

Арутюнян Нарине Леоновна

АРХЕТИПЫ ИНФЕРНАЛЬНОГО МИРА (НА ПРИМЕРЕ ИНФЕРНАЛЬНОГО АРХЕТИПА "ДЕМОН" В РОМАНЕ Ч. Р. МЕТЬЮРИНА "МЕЛЬМОНТ СКИТАЛЕЦ")

Статья находится в русле актуальных междисциплинарных проблем современной когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и литературоведения, связанных с изучением реализации архетипов infernalного мира в художественной литературе, которые в процессе диффузии архетипического и исторического в культуре обрастают дополнительными коннотациями и предстают в виде сложных когнитивных конструктов. В данной статье автором преследовалась цель на примере романа Ч. Р. Метьюрина "Мельмонт Скиталец" раскрыть структуру infernalного архетипа "Демон" и на базе анализа классификаторов когнитивной матрицы выявить доминантные символы архетипического смысла данного архетипа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 45-50. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

THE PECULIARITIES OF EXTERNAL LANGUAGE FORM IN THE WORKS BY A. MARTY

Alikaeva Larisa Soltankhametovna, Ph. D. in Philology

Tkachenko Svetlana Aleksandrovna

Kabardino-Balkarian State University named after Kh. M. Berbekov

sv_t2002@mail.ru

Any language reflects the world, but reflects it from a certain point of view – the point of view from which the nation, which created this or that language, looked at it. Consequently, in any language two aspects are presented: the one is connected with the reflection of an objective reality as it is and the other is idio-ethnic, which reflects not the world as it is, but the point of view on it from the part of native speakers. The paper examines the external language form, its comparison with internal language form in the German and Turkic languages (by the example of the works by A. Marty).

Key words and phrases: external language form; means of language expression; internal language form; language structure; vocal group.

УДК 81

Статья находится в русле актуальных междисциплинарных проблем современной когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и литературоведения, связанных с изучением реализации архетипов inferнального мира в художественной литературе, которые в процессе диффузии архетипического и исторического в культуре обрастают дополнительными коннотациями и предстают в виде сложных когнитивных конструкций. В данной статье автором преследовалась цель на примере романа Ч. Р. Метьюрина «Мельмонт Скиталец» раскрыть структуру inferнального архетипа «Демон» и на базе анализа классификаторов когнитивной матрицы выявить доминантные символы архетипического смысла данного архетипа.

Ключевые слова и фразы: inferнальный архетип; доминантные символы; когнитивная матрица; архетипический смысл; готический роман.

Арутюнян Нарине Левоновна, д. филол. н., доцент
Ереванский государственный университет
harutyunyannarine12@yahoo.com

АРХЕТИПЫ ИНФЕРНАЛЬНОГО МИРА (НА ПРИМЕРЕ ИНФЕРНАЛЬНОГО АРХЕТИПА «ДЕМОН» В РОМАНЕ Ч. Р. МЕТЬЮРИНА «МЕЛЬМОНТ СКИТАЛЕЦ»)

Представления о том, что существует мир потустороннего зла – inferнальный мир, в его первоначальном виде, появились еще в доисторические времена. Как в религиях, так и в эзотерических учениях адские потусторонние существа или inferнальные архетипы персонифицировались и составляли так называемый «пантеон зла».

Еще с древности inferнальный¹ мир отражается в наскальных рисунках, в страшных сказках, балладах, в устном народном творчестве, хрониках, Священном Писании и т.д. Этот мир, будучи сокрытым от человеческих глаз, тем не менее очень хорошо представлялся и обрисовывался древними людьми как место, куда направляются души неправедных. Загадочные сущности, обитающие там, и наводимый ими трансцендентальный ужас как составной элемент наблюдаются в самом раннем фольклоре, поверьях и обрядах практически всех народов мира. Так, например, армянская мифология и фольклор изобилуют inferнальными созданиями, миром духов и демонов, изнуряющих людей болезнями и другими несчастьями. Среди армянских сверхъестественных существ inferнального мира можно выделить *драконов, дэвов, качей, алов, грохов* и т.д.

На Западе inferнальный мир в фольклоре связан с обычаями древнего, относящегося к доарийским временам, ночного культа плодородия. Так, например, сюжеты о вампирах восходят к архаическим представлениям и культам, связанным со смертью и возрождением Солнца в период зимнего солнцестояния. Как на Востоке, так и на Западе в период средневековых народов вновь обратились к полученным ими в наследство inferнальным существам – зловещим демонам, оборотням, вампирам, призракам и т.д.

