

17. Шведова Н.Ю. К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы // Вопр. языкознания. 1956. №2.

*Foreign language vocabulary as a component of dramaturgic dialogue in the Russian comedy of the second half of the XVIII century*

*There is investigated the foreign language vocabulary as a component of dramaturgic dialogue of the XVIII century: revealed its ability to fulfil the function of constructive and semantic connections of cues, take part in creating different types of dialogues, reveal the specificity of a personage's comedy image, traits of the author's idiostyle. There are analyzed the semantic transformations of foreign language words, as well as their stylistic functions in the structure of the dialogical unity.*

Key words: *foreign language vocabulary, Russian comedy of the XVIII century, dramaturgic dialogue, cueing system, means of communication.*

**Ю.В. ТУЛУПОВА**  
(Волгоград)

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ  
ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЕКСЕМЫ  
«СЕРДЦЕ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
М.А. БУЛГАКОВА**

*Установлена структура лексемы «сердце» в произведениях М.А.Булгакова и показано, что она имеет а) понятийный слой (орган кровообращения); б) предметный слой (ощущаемый орган, ритмично/неритмично сокращающийся); в) образный слой, представленный тропеическими конструкциями (сердце – вещество, сердце – живое существо, сердце – движущаяся субстанция); г) ценностный слой, отражающий эстетические авторские оценки (сердце – центр личности и собачье сердце – воплощение и средоточие всего античеловеческого).*

Ключевые слова: *семантика, М.А. Булгаков, лексема «сердце».*

В русском языковом сознании существует несколько значений слова *сердце*. Структура лексемы *сердце* на материале толкового словаря может выглядеть следующим образом:

1) телесный орган кровообращения; 2) центр, средоточие или вместилище чувств, переживаний, настроений; 3) характер человека; 4) орган восприятия; 5) любовь; 6) гнев, страсть [6, с.16].

Основным мотивирующим признаком лексемы *сердце* является «середина, глубина, внутренность», что контекстуально может подчеркиваться лексическим уточнителем в глубине: *Пальцы мои шарили по сухой, пылающей коже, я смотрел на зрачки, постукивал по ребрам, слушал, как таинственно бьется в глубине сердце, и нес в себе одну мысль – как его спасти?* [1, с.134].

Деструкция этого органа, нарушения в его работе либо остановка означают прекращение жизни: *Азazelло видел, как мрачная, ожидающая возвращения мужа женщина вышла из своей спальни, внезапно поблелела, схватилась за сердце и, крикнув беспомощно: «Наташа! Кто-нибудь... ко мне!» упала на пол в гостиной, не дойдя до кабинета* (Там же с.725). Возобновление же деятельности сердца означает продолжение жизни: *«Сердце-то есть?» – подумал он. – Кажется, оживаю... может, и не так много крови... надо бороться»* (Там же, с. 169).

Понятие середины имеет широкую область распространения: от центра, середины живого существа, до метафорически понимаемого центра – сердца – столицы государства: *Когда же настанет момент, я лично стану во главе армии и поведу ее в сердце России – в Москву* (Там же, с. 156).

Важным этапом анализа структуры лексемы *сердце* выступает рассмотрение образных признаков, основанных на представлениях о живой и неживой природе. Символом мертвой природы являются камень и лед. Холод, лед сердца ассоциируется с приближением смерти: *Он чувствовал, что женщина его тянет, что его левый бок и рука очень теплые, а все тело холодное и ледяное сердце еле шевелится* (Там же, с.169). Близость смерти в приведенном контексте подчеркнута глаголом и наречием меры и степени. Однако, как показывает анализ текстов М.А. Булгакова, холод сердца может быть вызван очень сильной и положительной эмоцией: *Он перевел взгляд повыше и разглядел фигурку в багряной военной хламиде, поднимающуюся к площадке казни. Маргарита слушала Коровьева, стараясь не проронить ни слова, под сердцем у нее было холодно, надежда на счастье кружила ее голо-*

