Баль В. Ю.

ИНФЕРНАЛЬНОЕ НАЧАЛО И ПРИНЦИПЫ ЕГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В МОТИВЕ "ЖИВОГО ПОРТРЕТА" ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ "ПОРТРЕТ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/6.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 18-20. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/

© 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: almanac@gramota.net

ализироваться и вступить в действие, когда возникает необходимость, обеспечивая осуществление концептуальной деривации.

Список использованной литературы

1. **Бабина Л. В.** Вторичная репрезентация концептов в языке: Дис. … д-ра филол. наук: 10.02.04, 10.02.19. - Тамбов, 2003. – 341 с.
2. **Кубрякова Е. С.** Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. - М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. **Мешков О. Д.** Семантические аспекты словосложения английского языка. - М.: Наука, 1986. – 204 с.
4. **Павиленис Р. И.** Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. - М.: Мысль, 1983. – 286 с.
5. **Шепелева Д. А.** Когнитивные аспекты семантики сложного слова «существительное + существительное» в современном английском языке: Автореф. дис. … канд. филол наук: 10.02.04. - Тамбов, 2008. – 18 с.
6. **Concise Oxford English Dictionary.** - Oxford University Press, 2006. – 1708 p.
7. **http://teacode.com/online/webster**
8. **http://onlineslangdictionary.com**
9. **http://onlineenglishdictionary.com**
10. **http://languagelab.com**
11. **http://peevish.co.uk/slang**
12. **http://owlnet.com**

ИНФЕРНАЛЬНОЕ НАЧАЛО И ПРИНЦИПЫ ЕГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В МОТИВЕ «ЖИВОГО ПОРТРЕТА» ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

Баль В. Ю.
Томский государственный университет

Центральный образ мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» - это многозначный символ. Портрет - это реальная вещь, предмет купли и продажи, это произведение искусства, в центре которого лицо необыкновенной личности, феномен дьявольской силы, связанной с властью злата и новых финансово-денежных реалий, объект размышлений о цели искусства и предназначении художника, об его религиозной миссии. Подобную комплексность мотива можно объяснить контекстом переходной эпохи, когда мотив в процессе своей словесной реализации актуализирует в себе эпохальные вопросы бытия и искусства. Главная проблема, которая встает в мировой литературе 1820-1840-х годах - это проблема перехода от романтизма к реализму. Данный переход по своей сути - это изменение всех художественных принципов видения и изображения мира и человека в нём. Перед художниками стоит задача создать язык для изображения уже не просто человека, а современника, не мира вообще, а конкретные социально-исторические условия.

Гоголевская повесть «Портрет», её две редакции - это пролог к этико-философским и эстетическим проблемам поэмы «Мертвые души», её своеобразная эстетическая рама (время работы над повестью и первым томом определяется хронологическими границами 1835-1842).

Исходным символом для эстетической рефлексии в повести «Портрет» является портрет с «живыми глазами». Объектом портретирования в обеих редакциях является ростовщик. В первой редакции с присущим ей мифологизмом он номинируется «одержимый бесами» [Гоголь 1938: 438], «антихрист» [Гоголь 1938: 439], «адский дух» [Гоголь 1938: 436], «демон», «адский обольститель» [Гоголь 1938: 439]. Во второй редакции: «нечистая сила» [Гоголь 1938: 138], «сверхъестественное существо», «дьявол» (7 раз) и «бес» [Гоголь 1938: 139]. Снятие эсхатологического подтекста в образе ростовщика через изменение его номинации не редуцировало катастрофизма присутствия его фигуры с современной действительности во второй редакции повести. Во второй редакции при описании лица ростовщика появляются такие эпитеты как «темно - красное», «горячее», «бронзовое» [Гоголь 1938: 88]. Металлический «субстрат» привносит в описание внешности ростовщика фундаментальность, неистребимость и несокрушимость. Тяжеловесность и неуничтожимость ростовщика во второй редакции - это уже не просто констатация дьявольских сил в мире, а изображение реальности, пронизанной инфернальным началом.

