

Шахназарян Наринэ Ониковна

СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ НЕГАТИВНЫХ ЭМОЦИЙ СОНИ МАРМЕЛАДОВОЙ И НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ БАРАШКОВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ", "ИДИОТ")

В статье рассматриваются особенности развития негативных эмоций Настасьи Филипповны Барашковой и Сони Мармеладовой, определяется базовая лексика системы "негативная эмоция" с учетом авторских идей. Базовая лексика системы - глагольные синонимические ряды (страдать, мучиться, терзать, тосковать) и производные от них существительные и прилагательные (страдание, страдалец, страдальческий; мука, мученик; тоска, тоскливый). Цель исследования - показать взаимодействие в языке художественного текста лингвистики и литературоведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/58.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. II. С. 198-201. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

EVOLUTIONAL AND SEMIOTIC LINES IN THE LANGUAGE AND CULTURE
(AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES)

Sharova Irina Nikolaevna
Novosibirsk State Technical University
ira_english_2011@mail.ru

The article tries to investigate the evolutionary processes in the language and culture of the XIX–XX centuries. Investigating the conception of evolution the paper examines the logical chain: the term “evolution” → evolutionary lines → evolutionary and semiotic lines. The author analyzes the fundamental works of the foreign, Soviet and Russian scientists involved in this circle of problems substantiating the theory by the examples in the technical and spiritual and cultural aspects.

Key words and phrase: the term “evolution”; theory of evolution; semiotic lines; evolutionary and semiotic lines.

УДК 8; 82:311.1

Филологические науки

В статье рассматриваются особенности развития негативных эмоций Настасьи Филипповны Барашковой и Сони Мармеладовой, определяется базовая лексика системы «негативная эмоция» с учетом авторских идей. Базовая лексика системы – глагольные синонимические ряды (страдать, мучиться, терзать, тосковать) и производные от них существительные и прилагательные (страдание, страдалец, страдальческий; мука, мученик; тоска, тоскливый). Цель исследования – показать взаимодействие в языке художественного текста лингвистики и литературоведения.

Ключевые слова и фразы: негативная эмоция; состояние; страдание; базовая лексика; слова-метафоры; пресечение эмоции.

Шахназарян Наринэ Ониковна

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
narinka-87o@mail.ru

**СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ НЕГАТИВНЫХ ЭМОЦИЙ СОНИ МАРМЕЛАДОВОЙ
И НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ БАРАШКОВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ», «ИДИОТ»)[©]**

Центральные герои романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» – мужчины являются настолько яркими носителями авторских идей, что женские образы зачастую несправедливо оказываются на периферии поля зрения исследователей творчества Достоевского. Цели настоящей публикации:

- определить базовую лексику системы «негативная эмоция» на материале женских образов романов Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот»;
- показать негативные эмоции героинь в развитии: от момента возникновения до способов пресечения эмоции;
- рассмотреть, каким образом слова, выражающие негативные эмоции, раскрывают авторские идеи Ф. М. Достоевского об истине, добре и красоте.

Отличительная черта исследования – анализ лексических единиц в контекстном окружении.

Для удобства читательского восприятия текст статьи делится на два блока, которые соответствуют этапам исследования негативных эмоций центральных женских образов в названных романах.

1. Специфика развития негативных эмоций Настасьи Филипповны Барашковой

Достоевский готовит встречу читателя с Настасьей Филипповной таким образом, что мы узнаём о ней только то, что говорят и видят другие герои. Князь Мышкин еще до личного знакомства три раза рассматривает её портрет: «Так это Настасья Филипповна? Удивительно хороша!» [3, с. 35]. На портрете действительно предстает необыкновенной красоты женщина. Портретная характеристика у Достоевского изображает не только наружность человека, но и раскрывает его внутренний облик [8, с. 167]. Передача душевных качеств через внешние черты воплощается в изображении глаз, мимики, жестов, в суждениях наблюдателя. В портрете Настасьи Филипповны есть черты, выводящие ее из привычного женского ряда – в ней всё преувеличено, искусственно: «красота необыкновенная», «глаза чрезвычайно глубокие» и даже «лоб – задумчивый» [3, с. 35–36]. Традиционно лоб характеризует уровень интеллекта. В данном случае мы имеем дело с метонимией, когда имеется в виду не лоб, а морщинки на лбу, обозначающие состояние постоянной задумчивости.

