sically given carte blanche to hang around **Hillaryland** [7, с. 160].

Образованное по модели сложных топонимов типа *England* (земля, где живут англичане), *Finland* (земля, где живут финны), *Ireland* (земля, где живут ирландцы) окказиональное именование ***Hillaryland*** (земля, где живет Хиллари) еще раз указывает на закрытый характер личного пространства героини, так как в вышеупомянутых сложных именах собственных первый компонент обозначает группу людей в отличие от новообразования ***Hillaryland,*** где первый компонент соотносится с одним человеком.

В другой биографии Хиллари Клинтон "A Woman in Charge" Carl Bernstein, напротив, изображает личное пространство своей героини открытым, а ее политическую деятельность как войну на поле битвы при помощи концептуальной метафоры:

Moreover, they had now seen Hillary in a **battle zone,** operating with ease, intelligence and calm. She had taken the measure of the situation, **dictated an order of march and positioned the artillery pieces.** She seemed **to thrive under the conditions of siege, trouble, crisis, and combat.** After less than two weeks in the White House, Hillary **had assumed her command as America's first warrior First lady** [8, с. 270].

В этом фрагменте автор последовательно создает образ войны, используя соответствующую терминологию для описания политической деятельности своей героини, ее стиля поведения.

В следующем фрагменте личное пространство героини также предстает как открытое, не поддающееся ограничению:

…people who wanted her to fit in a certain box traditionalist or feminist were going to be disappointed [8, с. 273].

Определенные типы личности представлены в данном примере при помощи пространственной метафоры, которая передает отрицательное отношение автора к узкопрагматическому психологическому походу, адепты которого стремятся загнать в определенные рамки столь сложное явление как человеческая личность, а тем более столь противоречивую и неординарную личность Хилари Клинтон.

Итак, пространство романов-биографий представляет собой уникальное сочетание пространства максимально приближенного к реальному, репрезентация которого носит объективный характер, а также пространства героя и автора, которые представляются в романах-биографиях субъективно. Среди средств объективного отражения пространства можно отметить вставки и топонимы. Описания пространства часто характеризуются фактологической точностью, детальностью, преобладанием стилистических приемов с потухшей образностью. Среди средств субъективной репрезентации пространства можно отметить метафоры с живой образностью, в том числе и расширенные, конвергенцию стилистических приемов, например, оксюморонов и аллитераций, использование местоимений в нетипичной лексико-грамматической функции. Представляется, что такая реализация категории пространства в романах-биографиях свидетельствует о переходном функционально-стилистическом статусе данного типа текста.

Литература

1. *Бахтин, М.М.* Эпос и роман / М.М. Бахтин. – СПб., 2000.
2. *Валгина, Н.С.* Теория текста / Н.С. Валгина. – М., 2003.
3. *Гальперин, И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 2006.
4. *Ларикова, М.Л.* Изучение композиционно-речевой формы «описание» в когнитивном аспекте / М.Л Ларикова. Т.Я. Кузнецова // Культура общения и стратегии языкового функционирования. – URL: www.smrgaki.ru\8 \2\23\ Larikova.htm.
5. *Лотман, Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. – Таллин, 1993.
6. *Михайлова, А.* Художественное пространство города в новелле Э.Т.А. Гофмана «Мастер Мартин Бочар и его подмастерья» / А. Михайлова // Вестник Нижегородского Университета имени Лобачевского. – Н. Новгород, 2010. – № 2. – URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/1 39.pdf.
7. *Anderson, C.* American Evita / C. Anderson. – N.Y., 2009.
8. *Bernstain, C.* A Woman in Charge / C. Bernstain. – Lnd., 2008.
9. *Bradford, S.* Diana / S. Bradford – Lnd., 2007.
10. *Brown, T.* Diana Chronicles / T. Brown. – N.Y., 2008.
11. *Fay, P.B.* The Pleasure of His Company / P.B. Fay. – N.Y., 1977.
12. *Morton, A.* Diana. Her True Story in Her Own Words / A. Morton. – Lnd., 2003.