Образы, найденные в мифах, фольклоре, поверьях и обычаях различных народов, свидетельствуют об универсальности мировоззрения многих народов и об общем страхе перед демоническими сущностями, передаваемом из поколения в поколение. Однако в то же самое время в определенной национальной культуре они обрастают своими, присущими лишь им свойствами и характеристиками, при этом не теряя основной семантической доминанты, что позволяет причислить их к «архетипам».

Согласно Ю. Степанову, «двойственность “осязаемого” мира – константа, принявшая в христианстве вид противопоставления “святого” и “скверны”, – продолжила более ранние представления о строении мира, где

¹ Лат. *infernus* или *inferna* означает «ад» и образовано от *inferus* – «нижний, находящийся внизу», «подземный». Из латинского слова возникли итальянское *inferno*, французское *enfer*, испанское *infierno*, древнеирландское *ifern*, современное ирландское *eifreann*, валлийское *uffern*, бретонское *ifern* [7].

святой, “верхний” мир противопоставляется “нижнему”, “подземному”, подобно “раю” и “аду” [11]. Оба мира населены различными сверхъестественными существами: высший – ангелами, эонами, низший – вампирами, чертями, оборотнями, призраками и т.д. Можно предположить, что «представления об inferнальных существах принадлежат к глубинным явлениям коллективного бессознательного, в смысле “архетипов” К. Г. Юнга» [Там же, с. 873].

Кажется, что следующие слова Юнга обращены именно к рассматриваемым нами архетипам: *«Архетип сам по себе является гипотетическим, недоступным созерцанию образом, наподобие того, что в биологии называется “ratlem of behaviour”. Главная опасность заключается в искушении поддаться чарующему влиянию архетипов. Так чаще всего и происходит, когда архетипические образы воздействуют помимо сознания, без сознания. При наличии психологических предрасположений, – а это совсем не такое уж редкое обстоятельство, – архетипические фигуры, которые и так в силу своей природной нуминозности обладают автономностью, вообще освобождаются от контроля сознания. Они приобретают полную самостоятельность, производя тем самым феномен одержимости <...> Энергетику архетипов можно почувствовать по особому очарованию, сопровождающему их появление. Они как будто завораживают»* [1].

Идея inferнального мира и его обитателей, динамично развиваясь и расширяя свои границы, перетекает в стилистическое течение, экспонирующее мистические, темные и окутанные тайной стороны бытия, тем самым дав название жанру «готический роман», который начиная с XVIII в. получил широкую популярность в английской литературе.

Именно в готических романах наиболее полно и красочно раскрываются архетипы inferнального мира. Согласно С. Антонову, готический роман – это тот жанр литературы, который способен характерно описать темные глубины человеческого подсознания, табуированные влечения, подавляемые страхи, комплексы и неврозы, сублимированные в виде всевозможных ужасов и чудес [3].

Столкновение Добра и Зла, inferнальных и земных сил, выступает центральным конфликтом готического романа, этические параметры которого – *страх* и *ужас* – являются необходимыми факторами эмоционального воздействия на читателя [4]. Готический роман имеет свой определенный жанровый код – набор признаков, характеристик, атрибутов и символов потустороннего или inferнального. Inferнальный архетип и сопутствующая ему атрибутика являются центральной темой готических произведений. Для выявления вербального представления inferнальных архетипов в готическом романе нами выбран роман Ч. Р. Метьюрина «Мельмонт Скиталец».

Для раскрытия inferнальных архетипов нами используется система «когнитивной матрицы» с классификаторами, элементы которых одновременно коррелируют между собой как по-разному закодированные одни и те же понятия [5; 13; 14]. «Когнитивная матрица» объединяет в рамках единой концептуальной структуры различные аспекты языкового и неязыкового знания. Когнитивная матрица – *«архетипы inferнального мира»* – представляет собой систему осмысления ядерных компонентов этой матрицы («Демон», «Вампир», «Призрак»).

В контексте романа «Мельмонт Скиталец» ядром матрицы выступает inferнальный архетип «Демон». Раскрытие данного архетипа осуществляется на базе анализа классификаторов когнитивной матрицы, а именно метафорической концептуализации: архетипических смыслов, доминантных символов, субсимволов, когнитивных метафор, а они в свою очередь выражаются через эпитеты, метафоры, сравнения и т.д. Таким образом, inferнальность может быть передана посредством зооморфных, антропоморфных, пространственных, световых, артефактных и других доминантных символов.