ву. «Установилась традиция, – говорил далее Коровьев, – хозяйка бала должна непременно носить имя Маргариты, во-первых, а во-вторых, она должна быть местной уроженкой...» Коровьев выразительно ухмыльнулся, наклоня стан, и **опять похолодело сердце у Маргариты** [1, с. 613]. Контекстуальное окружение уточняет характер эмоции, меняя значение «–» на «+». Кроме того, в идиостиле писателя признаки положительного и отрицательного могут встречаться в одном контексте: **И тут от предчувствия радостного конца похолодело сердце бывшего сборщика** (Там же, с. 547). В приведенном фрагменте текста сочетание-оксюморон *радостного конца* одновременно вызывает ассоциации, связанные с радостью и предчувствием трагедии.

Сердце представляется как субстанция, которая может быть согрета: *Маргарита так и сделала. Козлоногий поднес ей бокал с шампанским, она выпила его, и сердце ее сразу созрело* (Там же, с. 609). Кроме того, сердце может быть интерпретировано как вещество, способное загореться, вспыхнуть: **Надежда вспыхнула в сердце Иуды. Он отчаянно вскричал: «Тридцать тетрадрахм! Тридцать тетрадрахм! Все, что получил, с собою»** (Там же, с. 609).

Сердце в произведениях М.А. Булгакова – живое существо, оно пугается, шалит, двигается, сосет, чувствует и т.д.: *В то время, как на Садовой слышались пугающие сердце колокольные удары на быстро несущихся со всех частей города красных длинных машинах, мчущихся во дворе люди видели, как вместе с дымом из окна пятого этажа вылетели три темных, как показалось, мужских силуэта и один силуэт обнаженной женщины* (Там же, с. 703); *Кроме того, Берлиоз охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки. Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало. Он побледнел, вытер лоб платком, подумал: «Что это со мной? Этого никогда не было... сердце шалит... я переутомился. Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...»* (Там же, с. 385); *началось с обеда, и пошел нехороший тусклый вечер с неприятностями, с сосущим сердцем* (Там же, с. 184); *«Непременно придут, очаровательная королева, непременно! – отвечал Коровьев, – чувствует сердце, что придут, не сейчас, конечно, но в свое время обязательно придут. Но полагаю, что ничего интересного не будет»* (Там же, с. 639).

В знаменитой повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» метафора *собачье сердце* является индивидуальным текстовым явлением, задаваемым проекцией смысла лексемы *сердце*, однако в сочетании с прилагательным *собачье* происходит актуализация двух противоположных признаков: 1) 'преданность, верность' (собачье сердце → верное, преданное сердце); 2) 'нечистота, паршивость, шелушность' (собачье сердце → нечистое, паршивое, шелушное сердце). Отрицательное смысловое наполнение словосочетания *собачье сердце* берет начало в древней славянской культуре, где собака считалась «нечистым» животным. Вот почему доктор Борменталь, ассистент профессора Преображенского, назовет Шарикова «человеком с собачьим сердцем», выказав тем самым крайне отрицательное отношение к этому существу, получившемуся в результате неудачного опыта. Как отмечает М.В. Пименова, звериные признаки сердца обычно оцениваются негативно [6, с. 79]. Поведение человека, подвергающееся негативной оценке, описывается как звериное, животное: *Еще бы, одни коты чего стоят! Человек с собачьим сердцем!* [2, с.195]. При этом необходимо отметить, что этой фразой доктор Борменталь искажает реальное положение вещей, т.к. фактически Шариков – собака с человеческим сердцем. Однако именно эта характеристика – «человек с собачьим сердцем» – позволила автору произведения подчеркнуть тяготение данного существа к отрицательному оценочному полюсу, тогда как противоположная (логически и фактически правильная) фраза привела бы к совершенно иному результату («собака с человеческим сердцем» – положительная эмоциональная характеристика поведения животного). Однако логическая подмена отчасти устраняется в следующем контексте: *Сообразите, что весь ужас в том, что у него уже не собачье, а именно человеческое сердце. И самое паршивое <сердце> из всех, которое существует в природе* (Там же, с.195), где подчеркивается, что Шариков – человек с человеческим, но нечистым, паршивым сердцем. Таким образом, полностью исключается положительный оценочный признак в рассматриваемом метафорическом словосочетании.