УДК 811.161

Я.А. Зорина
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Н.В. Пятаева

ОТРАЖЕНИЕ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ТРАДИЦИЙ В ОНОМАСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭМЫ А.С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

В статье рассматривается отражение славянской культуры и традиций в ономастическом пространстве поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», анализируется отражение связи имен колдуна Черномора, бога любви Леля, певца Бояна и Ко-

щея с народнопоэтическими верованиями славянского народа, выявляется этимология имен главных героев произведения – Руслана и Людмилы, а также Рогдая, Ратмира и Фарлафа.

Художественный текст, ономастическое пространство, имена собственные, народнопоэтические традиции и верования.

The article considers the reflection of Slavic culture and traditions in onomastic space of the poem of A.S. Pushkin "Ruslan and Lyudmila". The author analyses the relationship of names of the wizard Chernomor, the god of love Lel, the singer Boyan and Koschei with national poetic beliefs of the Slavic people and describes the etymology of names of the main heroes of works – Ruslan and Lyudmila as well as Rogdaya, Ratmir and Farlaf.

Text, onomastic space, proper names, national poetic traditions and beliefs.

В последние десятилетия становятся все более актуальными интегративные лингвокультурологические исследования художественных текстов. Особенное внимание уделяется изучению категориальных свойств художественного текста, среди которых, мы, вслед за Л.А. Исаевой [2, с. 61], выделяем следующие: обязательное наличие скрытого смыслового пласта (категория подтекста), выраженного как собственно лингвистическими, так и несобственно лингвистическими средствами; эстетическая функция таких скрытых смыслов; множественность смысловых интерпретаций художественного текста при тождестве его «инвариантного» содержания.

Часто скрытый смысловой пласт в художественном тексте реализуется с помощью имен собственных, их этимологии. Не случайно в последнее время многие лингвисты говорят об особом положении омонимов в художественном произведении, которые автор наделяет богатством и разнообразием ассоциативных связей, раскрывающихся только в контексте. Становится очевидным, что изучение языка художественной литературы невозможно без исследования имен собственных, изучение которых, как отмечают Е.А. Юшкова и Н.В. Лабунец [8, с. 1], представляется значимым и актуальным в современной русистике. Об этом свидетельствуют многочисленные работы, касающиеся исследования структурной организации ономастического пространства, стилистических функций онимов, их ассоциативных связей, соотнесенных с реализацией конкретного образа, авторской позиции, замысла произведения.

Народнопоэтический характер поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» во многом создается благодаря именам собственным, намеренно и умело подобранным поэтом для своих героев. Так, имя главного героя заимствовано из татарского языка: arslan – лев. Действительно, пушкинский *Руслан* смел и отважен, его не пугают трудности и опасности, ради любимой он готов на все:

Счастливым пользуясь мгновеньем,
К объятой голове смущеньем,
Как ястреб, богатырь летит
С подъятой, грозною десницей
И в щеку тяжкой рукавицей
С размаха голову разит [6, с. 58].

С достаточной долей уверенности можно предположить, что само имя *Руслан* да и многие эпизоды поэмы, например, встреча с головой, навеяны сказкой о Еруслане Лазаревиче, которую Пушкин с детства хорошо знал. Напомним, что Еруслан Лазаревич, подобно пушкинскому герою, преодолев множество трудностей и препятствий, встречается с желанной возлюбленной – Марфой Вахрамеевной.

Имя невесты *Руслана* заслуживает особого внимания. *Людмила* – славянское имя, неканоническое (не встречается в святках), внутренняя форма которого расшифровывается достаточно просто «милая людям». Именно такой, чарующей своей красотой, нам и представлена пушкинская героиня:

И грудь, и плечи молодые
Фатой, прозрачной, как туман.
Покров завистливый лобзает
Красы, достойные небес,
И обувь легкая сжимает
Две ножки, чудо из чудес [6, с. 32].

