

Макарова Инна Сергеевна

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОРАБЛЯ В РОМАНЕ Д. ДЕФО "ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО"

Статья посвящена изучению эволюции мифопоэтического образа корабля в литературе эпохи Просвещения на материале романа Д. Дефо "Приключения Робинзона Крузо". Цель статьи заключается в анализе основных значений образа корабля в контексте произведения Дефо в частности и в культуре восемнадцатого столетия в целом. Результат исследования заключается в определении символического содержания мифопоэтического образа корабля в сочинении Дефо. Новизна предпринятого исследования связана с попыткой проанализировать синкретический образ корабля, созданный английским писателем, в контексте глобального исследования образа корабля как компонента триады универсальных мифопоэтических образов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 119-123. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© 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: phil@gramota.net

LINGUISTIC MODELING OF AN ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD (BY THE EXAMPLE OF THE ANIMATED FILMS)

Litvinenko Yuliya Yur'evna, Ph. D. in Philology
Omsk State Pedagogical University
julity@mail.ru

The article touches on the problem of interaction of language and thinking in the aspect of representation of world conceptions by the linguistic consciousness and influence of the language on the formation of a world picture. Analyzing the verbal aspect of the modern animated films the author dwells on the creative potential of the Russian language. The paper describes the causes and ways to transform the usual units and the possibilities for the occasional word usage; the researcher examines the relation between the ideological content of an animated cartoon and prevalent means of verbal creativity aimed at the realization of the esthetic function of the language.

Key words and phrases: linguistic modeling; artistic space; verbal creativity; transformation; occasionalism; phraseological unit; topical vocabulary.

УДК 82-313.3

Филологические науки

Статья посвящена изучению эволюции мифопоэтического образа корабля в литературе эпохи Просвещения на материале романа Д. Дефо «Приключения Робинзона Крузо». Цель статьи заключается в анализе основных значений образа корабля в контексте произведения Дефо в частности и в культуре восемнадцатого столетия в целом. Результат исследования заключается в определении символического содержания мифопоэтического образа корабля в сочинении Дефо. Новизна предпринятого исследования связана с попыткой проанализировать синкретический образ корабля, созданный английским писателем, в контексте глобального исследования образа корабля как компонента триады универсальных мифопоэтических образов.

Ключевые слова и фразы: мифопоэтический образ; символ; корабль; Просвещение; Дефо; Робинзон Крузо.

Макарова Инна Сергеевна, к. филол. н., доцент

Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики»
inna-makarova@mail.ru

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КОРАБЛЯ В РОМАНЕ Д. ДЕФО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО»[©]

Образ корабля является одним из интереснейших в мировой культуре в целом и в западноевропейской в частности. Наряду с Мировым Древом и *Rosa Mundi* корабль входит в триаду так называемых универсальных мифопоэтических образов, составляющих своего рода основу мировой культуры и искусства. Будучи широко представлен в литературе, живописи, архитектуре, музыке и кинематографе, корабль представляет собой полномасштабный дискурс, история существования которого ведет отсчет со времен шумеро-аккадской мифологии. Ноев ковчег, Корабль дураков, Летучий голландец – художественные ипостаси мифопоэтического образа корабля, актуального и по сей день.

Обретя особенное значение в лоне литературы стран Западной Европы, этот образ претерпел множество изменений, выступая то в роли ладьи спасения человечества, то в качестве прогнившей посуды, что перевозит на своем борту глупцов, то проклятого судна-фатума, у штурвала которого стоит нераскаявшийся грешник. В каждую эпоху на первый план выходил новый корабль, даже если речь шла о переосмыслении ставшего классическим образа – на очередном этапе развития человеческого общества он обретал иные качества и свойства, отражавшие особенности развития сознания человека, его взглядов на мир и привычного уклада жизни.

Если проанализировать цепочку историко-культурных трансформаций мифопоэтического образа корабля на протяжении всей истории его бытования в мировом искусстве, то век Просвещения представляется, пожалуй, одним из наиболее интересных. С одной стороны, в эпоху, когда правил разум, не было и не могло быть места столь масштабным аллегориям, которые характеризовали, к примеру, античность или Ренессанс. С другой стороны, период активного освоения мирового океана, борьбы великих морских держав за превосходство на безграничных водных просторах, невероятных путешествий на край земли в поисках всевозможных чудес и диковин не мог не стать причиной пристального внимания и безмерного интереса, с которым свидетели восемнадцатого века относились к кораблю. Расцвет приключенческой литературы, повествующей о плавании героя к далеким и таинственным берегам, о страшных морских бурях и кораблекрушениях, о том, как выжить на необитаемом острове, сопровождает «Просвещенный век», оставляя в дар будущим поколениям два шедевра, без которых сейчас вряд ли можно представить мировую литературу, – Робинзонада Дефо и Гулливера Свифта.

