

Вышенская Юлия Павловна

**СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА**

Настоящая статья посвящена изучению лингвостилистических средств, используемых для объективации категории художественного хронотопа английского средневекового дискурса. В качестве материала исследования используется текстовый материал поэмы Дж. Чосера 'The Canterbury Tales'. Для анализа привлекаются положения современной лингвистики текста, а также средневековой эстетики и медиевистики.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/20.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 67-69. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

Невероятная реальность, которую выстраивают в своих художественных мирах Гоголь и ранний Достоевский, обнаруживает в них те необычные явления, к разгадке которых только-только приближается современная физика.

*Список использованной литературы*

1. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 т. - М.: Правда, 1984. - Т. 2, Т. 3.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л.: Наука, 1972. - Т. 1.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М.: Просвещение, 1988.
4. Уитроу Дж. Естественная философия времени. - М.: Едиториал УРСС, 2004.

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ  
СРЕДНЕВЕКОВОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

*Вышенская Ю. П.*

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

**Статья рекомендована к публикации к.ф.н. Лисенко М. В. и к.ф.н. Фетисовым А. Г.**

*Настоящая статья посвящена изучению лингвостилистических средств, используемых для объективации категории художественного хронотопа английского средневекового дискурса. В качестве материала исследования используется текстовый материал поэмы Дж. Чосера 'The Canterbury Tales'. Для анализа привлекаются положения современной лингвистики текста, а также средневековой эстетики и медиевистики.*

В рамках современного подхода интерпретация текста представляет собой комплексный процесс изучения художественных текстовых структур как единого целого с экстралингвистическими факторами разных уровней (прагматических, социокультурных, психологических), определяемого термином «дискурс» [БЭС 1998: 137].

В данной статье предлагается попытка анализа лингвостилистических средств категории художественного хронотопа средневекового поэтического дискурса на материале одного из значительных произведений английской литературы периода Средневековья - поэмы Дж. Чосера 'The Canterbury Tales'.

Как известно, термин «художественный хронотоп» был предложен М. М. Бахтиным, согласно формулировке которого, данную категорию следует понимать как «существенную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин 1974: 133].

В исследовании, посвящённом взаимоотношениям двум ипостасям категории времени - грамматической и художественной, З. Я. Тураева отмечает факт существования тесной связи категории времени во всех её аспектах - историческом, философском, языковом - с природой художественного творчества. Основа художественной деятельности, иными словами, мира, созданного художественным воображением, представляет собой отражение объективной действительности. Категорию времени, и связанной с ним категорию пространства, следует рассматривать как непосредственное или опосредованное отражение реальных времени и пространства, формирующих социальный характер освещения действительности, и проявляющихся в определённой форме [Тураева 1979: 13-14].

Таким образом, философско-эстетическое мировосприятие, бытовавшее в средневековом социуме, в рамках художественного произведения претерпевает известную трансформацию.

Средневековое сознание характеризуется, с одной стороны, отсутствием унифицированного представления о времени, а с другой - наличием множественности времён. В современной медиевистике данный феномен объясняется закономерностями различных процессов и природой отдельных человеческих коллективов [Гуревич 1972: 131].

В исследовании, посвящённом изучению проблемы времени в исторических хрониках У. Шекспира, М. А. Барг выделяет два основных представления о направлениях русла временного потока, бытовавших в средневековье. Временной поток мыслился как циклический, круговой, будучи рассматриваемый с позиции отдельного индивидуального опыта. С точки зрения христианской философии движение времени протекало линейно.

В связи с тем, что одной из существенных характеристик средневековой картины мира полагается статичность, М. А. Барг предлагает ввести ещё один термин для циклического времени - натуралистическое, мотивируя это тесной связью ритмов жизни средневекового общества с природными циклами. Так, хронос представлялся в виде цикла, круговорота, измерением которого служат естественные циклы: движение небесных светил, число снятых урожаев, то есть метрикой больших делений [Барг 1976: 40]. Для обозначения циклического времени в тексте поэмы используются названия зодиакальных созвездий, что демонстрируется в приводимом ниже примере упоминанием астрального созвездия *Capricorn* (Козерога), в котором находится Солнце, метафорически именуемое *Phebus*:

*And this was, as the bokes me remember,  
The cilde frosty seson of Decembre...  
Phebus wex old, and hewed lyk latoun,*

*But now in Capricorn adoun he lighte*  
[Chaucer 1995: 450].

Данный пример интересен тем, что в нём представлены оба господствующие средневековые представления о времени. В приведённом фрагменте упоминается также и название месяца *Decembre*, являющегося указателем на существование ещё одной системы времяисчисления - календарной, появившейся как результат христианской традиции. Календарное время, в отличие от циклического, характеризуется предельностью, то есть имеет начало и конец.

