



Эртнер Д. Е. Этноспецифические коды : метафора и бытовая символизация опредмеченного пространства в повести А. Неркаги «Белый ягель» / Д. Е. Эртнер, О. Б. Ульянова, С. Б. Хабибуллина // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 8. — С. 294—311. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-8-294-311.

Ertner, D. E., Ulyanova, O. B., Khabibullina, S. B. (2022). Ethno-Specific Codes: Metaphor and Everyday Symbolization of Objectified Space in Anna Nerkagy's Story "The White Moss". *Nauchnyi dialog, 11(8)*: 294-311. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-8-294-311. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-8-294-311

Этноспецифические коды: метафора и бытовая символизация опредмеченного пространства в повести А. Неркаги «Белый ягель»

Эртнер Дарья Евгеньевна
orcid.org/0000-0002-6600-4237
кандидат филологических наук, доцент
d.e.ertner@utmn.ru

Ульянова Ольга Борисовна
orcid.org/0000-0002-7005-0295
кандидат филологических наук, доцент
o.b.ulyanova@utmn.ru

Хабибуллина Сайда Биктимировна
orcid.org/0000-0001-5297-5254
старший преподаватель
s.b.khabibullina@utmn.ru

Тюменский
государственный университет
(Тюмень, Россия)

Ethno-Specific Codes: Metaphor and Everyday Symbolization of Objectified Space in Anna Nerkagy's Story "The White Moss"

Daria E. Ertner
orcid.org/0000-0002-6600-4237
PhD in Philology, associate professor
d.e.ertner@utmn.ru

Olga B. Ulyanova
orcid.org/0000-0002-7005-0295
PhD in Philology, associate professor
o.b.ulyanova@utmn.ru

Saida B. Khabibullina
orcid.org/0000-0001-5297-5254
senior lecturer
s.b.khabibullina@utmn.ru

University of Tyumen
(Tyumen, Russia)

© Эртнер Д. Е., Ульянова О. Б., Хабибуллина С. Б., 2022

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматриваются особенности декодирования этноспецифических кодов метафоризации в литературе народов Севера на материале повести Анны Неркаги «Белый ягель». Данная статья призвана выявить определенные «алгоритмы речевого поведения», заложенные в языке, принципы мифологизации и метафорической объективации реального мира, глубже раскрыть структуру понимания художественного текста. Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска нового инструментария для выявления этноспецифических культурных моделей, определяющих видение мира представителей той или иной национальной общности, структурирующие поле экспрессивности художественного текста. Уделяется внимание механизмам формирования образных смыслов, когда не яркая на первый взгляд динамика повествования компенсируется тщательной детализацией описания быта жителя севера, которая достигается за счет актуализации сакральных элементов символической картины мира. Так, для творчества Анны Неркаги этноспецифичными становятся мифологические коды образности: птица, волк, камень, огонь, время, вода, человек. Прослеживается персонификация объектов природы и восприятие мира через призму собственного тела. Каждый из перечисленных смысловых элементов представляет собой элемент метафоры, метонимии. Символический образ неделим, в его основе лежит не просто ассоциативный компонент, а ритуал, миф.

Ключевые слова:

метафора; этнокультурная идентичность; символ; литература народов севера; картина мира; Анна Неркаги.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The features of decoding ethno-specific codes of metaphorization in the literature of the peoples of the North are considered on the material of A. Nerkagy's story "The White Moss". This article is intended to reveal certain "algorithms of speech behavior" embedded in the language, the principles of mythologization and metaphorical objectification of the real world, to reveal more deeply the structure of understanding a literary text. The relevance of the study is due to the need to search for new tools to identify ethno-specific cultural models that determine the vision of the world of representatives of a particular national community, structuring the field of expressiveness of a literary text. Attention is paid to the formation mechanisms of figurative meanings, when the dynamics of the narrative, which is not bright at first glance, is compensated by a careful detailing of the description of a northerner life, which is achieved through the actualization of the sacred elements of the symbolic picture of the world. So, for A. Nerkagy's creativity, mythological codes of imagery become ethnospecific: bird, wolf, stone, fire, time, water, man. The personification of objects of nature and the perception of the world through the prism of one's own body are traced. Each of the listed semantic elements is an element of metaphor, metonymy. The symbolic image is indivisible; it is based not just on an associative component, but on a ritual, a myth.

Key words:

metaphor; ethnocultural identity; symbol; literature of the peoples of the north; picture of the world; Anna Nerkagy.



Этноспецифические коды: метафора и бытовая символизация опредмеченного пространства в повести А. Неркаги «Белый ягель»

© Эртнер Д. Е., Ульянова О. Б., Хабибуллина С. Б., 2022

1. Введение = Introduction

Этнокультурная идентичность и природно-географические характеристики становятся особым культурным кодом в творчестве писателей Севера. Неяркая, на первый взгляд, динамика повествования компенсируется тщательной детализацией бытового описания жизни героев, реализующейся через обращение к сакральным элементам символической картины мира жителя севера, представляющей специфический мифологический код образности: птица (гагара, ястреб, куропатка), камень, огонь, время, морошка, волк, вода (река, озеро, ручей), человек (персонификация объектов природы и восприятие мира через призму собственного тела). Каждый из перечисленных смысловых элементов представляет собой элемент метафоры, символа, метонимии. Символический образ неделим, в его основе лежит не просто ассоциативный компонент, а ритуал, миф.