В рамках настоящей статьи речь пойдет о первом из двух указанных произведений, хотя с полным на то основанием можно утверждать, что оба романа внесли особый вклад в развитие мифопоэтического образа корабля, развив его ставшие классическими черты, но также явив новые грани одного из наиболее интересных мировых художественных символов.

Роман, опубликованный в Лондоне 25 апреля 1719 года под заголовком «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, рассказанная им самим», был представлен читающей публике в качестве документальной хроники истинных событий, происходивших «на необитаемом острове у берегов Америки, близ устьев реки Ориноко» в течение двадцати восьми лет. Захватывающая история невероятной борьбы человека, потерпевшего кораблекрушение, с дикой природой, морской стихией и, прежде всего, самим собой, еще при жизни автора получившая признание и вскоре пополнившая ряды литературных шедевров мировой классики, стала произведением, проникнутым «духом Просвещения, пафосом раскрепощения человека» [4, с. 467].

Роман, созданный Дефо на склоне лет, ждал ошеломительный успех: пять прижизненных тиражей, пять издательств, готовых сотрудничать с автором, а также высокая стоимость книги, равная трети лошади или одному мужскому костюму, свидетельствовали об актуальности темы и ярких образах художественного сочинения бывшего купца и журналиста, яркого общественного деятеля, коим являлся Даниэль Дефо (в конце жизни вынужденный бежать из дома, «скрываясь от кредиторов в чужом углу» [5, с. 100]).

В основу «подлинных записок» моряка из Йорка, как известно, легли весьма популярные в начале века воспоминания шотландского моряка Александра Селкирка, прошедшего четыре года и пять месяцев посреди Тихого океана на необитаемом острове Хуан-Фернандес. В эпоху, когда морские пути стали основным источником обогащения нации и тысячи торговых кораблей уходили в плавания к далеким берегам, истории, подобные той, что поведал Селкирк, не были редкостью, неизменно вызывая живейший интерес у публики. Смутные представления о флоре и фауне таинственных островов, домыслы, связанные с опасностями, подстерегающими мореплавателей вдали от дома, и жадное стремление «увидеть все своими глазами», «почувствовать самому», испытать «на себе» притягательность неизведанного лежали в основе пристального внимания читательской аудитории к публикациям, «со слов очевидцев» излагающих истории приключений мореходов.

В 1712 году в своих путевых заметках капитан Роджерс, привезший одичавшего шотландца домой, описал историю «островного дикаря»; позднее в журнале «Англичанин» известным публицистом Ричардом Стилем, с которым Селкирка познакомил Роджерс, был опубликован очерк о годах, проведенных шотландцем посреди Тихого океана. В общей сложности до того, как к нему обратился Дефо, рассказ о жизни Селкирка на необитаемом острове был представлен публике в пяти вариациях, принадлежавших перу различных авторов. «Дефо взялся за хорошо известный факт. Переменил имя героя. Перенес действие из Тихого в Атлантический океан, от берегов Чили к берегам Бразилии, в устье реки Ориноко. Отодвинул действие на эпоху назад. Увеличил срок пребывания своего героя на острове в семь раз, а саму историю против прежних сочинений – на сотни страниц» [Там же, с. 190].

Очевидно, однако, что грандиозный успех романа Дефо оказался сокрыт не в использовании им в качестве шаблона популярной в те годы истории и не в количестве страниц, на которых она была по-новому пересказана жадно внемлющей публике, «а в том, что и как (*курсив мой – И. М.*) сумел рассказать о Робинзоне Дефо. Рассказал он о том, чего не могли рассказать ни Роджерс, ни Кук, ни сам Селкирк, перед чем остановился опытный журналист Ричард Стиль. Автор “Необычайных приключений” поведал о том, *как пережил одиночество (курсив мой – И. М.)* “моряк из Йорка”» [Там же]. Примечательно, что автор одного из лучших «морских» романов не мог похвастаться собственным богатым опытом мореплавателя – к морской стихии у писателя было весьма противоречивое отношение: не перенося качку, он тем не менее «смотрел на морские просторы как на колыбель величия и преуспевания» [Там же, с. 63].