Для осмысления ядра «Демон» выделяются такие архетипические смыслы, как **«Страх»**, **«Злоба»**, **«Жестокость»**, раскрывающиеся через доминантные символы: **«Страх»** – *через пространственные символы* – «замок», «кладбище», «часовня», «сад», «подземное помещение»; **артефактные символы** – надгробия, могильные плиты, надгробные кресты, скелеты, кости мертвых; **звуковые символы** – «голос», «тишина»; **темпоральные символы** – «ночь», «сумерки»; **зрительные символы** – «тьма», «мрак». **«Злоба»** – *через природные символы* – «ветер», «шторм», «гром», «молния», «буря». **«Жестокость»** – *через антропоморфные символы* – «глаза», «улыбка», «смех» и др.

В рамках данной статьи нами рассматриваются доминантные символы архетипического смысла «Страх». Говард Ф. Лавкрафт в своей работе «Сверхъестественный ужас в литературе» (1927) отмечает, что страх является самым древним и сильным из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх – страх неведомого (см.: [8]).

То, что нас пугает неизвестность, было известно еще в античные времена. Например, согласно определению Аристотеля, страх – это *ожидание зла* [12]. О том же писал выдающийся философ Джон Локк: «Страх есть беспокойство души при мысли о будущем зле, которое, вероятно, на нас обрушится» [Там же].

Страх, как и боль, своей целью имеет *сохранение жизни*. Однако страх имеет собственные особенности. Так, Анна Радклиф в своем эссе «О сверхъестественном в поэзии» выделяет два типа страха – *horror* и *terror*. Как отмечает автор, только один из них способен вызывать эстетическое переживание – *terror* – напряженная атмосфера, вызванная «суггестивным представлением пугающих явлений» (см.: [10]). По словам Д. Вармы, «*Terror* создает неуловимую атмосферу духовного страха, суеверной дрожи от соприкосновения с потусторонним миром» (см.: [Там же]).

В романе «Мельмонт Скиталец» автор держит читателя в постоянном и нарастающем напряжении, тем самым достигая единства «эффекта и впечатления». Ожидание чего-то ужасного, разрушительного, гибельного создается посредством доминантных смыслов, раскрывающих архетипический смысл «Страх».

С первого момента как читатель знакомится с описанием фамильного портрета inferнального Демона-Мельмонта, он погружается в созданную автором мифологему страха, а сам inferнальный архетип начинает свою актуализацию через доминантный символ пространства, тем самым очерчивая границы ареала архетипа, пропитанные духом inferнальности. **Пространственные символы** – подземные помещения, кельи, склепы, аскетические комнаты с голыми стенами, погруженные в тьму и в ужасающую обстановку, создают таинственную интригующую атмосферу и помещают читателя в мистическую и зловещую обстановку.

Отметим, что одним из характерных атрибутов inferнального в романе является то, что помещения, в которых присутствует inferнальный архетип «Демон», холодные, сырые и плохо освещенные: «*Surrounded as I was by damp and dews, my whole body felt in a fever*» [16, p. 174] / «*От окружавшей меня со всех сторон сырости, от сочившихся по стенам капель меня начало лихорадить*» [6, с. 190]; «...but my having slept on a *damp floor*, when in a fever from terror and excitement, had so cramped my limbs» [16, p. 85] / «...однако после ночи, проведенной на *сыром каменном полу*, да еще в лихорадке, вызванной страхом и возбуждением, руки и ноги мне так светло...» [6, с. 159]; «...we must fast amid *stone walls, and damp seats on floors of stone*» [16, p. 190] / «...и мы должны пробыть все это время среди *каменных стен, сидеть на сыром каменном полу...*» [6, с. 196]; «...I could discover that the light gleamed through the broad crevices of a door, which, *disjointed by subterranean dampness*, gave me as full a view of the apartment within» [17, p. 49] / «...Я увидел, что свет проникает сквозь щели между косяком и *потрескавшейся от сырости дверью...*» [6, с. 258]; «...You will not plunge me in that horrible *dungeon, to be withered by damp, and devoured by reptiles?*» [16, p. 36] / «Вам не удастся заточить меня в эту страшную тюрьму, *сноить меня в этой сырости*, отдать на съедение гадам!» [6, с. 141]; «...This voice of heaven thrilled us, – *we seemed the pioneers of darkness, on the very frontiers of hell*» [16, p. 179] / «...Эти неожиданные и словно сошедшие с неба звуки поразили нас до глубины души – *мы ведь пребывали во мраке, на самой границе ада*» [6, с. 192].