Применение комплексного подхода, сочетающего лингвокультурный и семиотический аспекты анализа, к интерпретации художественного пространства северного текста, а именно повести Анны Павловны Неркаги «Белый ягель» (текст повести опубликован в 1995 году — в сокращенной версии, а в 1996 — в полной), открывает перспективы толкования лингвоспецифического в авторском мировидении. «Белый ягель» представляет собой произведение писателя-носителя ненецкого и русского языков что, несомненно, должно отражаться на способах формирования синергетической образности. Символы и метонимические образы в творчестве Анны Неркаги интерпретируются как своего рода интертекст, за каждым элементом стоит глубокий этноспецифический фокус восприятия.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Методология изучения художественного пространства основана на утверждениях Ю. М. Лотмана [Лотман, 1988, с. 252], Д. С. Лихачева [Лихачев, 1984, с. 4—10], М. М. Бахтина [Бахтин, 1975, с. 264—280], В. Н. Топорова [Топоров, 1983], а исследование символической картины мира выполнено в рамках лингвокультурологии, этнолингвистики, лексической семантики (И. И. Иванов, Л. М. Васильев, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, И. М. Ко-



бозева, А. Вежбицка, Ф. Р. Палмер, С. Ульман, Дж. Лайонз, А. Круз, А. Бланк, П. Кох) [Апресян, 1995; Вежбицкая, 2001 и мн. др.] и теории концептуальной метафоры в свете работ Дж. Лакоффа, М. Джонсона [Lakoff et al., 2003, p. 22—23], З. Кёвичеша [Kövecses, 2009, p. 135—151; Kövecses, 2017, p. 16—32], Е. Семино [Semino, 2008, p. 4—17] с применением методов сплошной выборки, интерпретации, аналогии, моделирования, контекстуального, категориального и лингво-культурологического анализа.

Художественное пространство текста есть некий континуум [Лихачев, 1997, с. 147—165], который выступает как объект системного восприятия [Лотман, 2010, с. 34], реализует себя в модели действительности, формируемой повествователем, событиями и персонажами [Лейдерман, 2005, с. 35—45]. Каждый автор создает самобытное текстовое пространство, наполненное одновременно универсальным, культурно-специфическим содержанием [Вежбицка, 2001, с. 13—44], а в рамках этнолингвистики — наделённое этническим кодом, состоящим из совокупности объективных знаний об окружающей действительности и символических смыслов [Мелетинский, 2000, с. 230], используемых автором или интерпретируемых [Есо, 1993, p. 39—43] им в зависимости от авторского видения [Топоров, 1983, с. 228—232], культурно-исторических и этно-территориальных характеристик.

В целом литературные произведения народов Севера обладают определенными модусами мировосприятия и мироощущения автора и героев, синхронизируя бытие здесь и сейчас с существованием на грани личного и общественного, язычества и христианства, «малых» народов и бескрайних территорий, конвенционального (традиции) и нового («цивилизация»), статичности и динамики, человека и его окружения, быта и природы [Нехвядович, 2010, с. 46—59], тем самым проявляя свою этничность и формируя соответствующие смыслы. Литературное произведение, будучи результатом работы автора, создает определенный мир для героев и событий, порой этот мир синтетичен и многослоен как в повести «Белый ягель». Привязка к художественному пространству порождает некоторые переносные смыслы на основе обыденных представлений [Топоров, 1995, с. 342]. Мы обращаемся к актуализации первичных значений посредством установления метафорических и метонимических аналогий и их культурно-обусловленных ассоциативных моделей.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

Художественное пространство повести многослойно, что отражает его различные грани, а именно: открытую бескрайнюю тундру, закрытое ограниченное пространство чума и линейное динамическое пространство дороги. Весь текст повести пронизан различными метафорическими

проявлениями, реализованными в наглядно-образных и практически-действенных ассоциациях. Изоморфизм элементов быта ненцев и окружающей действительности указывает на то, что все метафизические сущности — огонь, горы, деревья (объекты живой и неживой природы), а также предметы быта (чум, стол), зооморфные элементы и тело человека — формируют образы, которые автор эксплицирует через этноспецифические составляющие семантики бытовых номинаций.

Так, для Анны Неркаги характерна специфичность восприятия окружающего мира в соответствии с национальной картиной мира жителя Севера, выражающаяся через посредство метонимии — номинации по смежности, ср. фрагмент из повести «Белый ягель» [Неркаги, 2012]: *много лун, много весен*. При помощи анафоры вводится сразу два метонимических образа «луна — месяц» и «весна — начало годового цикла». Метонимия как экспрессивный инструмент с ее компактностью и вместе с тем емкостью органично встраивается в общую мифологизированную картину мира жителя народов севера.

3.1. Соматизмы в тексте Анны Неркаги

Сохраняя объемное повествование, автор сдвигает фокус интерпретации с огромного масштаба тундры на более близкие и понятные объекты действительности, в частности, — тело человека и его части. Пространство художественного текста предполагает возможность углубиться в познание репрезентаций тела человека [Крейдлин и др., 2013, с. 378—391] и реконструкцию эмоционально-чувственного опыта через богатство метафорической и метонимической мысли автора.

Действия и состояния реализуются через взаимодействие с частями тела (герои произведения *смотрят, не отрывая глаз; сидят, опустив голову или поджав ноги; обещают глазами; зовут глазами; стоят на ногах; понимают сердцем; произносят губами; болтают языком; одевают руками*). Соматизмы являются неотъемлемыми элементами описания персонажей и событий. В ряде контекстов устанавливается метафорическое тождество между соматизмами и элементами окружающего мира (быта и природы), а порой соматизмы, наоборот, служат средством метонимической отсылки к человеку, уподобляются ему, «олицетворяются», приобретают человеческие черты (сердце человека — *глупо, жестокое сердце — слепое*) и выполняют человеческие действия (*глаза — зовут / обещают*) [Урысон, 1995, с. 3—16]. Таким образом, в произведении реализуется синкретизм представлений о телесности с точек зрения формирования этнокультурного образа тела в представлении ненцев и использования тела как интерпретирующей категории.

