

## **ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ГЕНЕТИЧЕСКИХ КОМПОЗИТОВ**

Словесное творчество определяется через свой инструмент и материал – само Слово. Эстетическая функция в этих условиях – на главенствующих позициях: номинация как таковая осуществляется словно впервые, организуя индивидуальное (авторское) пространство и время, новую реальность. Называние – это проговаривание, «оживление» вещи, качества, процесса. Слово, как и любая другая языковая единица, – инвариант, реализуемый в диахронии. Новообразования художественных, публицистических, философских текстов – не только ситуативно-необходимые для определенного контекста лексемы, но и «экспериментальные решения ономаσιологических задач» [Григорьев 1987: 117]. В этом кроется одна из причин пристального внимания лингвистов к словотворчеству как таковому. Словотворческим процессом, несомненно, является и окказиональное (индивидуально-авторское, контекстуальное) употребление общезыковых единиц.

Новая (иная) смысловая и эмоциональная нагрузка употребляемых лексем и конструкций являет особую функцию языка – эстетическую. Эстетическая функция слова определяет его как знак искусства, культуры, и мотивируется он, по Г.О. Винокуру, законами не «практического» (общекommunikативного) языка, а своими собственными, поэтическими законами [Винокур 1991]. Соответственно, объектом науки об эстетически насыщенном языке становится не язык как особое общественное явление, а его функциональное применение, то есть язык «под определенным эстетическим углом зрения» [Виноградов 1971: 29]. Окказиональное слово вызывает многочисленные ассоциации с другими словами. Ассоциативные ряды складываются на представлении читателя о «заданных связях предметов, действий, чувств, основанном на личном жизненном опыте» [Гельгардт 1966: 81].

Эстетическая заданность значима как для автора, так и для реципиента. Так как окказиональное значение чаще всего богаче узуального по содержанию и уже по объему, то его декодирование возможно осуществить именно в том направлении, которое определено самим автором. Вслед за

отечественными лингвистами мы используем термин «эстетическое значение слова» в тесной взаимосвязи с понятиями лингвистического и идейного (идейно-художественного, идеологического, философского и др.) контекстов. Исходя из структурных особенностей лингвистического контекста, выделяем его узкий и широкий подвиды, а сам контекст рассматриваем как ближайшее целенаправленное окружение эстетически значимого слова [Арнольд 1972; Донецких 1966.; Колшанский 1980; Ларин 1974 и др.].

Итак, **эстетическая функция слова** – особое функциональное применение общезыковых единиц в структуре художественного, публицистического, философского, религиозного текста (исходя из понятия *смысла в противовес значению*). Изучением эстетической функции слова занимаются исследователи различных психологических, философских, литературоведческих, лингвистических направлений. Эстетическая функция-доминанта, реализованная в системе речевых приемов произведения, определяется жанровой природой текста.

Изучая сложные слова в их функциональном применении, мы пришли к выводу об их уникальности. Композиты – знаки с особой семантикой, синтагматикой и прагматикой. Еще Г. Павский утверждал, что «существительные имена в составе с другими именами и глагольными корнями имеют некоторые особенные свойства; и потому стоят особенного внимания» [Павский 1841: 226]. Специфика предмета нашего исследования в том и заключается, что сложные слова, или композиты, – это так называемые поливалентные языковые единицы. С одной стороны, они представляют собою «словосочетания», или «синтагмы» (как производящие основы), а с другой – цельнооформленные лексемы, обозначающие единые понятия (как производные).

Таким образом, **композитом**, в нашем понимании, будет называться такая лексема, которая имеет дву-, трех-, четырехкомпонентную структуру, образована на базе сочетания полнозначных лексем (в том числе предложно-падежной форм), обладающая признаками цельнооформленности, идиоматичности. Слова-сращения, возникающие не путем основосложения, а семантическим (безморфемным) способом, слова, образованные при помощи морфем от других композитов, мы также включаем в систему композитов, то есть структурно сложных слов. Для нас актуальным в данном случае является не процесс композиции как таковой, а особенности эстетического функционирования композитов.

К сложным относим также и все слова, которые генетически содержат в своей структуре две и более основы, то есть по происхождению восходят к тому или иному словосочетанию, один или оба компонента на современном этапе развития языка являются устаревшими (например, *достопамятный*, *достохвальный*, *достославный*, – устаревший элемент *достый*). В художественном тексте дезтимологизированное слово проходит обратную стадию развития – реэтимологизацию, то есть обретает производность при усложнении структуры слова.

