

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ГРУППЫ ЯЗЫКОВ) / LANGUAGES OF PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES (INDICATING A SPECIFIC LANGUAGE OR GROUP OF LANGUAGES)

DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2024.60.2>

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ПРЕЗЕНТАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ РЕАЛИИ

Научная статья

Грушевская Т.М.^{1,*}, Данилец А.М.²

^{1,2} Кубанский государственный университет, Краснодар, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (vedernikova.dashenka[at]inbox.ru)

Аннотация

В статье рассматриваются языковые средства презентации индивидуального авторского стиля с точки зрения их роли в представлении главной идеи произведения. В работе были применены следующие методы исследования: описательный, психологический, сравнительно-исторический, биографический, герменевтический, культурно-исторический. Целью работы является выявление доминантных символов романа «Собор Парижской Богоматери». Отмечается, что символ меняет свое значение в зависимости от контекста, в котором он используется. Символом может быть физический объект, персонаж или событие. Чаще всего для символизации идеи или концепции используются физические объекты, с помощью которых, писатель указывает на основные темы произведения. В данной статье анализируется доминантный символ романа известного французского писателя Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», помогающий раскрыть сущность персонажей, которые, в свою очередь, могут служить символами определенной добродетели или порока, политической идеологии.

Ключевые слова: Гюго, символ, текст, собор, образ, идиостиль.

LINGUISTIC MEANS OF PRESENTATION OF INDIVIDUAL AUTHOR'S STYLE THROUGH THE PRISM OF NATIONAL AND CULTURAL REALITIES

Research article

Grushevskaya T.M.^{1,*}, Danilets A.M.²

^{1,2} Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation

* Corresponding author (vedernikova.dashenka[at]inbox.ru)

Abstract

The article examines the linguistic means of presentation of individual author's style from the point of view of their role in presenting the main idea of the work. The following research methods were applied in the work: descriptive, psychological, comparative-historical, biographical, hermeneutic, cultural-historical. The aim of the work is to identify the dominant symbols of the novel "Notre Dame de Paris". It is noted that a symbol changes its meaning depending on the context in which it is used. A symbol can be a physical object, a character or an event. Most often, physical objects are used to symbolize an idea or concept, with the help of which, the writer indicates the main themes of the work. This article analyses the dominant symbol of the novel "Notre Dame de Paris" by the famous French writer Victor Hugo, which helps to reveal the essence of the characters, which, in turn, can serve as symbols of a certain virtue or vice, political ideology.

Keywords: Hugo, symbol, text, cathedral, image, idiostyle.

Введение

Индивидуальный авторский стиль – важнейшая категория для исследования художественного текста и художественного дискурса. Целью нашего исследования является анализ основной категории идиостиля великого французского писателя Виктора Гюго, а также языковых средств, используемых для его вербализации. В свою очередь, обращение к лингво-культурологическому подходу при исследовании символа в художественном тексте характеризуется новизной, так как еще не было изучено лингвистами на должном уровне.

В индивидуальном авторском стиле Виктора Гюго центральное место занимает символ. Символ является риторическим средством, так как используется для косвенной передачи общих смыслов [2]. Это инструмент действия психологического распознавания с целью выявления глубокого смысла, того, что вне видимости на первый взгляд. Символ способен обнажать идею художественного образа, поскольку он отличается «мощной смысловой насыщенностью» [3, С. 17]. Он «тесно слит с чувственным образным слоем художественного произведения, т.е. со стилем» [3, С. 17]. Пользуясь символами, художник не показывает вещи, а лишь намекает на них, заставляет нас угадывать смысл неясного, раскрывать тайные смыслы, иначе говоря, выражает свой стиль посредством символа [4]. Поэтому умение прочитывать в символе все его черты поможет увидеть то индивидуальное личностное наполнение, которое привнесено авторским сознанием [10].

Символ не описывает объект явления непосредственно, а скорее наполняет его скрытым смыслом или дает ложное представление о подобном объекте или явлении; он не выражает мысль явно, а скорее передает ее через аллегорию [5].

Без преувеличения можно заявить, что термин «символ» считается одним из самых трудных, но в то же время заманчивых смысловых понятий. Его концепция содержит длинную историю, тем самым связывая его с бесчисленными значениями и толкованиями [8].

