

З.А. ВЕТОШКИНА
(Краснодар)

**РОЛЬ ТЕКСТОВОЙ
МОДАЛЬНОСТИ В
ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНОГО
КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ»**
(на материале лирических циклов
Гая Валерия Катулла и Данте
Алигьери)

Рассмотрена проблема исследования модальности поэтического цикла. Даются определение поэтического цикла как особой разновидности художественного текста, анализ языковых средств реализации субъективной авторской модальности в лирических циклах Катулла и Данте, определяется роль текстовой модальности в формировании авторского концепта «любовь» в каждом из циклов, прослеживается трансформация авторского концепта в концепт культурный.

Ключевые слова: *поэтический цикл, циклическая форма, текстовая модальность, субъективная модальность, авторский концепт, культурный концепт.*

Модальность, являясь одной из основных категорий естественного языка, а именно «функционально-семантической категорией, выражающей разного вида отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [14, с. 303], в последние годы все больше привлекает внимание исследователей. Это объясняется популярностью антропоцентрической парадигмы в области современного гуманитарного знания: модальность ярко характеризует автора как языковую личность, т.к. выражает отношение говорящего к содержанию сообщения. Нас будет интересовать модальность в широком понимании – как разноплановая категория, характеризующая отношение и высказывания к действительности, и говорящего (в том числе эмоциональное и оценочное) к сообщаемому [6; 11; 14 и др.]. Исследователи выделяют два основных типа модальности: 1) референтивную, связанную с полем личности и полем пространственно-временных координат и 2) субъективно-оценочную, передающую соответствующее

отношение художника к изображаемому [6]. В свою очередь, частными категориями субъективно-оценочной модальности являются тональность (эмотивность) и оценочность. «Тональность текста понимается ... как функционально-семантическая категория, связанная с языковыми категориями эмоциональности ..., тогда как субъективные оценки логического характера представляют собой вторую составляющую субъективной модальности...» [12, с. 27].

В случае анализа художественного текста мы имеем дело с миром, созданным воображением автора, и текстовая модальность – это, следовательно, субъективная авторская модальность, выраженная посредством языковой и речевой модальностей [6]. Объективная же модальность художественного текста воплощается в большей степени, по нашему мнению, на образном и идейном уровнях. В качестве объекта исследования реализации текстовой модальности нами выбран поэтический цикл как разновидность художественного текста, имеющая более сложную (а значит, и представляющую больший интерес) в иерархическом плане структуру. «Цикл» понимается нами как тип эстетического целого текстово-контекстной природы (Л.Е. Ляпина), представляющий собой совокупность художественных текстов, удовлетворяющую как обязательным критериям (таким, как наличие единой организации на фонетическом, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, концептуальное единство, контекстная зависимость элементов, общность художественного мира, озаглавленность), так и вероятностным критериям циклообразования (название, эпитафия, посвящение, единство темы, жанровая общность, единство времени, единство места, наличие «внутреннего сюжета» и др.) [4]. Лингвистическому анализу следует подвергнуть, по нашему мнению, наиболее яркие в культурном отношении поэтические циклы, повлиявшие на развитие не только европейской литературы, но и культуры в целом. Среди них – циклические формы Гая Валерия Катулла и Данте Алигьери.

Способы реализации модальности в художественном тексте крайне разнообразны и до конца не изучены. В рамках данной работы обратим внимание на такие сред-

ства воплощения данной языковой категории, как лексика, синтаксис, тропы, способы организации поэтической речи, которые не только отражают авторскую модальность в единой организации цикла, но и способствуют формированию базовых концептов рассматриваемых циклов, в том числе и концепта «любовь».

В современной лингвистике существуют различные подходы к проблеме изучения концептов, например, логико-понятийный [3], с позиций лингвокультурологии [8]; довольно широко трактует концепты Н.Д. Арутюнова – как понятия практической (обыденной) философии, которые обусловлены следующими факторами: национальная традиция и фольклор, религия и идеология, жизненный опыт и образы искусства, ощущения и система ценностей [1, с. 3]. Разнообразны и определения концептов: с точки зрения когнитологии, концепт – это «ментальная единица, элемент сознания»; в рамках культурологии он рассматривается как «культурно значимая единица, отражающая национально-специфическую информацию» [9, с. 8]. Д.С. Лихачев отмечает: «И слово, и его значение, и концепты этих значений существуют не сами по себе в некоей независимой невесомости, а в определенной человеческой “идеосфере”» [10, с. 281]. Важным также является и то, что концепты – «совокупные представления оценочного типа, включающие логическую, образную, эмоциональную и поведенческую стороны» (курсив наш. – З.В.) [13, с. 13]. Л.Ю. Буянова, О.Н. Буянова и Е.Г. Коваленко отмечают, что концепт «любовь» отражает «гуманистическое качество» [2, с. 58 – 59]. Необходимо различать универсальные для данной культуры концепты и концепты индивидуальные, авторские. Учитывая опыт указанных исследователей, предлагаем проследить взаимодействие упомянутых выше компонентов в рамках авторских концептов «любовь» в лирических циклах.