Такой диахронный подход к структуре слова в художественном или философском тексте зачастую помогает полнее раскрыть эстетическую реализацию композита через обнажение его внутренней, первоначальной, членимой формы. В этом случае согласимся с мнением Г.А. Николаева о том, что словообразование как научная дисциплина «должна руководствоваться историческим подходом к языковым фактам, даже если речь идет о современном русском языке, подходом, требующим видеть в языковом факте явление, постоянно развивающееся и постоянно функционирующее» [Николаев 1987: 9]. Итак, **генетический композит** – сложное слово, не осознаваемое в современном языке как состоящее из двух или более корневых основ, но являющееся таковым по происхождению.

Сложные слова, как правило, функционируют в контекстах, насыщенных абстрактной лексикой. Употребление композитов в несвойственном для них контексте бытового или нейтрального характера придает им статус эстетической категории: слово выражает авторскую интенцию в речевых стилистических приемах – ирония, сарказм, антитеза, контраст и др. Однако чаще всего композиты функционируют в эстетически насыщенных текстах высокой стилистики – с особой авторской интенцией убеждения или суггестии. Таковыми, безусловно, являются тексты художественного и художественно-публицистического стиля, философские и религиозные тексты.

Подавляющее большинство композитов образовалось и прочно вошло в русский литературный язык задолго до изучаемого нами периода. Сложные слова и в древнерусском языке являлись приметам книжного стиля. Композитов, которые можно было бы отнести к древнему периоду и считать исконно русскими, ничтожно мало. Чаще всего это кальки с древнегреческого языка [о композитах в истории русского языка: Гагарина 2009]. К таковым относятся, в частности, упомянутые выше композиты с начальным *досто-*, восходящие к сходным единицам греческого языка с

начальным *б*ξю-. На современном этапе данные лексемы не воспринимаются как сложные, поскольку утратилась словообразовательная мотивированность компонента *досто-*. Однако совершенно очевидна его семантическая мотивированность через лексему *достойный* – *достоинство*.

Так, например, в идиостиле М.Е. Салтыкова-Щедрина композиты с начальным *досто-* выполняют эстетические функции, включаясь в идеологическую систему художественно-публицистических текстов сатирика. Композиты *достоверный* и *правдоподобный* [Салтыков-Щедрин 1988, т. 2: 293] открывают тему правды и вымысла в «Истории одного города». Одним из составляющих этой темы является мотив истинных и мнимых авторов. Композиты реализуют свое эстетическое значение путем «обнажения» внутренней формы. Слова раскрывают двойной план содержания: с одной стороны, в семантике этих образований присутствует сема положительной оценочности – *достоверный* буквально “вполне верный, истинный” [Даль 1994, т. 1: 479], *правдоподобный* рассказ, ‘сбыточный, возможный, и вероятный’ [Даль 1994, т. 3: 380]. Однако целостное прочтение смыслов происходит внутри текста, через представление материала в исторических параллелях и диахронных обобщениях. Истинно авторская семантика композитов раскрывается, в первую очередь, через синтаксически цельное словосочетание «в деле осуществления моего намерения» [Салтыков-Щедрин 1988, т.2: 293] и подводит читателя к мысли о том, что *правдоподобие* контрастирует с *правдой*: *правдоподобный* – “похожий на правду, подобный правде, но не правда”, а все *достойное* включается в систему *достоя* – ‘приличия, приличности, соразмерности, сообразности’ [Даль 1994, т.1: 479].

Далее тема достойного, приличного, почетного продолжается автором через разворачивание семантики композитов *славословие* – *славословить* и идиомы *скудельный сосуд*. Причем, макроконтекст подсказывает восприятие композита *славословие* как синонимичного *сквернословью* (см. книгу очерков «За рубежом») [Салтыков-Щедрин 1988, т.7]. В этом же контексте следует декодировать смысл слова *благочестие* [Салтыков-Щедрин 1988, т.7: 297] и большинства композитов с начальным *благо-*. Тема *достоинства* становится ключевой в творчестве сатирика, включаясь в систему антитетичных образов, например: *чувство собственного достоинства* – *оскорбительное и в сущности довольно глупое самомнение* [Салтыков-Щедрин 1988, т.7: 58]; выступая в качестве образа-гиперонима для контекстуально синонимичных (градиционно увеличивающих степень отрицательного признака)

антропонимов: галерея *достопримечательных русских деятелей, помпадуров и благонамеренных* представлена в функциональных фамилиях, образованных способом словосложения: граф *Твэрдоонто*; граф *Пустомыслов*; адвокат *Болиголова*; статский советник *Губошленов*; правитель канцелярии *Душегубцев*; *Добромыслов*; тайные советники *Куроцапов* и *Толстолобов*; баронесса *Мухобоева*; старший учитель латинского языка *Старосмыслов* и проч.

