

терминосистемы. А их широкое употребление в бытовой речи – о повышенной заинтересованности носителей русского языка, определяемой как чисто субъективными причинами (престиж, мода и т.д.), так и объективными (попытка перехода к новому типу экономики)». Можно согласиться с мнением Л. Н. Митиревой о «бесспорно престижной коннотации» в общественном восприятии таких языковых единиц.

Заметим, что к специалистам-филологам, занимающимся переводом терминов, обоснованно предъявляются строгие требования, которые в полной мере признаются и соблюдаются ими. Главное из этих требований – чтобы лингвист достаточно хорошо разбирался в специальной области, термины которой необходимо перевести на русский язык.

Интерес к широкому кругу экономических вопросов приводит к необходимости популярного изложения научных фактов. Экономические книги и журналы должны ориентироваться не только на потенциальных читателей-специалистов, но и в том числе на людей с обыденным сознанием. Такое положение вещей в области экономического дискурса не препятствует терминотворчеству, а, наоборот, стимулирует его, поскольку требуются все более яркие и оригинальные формулировки для продвижения нового экономического знания, но при этом доступные для понимания.

#### **А. А. Романовская**

### **ОСОБЫЙ ЯЗЫКОВОЙ ЗНАК ВТОРИЧНОЙ НОМИНАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Античный символ, особый языковой знак вторичной номинации, функционирующий в современном художественном тексте, характеризуется способностью сохранять свою мифопоэтическую семантику, а также стимулировать порождение новых смыслов, в чем заключается суть его семантикопрагматических функций как тропа: метафоры, сравнения, метонимии, синекдохи, олицетворения (персонификации судьбы, чувств, природы, природных стихий), вербально выраженной аллегории.

Символ выступает в функции вербально выраженной аллегории, отражая смысл, непосредственно ассоциируемый с мифом. Античный символ в функции аллегории изображает отвлеченную идею (понятие) посредством образа. Образная сторона поясняет идею. Связь между значением и образом устанавливается по аналогии: *Цирцея* – аллегория волшебства (В. Новиков); *Феникс* – возрождения (И. Ильф и Е. Петров); *Минерва (Афина)* – победы (Э. С. Радзинский); *Венера (Афродита)* – красоты (Н. Н. Батракова); *Лаокоон* – страдания (М. П. Шишкин); *Сатурн (Кронос)* – аллегория смерти, *Астрея* – счастья, *Сфинкс* – страха, ужаса (М. Алданов).

В функции персонификации символы – это иконические знаки, в которых мотивированность означающего означаемым носит мифологический метафорический характер. Особенность персонификации в том, что

персонифицированное понятие является повторением: *Филомела – ласточка; Ахелой – бык; Актеон – олень; Аполлон – лебедь; Филемон и Бавклида – деревья, растущие из одного корня.*

Для мировосприятия античности характерен вид олицетворения, называемый овеществлением героя. Мифологические герои превращаются также в явления и предметы природы, включая животных, птиц, насекомых. Так, *Аполлон* превращается в лавр, дуб, кипарис, пальму, плющ и другие растения. Зооморфизм *Аполлона* проявляется в его отождествлении с вороном, лебедем, мышью, волком, бараном. Но, принимая другие образы, именно *Аполлон* продолжает выполнять необходимые для развития мифа функции: в образе ворона указывает, где надо основать город, в образе лебеда обращает в бегство *Геракла* и т.п. Персонаж является исполнителем функций и носителем качеств, на основании которых формируется семантика имени *Аполлон* как символа.

Олицетворением души, грусти является *Психея* (А. А. Ахматова, Б. К. Зайцев, В. Ф. Ходасевич); *Пан, фавны* – олицетворение рая (В. В. Набоков); *Эол, Борей* – воздушной стихии (И. А. Бродский, В. В. Набоков); *Мойра* – олицетворение судьбы (М. Алданов); *Купидон (Эрот)* – любви (В. Новиков, Т. Н. Толстая).

В исследовании метонимического использования античного символа в тексте исходим из систематизации функций, которые формируют смыслы внутри ассоциативных представлений. Античные символы в метонимической функции демонстрируют создание образных дериваций по признаку количественного отношения и по признаку ‘часть вместо целого’.