Роман Дефо, ориентирами которого служили великие литераторы Возрождения Шекспир и Сервантес, имел феноменальный успех как на родине писателя, так и за ее пределами: вскоре после выхода первого издания были сделаны переводы на немецкий, голландский и французский языки; в 1762 году в России был опубликован первый русский перевод «Робинзона». О популярности новой книги свидетельствовали и многочисленные «краткие переложения», за короткий срок изготавливаемые мастерами-шелкоперами – спрос на такого рода копеечные пересказы бестселлеров был вызван дороговизной подлинного экземпляра романа, а также сравнительно небольшим тиражом (1500). Востребованность книги у читателей явилась причиной публикации романа на страницах журнала – «Робинзон» стал первым литературным сочинением, вышедшим в составе периодического издания. Как отмечает Д. М. Урнов, «“Приключения Робинзона” оказались первой беллетристической книгой, которая прорвала круг избранных читателей, сделавшись чтением для... всех, кто... мог читать» [Там же, с. 8]. Четыре месяца спустя после выхода в свет первой части «Робинзона», по многочисленным просьбам тысяч поклонников романа, в свет вышли «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», а год спустя «Серьезные размышления в течение жизни и удивительные приключения Робинзона Крузо». Продолжения, однако, успеха у публики не имели.

Роман Даниэля Дефо, который, по мнению саркастически настроенных критиков, писал исключительно «для грузчиков, сапожников и подобных отбросов общества» [6, р. 255], а свою самую значительную книгу создал из меркантильных интересов, получив тем не менее широкий резонанс в западноевропейской литературе (более 40 романов, изданных до 1760 года в Германии, семьсот тиражей до конца XVIII века в Англии и около ста адаптаций для детей, вышедших в XIX столетии), в определенной степени предопределив ее будущие темы, сюжеты и образы – «Робинзон дал начало особой литературе, особому явлению. Подобно тому,

как следом за Гамлетом возник гамлетизм, так Робинзон породил робинзонаду» [5, с. 9]. Особенное значение поэтика произведений английского журналиста приобрела на рубеже XIX-XX столетий, когда вновь оказалась актуальной так называемая «норма Дефо» – «Простой и ясный слог, который сам Дефо называл “домашним”, умение смотреть на “современность” исторически, трезво и пронизательно, способность показать “современного человека” частицей истории» [Там же, с. 203].

Произведение, с которого «начинается история современного романа» [1, с. 26], напечатанное под знаком «Корабля» (под вывеской в форме морского судна, в районе Сити, по соседству с домом Дефо, располагалась контора потомственного издателя Уильяма Тэйлора, выпустившего все три части «Приключений Робинзона»), пустилось в счастливое плавание по волнам мировой литературы. Несмотря на то, что корабль как таковой не выступает в качестве основного места действия событий, в роли ключевого художественного символа он являет собой композиционную ось всего повествования: в результате кораблекрушения Крузо оказывается на необитаемом острове, изменившем всю его жизнь на годы вперед; содержимое разбитого корабля становится основой выживания Робинзона; в ожидании появления спасительного корабля отшельник проводит день за днем; отчаянные попытки выстроить лодку поддерживают дух моряка из Йорка; и наконец, долгожданное морское судно спустя двадцать восемь лет возвращает зрелого мужчину к родным берегам, даря ему шанс на новую жизнь. Таким образом, корабль у Дефо выступает в роли многогранного, амбивалентного символа, среди возможных коннотаций которого – злой рок, отчаяние, надежда, а также нравственное испытание человека, которое, по всей видимости, является центральным значением в контексте данного романа.

Полное злоключений повествование об удивительной судьбе моряка из Йорка начинается с рокового решения непокорного сына вопреки воле родителей впервые отправиться в далекое плавание на корабле: «Не испросив ни родительского, ни божьего благословения... в недобрый – видит бог! – час... я сел на корабль» [2, с. 9-10]. Находясь на борту морского судна и вспоминая собственное глупое упрямство, рассказчик глубоко раскаивается в своем проступке: «До тех пор я никогда не бывал на море и не могу выразить, до чего мне стало плохо и как была потрясена моя душа. Только теперь я серьезно задумался над тем, что я натворил и как справедливо постигла меня небесная кара. <...> Совесть... сурово упрекала меня за... нарушение моих обязанностей к богу и отцу» [Там же, с. 10]. Осознав всю радость мирной жизни, когда «не подвергаясь бурям на море и не страдая от передраг на борту» [Там же], человек спокойно проживает свои дни, юный искатель приключений принимает решение раз и навсегда отказаться от честолюбивых планов и вернуться под отчий кров «с покаянием, как истый блудный сын» [Там же].

