

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что для привлечения внимания клиентов обе версии (немецкая и русская) используют одни и те же приемы, такие как: вежливые или разговорные формы; глаголы в настоящем времени, позволяющие констатировать факты объективной действительности; прямые оценочные высказывания, апеллирующие к возможным положительным последствиям; глаголы *helfen* (помогать), *erarbeiten für Patienten* (разрабатывать для пациентов), показывающие заботу о клиенте; а демонстрация компетентности достигается использованием терминологической лексики, характерной, прежде всего, для научного стиля. Русские версии имеют, по сравнению с немецкими, более официальный характер.

MEDICAL ADVERTISING DISCOURSE IN GERMAN AND RUSSIAN LANGUAGES

© 2014

O.I. Povarova, master's degree student of the chair of English philology and cross-cultural communication
Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

Non-state educational institution of supplementary education "Speaking Planet – Samara" Samara (Russia)

Annotation: The author focuses on some main linguopragmatic characteristics of medical advertising discourse comparing German and Russian versions of polylingual websites of strictly specialized clinics in Germany.

Key words: medical advertising discourse; linguopragmatic characteristics; German and Russian versions.

УДК 882.076

ДОМ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ЛЕКСИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ ЛОКУСА

© 2014

В.Ю. Прокофьева, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка, риторики и культуры речи
Оренбургский государственный педагогический университет, Оренбург (Россия)

Аннотация: Являясь культурной константой русской концептосферы, локус *Дом* стал одним из ключевых для русской поэтической картины мира. На материале поэзии Серебряного века с помощью методики анализа художественного текста в аспекте когнитивной лингвистики определены концептуальные признаки локуса *Дом* и выявлены его внутренние границы. Лексическими экспликаторами этих границ стали имена *окно, потолок, двери, крыша, сад*, участвующие в поэтической метафоризации и концептуализации домашнего пространства.

Ключевые слова: дом; локус; границы локуса; лексическая экспликация; концептуальный признак; метафоризация; поэзия Серебряного века.

Локус *Дом*, культурная константа концептосферы русского языка (см: [1]), связан с такими семантическими оппозициями, как *свое/чужое, внутреннее/внешнее* пространство. Свидетельством значимости концепта *Дом* для русского языкового сознания является существование «домоцентрической» метафоры, которая «правит миром, ибо дом с входящими в его состав частями, как матрица, накладывается на образ мира и структурирует нашу жизнь в нём. Так, люди достигают ПОТОЛКА, двигаясь по ЛЕСТНИЦЕ карьеры и переходя со СТУПЕНИ на СТУПЕНЬ, они взбираются на «КРЫШУ мира» (Памир), прорубают ОКНО в Европу, хлопают ДВЕРЬЮ, уходя, даже если двери на самом деле нет, они загоняют друг друга в УГОЛ и спускаются в «ПОДВАЛЫ памяти» (ср. у А. Ахматовой: *подвалы памяти*, у В. Хлебникова: *погреб памяти*)» [2, с. 207].

Дом как составляющая концептосферы русской культуры становится и ключевым концептом поэтической эпохи. *Дом* по отношению к наблюдателю может мыслиться и как Фон и как Фигура, это зависит от положения наблюдателя по отношению к дому: нахождение внутри дома позволяет концептуализировать окружающее пространство как вместилище, «контейнер», снаружи – как предмет, структурирующий более обширное пространство. Представление локуса *Дом* изнутри актуально для любой поэтической системы, так как именно оно призвано выразить некоторые существеннейшие моменты мироощущения человека, «жилой зоной» которого дом и является. Поэзия Серебряного века в этом смысле не исключение. Анализ более 100 поэтических фрагментов, в которых точка наблюдения помещена внутрь локуса, демонстрирует, во-первых, его лексиче-

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2007. 144 с.
2. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. трудов. Волгоград : Перемена, 2000. 228 с.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : «Перемена», 2002. 477 с.
4. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса. М. : Изд-во Гнозис, 2007. 507 с.
5. Edwards Ch. Mundy. Retail Advertising and Sales Promotion. N.Y. : Prentice-Hall, 1981. 764 с.
6. Веревкина Ю.О. Немецкие рекламные поликодовые тексты: герменевтический подход : автореф. ... дис. канд. филол. наук. Самара, 2010. 30 с.