Из 963 композитов, представленных в «Истории одного города», очерках «За рубежом» и «Сказках» сатирика композиты с начальным *досто-*представляются не столь многочисленной группой – 16 единиц: *достоверно* (390, 448 - *История*), *достоверное* (сущ. - 147 - *За рубежом*), *достоверность* (полная - 337, 411 - *История*), *достоверный* (материал - 293; свидетели – 313; документ – 387; достовернее - 389 - *История*; -ые источники - 331 - *Пропала совесть*; 363 - *Добродетели и пороки*), *достолюбезный* (-ое дело - 404 - *История*), *достопамятный* (-ая ночь – 313 - *История*), *достопочтенный* (-ое «понеже» - 111 - *За рубежом*), *достопримечательное* (366 - *История*), *достопримечательности* (366 - *История*), *достопримечательность* (-и - 199 - *За рубежом*), *достопримечательный* (-ые русские люди – 229; люди – 236, 237 - *За рубежом*), *достославный* (-ые предки – 315; градоначальство - 369 - *История*; -ые кадеты - 156 - *За рубежом*), *достохвальный* (-ы - 335 - *История*), *удостоверившись* (10 - *За рубежом*), *удостовериться* (10, 188, 189 - *За рубежом*), *удостоверять* (14, 108, 248, 440 - *За рубежом*; 409 - *Игрушечного дела людишки*), – однако в подавляющем большинстве случаев эти лексемы выполняют роль ключевых слов в структуре как отдельного текста, так и макротекста. Сатирик отрицал во имя идеала, никогда не теряя надежды, что будут, наконец, созданы социально-политические условия, при которых восторжествуют **достойные** человека жизненные отношения.

Эстетические функции генетических композитов проявляются и в философских текстах, например в произведении экзистенциалиста М.Хайдеггера «*der Ursprung des Kunstwerkes*» 1936 года (перевод А.Михайлова) [Хайдеггер 1993]. Ключевое слово, представленное в заголовке, – **das Kunstwerk**. В немецком языке это композит, в русском переводе – чаще всего словосочетание (синтагма). Мы привыкли к переводу данного слова как *художественное произведение / произведение искусства*, причем изначально связываем семантику лексемы *das Werk* с понятием *дело, труд, работа, ремесло*, а *werken* – с *мастерить, работать*. Более того, *die Kunst* в немецком языке также соотносится с понятием *искусство* как

*мастерство, умение*. Однако в тексте Хайдеггера и *das Werk* читается и переводится А.Михайловым как *творение*, что, на наш взгляд, является результатом стилистической маркированности лексики.

Если говорить о второй части композита – *werk*, то и здесь есть повод для множественности толкований, что существенно обогащает смыслы текста, углубляет его содержательный компонент. С одной стороны, данный элемент выражает понятие собирательности, совокупности в немецком языке и может быть обозначен как суффиксоид, например: *Buschwerk* – кустарник. Такие примеры можно обнаружить и в тексте философа, поскольку они как бы нагромождаются один на другой в узком контексте, словно градационные синонимы, но в составе разных предложений: «*Das Steinerne ist im Bauwerk. Das Hölzerne ist im Schnitzwerk. /.../ Das Lautende ist im Sprachwerk. Das Klingende ist im Tonwerk. /.../*» usw.

По А.Михайлову: «В творении зодчества есть нечто каменное. В резьбе нечто деревянное. /.../ В творении слова заключена звучность речи. В музыкальном творении звучность тона». Таким образом, переводчик актуализирует понятие *творение*. На наш взгляд, весь контекст действительно пронизан актуализацией компонента – *werk*, но именно как процесса, «делания», причем философский текст подтверждает обычность этого процесса через включение в некую совокупность. Таким образом, высокая стилистическая маркированность в переводе слова *das Werk* и компонента – *werk* прочитывается только через ключевое слово текста – *das Kunstwerk*.