С именем Гая Валерия Катулла связано представление о начале новой поэтической эпохи в римской литературе, о «лирическом прорыве» неотериков («новейших поэтов»), которым впервые удалось придать лирике индивидуальный характер. Его сборник из 113 стихотворений содержит «несобранный цикл» (О.Г. Золотарева), посвященный Клодии (Лесбии). Обратим-

ся к языковым средствам, которыми автор выражает свое отношение к любви. Наряду с глаголом «*amo*» и его производными поэт использует лексику, обозначающую понятия, относящиеся не к области интимных чувств, а к сфере гражданских и моральных представлений: вместо слова «*amor*» («любовь») – «*foedus*» («союз»); понятие «верность» передается словом «*fides*», применявшимся обычно в юридической и государственной практике; любовь связывается с понятием «*officium*» («чувство долга»). Следовательно, любовь выводится из атмосферы алькова, наполняется неким высшим, духовным, гражданским смыслом. У данных слов в конкретных синтаксических конструкциях возникают некие смысловые приращения, в основном – в позициях однородности. Например, в стихотворении V: «*vivamus, atque amemus* (будем жить, а также будем любить) – любовь выглядит как нечто естественное, присущее человеку; «*fieri sentio et excrucior*» («чувствую и томлюсь [страдаю]») – однородные члены предложения дополняют друг друга по смыслу; позиция однородности глаголов «*odi et amo*» («ненавижу и люблю») вступает в конфликт с антитезой, основанной на антонимических отношениях данных слов; особая выразительность, достигаемая при этом, краткость в передаче противоречивых чувств делает данное сочетание афоризмом, который позже не раз цитировали поэты разных времен.

Тональность отчаяния и одновременно растерянности лирического героя в стихотворении LVIII передана при помощи параллелизма и повтора имени Лесбия:

... <i>Lesbia nostra. Lesbia illa.</i>	... Лесбия наша. Лесбия та.
<i>Illa Lesbia quam Catullus unam</i>	Та Лесбия, которую Катулл одну
<i>plus quam se atque suos amavit omnes</i>	больше себя, а также больше всех своих [близких] любит,
<i>nunc in quadruviis et angipontis</i>	нынче на перекрестках и в укромных уголках
<i>glubit magnanimum Remi nepotes</i> [17].	ублажает что есть сил потомков Рема (подстрочн. пер. наш. – З. В.).

Отрицательное отношение к возлюбленной передано в последней цитируемой строке лексическими средствами. Но измена, по Катулле, не губит любовь. Лирический герой страдает, отказывает Лесбии в уважении, но не перестает ее лю-

бить. Все эти переживания отражены в стихотворениях LXXXVII и CVII. Мотив возвращения Лесбии не омрачается воспоминаниями о бывших ранее изменах. Любовь, страсть связаны здесь с ощущением «благодати»: «hoc est gratum animo propter» [17] – «так это благодно для души».

Итак, авторский концепт «любовь» в цикле Катулла сохраняет некоторые традиционные для античной лирики компоненты (выражающиеся в отождествлении любви и жизни, радости разделенной любви и физической близости и пр.), однако они смещены на периферию; ядро концепта составляют представление о трагической противоречивости «страсти» («curido», «orto»), сочетающей в себе «удовольствие» физического обладания и «томление», «страдание» («exhustio») от любви неразделенной, осознания измены, а также преодоление этих противоречий, победа любви над страданием. Авторская субъективная модальность, выражающаяся и на уровне лексики (поэт показывает это чувство более сложным, отношения любовные поднимаются до уровня гражданских), и на уровне синтаксиса (употребление конструкций повелительного наклонения, парцелляций, восклицаний и риторических вопросов), придает данному концепту новые смыслы: любовь воспринимается как нечто важное, способное составить смысл жизни человека. Такое отношение к данному чувству встречается в римской лирике у Катулла впервые. И в этом смысле многие поэты и античности, и более поздних эпох стали его подражателями, изменилось и отношение к любви, женщине в обществе и в античной культуре в целом. Поэтому в данном случае можно говорить о формировании культурного концепта.