И если при первом взгляде на портрет князь видит только одну красоту, то при втором замечает уже **страдание**: «Лицо веселое, а она ведь ужасно **страдала**. Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами, в начале щек. Это гордое лицо, ужасно гордое» [Там же, с. 37]

О причинах страданий Настасьи Филипповны мы узнаём из истории её жизни, которую Достоевский – мастер экспозиции уместит в одну страницу. С детских лет на страдания Настасью Филипповну обрекает её благодетель Тоцкий: сначала своим невниманием, затем – излишним вниманием, чем и закрепляет на всю жизнь за Настасьей Филипповной репутацию «уличной» женщины. Такая искусственно навязанная репутация хоть и идет вразрез с природной гордостью Настасьи Филипповны, но именно осознание себя «уличной» в глазах общественности предопределяет поведение Настасьи Филипповны в Петербурге [1].

Она сама ещё больше усугубляет своё положение: *«Тут один только неопределённый мрак. Тут гибель способностей, может быть блестящих, добровольное любование своею тоской, даже некоторый романтизм»* [3, с. 51]. Но здесь пока ещё всего лишь **тоска** – смиренное любование своим положением. А вот пиком сознательных страданий этой «нежившей», по словам Тоцкого, души становится день рождения, где Настасья Филипповна – дорогая вещь, из-за которой и происходят противные совести торги. В этой сцене показывается целый букет различных **негативных эмоций**. В самом начале это **тревога**: *«Старичок учитель чуть не плакал и дрожал от страха, заметив какую-то необыкновенную тревогу кругом и в Настасье Филипповне»* [Там же, с. 169]. Старик учитель – лакмусовая бумажка, проявляющая состояние всех собравшихся, в том числе и Настасьи Филипповны. Тревога сопровождается недобрыми предчувствиями, беспокоейством, даже дрожью, что свидетельствует о том, что в основе тревоги лежит страх. Собравшиеся гости переживают не какую-то одну эмоцию, а комбинацию (паттерн) эмоций. Им страшно, тревожно, но в то же время жутко интересно и любопытно, поэтому все молчат и ждут действий от героини вечера.

Тревожное состояние Настасьи Филипповны сменяется **гневом**: *«Настасья Филипповна вздрогнула от гнева... Потом взглянула на князя и улыбнулась. Но видно было, что отвращение и раздражительность усиливались в ней всё сильнее и сильнее»* [Там же, с. 160]. Гнев воспринимается как нежелательная реакция, поэтому человек стремится избежать гнева. Здесь Настасья Филипповна пытается улыбкой сдерживать вспышку гнева перед князем – единственным человеком, мнением которого она дорожит. Но, сдерживая гнев, она уже страдает от того, что не имеет возможности свободно выражать свои чувства. С эмоцией гнева активируются такие негативные состояния, как **отвращение и раздражительность**, формируя триаду враждебности. Далее гнев Настасьи Филипповны переходит в желание навредить окружающим. Гнев мобилизует её энергию, вселяет чувство уверенности и потому повышает её способность к психологической защите. Настасья Филипповна кидает в камин сто тысяч, чтобы увидеть унижение Гани и увести внимание собравшихся от себя: *«Ты меня целых три месяца мучил; теперь мой черед»* [Там же, с. 185]. И в этом пламени теперь не она, а все остальные выглядят ничтожными. Один князь Мышкин видит, что перед ним – живая, страдающая душа. Он первым употребляет именно слово «страдание»: *«Вы страдали и из такого ада чистая вышли»* [Там же, с. 177] – это момент понимания, доступный лишь проницательному князю, который страдания Настасьи Филипповны характеризует как *«неочищающиеся»* [4, с. 255].