Символ не описывает объект явления непосредственно, а скорее наполняет его скрытым смыслом или дает ложное представление о подобном объекте или явлении; он не выражает мысль явно, а скорее передает ее через аллгорию [9].

В работе были применены следующие методы исследования: описательный, психологический, сравнительно-исторический, биографический, герменевтический, культурно-исторический.

Основные результаты

Одним из самых интересных с точки зрения символов и национально-культурных реалий является роман Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери».

В романтическом представлении символы были эстетическими коррелятами языка символов природы. Их тоже ценили, потому что они могли одновременно воплощать многие явления и, таким образом, считались превосходящими индивидуальные аллегорические сообщения. Отчасти, возможно, это было желание выразить «невыразимое», «бесконечное» через доступные ресурсы языка, что привело к символу на одном уровне и мифу (как символическому повествованию) на другом [6].

Роман был написан Гюго с целью вывести в качестве главного героя готический собор Парижа, который в то время собирались снести, либо модернизировать. Готическое искусство тогда считалось уродливым и оскорбительным, поэтому выбор места был обдуманым: оно связывало гротескных персонажей с уродливым искусством. Первые три главы романа – призыв сохранить готическую архитектуру – по словам Гюго, «гигантскую каменную книгу», которую он, как романтик, находил прекрасной.

Собор Парижской Богоматери является центральным символом романа. Он выступает как главный персонаж, око Парижа и как архитектура, которую можно «прочитать» так же, как книгу через ее искусство и историю. Рассказчик описывает здание как живое существо, отмечая, что его «соурé» (обкорнали), «taillé» (искромсал) и «tué» (убили) [11, С. 157].

Гюго использует образ собора для сравнения с персонажами романа. Каждый главный персонаж противопоставляется или соотносится с этим огромным зданием.

Квазимодо становится живой душой Богоматери и неотъемлемой частью здания. Это часто встречается в повествовании. Во-первых, когда автор рассказывает о прошлом Квазимодо, он отмечает его сходство с этим зданием: «Il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire, à en faire partie intégrante» [11] (он словно врос в здание, превратился в одну из его составных частей) [1, С. 203]. Используя возрастающую градацию, автор тем самым помогает нам познать значимость собора в жизни Квазимодо, которое служит ему «l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers» [11] (то яйцом, то гнездом, то домом, то родиной, то, наконец, вселенной) [1, С. 202]. Квазимодо также сравнивают с существом получеловеком-полуживотным: «une bête, un animal, le produit d'un juif avec une truie» [1, С. 193], точно так же собор кажется своего рода химерой: «une sorte de chimère ; elle a la tête de l'une, les membres de celle-là, la croupe de l'autre» [11, С. 160]. Физически его деформированное тело напоминает двойную структуру архитектуры, а колокола он использует в качестве голоса, и именно через собор он выражает свои эмоции.

Клод Фролло, будучи священником и религиозным человеком, обязательно должен сравниваться с церковью, в которой он работает. Его интерес к алхимии часто приводит его к изучению символики церкви. Когда он разговаривает с Жаком Шармолу, оба обсуждают изображения портала собора, и Фролло говорит ему: «...je vous expliquerai cela sur le texte» [11, С. 372]. Церковь представляет для него текст, который нужно расшифровать, что переключается с символом книгопечатания, который приходит на смену строительству зданий.

В восьмой книге, VI главе, когда Эсмеральда отвергает Клода, узнав о смерти Феба, он отвечает: «Eh bien ! meurs, toi !...Personne ne t'auga» [11] (Так умри же!...Никто не будет обладать тобой) [1, С. 472]. Несмотря на свою любовь к девушке, он не может убедить себя спасти ее. Гюго соотносит жестокость священника с физической формой. Когда Фролло находится в церкви, автор описывает как отец Клод «s'adossa à un pilier» (прислонился к одной из колонн) [11, С. 338] Параллель довольно ясна. Фролло так же жесток и непреклонен, как и колонна в нефе собора. Он напоминает читателю о худшем – о потере души, о потере разнообразия и воображения, которое Гюго соотносит с приходом Ренессанса.