Мрачный ореол пространства, его заброшенность и разрушенность соотносятся с мрачной репутацией архетипа «Демон».

Часто встречающиеся **артефактные символы** – надгробия, могильные плиты, надгробные кресты, портреты мертвых, скелеты, кости мертвых – непосредственно связаны со смертью, мистикой, ужасом и тайной, следовательно, являются неотъемлемыми атрибутами, сопровождающими inferнальный архетип «Демон»: «*There are crucifixes and tomb-stones*» [18, p. 30] / «Остались *распятия и могильные плиты*» [6, с. 381]; «...*an extensive cemetery*» [18, p. 43] / «*большое кладбище*» [6, с. 386]; «...but as her eye encountered only *tombstones and crosses*, and that *dark and sepulchral vegetation* that loves to shoot its roots, and trail its unlovely verdure amid the *joints of grave-stones...*» [18, p. 44] / «...Но так как перед глазами у нее были одни только *могильные плиты и кресты*, да та *темная кладбищенская растительность*, чья неприветливая зелень со всех сторон пробивается среди *могильных камней...*» [6, с. 386]; «...Think of wandering amid *sepulchral ruins*, of stumbling over *the bones of the dead*, of encountering what I cannot describe...» [16, p. 154] / «...Подумать только, бродить в темноте среди развалин под сводами склепов, ступая по *костям мертвецов*, где мы можем повстречать бог знает что...» [6, с. 183]; «...yet tremble at the thought of *that subterranean journey, amid the vaults of a convent*» [16, p. 170] / «...Я и сейчас еще содрогаюсь при одном воспоминании об этих *подземных пространствах под сводами монастырских склепов...*» [6, с. 189]; «But, then, that *terrible passage near the vaults...*» [16, p. 153] / «Да, но как же нам удастся пройти по этому *страшному переходу возле склепов...*» [6, с. 183].

Атмосфера мистического ужаса создается посредством таких **звуковых символов**, как: голос, шепот, смех, музыка и т.д.: «...Hear me! If you will be mine, it must be amid a scene like this for ever — amid fire and darkness — amid hatred and despair — amid' and *his voice swelling to a demoniac shriek of rage and horror*» [17, p. 212] / «Выслушай меня! Если ты хочешь быть моей, то тебе придется до скончания века остаться среди такой вот бури, среди огня и мрака, среди ненависти и отчаяния, среди..., – *тут голос его сделался громче и превратился в демонический крик, исполненный ярости и ужаса...*» [6, с. 316]; «...*said her companion, in a voice that froze her blood* even under the burning atmosphere, whose air she could scarce respire» [17, p. 212] / «...сказал искуситель *голосом, от которого даже* в этом раскаленном воздухе, где трудно было дышать, *кровь холодела в жилах*» [6, с. 314]; «...this person *whispered, in a voice that reached only the ears of Don Francisco*, “We meet to-night!”» [18, p. 176] / «человек этот *шепотом, который донесся только до слуха дона Франциско, произнес*: – Мы увидимся с Вами сегодня вечером!» [6, с. 432]; «He raised and soothed her, however, with promises of safety, though *in a voice that seemed to announce despair*» [18, p. 391] / «Он, однако, поднял ее и успокоил, обещав, что спасет ее, хотя *голос его скорее возвещал отчаяние...*» [6, с. 508]; «...“We part never, – I must be near you for ever,” and *the deep tones of his voice rolled like subterranean thunder round the church*» [16, p. 93] / «...“Мы никогда не расстанемся, я должен быть возле вас всегда”, и *его низкий голос, словно забравшийся под землю гром, глухими раскатами отдавался под сводами церкви*» [6, с. 186]. Угнетающая и леденящая душу тишина внушает ужас и создает впечатление присутствия inferнального, потустороннего архетипа «Демон».