Однако при переводе теряется живая экспрессия повествования. Как видим, немецкий текст более концентрированный, интенсивный, «быстрый». В русском языке есть подобные краткие конструкции. Непонятна инверсия при переводе. Целесообразнее, на наш взгляд, осуществлять перевод через сходные конструкции, поскольку архитектоника выполняет охранительную функцию по отношению к смыслу: «(Нечто) каменное – в творении зодчества. Деревянное – в резьбе. /.../ Звучность – в творении слова. Звонкость – в музыкальном творении». Как видим, крайне сложно перевести, не прибегнув к описательности, немецкие композиты, структурно-семантически емкие единицы. Не все субстантивированные прилагательные и причастия 2-го типа имеют точные соответствия в русском языке.

Примечательно, что и в немецком, и в русском языках подобные образования имеют общее семантическое ядро – процессуальность и результат / законченность действия. Вполне возможен перевод субстантивов

через причастия-основы – *звучащее, звенящее, гласящее*. Тогда в философском тексте эти лексемы даже в русском варианте придется маркировать через заглавную букву – *Звучащее, Звенящее, Гласящее*, что, кстати, является обычной практикой философского перевода и, возможно, еще точнее передает специфику немецкого текста.

Как видим, при эстетической заданности текста и его ключевых единиц возможна актуализация как первых, так и вторых компонентов генетических композитов. При этом, тяготеющие к префиксоиду и суффиксоиду в общем употреблении, в творческом акте деэтимологизированные элементы восстанавливают свой полнозначный статус корневых морфем. Анализ показал, что этот закон «работает» для разных языков.

#### Библиографический список:

1. Арнольд В.И. Лингвистический и стилистический контекст // Арнольд В.И., Банникова И.А. Стилль и контекст. /Под ред. И.В. Арнольда. – Л., 1972. С. 1 - 13.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. - 240 с.
3. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. - 447 с.
4. Гагарина Н.Н. Сложное слово (композит) в русском языковом сознании // Русское слово: восприятие и интерпретации: сб.материалов Междунар. науч.-практ. конф.: В 2-х т. Т.1. Пермь: Перм.гос.ин.искусства и культуры, 2009. – 351 с.
5. Гельгардт Р.Р. О стиле литературного произведения (объект и метод) // Вопросы стилистики: Сб. статей к 70-летию со дня рождения К.И. Былинского / Под ред. В.П. Вомперского. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1966. - С. 70 – 83.
6. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. - 253 с.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. – М.: Терра, 1994.
8. Донецких Л.И. Семантическое своеобразие и стилистические функции имен прилагательных (на материале трилогии К.Федина): Дис. ... канд филол. наук. - Л., 1966. – 320 с.
9. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. - 149 с.

10. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: Избр. статьи. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. – 176 с.
11. Николаев Г.А. Русское историческое словообразование. Теоретические проблемы. Казань: Изд-во Казанского университета, 1987. – 152 с.
12. Павский Г. О составных и предложных именах // Филологические наблюдения протоиерея Г. Павского над составом русского языка: Второе рассуждение. – СПб., 1841. – С. 226 – 240.
13. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 10 томах. – М.: Правда, 1988 – Т. 2. - С. 293 – 483.
14. Салтыков-Щедрин М.Е. За рубежом // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 10 томах. – М.: Правда, 1988. - Т. 7. - С. 5 – 269.
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Сказки // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 10 томах. – М.: Правда, 1988. - Т. 8. – С. 317 – 514.
16. Салтыков-Щедрин М.Е. Сказки // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 10 томах. – М.: Правда, 1988. - Т. 9. – С. 5 – 62.
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения: Der Ursprung des Kunstwerkes // М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. / Составл., переводы, вступит. статья, примеч. А.В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. – 464 с.

**Г.С. Елизарова**  
*Стерлитамак, Россия*

### **ФОЛЬКЛОРНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЧАСТЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА**

Язык выступает в качестве зеркала национальной культуры, её хранителя: языковые единицы фиксируют содержание, которое восходит к условиям жизни народа-носителя языка. Наиболее полно сознание и деятельность народа отражены в устном народном творчестве, которое является неотъемлемой частью русской культуры. Фольклорный мир представлен в языке в виде языковой фольклорной картины мира, т.е. общежанровой картины, которая «строится на эстетическом отражении народных знаний, представлений, оценок о мире, об ориентации человека в нем.»