Образ человека (термин, используемый Ю. Д. Апресяном в [Апресян, 1995, с. 37—67]) выстраивается на лексическом уровне и отражает

этнографические особенности открытого художественного пространства тундры в повести «Белый ягель». Автор преимущественно апеллирует к внешним частям тела человека, таким как *руки, глаза, лицо, голова, ноги, спина*, а также частотно упоминается *кровь*, тогда как номинации иных частей тела, а также внутренних органов и жидкостей остаются на периферии художественного словоупотребления. Они будто скрыты одеждой, защищающей от холода. То, что в художественном пространстве повести находят отражение только «видимые» части тела, говорит о том, что это языковой образ, а не энциклопедический, не научный.

Так, голова организует жизнь человека в целом (*жить своей головой, голова на плечах*). Крепость здорового тела обеспечивает выживание человека тундры в суровых условиях. По лицу персонажа другие герои и читатели понимают, что с ним происходит: *Если бы мать оглянулась и увидела лицо сына, руки её остановились бы сами собой. Дух радости мешал ей понять и лицо, и душу сына*. Прорисовывая образ ненца, А. Неркаги уделяет внимание глазам: человек смотрит в бескрайнюю даль, за горизонт, наблюдает за зверем, выслеживает врага. Сердце, один из главных органов, обеспечивающих жизнедеятельность человека, традиционно (как во всех культурах) выступает символом духовной жизни людей наряду с таким квазиорганом, как душа. Душа и сердце наполняют жизнь чувствами и эмоциями, а значит, смыслом. По характеристикам, приписываемым сердцу, предлагается осознать, насколько мал человек тундры по сравнению с бескрайними просторами (*маленькое сердце человека и огромное бездонное небо*). Однако хоть сердце и маленькое, но оно *живое и горящее*. В повести сердце метафорически выступает «вместилищем» объектов — конкретных предметов (*заноза или груз*) и абстрактных понятий (*пустота и печаль*). Сочетания *заноза в сердце, пустота в сердце, печаль неподъемная в сердце, тащить груз в сердце* передают отрицательные чувства, эмоции, состояния.

В аспекте концептуализации действительности номинации частей тела используются двояко — как для описания самого человека, так и для персонификации других явлений и объектов, например, земли (лицо земли, грудь земли) и огня (*глазок огня, лицо Великого Огня*), тем самым они присоединяются к числу языковых средств то сферы-цели, то сферы-источника метафорических переносов.

3.2. Образ огня в тексте Анны Неркаги

Образ огня является одним из доминантных в творчестве Анны Неркаги. Являясь символом жизни, огонь воплощает множество смыслов, апеллируя как к повседневным реалиям, так и к мировоззренческим принципам: *...замолкая и снова оживляя затухающий разговор. Их лица теплись светлой печалью*. При конструировании метафорических контекстов

автор использует самые разнообразные ассоциативные связи данного понятия, в некоторых случаях играя на контрасте: *затухающий разговор — теплились печалью*. Метафорический атрибутив и предикативная метафора в данном случае построены по схожему принципу и актуализируют значение «слабого свечения, затухающего процесса».

Доминантность концепта ОГОНЬ подчеркивается и за счет цветосимволизма — частотного обращения к лексике со значением цвета: (1) *Глядя, как подыхает огнём закат, словно кто невидимый разжжёт Великий костёр на краю Земли, за золотой громадой гор, Вану сказал...*; (2) *От деда я слышал: там у золото-красного огня каждый день сидит Золотое Слово правды. Сидит, набираясь своей вечной силы...*; (3) *Я тоже слышал, но другое. Живёт оно там, куда мы, люди, не можем и умом добраться. Там медный чум... Чум из красной меди, и из открытого полога смотрит оно на людей*. Каждый элемент метафорической цепочки (глаголы *подыхает, разжжёт*, цветовые номинации *огнем, закат, костёр, огня*, цветовые атрибуты *золотой, золото-красного, Золотое, медный, из красной меди*) актуализирует значение огня для народов Севера — как бытовое, так и сакральное.

Огонь как метафора жизни имеет в текстах Анны Неркаги и свою негативную ипостась: *...сидя у огня, никогда не гревшего её души, зарывает в золу тоску и нелюбовь к нему...* «Зола» в данном контексте является образом с ярко выраженной отрицательной коннотацией, символом «ушедшего», «небытия». Символизм данного элемента реализуется за счет сближения двух начал: реального действия (героиня сидит у огня и в прямом смысле перемешивает золу, разговаривая с огнем, обожествляет его, наделяет человеческими качествами) и метафорического смысла: *закопать тоску* (тоска — абстрактное понятие, которое контекстуально переводится в категорию вещей, предметов, объективируется). Огонь как живое начало (эффект персонификации) также участвует в выстраивании мифологической ткани произведения: (1) *Слышу! — ответил Огонь*; (2) *Жарким всполохом ответило пламя*.

Даже соль как универсальный символ неприятностей, горечи в примере *Жгучей щепотью соли на зажиwившую рану...* получает дополнительную интерпретацию через приобщение к метафоре огня: *жгучий, жечь*. В данном случае символ и метафора тесно переплетаются. Происходит интеграция смыслов: устойчивость символического описания приобретает неожиданную образность в сочетании с метафорическим атрибутом.