В образе ростовщика присутствует ген мифа об Агасфере - вечном жиде, который обречен из века в век безостановочно скитаться, дожидаясь второго пришествия Христа, который один может снять с него зарок, корреспондирует авторскому пониманию видения мира: зло - это вечное свойство мира, заложенное в самой онтологии бытия. Дьявол как главный противник Бога и всех верных ему сил на небесах и на земле очеловечился и социалогизировался.

Ростовщик - это человек сильных страстей, но это не носитель и исполнитель могущественной воли источника истинного зла в мире, он существо высшего порядка, он сам «дьявол». В повести «Портрет» Гоголь обозначил проблему инфернального начала как такового в мире. Но также перед Гоголем помимо вопроса о дьяволе как таковом и его присутствии в мире, встает вопрос о принципах его изображения. Через портрет ростовщика Гоголь попытался осмыслить и выявить механизм портретирования современной действительности в её дьявольском воплощении.

Гоголь, как явление переходное в русской литературе, отразил в механизме портретирования ростовщика фронтир между романтической и натуралистической эстетиками, а именно их принципами изображения мира и человека. Романтическая традиция в «живом портрете» заявлена в том, что внимание сосредоточено на экстраординарной фигуре: ростовщик «личность во всех отношениях необыкновенная» [Гоголь 1938: 139]. Традиционно романтический герой - это человек, вознесенный над миром и противопоставленный ему как носитель высшего откровения и высшей гармонии. Ростовщик также «своеобразным» образом «вознесен» над миром: у него «высокий, почти необыкновенный рост», «непомерно высокая фигура» [Гоголь 1938: 140], и он противопоставлен миру как обладатель способностью «снабдить любым количеством денег любого нуждающегося в них» [Гоголь 1938: 140].

В созданном образе ростовщика чувствуется влияние эстетики школы «неистовой словесности». В. В. Виноградов в работе «Романтический натурализм (Жюль Жанена и Гоголь)» отмечает, что Гоголь «разделял общее увлечение новаторов, но он все же был одинок и оригинален в методах преобразования принципов неистовой словесности» [Виноградов 1976: 92].

Гоголю оказались близки такие принципы этой школы как изображение «ужасного в обыденном», контраст низменного и поэтического в действительности, переплетение реального и фантастического. Разрыв Гоголя с поэтикой «неистовой словесности» происходит там, где ставится проблема «ужасной действительности». Предметом изображения «романтически-ужасного жанра» стала натура, «лишенная белой упитанной оболочки, украшенной нежным румянцем и персиковым пухом» [Жанен 1996: 41]. Задача художника была разоблачить мирные и невинные вещи окружающей действительности. Та натура, которою Гоголь избирает для своего художественного творчества, далека от идеальной и от «романтически ужасной». Чартков, размышляя о портрете ростовщика, о том ужасном впечатлении, которое он производит на него, как отмечает В. В. Виноградов, говорит фразами, которыми отзывались русские критики на произведения неистового жанра. Псевдоромантический потенциал ростовщика на портрете предстает в облике «живой натуры», поэтому «не было того высокого наслаждения, которое объемлет душу при взгляде на произведение художника» [Гоголь 1938: 91].

В переходной ситуации между романтизмом и натурализмом реализация мотива «живого портрета» актуализировала его эстетический потенциал, связанный с проблемой границ изображения натуры в искусстве, копирования и «оживотворения» объекта портретирования.