ское соотнесение с номинациями предметов контейнерного типа части домашнего пространства, где в момент описания находится наблюдатель, причем наименования контейнеров имеют сильновероятностные ассоциации с наименованием их содержимого (*коробка → предмет, клетка → птица, лодка → человек*): Коробка с красным померанцем – Моя каморка (Пастернак); Там – комната, похожая на клетку (Ахматова); я в комнатенке-лодочке проплыл три тыщи дней (Маяковский).

Во-вторых, в стихотворениях, посвященных теме «внутреннего дома», большое внимание уделяется образам границ локуса, вертикальным и горизонтальным, верхним и нижним, а также «отверстий» в этих границах – окнам и дверям. Такая поэтическая фокусировка не дань времени, а свойство сознания, в котором «главный интерес – на переливании людей, вещей, пространств друг в друга, на взаимопереходах по их краям» [3, с. 55]. В лексической структуре текстов это проявляется в употреблении текстовой группы наименований, связанных с соответствующими реалиями: Белая штора висит без движения. Чьи-то шаги за стеной (Сологуб).

Внимание к реальным границам домашнего пространства и нахождение наблюдателя внутри дома подчеркивает смысловую дихотомию *свое/чужое*, что выражается в предложно-падежной конструкции с предлогом *за*: За дверью нашей – Тишина (Ходасевич); За окном гудит метелица. ...За стеной метель безглазая Лыдыным посохом стучит (Ходасевич); За окном – ночные разговоры, Сторожей певучие скребки (Ходасевич); Иду к двери, За которой – смерть (Цветаева).

Рассмотрим лексические экспликативы внутренних границ локуса.

1) *Окно (окна)*

В исследовании А.В. Ачкасова, посвященном эволюции образа окна в русской поэзии, отмечается, что еще «в XIX веке за образом окна закрепляется вполне определенная коннотация: оно определяет границу между поэтическим и прозаическим как таковым, прозаическим *теперь* и поэтическим *всегда, вечно*» [4, с. 187]. Прослеживая динамику в развитии этого образа, автор находит, что к началу XX века поэтическое окно становится зримым, осязаемым, лирический герой изображается на фоне окна, светящегося белым, желтым, голубым или матовым светом и имеющего конкретную форму (ср. у Ахматовой окно *створчатое, круглое, узкое* и т.д.), что было нехарактерно для поэзии предыдущего века.

Традиционно *дом* как цивилизованное, освоенное и потому безопасное место противопоставляется дикому, чужому и враждебному пространству, которое, с одной стороны, находится за пределами дома, с другой, видимо из окна. *Окно* становится наиболее частотным лексическим показателем границы этих семиотических зон, местом возможного вторжения чужого, открытого пространства в свое, закрытое. В тексте это проявляется, во-первых, на грамматическом уровне – в предложно-падежной форме *в/сквозь окно*, во-вторых, через текстовую тематическую группу глаголов реального или потенциального (в том числе и зрительного) проникновения, в-третьих, в антропоморфных метафорических моделях:

Вот в окно, где спокойно текла
Пыльно-серая мгла,
Луч вонзился в прожженное сердце стекла,
Как игла (Блок);
Солнце...
Праздно бьет в слепые окна
Опустелого жилия (Блок);
Серое утро застучалось
В ее забытое окно (Блок);
Мутное утро грозит мне в окно (Сологуб);
Пока прильнув сквозь мерзлое окно,
Нас сторожит ночами тень недуга (Анненский);
Зловещая старуха,
Судьба глядит в окно (Бальмонт).