Огонь занимает фундаментальное значение в суровом северном быту, а значит — почетное место в чуме, что отражается в одном из центральных антропоморфных метафорических переносов «Человек — Огонь». У огня,

как у человека, есть тело и глаза (*Последний раз я разожгла тебя. Последний раз мои руки коснулись твоего тела, а глаза искали взгляда; Глаз огня*), способность говорить, шептать (*Она говорила тихо, проникновенно, чутким ухом прислушиваясь к шёпоту огня за спиной*), лицо (*Ей всегда хотелось подготовиться, насторожить душу для такого разговора, чтобы не краснеть перед лицом Великого Огня*), сердце (*Если сын мой, обезумев, наступит на сердце твое, прости его. Когда сын моего сына подсядет к тебе, прими его*).

В одном из контекстов функция огня ассоциативно соотносится с назначением человеческого сердца: *Две женщины жили, не обращая внимания на него, иногда ему казалось, что они две руки одного организма, расположенные по обе стороны главного органа — огня*.

Метафорика огня необычайно часто эксплуатируется в повести «Белый ягель», вводится в устойчивые сочетания: ... *её обуял обжигающий душу страх*. Помимо реализации в исключительно метафорической функции, концепт огня в творчестве Анны Неркаги и сам выступает символом при осмыслении пространства: *Жить через огонь — так сказали бы старые люди, значит, не в своем чуме...* Этот колоритный символ заключает в себе яркий, аутентичный этнокультурный контекст.

Нередко метафоры в произведениях Анны Неркаги многослойны, ср.: *щёки её пылали красной спелой морошкой*. Метафора огня *пылать* конкретизируется усиленным цветовым компонентом за счет прямой номинации цвета *красный* и атрибутивного сочетания *спелая морошка* (актуализация наименования именно этой ягоды важна как отдельный элемент объективации картины мира жителя северных широт).

3.3. Образ воды в тексте Анны Неркаги

Образ воды в творчестве Анны Неркаги реализует несколько способов символизации: *река / ручей*, движущее начало является символом динамики жизни, ее развития, и, напротив, стоячая вода (*болото, проталина, лужа*) — символом отсутствия динамики, носителем отрицательной коннотации: ... *а он, пыжась от дурацкой обиды, прожил его в позоре, как жаба в грязном болоте своего самолюбия...* Генитивная метафора *болото самолюбия* встраивается в сравнительную конструкцию с зооморфным компонентом *как жаба в грязном...* Каждый из элементов смыслового комплекса обладает отрицательной коннотацией и может функционировать самостоятельно. Целый же образ интересен своей многослойностью, когда отдельные смыслы компилируются и усиливают значение соседних элементов.

Противопоставление двух символов (воды текущей и воды стоячей) основано на динамике: ... *давать жизни течение, чтобы она не расплылась и не засохла, как весенняя лужа, а текла бы рекой, сохраняя при этом*

свои берега и бег. Движущаяся вода выступает символом жизни и является сложным детализированным кодом.

Универсальная метафора *течение жизни* разворачивается и получает смысловое развитие: *река, берега, бег*, — в том числе за счет «антонимичных» образов: *засыхать, лужа*. Образ воды, лишенной динамики, имеет отрицательную коннотацию: *Нюки, покрывающие их, залатаны, как земля частыми проталинами...* В данном контексте мы видим номинативную метафору, где основой переноса выступает форма (заплата — проталина). Происходит сближение артефакта и природного явления.

Если «вода» — это символ динамического начала, то «берег» олицетворяет статику: «...и первое, что он увидел, войдя в чум, это двух женщин, сидящих у огня по обе его стороны, как два неизменных берега у реки». Сравнительный оборот *как два неизменных берега* образно воплощает идею монументальности, напряженности. Реализуется смысл противопоставленности, дистанцирования, когда река не дает берегам сблизиться, они и вместе, и разделены, как и люди, не понимающие друг друга. К тому же река, движущаяся вода является носителем звука, она «болтлива», в то время как образ берега реализует противоположный смысл — молчания, невозможности докричаться.

3.4. Образ камня в тексте Анны Неркаги

Ярким антагонистом движущейся воды, динамического начала в творчестве Анны Неркаги выступает образ камня — символа тяжести бытия, стагнации: (1) *...и может случиться, что он сядет до конца своих дней, как камень, пристывший к земле...*; (2) *Слово тяжёлое. — Тяжёлое, ничего. Мне больно не будет, если, конечно, ты его не бросишь камнем*. Атрибутивная метафора *тяжёлое слово* (абстракция овещается и наделяется способностью «весить») основывается на концепте КАМЕНЬ-СЛОВО.

Вместе с тем, как бы размышляя, какой образ «главнее», символ статичности или символ динамики, А. Неркаги сталкивает противоположности в одном высказывании: *Никакое самое сильное горе не должно останавливать бега жизни, как валун, брошенный в реку, не поворотит ее течения. Вода обойдет его и вновь потечет...* Этот образ несет в себе глубинный философский смысл.