Однако фатум, взявший власть над молодым Крузо, прочно связал его жизнь с морской стихией – «Моя злая судьба толкала меня все на тот же гибельный путь» [Там же, с. 16]. В начале романа, описывая несчастливый первый вояж героя, Дефо уподобляет Робинзона, прогневившего отца и тем самым нарушившего библейскую заповедь, ветхозаветному Ионе: «Вам больше никогда не следует пускаться в море; случившееся... вы должны принять за явное и несомненное знамение, что вам не суждено быть мореплавателем. Небеса... дали вам отведать то, чего вы должны ожидать, если будете упорствовать в своем решении. Быть может, все то, что с нами случилось, случилось из-за вас: быть может, вы были Ионой на нашем корабле» [Там же, с. 17], – восклицает хозяин судна, на котором Крузо пустился в свое первое плавание.

Однако никакие силы не способны развеять рок, нависший над молодым англичанином, и он вновь отправляется бороздить океан: «Злая сила... толкнула меня на самое несчастное предприятие, какое только можно вообразить: я сел на корабль, отправлявшийся к берегам Африки... и вновь пустился странствовать» [Там же, с. 18]. Сделавшись неплохим моряком и весьма успешным купцом, Крузо все ближе оказывается к свершению своей судьбы – «Удача преисполнила меня честолюбивыми мечтами, которые впоследствии довершили мою гибель» [Там же, с. 19]. Во время очередного путешествия героя вновь постигает неудача – сильнейшая тропическая лихорадка, которая терзает его на протяжении многих дней. Третий морской вояж для честолюбивого купца оказывается еще более драматичным – он попадает в изнурительный плен к маврам, продлившийся два года. Спасением для Робинзона становится рыболовный баркас, на котором ему удастся бежать от своего господина – около месяца продолжается его странствие на небольшом суденышке среди полного опасностей моря. Ступив на борт португальского корабля, Крузо проделывает длинный путь к берегам Бразилии, откуда спустя восемь лет, в тот самый день – 1 сентября, герой, полный уверенности в благополучном исходе им задуманного, вновь отправляется в открытое море, вскоре осознав, как глубоко он заблуждался: «В недобрый час... я взшел на корабль» [Там же, с. 45].

Пятое морское путешествие в судьбе Робинзона становится решающим – в результате кораблекрушения погибает вся команда судна, и лишь молодой купец остается в живых, будучи заточен на необитаемом острове, откуда ему нет спасения. Роковое предзнаменование сбывается, и подобно Ионе, в покаянии и смиренности проведшем девять ночей в чреве кита, Крузо предстоит осмыслить собственное поведение, в течение двадцати восьми лет укрощая свою честолюбивую натуру.

Уже в самом начале романа Дефо создает весьма амбивалентный образ корабля: морское судно отдаляет юного героя от родного дома, но и способствует его возмужанию; на борту корабля Крузо претерпевает немало невзгод, но и осваивает настоящую профессию; судно, захваченное коварными маврами, делает Робинзона заложником рабовладельцев Салеха, однако затем именно на корабле он спасается от тягостного плена. В ходе дальнейшего повествования читатель становится свидетелем продолжения подобной трактовки этого образа. Начать с того, что разбитый корабль, по вине которого неудачливый купец оказывается на одиноком острове, вскоре превращается в неистощимый источник всевозможных материальных благ, без которых