В произведениях М.А. Булгакова для сердца актуален признак движения. Действия сердца описываются предикатами движения, бегания, сжатия, щемления, удара, остановки, разрыва, ритмичного/неритмичного движения. Движение и физическое действие сердца ассо-

цируются со скрываемыми чувствами. Метафора конкретного действия и движения сердца передает различные ситуации волнения, гнева, эмоционального переживания: *И здесь ему показалось, что из-под двери кабинета потянуло вдруг гниловатой сыростью. Дрожь прошла по спине финдиректора. А тут еще ударили неожиданно часы и стали бить полночь. И даже бой вызвал дрожь в финдиректоре. Но окончательно его сердце упало, когда он услышал, что в замке двери тихонько поворачивается английский ключ* [1, с. 522]; *Тотчас сердце его упало, потом заколотилось часто, часто* (Там же, с. 193). В приведенных контекстах перемещение сердца описывается в парадигме вертикального движения. В данном случае сердце двигается по вертикали вниз, о чем свидетельствует сочетание *сердце упало*. Движение сердца сверху вниз является признаком описания ситуации страха, испуга, ужаса.

Движения сердца могут быть актуализированы метафорами конкретных физических действий-движений, например, разрыва, прыжка, стука, биения: *Четверть минути подожду, не более, а то сердце лопнет* (Там же, с. 231); *В это время в окно кто-то стал царапаться тихо. Сердце мое прыгнуло, и я, погрузив последнюю тетрадь в огонь, бросился отворять* (Там же, с. 516); *Но почерк не Тальберга. Как неприятно сердце бьется* (Там же, с. 236).

Биение сердца может быть разнообразным: медленным, частым, бесконечным, однократным, оглушительным, охватывающим все существо: *Сердце било, но трепетное, частое, узлами вязалось в бесконечную нить...* (Там же, с. 169); *Сердце Маргариты застучало, она тяжело вздохнула, стала сожалеть что-то* (Там же, с. 642); *Он внезапно перестал икать, сердце его стукнуло и на мгновение куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевишей в нем. Кроме того, Берлиоза охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки. Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало* (Там же, с. 385); *Он лежал, слушая, как колотится его сердце не только в груди, но и в голове и в ушах. Отдышавшись немного, он вскакивал и продолжал бежать, но все медленнее и медленнее* (Там же, с. 546).

Иногда М.А. Булгаков метафору стука сердца связывает с неметафоричным употреблением глагола *стукнуть*: *Она приходила ко мне каждый день, а ждать ее я начи-*

*нал с утра. <...> За десять минут я садился к оконцу и начинал прислушиваться, не стукнет ли ветхая калитка. <...> Стукнет калитка, стукнет сердце, и, вообразите, на уровне моего лица за оконцем обязательно чьи-нибудь грязные сапоги. Точильщик. Ну, кому нужен точильщик в нашем доме? Что точить? Какие ножи? Она входила в калитку один раз, а биений сердца до этого я испытывал не менее десяти. Я не лгу* [1, с. 510].

Все приведенные примеры демонстрируют наличие субъекта действия, который обозначен словом *сердце*. Позиция субъекта действия может быть передана словом, называющим эмоцию, тогда в позиции объекта выступает слово *сердце*. Предикаты воздействия на сердце обнаруживают «телесность» сердца: в него стучатся, к нему подбираются, подкапываются и т.д.: *они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было <...> Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца...* (Там же, с. 495); *Горькая нежность поднялась к сердцу мастера, и, неизвестно почему, он заплакал, уткнувшись в волосы Маргариты* (Там же, с. 721); *Огонь стал оробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лице, окаймленном золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась* (Там же, с. 229); *Черная тоска как-то сразу подкатила к сердцу Маргариты. Она почувствовала себя обманутой. Никакой награды за все ее услуги на балу никто, по-видимому, ей не собирался предлагать, как никто ее и не удерживал* (Там же, с. 631); *«Верно, верно! – кричал Коровьев, – верно, дорогая Маргарита Николаевна! Вы подтверждаете мои подозрения. Да, он наблюдал за квартирой. Я сам было принял его за рассеянного приват-доцента или влюбленного, томящегося на лестнице, но нет, нет! Что-то сосало мое сердце! Ах! Он наблюдал за квартирой! И другой у подъезда тоже! И тот, что был в подворотне, то же самое!»* (Там же, с. 639).