3.5. «Птичьи образы» в тексте Анны Неркаги

Орнитоморфная символика является вторым по частотности элементом художественной картины мира Анны Неркаги. Автор прибегает к данному образу в основном при описании отношений внутри семьи. При этом образ реализуется и через родовую номинацию *птица*, и посредством видовых обозначений: *гагара, куропатка, орел, ворон*, часто в составе сравнений: (1) *Они, как две старые птицы, с обеих сторон любовались ею*; (2) *Как пти-*

цы-родители чистят перья своему единственному птенцу, так и они с женой одевали... Сравнительные конструкции в данном случае дают возможность более полно раскрыть образ, непосредственно актуализируют вектор иносказания, позволяют максимально детализировать смысловые элементы. Для народов севера образ птицы чрезвычайно важен и глубоко укоренен в мифологии и фольклоре. Сравнительный оборот создает смысловой конструкт, достаточный для интерпретации неспецифического понятия, стоящего за словом *птица*: *Но дочь уезжала всегда, как нежная птица, которая боится зимы и улетает туда, где тепло...* Аксиологическая направленность в данном случае задается эпитетом *нежный* и смысловым расширением *которая боится зимы и улетает...* Только сравнение функционально дает необходимый инструментарий для одновременного обозначения источникового и целевого концептов, а также фиксирует основу трансформации значения (мотив). Сравнительные конструкции формируют и контекст, необходимый для дальнейшего введения метафорических оборотов: *приехала птица-дочь; А как любовался их птицей-невестой молодой сосед.*

Доминантным является обращение А. Неркаги к образу гагары: (1) *Зря они, старики и старухи, плачут, как глупые гагары...*; (2) *Он может лишь заплакать гагарой...*; (3) *...и рано ему плакать гагарой.* Как отмечают исследователи, «возникновение образа водоплавающей птицы — гагары, выполнявшей в традиционных культурах многих северных народностей роль демиурга, было не случайным и связано скорее всего с географическими и ландшафтными условиями обитания этносов» [Лукина, 2019, с. 46]. Гагара является мифологизированным персонажем и в силу того, что выступает сразу в нескольких ипостасях: эта птица может и летать, и ходить по суше, и плавать, охотясь за рыбой. Но в творчестве Анны Неркаги, как мы видим, данный образ имеет необычную интерпретацию: сама номинация *гагара* присутствует (как аллюзия на этнокультурный контекст), но образ лишен своего мифологического подтекста. В творчестве А. Неркаги эта птица не обожествляется, не наделяется волшебными или сверхспособностями (как, например, огонь). Напротив, образ объективируется только как символ горя, страданий, плача, реализуясь сугубо через сравнительные конструкции или адвербиальные метафорические сочетания.

Орнитоморфная символика в произведениях Анны Неркаги вербализуется и через другие образы птиц: *Хасава походил на обципанную ястребом куропатку...* Здесь связь между источниковым и целевым концептом более прямолинейна: ястреб — хищная птица, ассоциативно — тот, кто занимает главенствующую позицию, и куропатка — дичь, объект охоты, образ того, кто легко может пострадать, символ безволия. Несколько иное прочтение у образов орла и ворона / вороны: *И в небе орёл и ворона не ле-*

тают рядом, у каждой птицы своя высота полёта. Обе птицы являются хищниками, но традиционно противопоставление орла как символа благородства (солнце — орел, «золото-красный орел») и вороны как символа несчастья, разрушения: (1) *Пришло время, когда Золотое Слово правды люди разорвали, как вороны рвут найденную падаль*; (2) *...полярное солнце опустилось на вершины дальних деревьев в золото-красным орлом...*; (3) *Не дети, а чёрные вороны, вечные спутники волка завидели, учуяли падаль, но не рановато ли прилетели?* В первом случае символ реализуется через сравнительный оборот *как вороны рвут*. Происходит «частичное» отождествление человека и птицы, образа с ярко выраженной отрицательной коннотацией, реализующейся за счет контекста *рвать, падаль*. Сравнительный союз *как* разграничивает целевой и источниковый концепты, создавая иллюзию дистанцирования. В третьем примере, *не дети, а черные вороны* номинативная метафорическая конструкция максимально сближает понятия, а усилению негативной оценки способствуют цветовой эпитет *черный* и сопоставление с волком, хищником, который для жителей севера, живущих оленеводством, является худшим врагом. Но и в этой связке ворон обладает более четкой отрицательной аксиологией, по сравнению с волком, который хоть сам добывает себе пищу, а ворон питается за счет других. Таким образом, метафорическое сочетание за счет включения символов ворона и волка фокусирует основной смысл описываемой ситуации.

Символ птицы детализируется и за счет реализации метафоры гнезда, используемой для описания семьи, дома, домашнего уклада: (1) *Не нужно будет биться в тоске, подобно птице-матери над разоренным пустым гнездом*; (2) *И они молчали, как осенние птицы, боясь накликать на свое гнездо беду*; (3) *Как птицу тянет к себе покинутое, перевернутое гнездо, и она кружит над берегом в тоске, так человек — вроде тут нужно жить, вроде и там интересно*. Сравнительные обороты вновь позволяют максимально развернуть образ, сделать его более насыщенным смыслами и вместе с тем более узнаваемым, понятным, простым для интерпретации. За счет разработки деталей образов создается развернутая метафора: (1) *... как старая птица с усталыми потрёпанными крыльями, поднялась женщина*; (2) *... кажется, что ты слабенький птенец с крылышками-недоростками*.