Жанровая принадлежность книги Данте «Новая жизнь» вызывает споры ученых: ее называют повестью, автобиографией, комментированным поэтическим циклом. Серьезным аргументом в пользу того, что данное произведение – циклическая форма (хотя и содержащая элементы других жанров), является признание наличия так называемого *внутреннего сюжета*, который отражает не столько череду событий, сколько, в соответствии с особенностями лирической поэзии, эволюцию переживаний, чувств, мыслей, отношения к

действительности, иными словами, – изменение картины мира повествующего субъекта.

Так, в первом сонете «A ciascun'alma presa, e gentil core...» концепт «любовь» представлен посредством некой аллегии – Амором:

Allegro mi sembrava Amor	Радостным мне казался
tenendo	Амор, держа
meo core in mano, e ne le braccia avea	мое сердце в руках, и на руках у него была
madonna involta in un drappo dormendo.	спящая Мадонна (госпожа), закутанная в шелка.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo	Потом он ее будил и этим пылающим сердцем
lei paventosa umilmente pascea... [18].	испуганно и смиренно питал ее... *[5, с. 75].

Субъективная модальность, выражающая отношение художника к сообщаемому, реализуется посредством аллегии, таким образом демонстрируются абстрактность, условность чувства. «Для флорентийских поэтов владыка Амор был и психологической реальностью, и пагубным наваждением, и аллегорией, заключающей в себе глубочайшие смыслы, который каждый толковал по-своему», – пишет об этом образе И.Н. Голенищев-Кутузов [7, с. 34 – 35]. На лексическом уровне отражается противоречивость данного образа – в объединении радости («allegro») и печали («appresso gir lo ne vede piangendo»). Далее Данте больше внимания уделяет внутренней смятенности лирического героя, его страданиям, вызванным любовным чувством, как в сонете «Spesse fiate vegnonmi a la mente»:

... io dico: «Lasso! avvien elli a persona?»	... я говорю: «Несчастный! Правда ли это случается с человеком?»
ch'Amor m'assale subitanamente, si che la vita quasi m'abbandona: campami uno spirto vivo solamente... [18].	Любовь мгновенно охватывает меня, так что жизнь почти покидает меня, во мне существует один только дух... [5, с. 76].

Восклицание, риторический вопрос, сомнение в реальности происходящего, лексика, передающая крайнее эмоциональное напряжение – столь искреннее, реалистическое изображение переживаний, не было свойственно ни флорентийским поэтам, ни их предшественникам –

* Подстрочный перевод М.В. Барановой.

провансальцам. Однако слово «дух» (*spirito*) намечает некий переход к трансформации любовного чувства.

С развитием лирического сюжета цикла изменяются и любовь лирического героя, и отношение к возлюбленной, приобретающей черты неземного совершенства:

... e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare. Mostrasi sì piacente a chi la mira, che dà per li occhi una dolcezza al core... [18].	... и кажется, что она – соз- дание, сошедшее с небес на землю, чтобы явить чудо. Чтобы показаться такой привлекательной тому, кто ею любит, И взглядом она дарит серд- цу сладость (кротость) [5, с. 76].
--	---

Структура концепта «любовь» меняется: на периферии его оказываются традиционные для провансальцев и флорентийцев аллегоризм, отвлеченные размышления о природе любви, ядро же концепта теперь составляет лексика, передающая напряженность, противоречивость искренне переживаемой любви-страдания (что усиливается соответствующими синтаксическими конструкциями – восклицаниями, риторическими вопросами «*Lasso! avvien elli a persona?*»), в сочетании с лексикой, означающей идеальные, «неземные» реалии («*spirito*» – дух, «*miracol*» – чудо), а также с метафорами, связанными с представлением о небесном, совершенном (например: «*venuta da cielo*» – сошедшая с небес и др.). Здесь мы уже имеем дело с той образной системой, которая в полной мере воплотится в «Божественной комедии» Данте и окажет серьезное влияние на европейскую культуру в целом. Авторский концепт «любовь», сформированный под влиянием субъективной модальности, становится концептом культурным.