Так, имя эллинского старца *Харона* переносится на паром, которым переправляются в определенное место, называемое раем. *Харон* символизирует иной мир, ассоциацию с которым вызывает намек: паром – это *Харон* (А. Г. Битов). *Орфей* – певец и музыкант, наделенный магической силой искусства, создающий мир своим искусством. *Зевс* – верховное божество, отец богов и людей. *Зевс* и *Орфей* в современном тексте символизируют порядок (В. С. Маканин). *Эдип* символизирует смерть (Д. Рубина). Кроме того, метонимия основана на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними (множественное число вместо единственного). *Сизифы* символизируют работу, связанную с издательским делом (А. А. Вознесенский). *Пенелопы* – символ супружеской верности (Э. С. Радзинский). *Афродиты* и *Елены* символизируют женскую красоту (А. А. Ахматова). *Ахиллы* символизируют геройство, *Антинои* – антигеройство (В. Аксенов).

На основании анализа исследуемого материала установлено, что в функции аллегории, когда связь между значением и образом устанавливается по аналогии, и в функции олицетворения, уподобления человеку неживого, абстрактного, античные символы сохраняют свою первичную аксиологичность. В функции метонимии, которая основана на перенесении значения

с части на целое и на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними, символы формируют смыслы внутри ассоциативных представлений.

Античный символ как метафора, выполняющий образно-эстетическую функцию в тексте, создает психологическое напряжение. Актуализация образно-ассоциативного комплекса в символической метафоре происходит с целью создания нестандартного мировидения. Символическая метафоризация представлена тремя типами: *образная метафора*, *оценочная метафора*, *оценочно-экспрессивная*, или *эмотивно окрашенная метафора*.

Первый тип символической метафоризации – *образная метафора* (допущение о подобии). Модус семантической интерпретации (модус фиктивности, по В. Н. Телия) выражается в форме *как бы*: Златовласка сравнивается с *Горгоной* по характеру (дочь горного духа *как бы* Горгона) (О. А. Славникова); поэт сравнивает себя с *Язоном*: греческий герой отправляется в страну Эю (или Колхиду), чтобы добыть золотое руно, поэт застрял в Колхиде из-за болезни (поэт *как бы* Язон) (И. А. Бродский); Елена Александровна (кассирша) на основе внешнего сходства сравнивается с *Афиной* (кассирша *как бы* Паллада) (Б. К. Зайцев).

Второй тип символической метафоризации – *оценочная метафора*. Параметром классификации символа как оценочной метафоры является общая оценка. Античный символ присутствует в русском художественном тексте в функции оценочной метафоры, в которой доминирует (по В. Н. Телия) модус фиктивности в редуцированной форме «*как бы* + модус оценки по шкале хорошо/плохо»: *Музы* – символ искусства, знания, но в современном тексте возникает новый смысловой эффект – стихийность (А. А. Вознесенский). *Музы* не летают, а носятся на метле, как сказочный персонаж (*музы летают, как бы* летала Баба Яга), обозначая при этом талантливую молодежь, не работающую по специальности, а предпочитающую место дворника (поэтому – на метле). Отсюда и вытекает смысловой эффект стихийности, символом чего являются. *Ахерон(m)* как символ смерти, подземного мира в греческой мифологии в современном тексте приобретает новые смысловые оттенки и проявляет себя как символ опасности, разрушительной силы (М. Алданов). Символические функции *Ахерон(m)a* соотносятся с функциями символа *Немезида* (*Νέμεσις* ‘неотвратимая’). Беда (*как бы* это было возмездие Немезиды) имеет непосредственное отношение к человеку, отражаясь в его физическом состоянии (болезнь) (Б. К. Зайцев, Т. Н. Толстая).

Третий тип символической метафоризации – *оценочно-экспрессивная*, или *эмотивно окрашенная метафора*. Параметром классификации символов в функции оценочно-экспрессивной (эмотивно окрашенной) метафоры является частная оценка. На основе частных оценок (сенсорно-гедонистической, интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, этической, нормативной) формируется оценочный смысл, свидетельствующий о вторичной аксиологичности античных символов.

Параметрами классификации символа как оценочно-экспрессивной (эмотивно окрашенной) метафоры являются модус фиктивности (*как если бы*), оценочный модус (частная оценка), эмотивный модус ('одобрение/презрение') как допущения о подобии в семантической интерпретации.

Сенсорно-гедонистические оценки связаны с ощущениями, чувственным опытом – физическим и психическим: чувство возбудимости (*привет от Танатоса, передаваемый через Эроса*) возникает от созерцания человека в медицинском халате: *Танатос* символизирует смерть, *Эрос* – жизнь (чувства) (В. Новиков). Женщина чувствует себя Одиссеем, потому что отправляется в неизвестный путь. Символом этого рискованного поступка является *Одиссей*, знающий расстояние, но не представляющий трудностей на пути (Л. Улицкая).