Фронтир между романтической и натуралистической поэтикой сфокусирован в «живых глазах» портрета. Романтическая традиция закрепляет за взглядом устремленность в бесконечность, выражение глаз преподносится как тайна, как некая аллегория неизвестного о внутреннем мире человека. Глаза романтического героя отражали буйство необузданных страстей, они становились источником метафор и сравнений: «смотрит бурею», «горят огнем» и др. Взгляд романтического героя мог также быть выражением пресыщения и пустоты: «потухший взгляд», «мертвый взгляд». Традиция физиологического очерка, обладая антиромантической направленностью, почти изъяла его из описания внешности, сосредоточив внимание на мимике, жестах и движениях персонажей.

В портрете ростовщика «необыкновенная живость глаз» выступает символом нереализованной духовности человека. В «живых глазах» на портрете происходит превращение внутренней тайны человека в кусок вещества.

Граница между романтической и натуралистической эстетикой особенно остро обозначила вечные проблемы искусства. В образе художника, создавшего портрет ростовщика, Гоголь ставит проблему связи между эстетикой и этикой в искусстве. Художник-богомаз увидел ростовщика на своем будущем полотне «одержимого бесами, изгоняемых могущественным словом спасителя» [Гоголь 1938: 140]. Во время работы он хочет изобразить борьбу божественного и дьявольского. В процессе работы он не возвысился над несовершенством мира, а нарушил границы между добром и злом. Художник осознает свой грех, он искупает свою вину через покаяние и написание иконы на тему рождества Иисуса. В русской литературе этический слой неразрывно связан с миссионерской проблематикой. Гоголь как никакой другой художник в русской литературе выражает «дух нравственного беспокойства». В концепции Гоголя на художнике лежит ответственность четко определять грань между добром и злом, и не переступать через установленные границы ни при каких условиях.

Мотив «живого портрета» также вбирает в себя проблему калокагатии, которая связана с этико-эстетическим идеалом, предполагающим гармонию телесного и духовного в образе человека. Создавая портрет ростовщика, Гоголь показал, как художник полностью исключает возможность преображения натуры в процессе творчества и фиксирует только «все самое тяжелое и гнетущее человека» [Гоголь 1938: 140].

Следующий слой в эстетике мотива «живого портрета» связан с проблемой теодицеи. Причиной кризиса художника, сотворившего портрет ростовщика, подтолкнувшей к осознанию греха, стало не просто соприкосновение с мировым злом, а именно с сотворенным им самим «ужасным отрывком действительности», представшим в образе ростовщика.

Таким образом, разговор о ростовщике, как носителе инфернального начала и прототипе для «живого портрета» - это разговор о сути эстетических поисков переходной эпохи 1820 - 1840-х годов. В выбранной Гоголем «натуре» современной национальной действительности были выявлены скрытые в ней свойства и признаки, что поставило проблему выработки нового художественного метода. Искусство, стремящееся способствовать преодолению всех сложностей бытия, открыло в себе неразрешимые противоречия и про-

блемы. Возникшее эстетическое напряжение между истиной и красотой о мире и о человеке в искусстве активизировало неустанные эстетические поиски Гоголя. Гоголь, осознает, что фиксация идеальной красоты в мире - это не панацея от несовершенства человека и мира. Истинная идеальная красота в искусстве возникает из реальной борьбы с безобразием и злом, для которой художнику нужны силы.

Список использованной литературы

1. **Виноградов В. В.** Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Избранные труды. Поэтика русской литературы. - М., 1976. - С. 76-101.
2. **Гоголь Н. В.** Портрет // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. - Изд. АН СССР, 1938. - Т. 3. - С. 87-146.
3. **Гоголь Н. В.** Портрет (редакция «Арабесок») // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. - Изд. АН СССР, 1938. - Т. 3. - С. 415-446.
4. **Жанен Ж.** Мертвый осел и гильотинированная женщина. - М., 1996. - С. 7-257.