Хронос в рамках христианского мировоззрения мог быть содержательно раскрыт только при условии сопоставления его со своим антиподом - вечностью, которые обладают качественно отличными характеристиками: нестабильность для хронос, неизменность для вечности. Подобное различие влечёт за собой возникновение ещё одной категории, неразрывно связанной с категорией времени - категории пространства. Данная категория имеет несколько вариантов лингвопоэтической объективации, реализация которой зависит от жанровой принадлежности произведения словесного творчества. 'The Canterbury Tales', как известно, представляет собой хрестоматию существующих в средневековой европейской литературе жанров, ведущим из которых является рыцарский роман, который, в свою очередь, наследуя волшебной кельтской сказке, перенял законы лингвопоэтического моделирования, в том числе и рассматриваемой категории художественного хронотопа.

Топос в куртуазном рыцарском романе, как о том свидетельствуют результаты многочисленных исследований, всегда имеет экзотический характер. Так, Ч. Мьюскатин отмечает, что действие куртуазного романа разворачивается либо в экзотической неведомой стране, находящейся вне времени и пространства, либо в древней Греции, Риме, Карфагене или Британии [Muscatine 1957: 15]. Подтверждение тому можно найти в тексте анализируемого рассказа:

*Whylom, as olde stories tellen us,  
Ther was a duk hat highte Theseus;  
Of Athenes, he was lord and governour,  
And in his tyme swich a conquerour*  
[Chaucer 1995: 23].

Данный пример также являет собой смешение различных систем измерения времени. Циклическое время, не имеющее ни начала, ни конца, представлено типичными сказочными маркерами *as olde stories tellen us, in his tyme*. Топоним *Athenes*, являясь указателем конкретной точки в пространстве, выступает маркером условности происходящего, его вневременного характера. В тексте рассказа встречаются и другие топонимы, как, например, *Grece, Crete*.

Наличие антропонима *Theseus* - имени правителя города-государства, упоминаемого в примере, а также имени царицы *Ipolita*, зафиксированного в тестовом материале рассказа, является его закономерным следствием взаимодействия циклического и христианского времён. В классификации М. А. Барга это время, хотя и упоминается, но отдельно не выделяется. Однако в исследовании А. Я. Гуревича, обращённом к изучению категорий средневековой культуры, это время фигурирует под несколькими названиями - феодальное, генеалогическое, историческое или родовое, которое традиционно маркируется именами царствующих монархов или глав знатных фамилий [Гуревич 1972: 131]. Следует отметить, что *Theseus* в поэме Дж. Чосера носит титул герцога, что типично для социального устройства средневекового социума.

Дуализм между бессмертием души и брэнностью плоти, являющийся проекцией дуализма земного и небесного миров, оказал влияние на формирование номенклатуры образов, в которых воплотились средневековые представления о человеческом существовании. Земная жизнь - дорога, полная опасностей, человек - странник, бредущий по ней. Так, персонаж, от имени которого ведётся рассказ - сам совершает паломничество в Кентербери.

Классификацию средневековых временных плоскостей можно дополнить положениями концепции двумирности средневекового сознания М. М. Бахтина, согласно которой средневековая ренессансная культура представляет собой противопоставление народно-смеховой, карнавальной культуры официальной и серьёзной культуре церковного и феодального средневековья [Бахтин 1965: 8]. Однако в анализируемом рассказе, по объективным причинам, эта временная плоскость не представлена.

В качестве вывода можно отметить важность учёта разнообразных экстралингвистических факторов при лингвостилистическом анализе.

#### Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Время и пространство в романе // Вопросы литературы. - М., 1974. - № 4.
2. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и смеховая культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1965.
3. Бург М. А. Шекспир и время. - М., 1976.
4. БЭС - Большой энциклопедический словарь. Языкознание. - М., 1998.
5. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. - М., 1972.
6. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка). - М., 1979.

7. Chaucer G. The Canterbury Tales. - Ldn., 1995.

8. Muscatine Ch. Chaucer and the French Tradition: A Study in Style and Meaning. - Berkley and Los Angeles, 1957.

## К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА «ВЫМОРОЧНЫЙ» В ИДИОЛЕКТЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Гагарина Н. Н.

Филиал ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» в г. Воткинск

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Донецких Л. И. и к.ф.н., доц. Вотяковой И. А.