Любовь князя не облегчает страдания Настасьи Филипповны. Наоборот, полюбив его, она сознательно идёт на смерть. Когда Настасья Филипповна узнает князя, то отождествляет его с идеальным образом, уже давно сложившимся в мечтах: *«Все такого, как ты, воображала: доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет да и скажет: "Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!"»* [3, с. 184]. Она сама бежит от него, потому что считает себя недостойной счастья с князем.

Итог земных мучений Настасьи Филипповны – **смерть** от ножа Рогожина напророчена уже на первых страницах романа. На вопрос, женился ли бы Рогожин на Настасье Филипповне, Мышкин ответил: *«Женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее»* [Там же, с. 39]. А пророчества князя всегда исполняются. Выходя за Рогожина, Настасья Филипповна выбирает «нож». Многократно акцентируется внимание на бледности Настасьи Филипповны – в одном семантическом ряду с белым, как бумага, лицом приговоренного к казни Легро, белым балахоном, белым колпаком смертника – всё это восходит к символу смерти «коню бледному», о приходе которого пророчествует Лебедев [7, с. 115-116]. В финале – лишь сгущение этого семантического ряда. Настойчиво читательское внимание направляется на белое шелковое платье, белевшие кружева Настасьи Филипповны, на кончик обнаженной её ноги, как бы выточенной из мрамора. **Мучительная сознательность** сделанного героиней последнего выбора есть не что иное, как самоубийство. Рогожин – лишь исполнитель её воли. Не случайно Настасья Филипповна умирает от «внутреннего излияния», когда удар приходится, как догадывается князь Мышкин, *«прямо в сердце»* [4, с. 297]. Это – внутреннее излияние, когда обида, злость, гордость разрывают сердце и толкают человека к последней пропасти.

В этой близости к пределу – сущность русского национального характера. Ни красота, ни сила характера, ни даже любовь не могут спасти Настасью Филипповну от гибели. Она – «Барашкова. Агнец, овца, отданная на заклание» [5, с. 361].

2. Особенности развития негативных эмоций Сони Мармеладовой

«Соня проговорила это в отчаянии, волнуясь и страдая, и ломая руки. Бледные щёки её опять вспыхнули, в глазах выразилась мука. Ненасытное сострадание изобразилось во всех чертах её лица» [2, с. 207]. Слово «сострадание» структурно связано со словом «страдание» (плюс приставка – со). В «сострадании» главная сема – «соучастие». Соучастие в судьбе другого человека – важная часть жизненной концепции Сонечки Мармеладовой. Соучастие не то же самое, что страдание. Сострадание предполагает действительное участие. «Страдать» при этом совершенно необязательно, потому что это будет бессмысленной тратой сил и энергии. Смысл «сострадания» – принятие чужой боли и её превращение в светлые моменты (в любовь, например). Соня – воплощение истинной человечности: [Раскольников Соня] *«Я не тебе поклонился, я всему»*

страданию человеческому поклонился» [Там же, с. 301]. Страдать Соню заставляет исповедь Раскольникова в четвёртой части романа. Раскольников в момент исповеди использует повелительную форму глагола: «**Страдай** и ты, мне легче будет». Соня в ответ: «**Вместе страдать** пойдем» [Там же, с. 417], она делит с Раскольниковым его страдания.

Другая причина терзаний Сони – ее бесчестие: «Он [Раскольников] понял, до какой чудовищной боли **истерзала** её мысль о бесчестном и позорном её положении. Что же могло до сих пор останавливать решимость её покончить разом? И тут только понял Раскольников, что значили для неё эти маленькие дети-сироты и полусумасшедшая Катерина Ивановна» [Там же, с. 312]. В приведенном контексте «мысль истерзала» – это пример олицетворения.

В тексте романа применительно к Соне широко представлены дериваты от глагола «мучить»: «Чувство обиды **мучительно стеснило** Соне сердце» [Там же, с. 391]. Далее используется уже согласованное определение: «Соня в **мучительной** нерешимости присела на стул» [Там же, с. 395].