жизнь первого островного аборигена была бы невыносимой: «Что было бы со мной... если бы случилось, что наш корабль остался на той отмели, куда его прибило сначала» [Там же, с. 70], «что бы я делал, если бы мне ничего не удалось спасти с корабля... я просто умер бы с голоду. А если бы не погиб, то жил бы, как дикарь. <...> После таких размышлений я живее чувствовал благодать ко мне providения и от всего сердца благодарил бога за свое настоящее положение со всеми его лишениями и невзгодами» [Там же, с. 139]. Невозможность построить лодку необходимых размеров, чтобы она выдержала длительное морское путешествие, и одновременно достаточно легкую, чтобы спустить ее на воду, не раз приводит Крузо в отчаяние, однако именно это неослабевающее «стремление вновь пуститься в океан» [Там же, с. 134] и предпринять «безумнейшее и самое безнадежное из всех морских путешествий» [Там же, с. 135] поддерживает бодрость духа Робинзона в течение первых и самых тяжелых лет его пребывания на диком острове: «Почти два года я провозился над сооружением лодки, но не жалел об этом» [Там же, с. 144]. Трагедия, постигшая англичанина вдали от родных берегов, с годами привносит в смятенную душу отшельника благодатное смирение: «Я ушел от всякой мирской скверны; у меня не было ни плотских искушений, ни соблазна для очей, ни гордости в жизни. Мне нечего было желать, потому что я имел все, чем мог наслаждаться. <...> Мне жилось теперь гораздо лучше, чем раньше, и в физическом и в нравственном отношении» [Там же, с. 138-139]. Риск вновь очутиться посреди бушующего океана по вине попавшей в течение лодки, на которой Крузо отправляется в дозор вокруг своих владений («Я уже простался с жизнью... Меня ожидала верная смерть» [Там же, с. 147]), оборачивается радостью встречи с живым существом, умеющим разговаривать – «У меня не было ни малейшего сомнения в том, что это он, мой верный Попка. <...> Он точно радовался, что снова видит меня» [Там же, с. 152]. Томительное ожидание прихода нового корабля, с появлением которого Робинзон Крузо связывает надежду на встречу с людьми («Где я найду слова, чтобы передать ту страстную тоску, те горячие желания, которые овладели мною, когда я увидел корабль!» [Там же, с. 197]), выступает в ярком контрасте с ужасом, испытанным англичанином от того, что он узнает о морских набегах на остров канибалов, совершающих на нем свои кровавые ритуалы («Я убедился, что не попади я по особенной милости providения на ту сторону острова, куда не приставали дикари, я бы давно уже знал, что посещения ими моего острова – самая обыкновенная вещь» [Там же, с. 174]). Радость, охватившая Крузо спустя много лет, проведенных им вдали от цивилизации, при виде английского корабля, вставшего на якорь неподалеку от его жилища, вскоре сменяется предчувствием исходящей от него беды – вместо спасителей к острову Робинзона и его верного помощника Пятницы причаливают бунтовщики, предавшие своего капитана. В очередной раз образ морского судна предстает в ином свете, когда становится ковчегом спасения выходца из Йорка: «Увидев корабль... у порога моего дома, я от неожиданной радости чуть не лишился чувств. Пробил наконец час моего избавления!» [Там же, с. 287]. Завершая рассказ о своих мытарствах, Робинзон Крузо подводит итог произошедшему с ним за двадцать восемь лет, утверждая, что для него, «как для Иова, конец был лучше начала» [Там же, с. 299]. После долгожданного возвращения на родину (сухопутным путем, т.к. дурное предчувствие не раз останавливало героя от путешествия на корабле – «Мне очень не везло на море» [Там же, с. 303]) скиталец, равно как и его легендарный предшественник – прославленный царь Итаки, с печалью в сердце осознает пропасть, отделяющую его от прежде родных и любимых им людей: «В Англию я приехал для всех чужим, как будто никогда и не бывал там» [Там же, с. 293]. И подобно тому, как Одиссей по истечении положенного срока вновь отправился в путь, Робинзон Крузо «тянуло опять постранствовать по свету» [Там же, с. 318].

Подводя итог, следует еще раз отметить тот факт, что в контексте романа Дефо, ставшего «источником новой литературной традиции» [1, с. 29], перед читателем предстает весьма синкретический образ корабля: отдельные его черты напоминают о ветхозаветном Ноевом ковчеге, ряд выполняемых им функций роднит этот образ с ренессансным Кораблем дураков. Однако, несомненно, в корабле Дефо присутствуют и новые черты, обязанные своим появлением смене историко-культурной парадигмы, а также существенным изменениям, произошедшим в общественно-политическом строе европейских наций. Как в последующих сочинениях самого Дефо, так и в морских романах его современников корабль постепенно утрачивает роль центрального символа произведения, задающего тон всему повествованию и раскрывающего его аллегорический смысл. Мифопоэтический образ корабля все больше отодвигается на второй план, выступая лишь в качестве вспомогательного символа, а порой и художественной детали, служащей раскрытию идей, зачастую никак не связанных ни с морской стихией, ни с морским судном. В эпоху Просвещения, когда корабль все чаще ассоциируется лишь с инструментом, позволяющим связать два отдаленных берега, соединить две далеких друг от друга культуры, почти не остается места прежнему глубокому символическому смыслу, что вкладывался в образ корабля в минувшие эпохи.