Интеллектуальные оценки присутствуют при выражении умственной деятельности, внутренних способностей, результатов умственно-творческой, речевой деятельности человека. Древнегреческие *титаны*, *Прометей*, *Геракл* являются символами физической силы, геройства. При интерпретации смысла в современном тексте учитывается генотипическая природа данных символов для установления новых смыслов. *Титан* (С. Есенин) обозначает силу таланта поэта, огромную, в каком-то смысле стихийную и неукротимую, истоками которой являются чувства, а не рационализм. *Прометей* (В. Маяковский) всей силой своего пылающего таланта прославлял новую страну, но, как и Есенин, тоже стал жертвой – оба были отомщены за огонь таланта (В. В. Орлов). *Сизиф* – символ хитрости, богоборчества, безрезультатности. В современном тексте Сизиф – бунтующий человек, которого ослепляет романтика бунта (В. С. Маканин).

Эмоциональная оценка присутствует при характеристике внутреннего состояния, при внешнем выражении внутреннего состояния, при описании волевых особенностей человека. *Пан* – символ любви. Лейтенант Гленн, *как если бы* он был Паном, вызывает чувство любви (Д. А. Смирнова). *Орфей и Эвридика* – символизируют несчастную любовь. Поэт, *как если бы* он был Орфеем, ищет сочувствия, символизируя грусть (В. Ф. Ходасевич).

Эстетические оценки характеризуются признаками 'красивый/некрасивый'; 'прекрасный/безобразный'; 'уродливый'. Козлоподобный граф соотносится с *Паном* (В. Новиков). *Горгона Медуза* символизирует ужас, но ассоциации, основанные на эстетической оценке, связаны со страданием (А. Г. Битов). *Артемиды* символизируют красоту девушки (А. Г. Битов). *Антиной* в греческой мифологии символизирует наглость. Захолустный Антиной (*как если бы* им был Остап) – символ хитрости (обманной, напускной значимости) (И. Ильф и Е. Петров).

Этические оценки связаны с удовлетворением нравственного чувства. Генерал – герой (*как если бы* он был Ахиллесом) (Б. Акунин). В греческой мифологии *Персефона* (символ власти в Аиде, мудрости, обновления жизни) символизирует судьбу, верность (И. А. Бродский). *Бавкида* (Пульхерия) символизирует любовь, верность (Л. С. Петрушевская). *Цирцея* симболи-

зирует силу власти, зло (О. А. Славникова). *Фурии, сирены* символизируют ужас в отношениях: дамы в парикмахерской, ставшие жертвами ради красоты, страдают в руках чудовищ (Т. Н. Толстая).

Нормативные оценки связаны с практическими интересами и повседневным опытом человека. *Паллада* является символом порядка (Б. К. Зайцев). *Икар* – символ обреченности. *Пятка Икара* – уязвимое место, символизирующее его трагическую гибель. Когда человеку (*как если бы* он был Икаром) даже с крыльями за спиной не метается, то в этом случае лучше всего много и усердно работать (А. Г. Битов).

Применение концепции аксиологической семантики к анализу символа позволяет выявить оценочный смысл, формирующийся на основе античного символа в русском языковом пространстве, которое образуется в результате взаимодействия элементов, отражающих, в о - п е р в ы х, объективную сторону действительности и, в о - в т о р ы х, ценностные характеристики объективных свойств мира. Когда символ, сохраняя первичную оценочность, попадает в современный художественный текст, он проявляется в функции вторичной символической метафоризации: образной, оценочной и оценочно-экспрессивной (эмотивно окрашенной). Мифопоэтический интенционал символа «переобразуется», получает новые оттенки, коннотативные окраски под воздействием русского языкового окружения.

**И. Г. Урбанович, К. Какаев**

#### СПЕЦИФИКА ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В СБОРНИКЕ А. АХМАТОВОЙ «БЕЛАЯ СТАЯ»: ТЕМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ

Одной из задач языка является передача воспринимаемой зрительно информации – цветоощущений. Цветообозначение как объект лингвистического анализа находится в центре внимания отечественных и зарубежных исследователей. Подходы к определению и исследованию данного явления различны: функциональный, исторический, лексико-семантический, грамматический, когнитивный, сопоставительный.

Одним из современных подходов исследования идиолекта художественных произведений является анализ цветообозначений языка поэта. Совокупность всех языковых единиц, передающих цветовую семантику в художественных произведениях, составляет идиостилевое семантическое поле «Цвет», которое репрезентирует индивидуально-авторские цветовые концепты и их организацию.

Цветовое прилагательное получает в поэтическом тексте новое наполнение – эстетическое значение – и становится особой эстетической единицей, дополняющей характеристики к идиостилю поэта, создающей колорит произведения.

В связи с вышеизложенным исследование цветописы в поэзии А. Ахматовой не является надуманным, а органично связано с традициями семантико-стилистического анализа художественного текста.