Тот же эффект ужаса и напряжения достигается посредством звукового эффекта мягкого шепота, подерживающего общую гнетущую атмосферу inferнальности, и выступает олицетворением «невидимого» Демона: «*a soft voice*» [16, p. 68] / «*мягкий голос*» [6, с. 76]; «*the softest tones*» [17, p. 305] / «*самые мягкие тона*» [6, с. 316]; «*a stifled and mysterious whisper*» [18, p. 172] / «*сдавленным и таинственным шепотом*» [6, с. 178]; «*melodious smoothness of his voice*» [15, p. 130] / «*мелодичным и ровным голосом*» [6, с. 138]; «*blandest tones*» [ibidem, p. 260] / «*самые мягкие тона*» [6, с. 267]; «*voice still deeper and more thrilling*» [17, p. 202] / «*голос*

еще более глубокий и более захватывающий» [6, с. 207]; «*a soft voice near me said in whispers*» [16, p. 68] / «*мягкий голос рядом со мной, сказал шепотом*» [6, с. 72]; «*the voice was renewing its whispers*» [Ibidem, p. 72] / «*а голос снова перешел на шепот*» [6, с. 76].

В ужасающих звуках сумасшедшего, мистического смеха «Демона» отражается все мрачное, ужасное, злое и темное, что олицетворяет его inferнальность, отдаленность от земного мира и предполагает некую недосказанность: «...*burst into a laugh so loud, wild, and protracted, that the peasants, starting with as much horror at the sound as at that of the storm, hurried away, bearing the corpse with them...*» [15, p. 67] / «...а потом вдруг *разразился смехом, столь громким, неистовым и раскатистым, что крестьяне, которых смех этот ужасал не меньше, чем завывание бури, поспешили поскорее убраться, унося с собой тела убитых*» [6, с. 167]; «...*he felt himself withering in the wild laugh of the stranger. "You,—you!" he exclaimed, after a burst of sound that seemed rather like the convulsion of a demoniac, than the mirth, however frantic...*» [18, p. 186] / «...он был уязвлен и смущен *странным смехом, которым разразился вдруг незнакомец*. – “Вам! Вам!” – воскликнул тот *после взрыва хохота, который походил скорее на судороги одержимого, нежели на проявление веселья, пусть даже самого неистового*» [6, с. 387].

Еще одним звуковым символом, раскрывающим образ и отражающим сущность inferнального архетипа, является периодическое звучание таинственной inferнальной музыки. Божественная мелодия, которая «*словно создана для того, чтоб подготовить нас к переходу в иной мир*» [2], каждый раз слышалась будущей жертве как злое предзнаменование: «...*As, unable to witness the agony of the wound he had inflicted but could not heal, he turned from her, the last light of day faded from the hills – the sun of both worlds set on her eye and soul—she sunk on the earth, and notes of faint music that seemed designed to echo the words—“No—no—no—never—never more!” trembled in her ears*» [18, p. 374] / «*He в силах видеть, как она страдает от раны, которую он ей нанес и которую бессилён излечить, Джон ушел; последние лучи за холмами тут же погасли; как будто солнце обоих миров закатилось, сразу погрузив все окружающее и душу ее во тьму. Она опустилась на землю, и до слуха ее донеслись далекие звуки музыки, словно эхо повторявшие слова: “Нем! Нем! Нем! Никогда!.. Никогда!..”*» [6, с. 479].

В этом отрывке повтор *no—no—no—no* и наречие “**nevermore**”¹ являются ключевыми. Можно предположить, что слово **never** в данном контексте имплицитно содержит в себе значение «*смерть*» и, являясь антонимом слова **ever**, символизирует бинарность, противостояние «*жизни*» и «*смерти*» – “*ever – never*”. Атмосфера полна терзающей, мучительной безысходности, а судьба героини – страшного трагизма. Музыка и аллитерация “*No—no—no—never—never more!*” направлены на достижение «эффекта потрясения» и inferнализма.

Согласно словарю символов и знаков, *ночь* является символом физической смерти. Однако она же наполнена жизнью духа и духов. Это время теней, призраков, оборотней, ведьм и магов. Поэтому ночь заселена звуками и дуновениями. Ночь страшна высвобождением неконтролируемой энергии хаоса [9]. Согласно тому же источнику, сумерки выступают пороговым, переходным символом неопределенности, областью между двумя состояниями. Сумерки ассоциируются с окончанием жизни, а также концом одного цикла и началом другого [Там же]. Следовательно, ночь крайне символична, поскольку подразумевает inferнальный мир и соотносится с “*царством тени*”.