3.6. Образы животных в тексте Анны Неркаги

Образы животных приобретают символический фокус благодаря фольклорной традиции. Они функционируют как специфические культурные коды того или иного языка. Зооморфная «палитра» жителя севера, представленная в произведениях Анны Неркаги, разнообразна: *волк, лиса, собака, бык, мышь*. Отметим, что некоторые интерпретации неожиданны и для носителя русского языка, хотя ненецкая и русская культуры давно сблизились:

Выходит, запутался, словно лиса в своих же следах, и попал в круг — не перепрыгнуть... Сравнительный оборот, вводящий символ «лиса», является как раз таким примером. Для носителя русской культуры «лиса» — символ ловкости, проворства, о чем свидетельствует большинство русских народных сказок. И, говоря про запутанность следа, мы, скорее, использовали бы образ зайца. Для жителя севера, живущего ближе к природе и точнее подмечающего нюансы поведения животных, стереотипы восприятия иные, поэтому символичность изображения картины мира коренных народов севера сохраняется, но смыслы прочитываются далеко не всегда.

Универсальным становится бинарный зооморфный символ «волчица — волчата»: *И она ехала, не поворачивала обратно, как не завернула бы старая волчица, которую в логове ожидают голодные тощие волчата.* Сравнительная конструкция является достаточным контекстом для прочтения образа, задачу интерпретации облегчает и бинарность самой единицы (на всех языках понятно сочетание *мать и дитя*).

Еще одним зооморфным компонентом, интересным с точки зрения интерпретации, выступает образ собаки. В русской культуре «собака» — символ верности, друг. Тем неожиданной проявляется этот зооморфизм в произведениях Анны Неркаги: (1) *Озlobленной собакой, которую схватили за шкуру в самом разгаре драки, она накинулась на мужа...*; (2) *Если мой голос начнёт вилять, как провинившаяся собака под палкой, вы и тогда ничего не скажете.* Адвербиальная метафорическая конструкция *озlobленной собакой* обладает ярко выраженной отрицательной коннотацией, которая не закреплена за самим зооморфизмом, а обусловлена контекстом (*озlobленный, шкура, драка, накинуться*). Метафорическая предикация *вилять*, дополненная сравнительным оборотом *как провинившаяся собака*, вновь обладает контекстуально-обусловленной отрицательной коннотацией, что позволяет судить о том, что для жителей севера зооморфизм собака допускает подобные прочтения, не совсем соответствующие культурному фону русского языка. Если говорить о переводе на иностранный язык, подобное разночтение может вызвать серьезные затруднения или стать переводной, выхолащенной калькой образа.

Вместе с тем хочется отметить, что в независимости от того, отрицательной или положительной коннотацией обладает тот или иной образ, сам выбор слова, символа важен в формировании этноспецифической картины мира народов севера: *Месяц Большой темноты появился на небе серебристым рогом молодого бычка...* Генитивная метафорическая конструкция основана на переносе значения по форме (тонкий, изогнутый). Метафорический образ еще ярче раскрывается на фоне цветосветового контраста: темнота — серебристый свет.

Интересные дополнительные оттенки смысла проявляются в сравнительном обороте *как зимняя мышь: ...но ещё год я прожил, как зимняя мышь, боясь далеко уйти от своей норы*. Мышь, в силу своего размера, у многих народов является символом испуга, страха, боязни. Эпитет *зимний* лишь усиливает этот смысл, ведь именно в это время года зверек становится более уязвим для хищника, он лишен укрытия из травы и более заметен на белом снегу. Но маленький размер (уменьшительно-ласкательная форма) и динамика действия могут лечь в основу образа с положительной коннотацией: *Всё делает хорошо и ладно, руки двигаются быстро, как два юрких зверька*. Зооморфный компонент сравнительной конструкции представлен через генерализованный образ *зверька*, без видовой детализации.

3.7. Природные образы в тексте А. Неркаги: солнце, горы, трава, дорога, лес

Природные образы в творчестве А. Неркаги при помощи приема олицетворения часто репрезентируются как живые существа.

Ср. о солнце: *опираясь щекой о край земли, поднималось солнце*. Трансформация значения осуществляется здесь на основе схожести формы (округлость щеки и края солнечного диска).

Персонифицируется не только солнце, но и земля: *И тихий ветер не срывал, а плавно ронял на золотую землю тёплые листья. И они ложились на грудь матери-земли покорно и радостно*.

Земля имеет лицо (*Не люди, а ветер жизни снес с лица земли его чум, обида-червь в душу заползет, а обратно не выползет; Когда умерла женщина Ламдо, мы вместе разобрали и убрали с лица земли третий чум нашего стойбища*), грудь (*А грудь земли так широка и не моими гнилыми ногами её мерить, а то бы сам пошёл к ней*), бока (*Ему явственно послышалось, как за спиной возник и медленно погас звук, будто поворачиваясь на другой бок, вздохнула во сне сама земля, а может, слушая старика, не спала и не смогла сдержать жалости*), а по жилам земли течет кровь (*Там не вольно им, темно, кровушка земли глубоко укрыта, не нам её пить-кипятивать*). С одной стороны, земля — огромная, но пространство жизни ненцев ограничивается тем местом, где стоят их чумы и пасутся их олени: *Передо мной, как на ладони, паслись оставшиеся олени*.

К горам у ненцев тоже особое отношение, у гор есть сердце (*которому три раза суждено подняться в сердце Великих гор и понять, живёт ли после страданий Душа*), голова (*В непогодину отвисшие, угрюмые, уходящие в небо вершины сходятся головами, глядя вниз, в пучину озера*) и лицо (*И по лицам их, изрезанным глубокими вековыми морщинами и рубцами — следами величайших дум, текут по горным впадинам и ущельям вечные неистощимые слёзы — быстрые ручьи и источники*).