В произведениях М.А. Булгакова при описании сердца частотны метафоры веса (с легким/тяжелым сердцем), представляющие собой фразеологические единицы. Такие метафоры представляют сердце через признаки груза, тяжести, негативных эмоций: *Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуж-*

дал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна <успокоит его> [1, с. 732].

Выявленные в ходе анализа признаки лексемы *сердце* позволяют сделать следующие выводы. Лексема *сердце* у М.А. Булгакова имеет: а) *понятийный слой*, включающий этимологические, универсальные характеристики, а также словарные дефиниции, отражающие результат первичной категоризации человеком окружающего мира (орган кровообращения); б) *предметный слой*, который включает чувственно-воспринимаемый образ этого понятия (ощущаемый орган, ритмично/неритмично сокращающийся); в) *образный слой*, представленный тропеическими конструкциями, структурирующими когнитивное пространство (сердце – вещество, сердце – живое существо, сердце – движущаяся субстанция); г) *ценностный слой*, отражающий эстетические авторские оценки и коннотации (*сердце* – сокровенный центр личности и *собачье сердце* как воплощение и средоточие всего античеловеческого).

#### Литература

1. Булгаков М.А. Романы: Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М. : Современник, 1987.
2. Булгаков М.А. Собачье сердце // Собрание сочинений : в 5 т. М. : Худож. лит., 1989. Т. 2.
3. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. М. : Высш. шк., 1990.
4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А.Д. Шмелева под ред. Т.В. Булыгиной. М., 1999.
5. Колесов В.В. Ментальная характеристика слова в лексикологических трудах В.В. Виноградова // Вестн. Моск. ун-та. 1995. Сер. 9. № 3. С. 130–139.
6. Маругина Н.И. Метафора в процессах текстопорождения: на материале повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005.
7. Пименова М.В. Концепт *сердце*: Образ. Понятие. Символ : моногр. Кемерово : КемГУ, 2007.
8. Урысов Е.В. Проблема исследования языковой картины мира: аналогия в семантике. М. : Яз. слав. культуры, 2003.

9. Успенский Б.А. Изб. труды : в 3 т. М., 1996 – 1997.

10. Jackendoff P. Semantics and Cognition. Cambridge, 1993.

#### *Semantic transformations of the lexeme “heart” in the works by M.A. Bulgakov*

*There is found out the structure of the lexeme heart in the works by M.A. Bulgakov and shown that it has a) conceptual layer (blood-vascular organ); b) substantial layer (perceptible organ, rhythmically/unrhythmically contracted); c) figurative layer, shown as trope constructions (heart – substance, heart – breather, heart – moving substance); d) value layer, which reflects aesthetic author’s assessment (heart – personality centre and dog’s heart – incarnation of everything antihuman).*

Key words: semantics, M.A. Bulgakov, lexeme heart.

**К.Р. ВОЛКОВА**  
(Елабуга)

#### **АНТРОПОНИМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Н.А. ДУРОВОЙ: ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*Рассматриваются антропонимы художественного пространства кавалерист-девицы Н.А. Дуровой. Личные имена собственные проанализированы и классифицированы в соответствии с этимологическими и этнолингвистическими характеристиками антропонимических единиц.*

Ключевые слова: антропоним, личное имя собственное, поэтоним, этимологическая характеристика, этнолингвистическая характеристика.

Надежда Андреевна Дурова известна отечественной истории как первая женщина-офицер, участница военных событий начала XIX в. Знаменитой кавалерист-девице принадлежит целый ряд литературных произведений, которые высоко оценили корифеи русской и мировой литературы А.С. Пушкин и В.Г. Белинский.