Как известно, в готических романах inferнальные архетипы существуют в полумрачных, скупо освещенных пространствах, создавая атмосферу напряжения и страха. Контраст света и тьмы является аллегорией бинарной оппозиции реального и сверхъестественного, добра и зла, дня и ночи, жизни и смерти. Нечисть, темные силы или зло проявляются в период сумерек или под покровом ночи, на фоне лунных пейзажей и лишаются своей силы с наступлением рассвета. Атмосфера всепоглощающего мрака и гнетущей тьмы накаляется при помощи следующих эпитетов: «*complete darkness*» [15, p. 113] / «*полная темнота*» [6, с. 116]; «*intense darkness*» [Ibidem, p. 174] / «*глубокая тьма*» [6, с. 176]; «*total darkness*» [16, p. 180] / «*полная темнота*» [6, с. 182]; «*eternal darkness*» [18, p. 420] / «*вечная тьма*» [6, с. 423]; «*mysterious darkness*» [16, p. 250] / «*таинственный мрак*» [6, с. 252]; «*portentous darkness*» [17, p. 302] / «*зловещая тьма*» [6, с. 304]; «*preternatural gloom*» [Ibidem, p. 194] / «*сверхъестественный мрак*» [6, с. 196]; «*dusky atmosphere*» [15, p. 130] / «*атмосфера сумрака*» [6, с. 134]; «*the dreary obscurity*» [18, p. 409] / «*тоскливый мрак*» [6, с. 411]; «*a dreary, stormy night*» [Ibidem, p. 433] / «*тоскливая, бурная ночь*» [6, с. 436].

Те же компоненты – «*тьма*» и «*мрак*» – отражаются в *темпоральных символах*: «...*My God is with me in the darkness of my dungeon*» [16, p. 43] / «*Мой бог не оставляет меня даже в моей мрачной темнице...*» [6, с. 144]; «...*I felt that I had never beheld such eyes blazing in a mortal face, – in the darkness of my prison, I held up my hand to shield myself from their preternatural glare*» [16, p. 275] / «...я убеждался, что за всю жизнь ни разу не видел еще в человеческих глазах такого яркого блеска. *Вокруг была такая тьма, что я постарался заслониться рукой от этого ослепительного света*» [6, с. 225]; «...*The darkness increased, and the clouds collected like an army that had mustered its utmost force, and stood in obdured and collected strength against the struggling light of heaven*» [17, p. 195] / «*Тьма густела, и тучи сдвигались как войска; сплотив все свои силы, они стояли теперь сомкнутым строем, готовясь дать бой сияющему лазурью небу*» [6, с. 308]; «...*All this was forgot in contemplating the glorious and awful scenery before him, – light struggling with darkness, – and darkness*

¹ Слово “*nevermore*” ассоциируется с произведением Э. По “*Raven*”, где ворон, символизирующий посетителя из мира мертвых, произносит единственную фразу “**nevermore**”. Повтор слова “**nevermore**” в конце каждой строфы приобретает неотвратимую убеждающую силу монотонности, представленную в звуке и мысли. Возможно, эту фразу По позаимствовал у Мэтьюрина.

menacing a light still more terrible, and announcing its menace in the blue and livid mass of cloud that hovered like a destroying angel in the air, its arrows aimed, but their direction awfully indefinite» [15, p. 64] / «Все это он позабыл, созерцая открывавшуюся перед ним величественную и страшную картину, где свет боролся с тьмой, а тьма грозила ему другим, более страшным светом и возвещала эту угрозу свинцово-синей густой тучей, которая неслась подобно ангелу-истребителю, чьи стрелы готовы разить неведомо кого» [6, с. 26-27].

Инфернальный архетип «Демон» отличается от обычных людей своими сверкающими глазами, наполненными дьявольским, сверхъестественным блеском: *«demon light»* [15, p. 30] / «демонический свет» [6, с. 34]; *«unearthly glare»* [Ibidem, p. 77] / «неземной яркий свет» [6, с. 79]; *«preternatural lustre»* [Ibidem] / «сверхъестественный блеск» [6, с. 79]; *«preternatural glare»* [16, p. 275] / «сверхъестественные блики» [6, с. 277]; *«intolerable luster»* [17, p. 219] / «невыносимый блеск» [6, с. 221]; *«infernal and dazzling luster»* [15, p. 130] / «адский и ослепительный блеск» [6, с. 132]; *«fatal light of his dark eyes»* [17, p. 153] / «роковой свет его темных глаз» [6, с. 156].