Мироощущение ненцев представлено «фитоморфным», и наоборот, природные объекты приобретают в тексте А. Неркаги человеческий облик, к примеру, цветок, через образ которого описывается состояние персонажа: *Так, наверное, чувствует себя цветок, переживший непогодную ночь осени, радостно встряхивает с чашечки лица жгуче-холодную росу, выпрямляет озябнувший стан-стебель*. Или трава представляется ласковыми пальцами любимой девушки: (1) *Неостывшая за короткую ночь трава была тёплой, не колола щёк и шеи, а только нежно щекотала, будто это не мертвая, пережившая зиму трава, а пальцы любимой ласкали лицо; (2) Ту, что осталась в чуме и добрыми усталыми руками заботливо вырыла ему яму-постель, веря всей душой, что ему будет хорошо в ней. Или эту, на груди которой он лежит, и которая тоже обманывает его. Ведь это не руки любимой, а всего лишь пожухлая седая трава, ожесточившаяся за зимние холода, и стоит только наклониться ниже, она сделает ему больно*. Дерево, в свою очередь, также является воплощением жизни самих ненцев, ненец видит себя как дерево: (1) *...не молоденько-беспечным, а с могучим стволом, погнутом северным ветром, с ветвями-руками и упрятыми далеко в землю корнями-воспоминаниями. Когда среди ночи у него заболит Душа, он будет гудеть тихо, про себя, чтобы никого не обеспокоить своей печальной песней, и никто не догадается, что он не дерево, а одинокий старик. А внизу у ствола летом обложенные пахучими травами, голубым ягелем и яркими бусинками ягод будут стоять маленькие деревята, касаясь тёплыми зелёными боками его большого остывающего тела; (2) Когда в лесу или на окраине стоят два старых дерева, сложив друг на друга пообломанные руки-сучья, почти упираясь один в другого морщинистыми стволами, люди говорят — два дерева, а это две Души, измученные тьмой и освящённые любовью друг к другу*.

В рамках диффузного динамического пространства дороги, которое объединяет в себе как реальную дорогу (к Илне, на охоту, в лес, за хлебом), так и метафорическое представление о жизни, где статическое ограниченное пространство чума (место рождения) является началом (зарождением) динамического пространства пути (жизни): *Как выскочил из чума, так и понёсся, куда посмотрели глаза и понесли ноги. И вся прожитая жизнь показалась Алёшке тоже обидно нелепой. Как родился, пошёл, куда ноги понесли, глаза посмотрели, и заблудился. Что ищет человек в дороге жизни? Счастье?! Вся жизнь человека — это естественная мера протяженности необъятного пространства, по которому человек несется и может заблудиться, если не контролировать (разумом или сердцем) то, куда ноги понесли и глаза посмотрели*.

Символом жизни, движения выступает не только образ дороги, но и аутентичное средство транспортировки — нарты: *Нарта жизни, скрипя, крепясь, натываясь на дорожные камни и валуны, должна двигаться вперёд*. Генитивная метафора, где основой переноса выступает динамика, является сложным развернутым образом, раскрывающим основы видения мира народами севера, мифологическую, ритуальную картину мира: *Медленно и тяжело, как гружёные нарты, ползли облака — неведомые жители неба*. Сравнительный оборот *облака как нарты* стоит в одном смысловом ряду с предыдущим примером. Но если в метафоре элементы тесно взаимодействовали между собой, то сравнение облаков с нартами более условное и требует большей детализации, приращения дополнительных смыслов.

Так, открытое бескрайнее пространство тундры и леса переплетается с закрытым и ограниченным статичным пространством чума и нарты и сопровождается динамическим линейным пространством дороги, а в описание текущих событий вклиниваются образы прошлого и мысли о будущем.

4. Заключение = Conclusions

Итак, в творчестве Анны Неркаги на передний план выходит мифопоэтическая картина мира жителя севера, в основу мировидения которого положен ритуал, этнодетерминированный набор языковых кодов.

Этноспецифичны образы *огня, воды, птицы (ворон, гагара), животного (волк, мышь, собака, олень), растения (цветок, трава, дерево), пространства (земля, горы, тундра, дорога, чум)*. Единство природного начала и человека реализуется через взаимопроникновение данных концептуальных доменов, когда человек (части тела) становится мерой описания окружающего мира: человек — огонь, человек — земля, человек — гора, человек — дерево. И наоборот, элементы окружающего мира идентифицируют характер и природу человека: берег — человек, птица — человек, животное — человек.

Опредмеченность пространства, лежащая в основе экспрессивности языка жителя севера, составляет уникальный культурный код, вызывающий сложности восприятия текста для жителя большой земли. Интерпретация семантики метафорических моделей северного дискурса позволяет заполнить семиотические лакуны в художественной концепции Анны Неркаги, гармонизируя противоречия между локусами «цивилизации» и пространством русского Севера.

Источники и принятые сокращения

1. *Неркаги А. П.* Белый ягель / А. П. Неркаги. — Екатеринбург : Форт Диалог-Исеть, 2012. — 128 с. — ISBN 978-5-91128-057-4.