«Là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi» [11] (И в том, в чем я мыслил себя всемогущим, рок оказался сильнее меня) [1, С. 444]. Судя по этой фразе, мы можем утверждать, что Клод считает себя жертвой фатальности, которая подтолкнула к его «разрушению». Он в конечном итоге погибает у подножия башни, так же как и собор разрушен временем, революциями, изменениями вкуса. В результате мы в состоянии предположить, что и Клод Фролло и собор убиты Квазимодо: смерть священника, когда Квазимодо сталкивает его с верхней части крыши, и смерть собора, которая символизирует потерю души Квазимодо.

Сравнение образа собора и Эсмеральды можно рассмотреть на двух уровнях: физическом и эмоциональном.

Девушка становится отражением готической архитектуры. Готические формы легки и свободны, отражают «originalité, ...opulence, ...mouvement perpétuel» (самобытность, пышность, непрерывное движение) [11, С. 246]. Это напоминает танец Эсмеральды, который так сильно влияет на мужских персонажей романа. Когда Гренгуар впервые наблюдает за ним, он отмечает, что «elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds» (девушка плясала, порхала, кружилась на небрежно брошенном ей под ноги старом персидском ковре) [11, С. 91]. Таким образом, самобытность Эсмеральды влияет на мужских героев романа, персидский ковер привносит пышность ее представлению, а сама девушка кружится в непрерывном танце. Все это идеально олицетворяет готическую архитектуру.

Кроме того, так же как готическая архитектура символизирует свободу мышления по отношению к церкви (что было характерно во времена романской архитектуры), так и Эсмеральда освобождает Квазимодо от его рабства в соборе. И если Фролло представляет собой Ренессанс, который приходит и разрушает готический дух, то Эсмеральда является тем, что Клод убивает. Гюго создает очень сильную параллель между цыганкой и архитектурой Богоматери.

Поскольку свет является одним из наиболее важных аспектов в строительстве готических церквей, Гюго использует его, чтобы создать атмосферу в своем романе. Например, в тот день, когда Эсмеральда едет к Флер-де-Лис де Гонделорье, Гюго описывает красоту Парижа в весенние дни, в частности – Собора Парижской Богоматери: «Dans ces jours de clarté, de chaleur et de sérénité, il y a une certaine heure surtout où il faut admirer le portail de Notre-Dame. C'est le moment où le soleil, déjà incliné vers le couchant, regarde presque en face la cathédrale. Ses rayons, de plus en plus horizontaux, se retirent lentement du pavé de la place, et remontent le long de la façade à pic dont ils font saillir les mille rondes-bosses sur leur ombre, tandis que la grande rose centrale flamboie comme un œil de cyclope enflammé des réverbérations de la forge» [11] (В эти прозрачные, теплые, безоблачные дни бывает час, когда хорошо пойти полюбоваться порталом Собора Богоматери. Это то время, когда солнце, уже склонившееся к закату, стоит почти напротив фасада собора. Его лучи, становясь все прямее, медленно покидают мостовую Соборной площади и взбираются по отвесной стене фасада, выхватывая из мрака множество его рельефных украшений, между тем как громадная центральная розетка пылает, словно глаз циклопа, отражающий пламя кузнечного горна) [1, С. 315].

Данное описание фасада собора может напомнить современному читателю цикл картин Клода Моне фасада Руанского собора. Импрессионизм конца века использует те же методы, что и Гюго, рисуя картину, на которую влияет солнце и перспектива художника. Если мы можем представить себе точное время, которое описывает Гюго, мы понимаем, что свет может измениться в любой момент и, следовательно, внешний вид собора меняется.

Мы можем предполагать, что эти изменения света представляют собой различные перспективы, различные точки зрения, которые читатель в состоянии привнести в анализ данного произведения. Перспектива определяет ответ, а взгляд определяет мнение.

Закключение

Итак, важнейшее место в идиостиле Виктора Гюго занимает символ. В романе собор – это изменчивый символ, и он связан с каждым главным героем сокровенным образом – как тюрьма, как убежище, как дом, как друг.