Органами проявления различных негативных эмоций Сонечки становятся: **глаза** («в глазах выразилась мука»), **лицо** («страдание изобразилось во всех чертах ее лица»), пример гиперболы), **сердце** («тревога мучительно стеснила ей сердце») [Там же, с. 47, 73, 495].

Все попытки Сони **пресечь страдания** и изменить порядок вещей сводятся к чисто механическим действиям: «Не выдержав, она бросилась вон из комнаты и побежала домой, там в мучительной нерешимости присела на стул» [Там же, с. 225]. Страдания воспринимаются Соней как необходимый элемент земной жизни любого человека. Она не смиряется с ними, но принимает их. Это беспомощное по своей природе страдание.

Прямого разрешения страданий Сони в рамках романного повествования мы не наблюдаем, эта линия остаётся открытой. Разве могут закончиться страдания и самопожертвования Сони после того, как вслед за отцом дети Мармеладова лишились еще и Катерины Ивановны. Но в смысле бытийном Соня приходит к счастью, к полной гармонии. Она проходит земной путь Христа: через страдания к истине [6, с. 18-21]. Совместное чтение Евангелия, облегчающее состояние Раскольникова, помогает и Соне.

Всякий герой является носителем какой-то идеи автора. Носитель идеи по ходу сюжета проживает не только жизнь, но и реализует свои потенциальные возможности. Ключевыми понятиями для характеристики женских образов являются «истина – добро – красота». В данном контексте «истина» выступает и как правда, и как система нравственных ценностей.

Абсолютное воплощение истины – это образ Христа [1]. Героини Достоевского оказываются перед необходимостью принятия божественной истины для себя. Соня Мармеладова и Настасья Филипповна Барашкова – типичные искательницы правды. Характеры женских героинь раскрываются через их взаимодействия с мужскими героями. Соня Мармеладова – идеал жертвенной любви во всей полноте человеческого страдания. Христианские идеи Сони раскрываются через эпизоды, связанные с Родионом Раскольниковым. Соня раскрывает Раскольникову схему земной жизни человека: к гармонии через страдание, милосердие, добро и веру. В концепции Сони страдание – это объективно существующий вне воли человека элемент жизненного пути. Раскрывая Раскольникову суть земных страданий, сама Соня при этом всегда остается за спиной главного героя. Идеи Сони не могут считаться воплощенными до конца, пока Соня не испытывает любви к конкретному человеку. Но и до встречи с Раскольниковым Соня была в разы более гармоничной личностью, чем героиня другого романа Достоевского – Настасья Филипповна Барашкова.

Настасья Филипповна воплощает двойственную сущность человека. Она сознательно идет на страдания, как бы доказывая свое своеволие и полную независимость от общепринятых человеческих законов. Путь Настасьи Филипповны – не в преодолении внешних препятствий, а в разрешении конфликта между полярными сторонами собственной души. И здесь уже не она за спинами героев-мужчин, а Мышкин и Рогожин оттеняют две стороны ее натуры. Полярный характер Настасьи Филипповны прослеживается в монологах, имеющих форму диалога. Часто Настасья Филипповна задает вопрос окружающим людям, но потом отвечает на него сама: «Вот и развязка? Наконец-то! Половина двенадцатого! – вскричала Настасья Филипповна; – прошу вас садиться, господа, это развязка! Сказав это, она села сама. Станный смех трепетал на губах ее» [5, с. 368]. Причина раздвоения героини – гордыня. Это качество совершенно не характеризует Соню. Поскольку Настасья Филипповна оказывается неспособной разрешить свой внутренний конфликт в пользу истины, она провоцирует собственное физическое разрушение. Ее земные страдания оказываются бессмысленными.

Итак, исследования негативных эмоций Настасьи Филипповны и Сони Мармеладовой показывают, что Ф. М. Достоевский может изображать состояния как прямо, так и косвенно – через поступки героинь.