В восемнадцатом столетии на первый план выходит личность человека, собственной волей и разумом меняющего окружающий мир, активного творца, способного преобразить данную ему реальность. В последовавших за бестселлером Дефо «робинзонадах» образ корабля уже не таит в себе прежней тайны, не связан с мистическими суевериями и не служит культу праматери воды. В лучшем случае его символические коннотации сводятся к образу покинутой родины, оставленного на суше отчего дома или же, напротив, неизведанных стран, новой жизни и непредсказуемых поворотов в судьбе главного героя. Зачастую, однако, в литературе эпохи Просвещения корабль – всего лишь вид транспорта, ценность которого зависит от его прочности, вместимости и скорости; прежде величественное морское судно в романах восемнадцатого века выступает в роли второстепенного персонажа, к услугам которого охотно прибегают главные герои, бороздящие мировой океан в поисках приключений.

Список литературы

1. **Алеева Е. З.** Особенности хронотопа в романе Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 26-29.
2. **Дефо Д.** Приключения Робинзона Крузо. М.: Металлургия, 1982. 328 с.
3. **Елистратова А. А.** Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966. 475 с.
4. **Пинский Л. Е.** Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: РГГУ, 2002. 829 с.
5. **Урнов Д. М.** Дефо. М.: Молодая гвардия, 1990. 256 с.
6. **Sutherland J.** Defoe. L.: Methuen, 1937. 300 p.

**MYTHO-POETICAL IMAGE OF A SHIP IN THE NOVEL
BY D. DEFOE "ADVENTURES OF ROBINSON CRUSOE"**

Makarova Inna Sergeevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research University Higher School of Economics
inna-makarova@mail.ru

The article examines the evolution of the mytho-poetical image of a ship in the literature of the Age of Enlightenment by the material of the novel by D. Defoe "Adventures of Robinson Crusoe". The paper aims to analyze the basic meanings of a ship image in the context of Defoe's work in particular and in the culture of the eighteenth century on the whole. The research findings involve identifying the symbolic content of the mytho-poetical image of a ship in Defoe's literary work. The originality of the research is associated with the attempt to analyze the syncretic image of a ship created by the English writer in the context of global study of the ship image as a component of a triad of the universal mytho-poetical images.

Key words and phrases: mytho-poetical image; symbol; ship; Enlightenment; Defoe; Robinson Crusoe.

УДК 8; 81

Филологические науки

Статья посвящена исследованию терминов экономики в парадигме дискурса, т.е. взятых из устных источников. В результате исследования выясняются общие тенденции формирования терминологии экономики. По характеру и объему заимствований в русском языке отслеживаются пути исторического развития языка, и, как следствие, скрещивание русской лексики и фразеологии с другими языками. Вследствие этого определяются и тенденции развития самой экономики в России, рассматриваются какие страны оказывали на неё большее влияние в те или иные временные рамки.

Ключевые слова и фразы: дискурс; экономические термины; этимология; заимствования; словообразование.

Мартыненко Елена Владимировна

Лешневская Карина Васильевна

Тунникова Вера Александровна, к. филол. н., доцент

Ростовский государственный экономический университет

vera-t19@yandex.ru

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ В ПАРАДИГМЕ ДИСКУРСА[©]

Данная работа направлена на исследование терминологии экономики в парадигме дискурса. Авторы ставят перед собой следующие исследовательские задачи:

- 1) определить общие предпосылки формирования терминологии экономики в парадигме дискурса;
- 2) обозначить периоды развития терминологии экономики в парадигме дискурса;
- 3) проанализировать способы образования терминов экономики, исследуемых в парадигме дискурса.

Использованные методы и приёмы: этимологический, диахронический, словообразовательный и лексико-семантический анализы; сопоставительный метод; статистический метод количественных и процентных характеристик. В современных лингвистических исследованиях при интерпретации понятия «дискурс» за основу берётся «экстралингвистический характер» монологического высказывания. Для настоящего исследования огромное значение имеют идеи и положения европейских ученых, которые были подхвачены и разработаны современными отечественными лингвистами (О. Л. Михалевой, В. Е. Чернявской, Е. И. Шейгал и др.) [8; 14; 15]. В частности, значительное влияние на лингвистов России оказали идеи французского языковеда, историка и социолога Мишеля Фуко (1926-1984), основные из которых изложены в книге «Археология знания» [13, с. 97].

Одним из первых и наиболее полных исследований дискурса провёл Т. А. Ван Дейк (1943). В своих трудах «Дискурс и власть», «Язык. Понятие. Коммуникация» и др., он рассматривает дискурс как семантически