Мечущий молнии, но в то же самое время мертвый, каменный, ужасающий взгляд Мельмонта является главным признаком его мистической связи с потусторонним, инфернальным миром. Атмосферу ужасающего страха в произведении выражают **зрительные символы**: «...Hear me, Immalee!' he cried, while he held her hands locked in his – while his eyes, rivetted on her, sent forth a light of intolerable lustre – while a new feeling of indefinite enthusiasm seemed for a moment to thrill his whole frame, and new-modulate the tone of his nature» [Ibidem, p. 322] / «– Выслушай меня, Иммали, – закричал он, сжимая обе ее руки в своих, в то время как глаза его, обращенные на нее, излучали слепящий свет, в то время как тело его вдруг затрепетало от нового для нее чувства неизъяснимого восторга, чувства, которое всего его преобразило» [6, с. 316]; «...He looked intensely at her, while rage, despair, and pity, convulsed his heart; and as he beheld the confiding and conciliating smile with which this gentle being met a look that might have withered the heart of the boldest within him, – a Semele gazing in supplicating love on the lightnings that were to blast her, – one human drop dimmed their portentous lustre, as its softened rays fell on her» [17, p. 154] / «Он пристально смотрел на нее, и сердце его содрогалось от бешенства, отчаяния и – жалости; и как только он видел доверчивую и умиротворяющую улыбку, встречающую взгляд, который мог испепелить сердце самого смелого человека, – так Семела, с мольбою и любовью взирала на молнию, которая должна была ее поразить, – горькая слеза туманила ослепительный блеск его глаз и смягчала устремленный на нее неистовый взгляд» [6, с. 294]; «...The stranger answered not a word, relaxed not a muscle; it seemed as if he felt not with the hands that grasped her, – as if he saw her not with the eyes that glared fixedly and coldly on her» [17, p. 212] / «Чужестранец не ответил ни слова, ни один мускул не дрогнул у него на лице; казалось, что обхватившие ее стан руки не ощущают ее тела, что устремленные на девушку, светящиеся холодным светом глаза не видят ее» [6, с. 314].

Подытоживая сказанное, можно отметить, что инфернальные архетипы, подобно юнговским «образам бессознательного», оформляются в нашем сознании в символы и выражаются как эксплицитными, так и имплицитными языковыми средствами в символическом виде через образные средства языка. Для описания инфернальных архетипов можно использовать набор параметров, основанных на сенсорном восприятии (пространственное положение, звук, зрительный образ) и их символических и метафорических выражениях. Инфернальность рассматриваемых архетипов раскрывается через метафорическую концептуализацию, способ синестезии, т.е. ассоциирование физических ощущений определенной модальности восприятия, вызванных внешними воздействиями, с физическими ощущениями другой модальности восприятия на основании интенсивности, эмоциональной окрашенности, оценки, например, переход тактильных ощущений в слуховые, зрительных в обонятельные и т.д.

Таким образом, можно заключить, что инфернальные архетипы являются универсальными, трансцендентными, вневременными сущностями, сопровождающими человечество на протяжении эволюции. Они не столь статичны, как может показаться на первый взгляд. Их модели могут слегка видоизменяться, сохраняя при этом свои базовые функции и значения в разные исторические периоды. Каждая новая волна интереса к этим существам трансформирует их и накладывает новый пласт характеристик, атрибутов, тем самым адаптируя их к новым, современным социокультурным традициям общества и духу нового времени. Под воздействием исторических, социальных, идеологических, нравственных и культурных изменений видоизменяется также и архетип. По сути оставаясь тем же, он адаптируется под новые реалии современного мира. Так, английский готический роман сменился американской готической субкультурой, с появлением которой связан новый этап возвращения интереса к инфернальным архетипам. Теперь они обладают другой внешностью, иным возрастом, они уже не старые и уродливые, а молодые и красивые.

Всестороннее изучение «пантеона» инфернальных архетипов на материале художественной литературы, в частности, его диахронический анализ раскроет особенности национально-культурного мировоззрения, выявит трансформации в образных, символических и других моделях данных архетипов, тем самым определив изменения культурных и социальных ценностей, концептуальной и языковой картин мира и миропонимания в целом.

Список литературы

1. **Александрова А. А.** Архетипы в литературе и кое-что еще [Электронный ресурс]. URL: <http://anna-alexandrova.ru/?m=20120425> (дата обращения: 25.10.2015).
2. **Алексеев М. П.** Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот скиталец» [Электронный ресурс] // ЛитМир – Электронная Библиотека. 23 с. URL: <https://www.litmir.co/br/?b=50497&p> (дата обращения: 25.10.2015).
3. **Антонов С. А.** Роман Анны Радклиф «Итальянец» в контексте английской «готической» прозы последней трети XVIII века: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2000. 22 с.