НЕКОТОРЫЕ ПУТИ ПОПОЛНЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО КОМПЬЮТЕРНОГО ЖАРГОНА

Барт М. В.
Сыктывкарский государственный университет

Профессиональный компьютерный жаргон, то есть тот слой разговорной лексики, который используется в общении на профессиональную тему специалистами и пользователями компьютеров, - это живой и подвижный пласт языка, имеющий свою структуру, законы формирования и развития. Пополнение КЖ происходит намного быстрее, чем обычного словарного состава языка, новые лексические единицы образуются по нестандартным и не всегда нормативным моделям, что, вероятно, позволяет сделать предположение о потенциально новых возможностях в словообразовании. Все это обусловливает интерес исследователей- лингвистов к данной теме. С другой стороны, КЖ, как и другие типы сленга изучен далеко не полностью именно в силу того, что не вписывается в нормативные модели языка и с трудом подвергается классификации.

В данной статье предпринята попытка проследить пути пополнения современного русского КЖ.

Неотъемлемой составляющей процесса функционирования и исторического изменения языка, одним из основных источников пополнения словарного запаса является **заимствование.** Как известно, это процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется некоторый иноязычный элемент (прежде всего, слово или полнозначная морфема); также сам такой иноязычный элемент [Валгина 2002]. В основном в КЖ заимствуется лексика из английского языка, освоение которой в большинстве случаев происходит путем присоединения словообразовательных элементов и окончаний из морфологического инвентаря русского языка (гибридные образования составляют около 70% слов жаргона).

Компьютерщику, оказавшемуся перед лицом иностранного слова, обозначающего некоторое отсутствующее в родном языке нужное понятие (это может быть как новый «предмет», так и новая «идея»), предоставляется следующее.

Во-первых, заимствовать само это слово. Таким образом, в русском КЖ появляются заимствования в узком смысле. Примером могут служить следующие слова: *«девайс»* - от англ. device (устройство, прибор); *«хард»* - от англ. hard (жёсткий, твёрдый); *«даунлоад»* - от англ. to download (скачать, загружать, скаченный файл); *«дефолт»* - от англ. default (устанавливаемый по умолчанию, неисправность); *«пассворд»* - от англ. password (пароль, код); *«таск»* - от англ. task (задача, которая ставится перед разработчиком); *«мануал»* - от англ. manual (руководство пользователя).

Во-вторых, создать кальку, т.е. новое слово из морфем родного языка по образцу иностранного [Валгина 2002]. Как следствие, в КЖ мы встречаем словообразовательные кальки. Они возникают путем буквального перевода на русский язык отдельных значащих частей слова (приставок, корней и т.д.). Приведём примеры: *«междумордие»* - интерфейс (перевод от английского слова interface); *«откат»* - перевод английского термина rollback, который означает возвращение к исходной ситуации; *«безголовый»* - от английского «headless» (компьютер, работающий без дисплея или терминала); *«мелкомягкие»* - одно из названий компании Microsoft (от англ. micro - мелкий и soft-мягкий).

В-третьих, использовать для выражения нужного значения уже имеющееся слово, придав ему новое значение по образцу иностранного, с той же полисемией или той же внутренней формой - это называется семантическим калькированием [Валгина 2002]. Например, русское слово *«пинать»* получило переносное значение «загружать в компьютер операционную систему или программу», возникшее под влиянием переносного значения английского to boot («пинать»). Возможно, благодаря еще одному переносному значению выражения to boot русское «пнуть» стало означать в жаргонной речи программистов также «отправить по компьютерной связи письмо или файл». Говорят: «Давай попросим Microsoft пнуть нам исходники Windows» (перевод: «Давай попросим фирму Microsoft передать нам исходные материалы к программе Windows») [Лихолитов 1997]. Русское слово *«жечь»* приобрело своё второе значение в КЖ «записывать файлы на компакт-диск» под влиянием английского «burn», имеющего оба значения. То же самое произошло со следующими словами: *«Червь»* от английского «worm» обозначает разновидность компьютерного вируса. *«Башня»* от английского «tower» - тип корпуса компьютера.

Слова и значения, созданные по второй и третьей модели, называют заимствованиями в широком смыс-