Он становится символом французского общества, сложным и не всегда гармоничным, но полным красоты, следующим естественному прогрессу, возможно, к своему разрушению, но, возможно, к славе.

Их символизм может быть понят осознанно или неосознанно, ассоциацией со зданием (например, шпиль = церковь), которое мы видели ранее, и тем фактом, что оно предполагает определенные восприятия (например, вертикальные формы – «подъем»; низкие крыши «обволакивают»).

Таким образом, символ собора в романе «Собор Парижской Богоматери» позволяет проследить тенденцию тесного взаимоотношения с жизнью, судьбой, мировосприятием главных персонажей романа, что только помогает нам как читателям яснее и глубже понять героев.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Гюго В. Собор Парижской Богоматери / В. Гюго. — Москва : Эскимо, 2015. — 656 с.
2. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык / К.А. Долинин. — Москва : КомКнига, 2010. — 304 с.
3. Зельцер Л.З. Выразительный мир художественного произведения / Л.З. Зельцер. — Москва : Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской, 2001. — 452 с.
4. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 2. Мифологическое мышление / Э. Кассирер. — Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. — 280 с.
5. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. — Москва : Золотой Век, 1995. — 401 с.
6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. — Москва : Искусство, 1995. — 320 с.
7. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / А.Ф. Лосев. — Москва : Книга по Требованию, 2012. — 479 с.
8. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н.Н. Рубцов. — Москва : Наука, 1991. — 176 с.
9. Тодоров Ц. Теории символа / Ц. Тодоров. — Москва : Дом интеллектуальной книги : Русское феноменологическое общество, 1998. — 408 с.
10. Hiscock N. The Symbol at Your Door: Number and Geometry in Religious Architecture of the Greek and Latin Middle Ages / N. Hiscock. — London : Routledge, 2007. — 441 p.
11. Hugo V. Notre-Dame de Paris / V. Hugo. — Paris : Pocket, 2013 — 704 p.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Hugo V. Sobor Parizshskoj Bogomateri [Notre Dame de Paris] / V. Hugo. — Moscow : Eskimo, 2015. — 656 p.[in Russian]
2. Dolinin K.A. Interpretacija teksta: Francuzskij jazyk [Text Interpretation: French] / K.A. Dolinin. — Moscow : KomKniga, 2010. — 304 p. [in Russian]

3. Zel'cer L.Z. Vyzritel'nyj mir hudozhestvennogo proizvedenija [The expressive world of a fiction work] / L.Z. Zel'cer. — Moscow : Non-profit publishing group of E. Rakitskaya, 2001. — 452 p. [in Russian]
4. Kassirer Je. Filosofija simvolicheskikh form. Tom 2. Mifologicheskoe myshlenie [Philosophy of symbolic forms. Volume 2. Mythological thinking] / Je. Kassirer. — Moscow ; Saint Petersburg : University Book, 2001. — 280 p. [in Russian]
5. Cooper J. Jenciklopedija simvolov [Encyclopedia of Symbols] / J. Cooper. — Moscow : Golden Age, 1995. — 401 p. [in Russian]
6. Losev A.F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [The problem of the symbol and realist art] / A.F. Losev. — Moscow : Iskusstvo, 1995. — 320 p. [in Russian]
7. Losev A.F. Znak. Simvol. Mif [Sign. Symbol. Myth] / A.F. Losev. — Moscow : Book on Demand, 2012. — 479 p. [in Russian]
8. Rubcov N.N. Simvol v iskusstve i zhizni: filosofskie razmyshlenija [Symbol in art and life: philosophical reflections] / N.N. Rubcov. — Moscow : Nauka, 1991. — 176 p. [in Russian]
9. Todorov C. Teorii simvola [Theories of the symbol] / C. Todorov. — Moscow : House of Intellectual Book : Russian Phenomenological Society, 1998. — 408 p. [in Russian]
10. Hiscock N. The Symbol at Your Door: Number and Geometry in Religious Architecture of the Greek and Latin Middle Ages / N. Hiscock. — London : Routledge, 2007. — 441 p.
11. Hugo V. Notre-Dame de Paris / V. Hugo. — Paris : Pocket, 2013 — 704 p.