4. Григорьева Е. В. «Готический» роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1989. 17 с.
5. Иванов В. В., Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская Энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 161-166.
6. Метьюрин Ч. Р. Мельмонт Скиталец / пер. с англ. А. М. Шадрина; АН СССР; отв. ред. М. П. Алексеев. М.: Наука, 1983. 704 с.
7. Рай и ад [Электронный ресурс] // LiveJournal Magazine. URL: <http://rousseau.livejournal.com/349870.html?thread=5120174> (дата обращения: 18.10.2015).
8. Свендсен Л. Философия страха. Прогресс-Традиция, 2014 [Электронный ресурс]. URL: http://www.kniga.com/books/preview_txt.asp?sku=ebooks315829 (дата обращения: 18.10.2015).
9. Символы и знаки. Ночь [Электронный ресурс]. URL: <http://allsymbols.ru/simvoly-vremeni/noch-2.html> (дата обращения: 07.11.2015).
10. Скобелева Е. В. Традиция «готического» романа в английской литературе XIX и XX веков: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 16 с.
11. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
12. Хасьминский М. И. Анатомия страха [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pobedish.ru/main/strah?id=189> (дата обращения: 07.11.2015).
13. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М.: Наука, 1990. 210 с.
14. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. 344 с.
15. Maturin Charles Robert. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes. London, 1821. Edinburgh printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co. Vol. 1. 704 p.
16. Maturin Charles Robert. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes. London, 1821. Edinburgh printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co. Vol. 2. 600 p.
17. Maturin Charles Robert. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes. London, 1821. Edinburgh printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co. Vol. 3. 762 p.
18. Maturin Charles Robert. Melmoth the Wanderer: A Tale, in four volumes. London, 1821. Edinburgh printed for Archibald Constable and Company, and Hurst, Robinson, and Co. Vol. 4. 687 p.

**THE ARCHETYPES OF INFERNAL WORLD (BY THE EXAMPLE OF THE INFERNAL
ARCHETYPE “DEMON” IN THE NOVEL BY CH. R. MATURIN “MELMOTH THE WANDERER”)**

Arutyunyan Narine Levonovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Erevan State University
harutyunyannarine12@yahoo.com

The article is in keeping with topical interdisciplinary problems of contemporary cognitive linguistics, linguoculturology and literary criticism, connected with the study of implementation of archetypes of infernal world in fiction, which acquire additional connotations in the process of diffusion of the archetypal and the historical in culture and are presented in the form of complex cognitive constructs. In the paper the author sets the goal to reveal the structure of the infernal archetype “Demon” by the example of the novel by Ch. R. Maturin “Melmoth the Wanderer” and to reveal the dominant symbols of archetypal meaning of this archetype based on the analysis of classifiers of a cognitive matrix.

Key words and phrases: infernal archetype; dominant symbols; cognitive matrix; archetypal meaning; Gothic novel.

УДК 81-11'373.7

Данная статья посвящена вопросам полисемии фразеологических единиц в немецком языке, точнее одной из форм ее развития – радиальной полисемии. Кроме того, в статье проводится анализ факторов, стимулирующих появление новых ЛСВ значения фразеологических единиц, и возможных последствий такого расширения их номинативных возможностей. Важной отличительной чертой исследования является привлечение материалов письменных корпусов немецкого языка.

Ключевые слова и фразы: фразеологическая полисемия; радиальная полисемия; лексико-семантические варианты значения; письменный корпус немецкого языка DEREKO; внутренняя форма фразеологизма.

Бажанов Александр Евгеньевич
Московский городской педагогический университет
briefs@yandex.ru

**ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ РАДИАЛЬНОЙ ПОЛИСЕМИИ:
ЕЕ ФАКТОРЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ (НА ПРИМЕРЕ ИДИОМЫ «VANNHOF VERSTENEN»)**

Привлечение корпуса текстов к исследованиям фразеологических единиц позволяет с несколько иной точки зрения посмотреть на их основные свойства, к которым большинство исследователей относят устойчивость, специфику номинативной функции, несколькословность, семантическое переосмысление и коннотативность [2; 3; 5; 7]. Речь при этом идет не только об устойчивости фразеологических единиц, которую