольскому началу. К портрету Смердякова примыкают слова *лакей* ‘перен. О раболепном

приспешнике, подхалиме (*презрит.*) и хам (*презр. бран.*). Грубый, наглый человек' [17]; ср. описания Смердякова: ... ну и убирайся к черту, лакейская ты душа (реплика Федора Павловича); ... Это лакей и хам... (Иван Карамазов о Смердякове); ... А они про меня отнеслись, что я вонючий лакей... (Смердяков о себе). Что касается коричневого цвета одежды, то коричневый цвет, «цвет глинистой земли», «смесь красного и черного» является цветом дьявола, цветом болезни и смерти [18].

Здесь же кратко заметим, что прилагательное *черный* в портретных описаниях имеет смысловые приращения, относится к мифологемам: это цвет дьявола, символ небытия. *Черными* являются глаза *умирающего* Илюшечки; *черная* одежда Грушеньки и Катерины Ивановны символизирует траур, обе скорбят о том, что Митя Карамазов осужден на каторгу. Как противоположность *черному* выступает прилагательное *светлый*. Это цвет глаз Зосимы – символ его светлой души. *Светлова* – фамилия Грушеньки – передаёт внутреннее состояние героини; ср.: ... было столько света в лице её, столько веры в будущее...; *светлый* взор Алеши привлекает наше внимание.

Таковы наблюдения над особенностями функционирования качественных прилагательных в портретных зарисовках Ф.М. Достоевского. Немецкий философ Райнхард Лаут указал, что «... от Достоевского начинается новое развитие. Он пробудил религиозное сознание и порыв, он указал на Христа, радикально поставив трагичность души в сердцевину жизни. Как мощный пророк, он разбудил дремлющих и позволил им заглянуть в бездну, над которой они, не подозревая того, стояли; он показал заблудшим, что их пути не ведут к небытию, и обозначил отчаявшимся дорогу к освобождению. Ты и я, говорит он читателю, мы оба переживаем бездну мучений, но мы существуем, мы есть» [19]. Достоевский совершил не только переворот в литературе, философии, но и в восприятии Христианства. Его творчество лежало в русле традиции русской литературы, идущей от Гоголя. В связи с этим Бердяев подчеркивал: «Из великих русских писателей Достоевский непосредственно примыкает к Гоголю, особенно в первых повестях. Но отношение к человеку у Достоевского совершенно иное, чем у Гоголя. Гоголь воспри-

нимает образ человека разложившимся, у него нет людей, вместо людей – странные хари и морды. Достоевский же целостно воспринимал образ человека, открывал его с самым последним и павшем. Когда Достоевский стал во весь свой рост и говорил свое новое творческое слово, он уже был вне всех влияний и заимствований, он – единственное, небывалое в мире творческое влияние...» [20; разрядка наша. – Л.Т.]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского / О русских классиках. – М., 1993. – С. 123.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М., 1983. – С. 78.
3. Сырица Г.С. Поэтика портрета в романах Достоевского. – М., 2007. – С. 34.
4. (МАС) Словарь современного русского языка: В 4-ёх т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1981. – С. 67.
5. Гарин И. И. Многоликий Достоевский. – М., 1997. – С. 90.
6. Христианство: Энциклопедический словарь: В 2-х т. – М., 1993. – С. 236.
7. Здесь и далее цитируется по: Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. – М., 2004.
8. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета: Канонические. / В русском переводе с параллельными местами и приложением. – М., 2004. – С. 34.
9. Соколов Б.В. Расшифрованный Достоевский. – М., 2007. – С. 96.
10. Бердяев Н.А. Указ. раб. – С. 101.
11. Соколов Б.В. Указ. раб. – С. 143.
12. (СО) Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1984. – С. 791; 684; 740.
13. Там же. – С. 638.
14. СО. – С. 638; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. IV. – М., 1991. – С. 232.
15. Сырица Г.С. Указ. раб. – С. 145.
16. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т. IV. – М., 1991. – С. 598; 597.
17. СО. – С. 272; 747.
18. Сырица Г.С. Указ. раб. – С. 287.
19. Лаут Р. Ф. Философия Достоевского в систематическом изложении / Пер. с нем. – М., 1996. – С. 148.
20. Бердяев Н.А. Указ. раб. – С. 12.

L. Taratinskaya

QUALITATIVE ADJECTIVES AND POETRY OF PORTRAIT IN THE NOVEL BY F. DOSTOEVSKY «KARAMAZOV'S BROTHERS»

Abstract: In this article there were

analyzed the functions of qualitative adjectives in the portrait characterizations of the novel's character. The attention is concentrated on the colored adjectives, discovered

the nouns, passing the portraits of principal characters.

Key words: qualitative adjectives, portrait characterizations of character.

УДК 811.111

Шаповалов И.С.

ТЕРМИН И РЕАЛИЯ В РОМАНЕ Р. САБАТИНИ «ОДИССЕЯ КАПИТАНА БЛАДА»*

Аннотация: В статье раскрывается проблема соотношения термина и реалии в лексике парусного флота английского языка. Отмечено, что в художественном тексте функции терминологической лексики и реалий пересекаются.

Ключевые слова: слово, термин, реалия, лингвокультурология, картина мира.

Слово, являясь центральной единицей языковой системы, относится одновременно и к мысли, и к реальному миру вещей, понятий, отношений, и к другим единицам языка. Означаемое и означающее в слове слиты воедино, поскольку в нем репрезентированы одновременно мысль, реальная действительность и язык.

Язык, как средство идеализации мира, воспроизводит его картину в целом и именуется разными его сторонами. «Характерной чертой языков является то, что они налагают на реальный мир некую лексическую категоризацию» [13: 450].

Будучи единицей двух систем – лексической и грамматической, слово выступает непосредственным участником коммуникативной деятельности, выполняя разнообразные информативные, конструктивные и связующие функции. Основное предназначение слова – именовать понятие, созданное человеком.

Реалия не получила однозначной трактовки исследователей во многом из-за того, что под словом *реалия* понимались и «предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова», и «абстрактные сущности, связанные с духовными ценностями и обычаями народа, обобщенно-политическим устройс-

твом и культурно-социальными традициями страны, т. е. все реальные факты, касающиеся быта, культуры, истории страны изучаемого языка» [17: 10].

С точки зрения В.М. Россельса, реалии – это «иномязычные слова, которые обозначают понятия, предметы, явления..., не бытующие в обиходе того народа, на язык которого произведение переводится» [14: 169].

По определению Л.С. Бархударова, к реалиям относятся «слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [7: 95]. А.В. Федоров рассматривает реалии в узком смысле; по его мнению, они представляют собой не слова, а те предметы и явления, которые словами обозначаются. А.Д. Швейцер, в свою очередь, приводит следующее определение реалии: «изучаемые внешней лингвистикой понятия, относящиеся к государственному устройству данной страны, истории, материальной и духовной культуре данного народа» [19: 153].

Согласно С. Влахову и С. Флорину, реалии – это «слова (и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [10: 47].

Сопоставляя реалии парусного флота английского языка в романе Р. Сабатини «Одиссея капитана Блада» и их перевод на

* © Шаповалов И.С.