О.Г. Горбачева [1, с. 16 – 18] видит и другой подтекст в имени главной героини, замечая, что *Людмила* ассоциируется с солнечной невестой, зарей-заряницей, цветущей природой. Ее можно назвать и солнечной дочерью, потому что отец *Людмилы* – *Владимир-солнце*. Именно поэтому героиню и похищает злой колдун *Черномор*, олицетворяющий в поэме зимнее увядание, смерть.

Остановимся подробнее на этом образе. Первая часть имени *Черн* – связана с темным, черным цветом и должна пониматься в связи с представлениями о темноте в мифологии народов мира. Темнота (черный цвет) соотносятся как с добром, так и со злом. Значение второй основы имени *Черномор – мор* также бинарно, сложно. У славян в древности существовала богиня смерти *Морана*, *Морена* или просто *Мара*. В сказаниях разных славянских народов она предстает то в виде сказочного страшилища (болгарский ареал), то в виде мифологического существа или злой уродливой колдуньи (украинский ареал), то как невидимое существо, живущее в доме (помимо домового, русский ареал). В разных славянских языках существует нарицательное слово *маара* со значениями «призрак, привидение, химера, иллюзия». В России на Масленицу, встречая весну, *Мару*, *Марену* как символ зимы, смерти, нежизненности зимней, застывшей, «неживой» природы уничтожали. А на праздник Ивана Купалы, например, в Белоруссии, сжигали совсем иную *Мару*, *Марену* – символ плодородия и тепла [1, с. 16 – 18], т.е. образ богини *Мары*, *Марены* двойственен, сочетает представления о двух силах – жизненной и смертоносной, последняя из которых и реализуется в рассматриваемой поэме А.С. Пушкина.

Нельзя оставить без внимания имя второго злодея

в поэме, упоминаемого во вступлении – *Кощея Бессмертного*. Тюркское *Кащей* (< *Kosci* «пленник»), заимствованное в период ранних славяно-тюркских связей, в восточнославянской мифологии обозначает злого чародея, смерть которого спрятана в нескольких вложенных друг в друга волшебных животных или предметах: «*На море на океане есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук зарыт, в сундуке – заяц, в зайце – утка, в утке яйцо*», в яйце – смерть Кощея Бессмертного. Древность этого мотива подтверждается его наличием в русских заговорах и хеттских обрядовых текстах. В русских волшебных сказках Кощей Бессмертный уносит героиню на край света в свое жилище. Та выпытывает у него, где скрыта Кощеева смерть, передает тайну герою-избавителю, который добывает смерть Кощея Бессмертного, и тот погибает. Ю.С. Степанов [7, с. 831] отмечает, что в восточнославянской протокультуре он был тем лицом племени, подобным современному шаману, который ведал посевом костей, был «костосеем», следовательно, в то же время был посредником между миром людей и миром мертвых. Хранителем богатств, пленником собственной алчности является Кощей и в поэме А.С. Пушкина: «*Там царь Кащей над златом чахнет; Там русской дух... там Русью пахнет!*» [6, с. 7].

Связано с народнопоэтической картиной мира и имя *Лель* – поэтический образ древнеславянского бога любви, покровитель пастухов и стад, вымышленный русской литературой конца XVIII – начала XIX в. В славянской мифологии такого бога не было. На самом деле, как утверждают ученые, у древних славян была дочь-богиня с именем Леля. Она является богиней нежных, трепетных весенних ветерков, первых цветов, юной женственности. Славяне верили, что именно Леля заботится о первых, едва проклюнувшихся всходах – будущем урожае. Лелю-Весну торжественно «закликали» – приглашали в гости, выходили встречать ее с подарками и угощением. А прежде спрашивали разрешения у Матери Лады: отпустит ли дочь? Праздник «лельник» обычно праздновали 21 апреля, накануне Юрьева дня. Эти дни называли также «Красной горкой», поскольку местом действия становился холм, расположенный неподалеку от деревни. Там устраивали небольшую деревянную или дерновую скамью, на нее сажали самую красивую девушку, которая исполняла роль Лели. Справа и слева от девушки на холме на скамью укладывали приношения: по одну сторону размещался каравай хлеба, а с другой стороны находился кувшин с молоком, сыр, масло, яйца и сметана, вокруг скамьи раскладывали сплетенные венки. Именно покровителем любовных пар и выступает в поэме Лель: «*… Людмилу-прелесть, и Руслана, И Лелем свитый им венец*» [6, с. 8].