Обратное направление взгляда – из окна – также естественно в описании взаимодействия областей своего и чужого пространства: «русские окна – чтоб глазеть на улицу, по сторонам, выражают любопытство – как экстравертность духовного пространства в человеке: направленность вовне, выход из себя» [5, с. 304]. Антропоморфизм в представлении дома, выражающийся и в метафорической модели *окно – глаз*, проявляется в лексической структуре в предикатах и эпитетах, входящих в лексико-тематическую группу «Зрение»; причем дом, как и человек, может обладать способностью смотреть или быть ее лишенным:

И глядит раскрытое окно,
Как трава одела закоулков (Анненский);
И в безнадежности распахнутых окон,
Уже незрячие, тоскливо-белы стены (Анненский).

Звуки, доносящиеся из дома, могут привести к ассоциативной связи окна с другим органом – ртом. Основание для подобного соотнесения – общие семы «отверстие» и «произведение звука», на синтагматическом уровне эта образная параллель проявляется, например, в предикате со связанным значением, творительном сравнения и прямом сопоставлении: Граммофоном оскалены окна, как пасть волчьа (Шершеневич).

Мифопоэтическое мышление, синкретично воспринимающее микро- и макрокосм в их взаимообусловленности, проецирует цепочку ассоциаций, связывающих человека, «свое» и «чужое» пространства: *человек → ego душа → окно → связь с небесными светилами,*

что обуславливает в структуре стиха окказиональное с точки зрения языкового узуса сочетание *беседовать окошками*: Квадратными окошками Беседу с луной (Анненский).

Эта метафора основана еще и на дихотомии *душа/тело*: «как в нашем теле заключена душа и просвечивается сквозь тело, так дом – тело на нас, в котором находимся мы; человек во плоти – как душа в доме» [5, с. 299]. Отсюда – и поэтическое самоописание А. Блока, представляющее взгляд на себя со стороны: В круге окна слухового Лик мой, как нимбом, украшен (Блок).

Поэт и окно мыслятся в терминах Фигуры и Фона, имя *лик*, имеющее денотативные и ассоциативно-образные семы духовности, представляет поэта как нематериальную сущность материального окружения, которая может и не отождествляться с поэтом: Маленький домашний дух, Мой домашний гений! (Цветаева).

Следующий признак микроконцепта *окно* – носитель света. При наличии этого признака может повышаться семиотическая значимость одного объекта из многих, не обладающих подобным признаком, что в тексте передается, например, выделительной частицей и предикатом, в котором актуализируются, кроме денотативной семы (озарить – ярко осветить), коннотативная и ассоциативные, связанные с антропоморфическим представлением локуса (*улыбка озарила лицо; надежда озарила душу*): Весь дом покоен, и лишь одно Окно ночное озарено (Сологуб).

Отсутствие этого признака влияет на отношение к дому в целом, который сливается с фоном и перестает привлекать внимание наблюдателя:

Шестиэтажный возносился дом,
Чернели окна скучными рядами,
И ни одно не вспыхнуло цветком,
Звуча знакомыми следами (Д. Бурлюк).

Концептуальный признак «окно как носитель света» формирует межчастеречную текстовую парадигму слов с денотативными и/или ассоциативно-образными семами света, блеска: Сверкали окна пред грозой, Как полированная сталь (Кузмин); Морозная ночь. На окне бриллианты. Мерцает и блещет их снежная грань (В.Гюфман).

Концептуальный признак «способность к отражению» роднит семиотику окна с семиотическими способностями зеркала. Сочетание этого признака с предыдущим – «источник света» – рождает образ двойного источника света, в пределах дома и за пределами его:

Заглубели нежно стекла,
И тихий вечер – как печаль.
И лишь свечу зажгли, поблекла
И потемнела окон сталь.

...
И свет свечи в окне, за рамой –
Как опрокинутый двойник (Кузмин).

Присутствие в доме сразу двух источников света – собственно в доме и в окне – приводит к аксиологическому сдвигу в пользу первого, «своего». Окно в этом случае приобретает концептуальный признак «картина», в описании естественного источника света появляется метафоризатор, в семной структуре которого легко вычлениваются семы искусственности, сделанности (*кокарда – знак на головном уборе*): Лампа одета лохмотьями копоты и дыма... Где в окошке кокарда лунного огня (Шершеневич).