Таким образом, анализ языковых средств, воплощающих субъективную авторскую модальность, позволяет сделать вывод о важной роли данной категории в формировании авторских концептов «любовь» в лирических циклах Катулла и Данте. Масштаб же творческой личности каждого из поэтов определяет трансформацию авторского концепта в универсальный концепт, представляющий определенный тип культуры.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С. 3–7.
2. Буянова Л.Ю., Коваленко Е.Г. Русский фразеологизм как ментально-когнитивное средство языковой концептуализации сферы моральных качеств личности. Краснодар, 2004.
3. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
4. Ветошкина З.А. Поэтический цикл как особая разновидность художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2001.
5. Ветошкина З.А., Баранова М.В. «Новая жизнь» Данте Алигьери: повесть или комментированный лирический цикл? // Язык в пространстве современной культуры : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Краснодар, 2008. С. 72–77.
6. Волкова Н.А. Текстовая модальность в аспекте учения о первичности – вторичности текста: на материале рассказов В. М. Шукшина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007.
7. Голенищев-Кутузов И.Н. Данте. М., 1967.
8. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
9. Клементьева Е.В. Концепт «богатство»: когнитивно-прагматический аспект (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008.
10. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Рус. словесность. М., 1997. С. 280–287.
11. Ляпон М.В. Модальность // Русский язык : энциклопедия. М., 2003. С. 239–240.
12. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск, 1990.
13. Михайленко О.М. Лингвоэтическая картина мира: концепты «счастье» и «блаженство» как семантические дуплеты : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006.
14. Модальность // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2002. С. 303–304.
15. Солганик Г.Я. О текстовой модальности как семантической основе художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1999. С. 364–372.
16. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской литературы. Опыт и исследования. М., 1997.
17. Catullus G. V. Carmina. URL : <http://spintongues.msk.ru/catullo3/catullo3.html>. Catullus ad Lesbiam.

18. Dante Alighieri. Vita nuova URL : <http://dante.ilt.columbia.edu/books/vitanuova/vitanuov.htm>. Vita nuova di Dante Alighieri.

Text modality role in cultural concept "love" formation (based on lyric cycles of Gaius Valerius Catullus and Dante Alighieri)

There is regarded the problem of poetic cycle modality research. There is given the definition of poetic cycle as a special variety of a narrative text, analysed the language means of subjective author's modality realization in lyric cycles of Catullus and Dante, defined the text modality role in author's concept "love" formation in every cycle, traced the transformation of author's to cultural concept.

Key words: *poetic cycle, cyclic form, text modality, subjective modality, author's concept, cultural concept.*

А.А. СТЕПАНОВА
(Москва)

ВЫЯВЛЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОПОР ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ СТРУКТУРНОГО ТИПА $V - N_1 - N_2$

Описаны особенности порождения фразеологических единиц (ФЕ) в условиях ассоциативного эксперимента. На примере нескольких ФЕ выделены семантические опоры, обозначена их символическая значимость в языковом сознании, сделаны выводы о степени влияния вариативности, трансформации и редукции семантических опор и других компонентов на образ ФЕ.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, русское языковое сознание, семантические опоры, ассоциативная пара, вариативность, трансформация.*

Ассоциативный эксперимент (далее – АЭ) – один из традиционных способов изучения языкового сознания. Языковой тезаурус носителей языка, созданный на основе ассоциативного эксперимента, представляет собой, по мысли авторов РАС [5], языковое сознание носителей языка.

Известно, что методика проведения АЭ требует от испытуемых написания сиюминутных реакций на предложенные стимулы в условиях ограниченного времени. При этом, как показывают результаты анализа данных РАС, ФЕ часто порождаются в редуцированном, трансформированном виде, т.е. имеет место «сбой канонической формы» [4].

Большинство ФЕ представлены в РАС несколькими ассоциативными парами, например, ФЕ *менять шило на мыло* актуализуется в виде: *шило* → *на мыло* (10); *мыло* → *на шило* (3); *шило* → *мыло* (24), причем явно выделяются некоторые компоненты ФЕ, которые повторяются во многих парах SR данной единицы. Такие лексемы можно назвать семантическими опорами ФЕ. Результаты нашего исследования подтверждают гипотезу Д.О. Добровольского и Ю.Н. Караулова [4] о способе хранения ФЕ в языковом сознании носителей русского языка. Мы полагаем, что ФЕ не заучиваются целыми блоками, а хранятся в виде редуцированных ядерных структур, которые мы определяем в данном исследовании как семантические опоры.

Под семантическими опорами мы понимаем своеобразную когнитивную свертку ФЕ, смысловой концентрат, который зачастую достаточен для опознания и восстановления целостного ФЕ носителями русского языка. Они актуализуют ключевые образы языкового сознания носителей русского языка.

На примере нескольких ФЕ, представленных в РАС, мы выделили смысловые опоры и сделали попытку описать их символическую значимость при опознавании образов ФЕ носителями русского языка. При нахождении семантических опор мы выделяем ведущий фактор – фактор частотности, т.к. ключевые компоненты образа порождаются, как мы полагаем, с большей частотностью, чем периферийные компоненты.

Наряду с семантическими опорами мы считаем необходимым рассмотрение структуры соответствующих ФЕ. Мы полагаем, что ФЕ структурного типа $V - N_1 - N_2$ хранятся в языковом сознании носителей русского языка в виде отношения семантических опор. ФЕ этого структурного типа редко порождаются в полной форме,