Еще один народно-поэтический образ в поэме – образ певца *Баяна*:

> Но вдруг раздался глас приятный
> И звонких гуслей беглый звук;
> Все смолкли, слушают Баяна [6, с. 8].

Баян – легендарный древнерусский певец, упоминаемый в «Слове о полку Игореве» – величайшем памятнике древнерусской литературы. Имя происходит от слова *баяти, баять* – сказывать, рассказывать. Однако это только первая версия. В другой трактовке более верным является написание имени данного героя через «о» – *Боян*, так как оно, возможно, происходит от глагола *бити* и тогда обозначает воина (ср. *бить – бой*). Можно предложить и третью версию, объясняющую происхождение имени *Боян* от глагола *боятися* и образованную в соответствии с довольно продуктивной словообразовательной моделью в производстве отглагольных личных имен: *стояти – Стоян, жьдати – Ждан, не жьдати – Неждан, жадѣти – Жаден, хотѣти – Хотен* и т.п. Для автора «Слова о полку Игореве» *Баян* – его великий предшественник, вещун, способный (как и *Всеслав*) к оборотничеству (он *растекается мыслию*, возможно, *мысию*, т.е. *белкой по древу, волком по земли и орлом под облаками*), его пальцы сравниваются с десятью соколами, а струны – с десятью лебедями [4, с. 11]. Автор называет *Баяна* внуком *Велеса*, из чего некоторые исследователи делают выводы о поэтических функциях этого божества. О «вещей» способности певца упоминает и А.С. Пушкин:

> И брашна неприятны им;
> Не слышат вещего Баяна;
> Потупили смущенный взгляд:
> То три соперника Руслана [6, с. 9].

Кстати, музыкальный инструмент Баяна также неразрывно связан со славянской мифопоэтической картиной мира, о чем свидетельствует тот факт, что существительное гусли является наименованием общефольклорным и наиболее упоминаемым в ряду себе подобных. Известно, что этот музыкальный инструмент является неотъемлемым атрибутом былинных героев (например, гусляра Садко и Добрыни Никитича), в лирических песнях и балладах на них играет молодец, милый друг или возлюбленный.

Обратимся к именам трех соперников Руслана – Рогдая, Ратмира и Фарлафа. Е.Н. Карташова [3, с. 2] делает такое предположение об этимологии имени *Рогдай*: образовано от *рог*, в который трубят, когда начинается война, следовательно, это имя воина:

> Один – Рогдай, воитель смелый,
> Мечом раздвинувший пределы
> Богатых киевских полей [6, с. 9].

Имена двух соперников Руслана – *Рогдая* и *Фарлафа* – отнюдь не художественная фантазия молодого Пушкина. Их автор взял, вероятно, из многотомной «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, который, описывая богатырские пиры князя Владимира, говорит о знаменитом *Рахдае*, расширившем в результате ведения войны с соседями пределы государства на западе. Н.А. Петровский [5, с. 237] замечает, что *Ратмир* – редкое славянское имя, происходящее от *рат* (ср. *рать, ратный*) и *мир* (ср. *мирный, мир*). Это имя часто встречается в летописях, есть оно и в одной из повестей Н.М. Карамзина. Имя ***Рат-***