Итак, основная функция образа окна в поэзии Серебряного века – это контакт между «домом» и «внешним миром», направленный как внутрь дома, так и из него. Кроме того, *Окно* как микроконцепт, являющийся составной частью пространственного концепта «Дом», содержит такие концептуальные признаки, как «источник света», «отражение», «картина».

2) *Потолок*

В представлении верхней границы дома, особенно яркой в футуристической поэзии, можно заметить два

взаимосвязанных гештальта – зооморфный и динамический. Первый проявляется в лексической структуре стихотворения в виде творительного сравнения, причем в качестве метафоризатора выбирается наименование существа, во-первых, летающего, во-вторых, имеющего хорошо видимые, заметные снизу крылья: Потолок на нас пошел снижаться вороном (Маяковский); С потолка, растянувшегося нетопырем, грохнулся любознательный паук (Крученых).

Общее в этих образах – движение плоскости сверху вниз, что может быть передано и вне зооморфного кода, через соответствующий предикат: Спокойной тяжестью – что может быть печальней – На веки чуткие спустился потолок (Мандельштам).

В представлении внутреннего домашнего пространства футуристы руководствуются «*тотальным динамизмом* – основополагающим принципом футуристических эстетики («красота скорости») и поэтики («динамизация форм»)» [6, с. 21], который проявляется в использовании глаголов и глагольных форм с семами негоризонтального расположения по отношению к объектам, соотносящимся в языковом сознании с горизонталью:

Перекошенный предчувствием
ПОТОЛОК

неожиданно встал (Крученых),

а также в использовании окказионализмов и метафорических моделей, где в качестве основания выбираются наименования танцев, в лексической структуре здесь в качестве ядерной присутствует сема динамики: Над жутью и шутью в кабинете запечатанном, Между паркетным вальсом и канканом потолка (Шершеневич).

3) Двери

Дверь – важная составляющая локуса *дома*, она – «щит от инородного пространства» [5, с. 306]. Во-первых, она означает *порог/границу*, точку проникновения в свое или чужое пространство. В первом случае лирический субъект является деятелем, что выражается в лексической структуре текста личным местоимением: Я один не ушел от двери И не смел войти и спросить (Блок).

Во втором – поэт находится под влиянием объектов или явлений, принадлежащих «чужому» пространству: Только вечер настойчивым стоном Вызывает тебя на крыльцо (Ходасевич).

Во-вторых, семиотика двери демонстрирует легко осуществляемый *вход* в замкнутое пространство *дома*. *Вход* и его бинарная оппозиция *выход* играют заметную роль в поэтической системе символизма, где «будучи обиденной частью человеческого бытия, двери <...> трактуются метафорически, они выполняют важную смысловую нагрузку приобщения к глубинному миру таинственных сил, управляющих судьбами людей» [7, с. 115]. В эстетике символистов не последнюю роль играет тема вторжения чужого, неизвестного мира в свое, понятное и освоенное пространство именно через открытую дверь, которая отворяется без участия наблюдателя. В лексической структуре поэтического текста это передано через возвратный глагол *отворится/отворяются* и наречие *внезапно*: Жду – внезапно отворится дверь, Набегит исчезающий свет; Отворяются двери – там мерцанья, И за ярким окошком – виденья (Блок). Проявления чужого, незнакомого мира выражаются текстовой группой слов с общей семой нечеткого зрительно-светового восприятия.

4) Крыша

Лексическая экспликация верхней границы локуса в случае точки наблюдения внутри дома в поэзии Серебряного века встречается редко и заключается в употреблении текстовой межчастеречной группы слов с общими семами звука и пространственной ориентации: Я шаги слепого слышу: Надо мною он всю ночь Оступается о крышу (Анненский).

Чаще всего этот репрезентант верхней границы

локуса употребляется во множественном числе и обозначает видимое не изнутри дома, а из окна, то есть представляет множество поверхностей, зрительно сливающихся в одну границу, что в лексической структуре текста передается через номинацию множества реалий, глагол зрительного восприятия и атрибут: И видны массы мокрых крыш Сквозь затуманенные стекла (Лозина-Лозинский).