Базовая лексика системы «негативная эмоция» – глагольные синонимические ряды (*страдать, мучиться, терзать, тосковать*) и производные от них существительные и прилагательные (*страдание, страдалец, страдальческий; мука, мученик; тоска, тоскливый*).

К вспомогательной лексике системы относятся слова-метафоры, обозначающие физический симптом при негативных эмоциях: *леденеть* (от ужаса), *холодеть* (от страха).

Героини являются носителями разных авторских идей. Для Сони страдание – это объективно существующий вне воли человека элемент жизненного пути. Настасья Филипповна сознательно идет на страдания, доказывая полную независимость от общепринятых человеческих законов. Путь Настасьи Филипповны – разрешение конфликта между полярными сторонами человеческой души.

Список литературы

1. **Гарин И. И.** Многоликий Достоевский. М.: Терра, 1997. 395 с.
2. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 12-ти т. М.: Правда, 1982. Т. 5. 542 с.
3. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 12-ти т. М.: Правда, 1982. Т. 6. 367 с.
4. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 12-ти т. М.: Правда, 1982. Т. 7. 319 с.
5. **Левина Л. А.** Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 343-368.
6. **Мурашова О. А.** Тема греха и наказания, или «Психологический отчет одного преступления» // Литература в школе. 2006. № 9. С. 18-21.
7. **Назиров Р. Г.** Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 115-120.
8. **Ясенский С. Ю.** Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. С. 156-187.

**THE SPECIFICITY OF NEGATIVE EMOTIONS DEVELOPMENT
OF SONYA MARMELODOVA AND NASTASSYA FILIPPOVNA BARASHKOV (BY THE MATERIAL
OF F. M. DOSTOYEVSKY'S NOVELS "CRIME AND PUNISHMENT" AND "THE IDIOT")**

Shakhnazaryan Narine Onikovna

*Saratov State University
narinka-87o@mail.ru*

In the article the peculiarities of negative emotions development of Nastassya Filippovna Barashkov and Sonya Marmeladova are considered, the basic vocabulary of the system "negative emotion" with account of the author's ideas is identified. The basic vocabulary of the system consists of verbal synonymic rows (suffer, be tormented, torture, be melancholy) and the derived nouns and adjectives (suffering, sufferer, full of suffering; torment, tormented person; melancholy (n), melancholy (adj)). The goal of the research is to show the interaction of linguistics and study of literature in the literary text language.

Key words and phrases: negative emotion; state; suffering; basic vocabulary; words-metaphors; suppression of emotion.

УДК 81

Филологические науки

В статье рассматриваются проблемы интерпретации английской модальности в русских переводах. В этой связи предлагается анализ некоторых случаев изменения способов передачи модальности и влияния этих изменений на прагматические отношения. Автор обосновывает положение о том, что средства выражения модальности в разных языках оказываются разными, и переводчик, преодолевая структурные и семантические трудности, нередко нарушает прагматический потенциал языковых единиц.

Ключевые слова и фразы: модальность; перевод; прагматические отношения; художественный текст; эквивалентность.

Шевченко Ольга Геннадьевна, к. филос. н.

Новосибирский государственный технический университет

olga-ivleva@yandex.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНГЛИЙСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ[©]

Процессы глобализации, сближения национальных культур разных стран неизбежно влекут за собой некоторые проблемы, связанные с необходимостью сохранения национально-культурного контекста: менталитета, способов познания, образа мира представителями разных культур. В этой связи особую актуальность приобретает точность смыслового перевода текстов с одного языка на другой в процессе межкультурных коммуникаций.

Существует мнение, что между текстом оригинала (ТО) и текстом перевода (ТП) не может быть эквивалентных отношений из-за различий в конвенциях текстов определенных жанров, принятых в разных культурах [14]. В связи с этим, актуальным представляется вопрос о том, возможно ли извлечь из ТП такой же объем информации, как и из ТО?

Особенно актуальным этот вопрос становится, когда необходимо передать модальность. В языке нет другой лексико-грамматической категории, которая бы вызывала столько трудностей у переводчика, как категория модальности. А в переводе художественного текста не может быть комментария без обращения к этой категории.