мир славянское, означает «ратующий за мир», «защитник мира», «воин мира», «войско мира». Существует и вариант перевода – «ратник». При этом у Пушкина *Ратмир* – «*младой хазарский князь*» [6, с. 9]. У сербов есть женский вариант имени – *Ратимирка*. Имя *Ратмир* (Ратша) носил реальный исторический персонаж – новгородский богатырь XIII в., соратник князя Александра Ярославича Невского. Имя этого богатыря упоминается в числе шести главных героев Невской битвы в «Повести о житии Александра Невского». В летописи сказано, что он погиб во время боя, но некоторые исследователи утверждали, что он выжил и в дальнейшем служил брату Невского – князю Ярославу Ярославовичу. Возможно, что одно и то же имя носили несколько богатырей. *Ратмир* был символом новгородского величия, особо почитаемым героем. Его меч хранился новгородцами и передавался из поколения в поколение. Наиболее известен эпизод, когда этот меч был вручен молодому полководцу Мирославу, зятю Марфы Посадницы, для обороны Новгорода от московского князя Ивана Великого.

Что касается *Фарлафа*, то это имя Н.М. Карамзин упоминает, описывая княжение Вещего Олега. *Фарлаф* был одним из бояр этого князя, прославившийся своим громким голосом, что собственно и подчеркивает А.С. Пушкин:

Другой – Фарлаф, крикун надменный,
В пирах никем не побежденный,
Но воин скромный средь мечей [6, с. 9].

В заключение отметим, что исследование отражения славянской мифопоэтической культуры и традиций в поэме А.С. Пушкина на примере имен собственных можно продолжать и дальше, однако, исходя из выше обозначенных примеров, можно заметить, что имена, наряду с другими стилистическими средствами, выполняют ведущую роль в создании «семантической композиции» художественного текста, позволяя вдумчивому читателю не только следить за сюжетом, но и погружаться в мифологию и быт давно ушедшей эпохи.

Литература

1. *Горбачева, О.Г.* Имена героев пушкинских сказок: два Черномора / О.Г. Горбачева // Русский язык в школе. – 2008. – № 4. – С. 16 – 18.

2. *Исаева, Л.А.* Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте: дис. … канд. филол. наук / Л.А. Исаева. – Краснодар, 1996.

3. *Карташова, Е.Н.* Язык Пушкина в поэме «Руслан и Людмила» / Е.Н. Карташова. – URL: http://dolliceum.narod.ru/

4. *Лихачев, Д.С.* Слово о полку Игореве / Д.С. Лихачев. – М., 1983.

5. *Петровский, Н.А.* Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. – М., 2000.

6. *Пушкин, А.С.* Руслан и Людмила / А.С. Пушкин. – М., 1984.

7. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М., 2001.

8. *Юшкова, Е.А.* Имя собственное в контексте фантастического произведения / Е.А.Юшкова. – URL: http://frgf.utmn.ru/last/ No6/text7.htm

УДК 81'36

Н.Л. Кудинова

ВАРЬИРОВАНИЕ ПО ТИПУ ДИСКУРСИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ТАКСИСНО РЕЛЕВАНТНЫЙ ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ФАКТОР

Статья посвящена рассмотрению варьирования по типу дискурсивной деятельности как важного прагматического фактора, влияющего на выбор тех или иных сочетаний грамматических форм в рамках моделей, используемых для выражения таксисной семантики, а также анализу степени участия данного фактора в процессе реализации различных таксисных семантических функций.

Таксисная функция, грамматическая форма, диалог, монолог, временно́й план.

The article is devoted to the description of the variation of discourse types as an important pragmatic factor influencing the choice of certain combinations of grammar forms within the models used to express the taxis semantics, and also to the analysis of the degree of participation of this factor in the process of the realization of various semantic functions.

Taxis function, grammar form, dialogue, monologue, time reference.

Цель данной статьи – проанализировать использование различных сочетаний грамматических форм, участвующих в реализации таксисной семантики, с учетом контекстно-обусловленного варьирования.

Поставленная цель предусматривает решение следующих конкретных задач:

1) выделение варьирования по типу дискурсивной деятельности как прагматического фактора, релевантного для описания реализации таксисной семантики;

2) выявление частотности и вариативности грамматических форм, участвующих в реализации таксисных отношений в различных видах дискурсивной деятельности;

3) описание связи между временно́й отнесенностью событий и частотностью функционирования