Слияние множества объектов при зрительном восприятии может быть обозначено предикатом, в семантической структуре которого присутствует сема «покрывать чем-либо, наносить однородный слой», благодаря чему возникает метафора, поддерживающая биоморфный гештальт города: Напудрил крыши первый иней (Кузмин).

5) Сад

В исследовании мотива дома в поэтической системе М. Цветаевой Н. Дацкевич и М. Гаспарова сад называется одной из примет дома [8, с. 118]. Действительно, сад, являясь, с одной стороны, частью открытого пространства, соотносимого с природным, а с другой – принадлежностью социального пространства, «возделанного» человеком, оказывается своеобразной границей дома, его продолжением. В поэтической концептуализации этой реалии подчеркивается его пограничность по отношению к другим локусам и фрагментам пространства и векторность в расположении среди них. Так, горизонтальный вектор соотносит сад с социальным пространством, что в лексической структуре текста заметно на синтагматическом уровне: с помощью грамматических средств прослеживается образное тяготение сада к дому (*из сада* → *в дом*) и отторжение от города (*от городского шума* → *в сад*):

Но время шло, и старилось, и гложло,

И паволокой рамы серебра,

Заря из сада обдавала стекла

Кровавыми слезами сентября (Пастернак);

Как я любил от городского шума

Укрыться в сад и шелесту берез

Внимать... (Анненский).

Вертикальный вектор в описании сада соотносит его с природными фрагментами, что в тексте выражается предикатами с семами вертикального расположения объекта (*висит*) или движения вниз (*сошел*) и номинациями соответствующих реалий, а также за счет ассоциативно-образных сем в выражении *держат перед собой* и конструкциями с творительным сравнения *амфитеатром сошел*:

Сад висит постройкой свайной –

И держит небо пред собой (Пастернак);

Амфитеатром сад сошел

На луг с звенящею канавой (Кузмин).

Пограничное по отношению ко многим фрагментам пространства расположение сада все же не делает его «нейтральной зоной», сад – естественное продолжение дома, что заметно в сходном описании этих реалий. Так, обозначение входа в сад совпадает с аналогичным обозначением входа в дом: А сад заглох... И дверь туда забита (Анненский).

Описания неба, особенно ночного, как верхней границы сада создают впечатление его «потолка», которое может быть основано на употреблении стилистического синонима *твердь* с актуализацией в нем внутренней формы слова, а также на ассоциативной связи образов *луна* → *лампа*:

Как странно слиты сад и твердь

Своим безмолвием суровым,

Как ночь напоминает смерть

Всем, даже выцветшим покровом (Анненский);

Для чего эти лунные выси,

Если сад мой и темен и нем? (Анненский).

Являясь границей локуса, сад представляет собой в то же время вместилище, подлок, который в тексте может быть представлен в виде гештальта, как правило,

антропоморфного. Гештальт *сад – человек* «встраивает» в себя следующие концептуальные признаки поэтического концепта:

а) внешнее сходство:
Но сад и пуст и глух,
Давно покончил он с соблазнами и пиром,
И маки сохлые, как головы старух,
Осенены с небес сияющим потиром (Анненский);
Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали? (Пастернак);
У сада пахнет
Из усыхающего рта
Крапивой, кровлей, тленем, страхом.
.....
Полон рот сырой крапивы:
Это запах гроз и кладов (Пастернак);

б) физиологическое состояние человека:
Какая тишина! Какою ленью дышит
Дремотный сад! (Солугуб);
Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад (Пастернак);
Замер синий сад в испуге... (Вяч. Иванов);

в) эмоциональное состояние человека:
Зябко пушились листья,
Сад так тоскливо шумел (Анненский);
Звенела музыка в саду
Таким невыразимым горем (Ахматова);
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез (Пастернак);

г) возможность человека – возможность сада:
Давай ронять слова,
Как сад – янтарь и целру (Пастернак);

д) сад-душа:
Сады моей души всегда узорны,
В них ветры так свежи и тиховейны,
В них золотой песок и мрамор черный,
Глубокие, прозрачные бассейны (Гумилев);