*В статье представлены способы формирования языковой картины мира в сатирическом тексте на примере реализации семантического комплекса 'выморочный'. Лингвостилистический анализ ведется через систему ключевых слов-композигов.*

Творческое осмысление речи художественных произведений сдерживается «постоянными, устойчивыми компонентами «партитуры» [Гельгардт 1966: 82], которые не допускают произвольных изменений ее смыслов. Следуя в текстах М. Е. Салтыкова-Щедрина за речью рассказчика, читатель «спотыкается» о такие «неровности» его слога, как искусственные, стилистически «несоответствующие» вкрапления в виде оценочных композигов (сложных слов). Сложные образования выступают в творчестве Щедрина в качестве слов-лейтмотивов и ключевых слов.

Одним из *выпуклых* образов щедринского творчества является ВЛАСТЬ во всех ее проявлениях. Сатирик рассматривает власть в двух направлениях: с позиций власть имущих и с точки зрения подвластных. Особенно четко это прослеживается в «Истории одного города». Интересен тот факт, что сатирик строго определяет характернейшую черту русского народа как *верность начальстволюбью*, но не начальству как таковому. И текстом произведения доказывает, что людей с такими пороками, как у русских градоначальников, любить нельзя: «потомок *сластолюбивой* княгини Тамары» [308], «напился пьян с новой жертвой своего *сластолюбия*» [356], «любил плотно покушать» [360]. Впрочем, список *грехопадений* [343] каждого градоначальника можно продолжать довольно долго. Подобная лексика не только заставляет задуматься над серьезностью описываемых событий, - ведь многое здесь библейского происхождения! - но и поднимает сам текст произведения над обыденностью, придает ему статус исторического писания. Прием терминологизации духовной лексики помогает писателю аргументировать свои общественно-политические тезисы в рамках строгой научной системы.

Причинно-следственные связи общественных устоев хорошо видны в макроконтексте щедринского творчества: *начальстволюбие* выступает поддержкой *любоначалию*. Этих два явления взаимообусловлены и существуют в триединстве: самодержавие = начальстволюбие (субъект - 'народ', объект - 'начальство') + любоначалие (субъект - 'начальство', объект - 'начальство'). Отрицательная коннотация складывается, таким образом, в логическом дискурсе - из объектной, не действующей природы власти.

Летопись - только один из жанрообразующих элементов произведения, хотя и фундаментальный. Летописный слог Щедрина нельзя назвать «чистым», отвечающим классическим канонам этого жанра. Автор сохраняет летописный стиль как фон: он слышим, видим, осязаем, но не задает правила художественной игры. Сатирическая стилизация, не отрицающая летописного стиля как такового, а *пародирующая* «летописи» в «*карамзинско-державинском роде*» [За рубежом: 24], разрушает узкие границы определенного жанра и устанавливает новые законы структурирования текста. Символом становится не текст как таковой, буквальный, а подтекстный, затекстовый хронотоп. Такая природа комического берет свое начало в народной смеховой стихии, где карнавальность и балагурство - причина и цель одновременно [Бахтин 1986; Лихачев 1999].

Сатира аксиоматично утверждает противоестественный характер своего объекта: это урод без посылов на юродство, божественную сущность. Разумеется, это крайнее проявление сатирического, которое и выражается в гротесковых образах «Истории...». Человек с механической головой или с навечно нахмуренными бровями и стиснутыми зубами - носитель внебожественного, бесовского начала. Дьявольская ипостась и есть оборотная сторона Владыки. Вывернутая наизнанку власть - это рабство. Имплицитная антиitezность воплощается в амбивалентных символах власти и рабства. Не случайно сатиру воспринимают как жесткий, беспощадный способ отражения действительности: она почти не знает полутонов, она антиitezна по определению. Герои сатиры не люди (не личности, не лица) - это представители (образы, маски, личины) идей, полярных, но взаимонаправленных. Карнавальная костюмированность (с головы до ног) - бессловесный символ. Словесное выражение идеи представлено в балагурстве: шутовское у-балтывание, за-балтывание слушателя также носит молчаливый характер. Это что-то *рядом* с болтовней, но не само слово. Тем самым не нарушается божественное сокровение - *λογος*. Заглянув *за* шутовскую болтовню, можно услышать Слово как Истину [Гадамер 1988].

Маска определяет образ, в том числе и словесный. Например, голова-органчик способна воспроизводить всего два слова: «Разорю!» и «Не потерплю!», - и даже эту куцую способность она время от времени утрачивает. На фоне постоянной суетливой болтовни тишина вокруг внезапно замолчавшей градоначальнической головы - самый выразительный, самый *говорящий* символ. *Выморочные* (из мороки, из мук своих вы-