е) сад-любовь:
Он весь сверкает и хрустит,
Обледенелый сад.
Ушедший от меня грустит,
Но нет пути назад (Ахматова);
Моя любовь – палящий полдень Явы.
И ты вошла в неумолимый сад (Брюсов);

ж) сад-рай:
Вынем же меч-кладенец,
Дар благосклонных наяд,
Чтоб обрести наконец
Неотцветающий сад (Гумилев);

з) сад-грезы:
Или сад был одно мечтанье

«HOME» IN THE SILVER AGE POETRY: LEXICAL BOUNDARIES OF THE LOCUS

© 2014

V.Y. Prokofyeva, doctor of philology, professor of the chair of modern Russian language,
rhetoric and speech culture

Orenburg State Pedagogical University, Orenburg (Russia)

Лунной ночи, лунной ночи мая? (Анненский).

Как отмечает Н. Кожевникова, «у поэтов начала XX века множество стихотворений, в которых троп оторван от соответствующей реалии» [9, с. 126]. Действительно, *сад* в большинстве случаев символистской поэзии становится тропом, обозначающим внутренний мир лирического героя, «сигналом столь необычного употребления слова был непривычный эпитет к *саду* – «неумолимый» у Брюсова и «радостный» у Гумилева. *Сад* Гумилева, как и *сад* Брюсова, – это не часть внешнего, объективированного мира, а часть «я» поэта, метафора, отражающая состояние души» [10, с. 113]. Думается, здесь мы наблюдаем доказанную О. Клином в другой статье (см.: [11]) диффузность поэзии Серебряного века, а именно истоки развившегося в футуристической поэзии способа описания внутреннего мира в терминах внешнего пространства.

Таким образом, локус *Дом*, обладая такими концептуальными признаками, как компактность и обозримость всех его границ, в лексической структуре поэтического текста может быть представлен изнутри с помощью лексических экспликативов границ локуса. Ими становятся наименования вертикальных и горизонтальных границ локуса как вместилища, а также обозначения входов в него: *стены, пол, потолок, крыша, окно, дверь*. Особую границу локуса отмечает номинация пространства, соединяющего черты закрытого и открытого, природного и социального, – *сад*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2001. 824 с.
2. Колесов В.В. Древняя Русь: Наследие в слове. Мир человека. СПб.: Издат.-маркетинговый центр (ИМЦ) филол. фак. СПб. гос. ун-та, 2000. 311 с.
3. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб.: ЮНА, 2002. 448 с.
4. Ачкасов А.В. Эволюция образа окна: от Фета к Блоку // Александр Блок и мировая культура. Материалы конференции. Новгород: НовГУ, 2000. С. 181–197.
5. Гачев Г.Д. Вещают вещи, мыслят образы. М.: Академический Проект, 2000. 496 с.
6. Ивановщина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Саратов, 2003. 46 с.
7. Кен Л.Н. Мотив двери в творчестве Леонида Андреева // Литературные чтения. Сборник статей. СПб.: СПбГУКИ, 2003. С. 115–123.
8. Дацкевич Н., Гаспаров М. Тема дома в поэзии Марины Цветаевой // Здесь и теперь: Философия. Литература. Культура. Вып. 2. М., 1992. С. 116–131.
9. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986. 254 с.
10. Клиг О. Стилевое становление акмеизма: Гумилев и символизм // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 101–125.
11. Клиг О. Диффузность поэзии Серебряного века // Вопросы литературы. 2000. № 5. С. 31–44.

Annotation: locus «home» is a cultural constant of Russian sphere of concepts and it has become one of the key ones for Russian linguopoetics. By analyzing the literary text in terms of cognitive linguistics the author presents the features of locus “Home” and highlights its inner boundaries as exemplified in the poetry of the Silver Age. Nouns *window, ceiling, doors, roof, garden*, that contribute to poetic metaphorization and conceptualization of home space, are lexical explicators of the boundaries.

Keywords: home; locus; locus boundaries; lexical explication; conceptual feature; metaphorization; the Silver Age poetry.