Литература

1. *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка : попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. — Москва : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1995. — С. 37—67.
2. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
3. *Вежицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежицкая. — Москва : Языки славянской культуры, 2001. — 288 с. — ISBN 5-7859-0189-7.
4. *Крейдлин Г. Е.* Тело и его части в разных языках и культурах (итоги научного проекта) / Г. Е. Крейдлин, С. И. Переверзева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Материалы ежегодной Международной конференции «Диалог-2013». — Москва : РГГУ, 2013. — С. 378—391.
5. *Лейдерман Н. Л.* Текст и образ / Н. Л. Лейдерман // Мир русского слова. — 2005. — № 3—4. — С. 35—45.
6. *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература / Д. С. Лихачев. — Ленинград : Советский писатель, 1984. — 271 с.
7. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В. П. Нерознака. — Москва : Academia, 1997. — С. 147—165.
8. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 387 с.
9. *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — Москва : Просвещение, 1988. — С. 251—292.
10. *Лотман Ю. М.* Семиосфера / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2010. — 704 с. — ISBN 5-210-01562-9.
11. *Лукина О. Г.* Мифологические образы птицы и орнитоморфная символика в традиционных культурах народов севера / О. Г. Лукина, Ю. А. Бычков, О. В. Реш // Вестник МГУКИ. — 2019. — № 5. — С. 42—50. — DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10505.
12. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Восточная литература, 2000. — 331 с. — ISBN 5-02-017878-0.
13. *Нехвядович Л. И.* Этническая традиция в современном гуманитарном знании : монография / Л. И. Нехвядович. — Барнаул : Издательство АГУ, 2010. — 96 с. — ISBN 978-5-7904-1104-5.
14. *Топоров В. Н.* Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. — Москва : Академия наук СССР, 1983. — С. 227—284.
15. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического. — Москва : Прогресс. Культура, 1995. — 624 с. — ISBN 5-01-003942-7.
16. *Урысон Е. В.* Фундаментальные способности человека и наивная «анатомия» / Е. В. Урысон // Вопросы языкознания. — 1995. — № 3. — С. 3—16.
17. *Eco U.* Interpretation and history / U. Eco // Interpretation and Overinterpretation. — Cambridge : Cambridge University Press, 1992. — 215 p. — ISBN 9780511627408.
18. *Kövecses Z.* Metaphorical meaning making : discourse, language, and culture / Z. Kövecses // Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics. — 2009. — Vol. 14. — Pp. 135—151.
19. *Kövecses Z.* Conceptual metaphor theory : Some New Proposals / Z. Kövecses // LaMiCuS. — 2017. — № 1. — Pp. 16—32.



20. Lakoff G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago : University of Chicago Press, 2003. — 256 p. — ISBN 0-226-46801-1.

21. Semino E. *Metaphor in Discourse* / E. Semino. — Lancaster : Lancaster University, 2008. — 247 p. — ISBN 9780521867306.

Material resources

Nerkagi, A. P. (2012). *White yagel*. Yekaterinburg: Fort Dialog-Iset. 128 p. ISBN 978-5-91128-057-4. (In Russ.).

References

Apresyan, Yu. D. (1995). The image of a person according to language data: an attempt at a system description. In: *Questions of linguistics*. Moscow: V. V. Vinogradov Institute of the Russian Language of the Russian Academy of Sciences. 37—67. (In Russ.).

Bakhtin, M. M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel: essays on historical poetics. In: *Literary and critical articles*. Moscow: Fiction. 234—407. (In Russ.).

Eco, U. (1992). Interpretation and history. In: *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press. 215 p. ISBN 9780511627408.

Kövecses, Z. (2009). Metaphorical meaning making: discourse, language, and culture. *Quaerens de Filologia. Studis lingüistics*, 14: 135—151.

Kövecses, Z. (2017). Conceptual metaphor theory: Some New Proposals. *LaMiCuS*, 1: 16—32.

Kreidlin, G. E., Pereverzeva, S. I. (2013). The body and its parts in different languages and cultures (results of the scientific project). In: *Computational linguistics and intellectual technologies. Materials of the annual International Conference "Dialog-2013"*. Moscow: RSUH. 378—391. (In Russ.).

Lakoff, G., Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press. 256 p. ISBN 0-226-46801-1.

Leiderman, N. L. (2005). Text and image. *The world of the Russian word*, 3—4: 35—45. (In Russ.).

Likhachev, D. S. (1984). *Literature — reality — literature*. Leningrad: Soviet Writer. 271 p. (In Russ.).

Likhachev, D. S. (1997). Conceptosphere of the Russian language. In: *Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text. Anthology*. Moscow: Academia. 147—165. (In Russ.).

Lotman, Yu. M. (1970). *The structure of a literary text*. Moscow: Iskusstvo. 387 p. (In Russ.).

Lotman, Yu. M. (1988). Art space in Gogol's prose. In: *In the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol*. Moscow: Prosveshchenie. 251—292. (In Russ.).

Lotman, Yu. M. (2010). *Semiosphere*. Saint Petersburg: Art-SPB. 704 p. ISBN 5-210-01562-9. (In Russ.).

Lukina, O. G., Bychkov, Yu. A., Resh, O. V. (2019). Mythological images of birds and ornithomorphic symbolism in the traditional cultures of the peoples of the North. *Bulletin of MGUKI*, 5: 42—50. DOI: 10.24411/1997-0803-2019-10505. (In Russ.).

Meletinsky, E. M. (2000). *Poetics of myth*. Moscow: Oriental Literature. 331 p. ISBN 5-02-017878-0. (In Russ.).

Nekhyvadovich, L. I. (2010). *Ethnic tradition in modern humanitarian knowledge: monograph*. Barnaul: ASU Publishing House. 96 p. ISBN 978-5-7904-1104-5. (In Russ.).



- Semino, E. (2008). *Metaphor in Discourse*. Lancaster: Lancaster University. 247 p. ISBN 9780521867306.
- Toporov, V. N. (1983). Space and text. In: *Text: semantics and structure*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR. 227—284. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1995). *Myth. The ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic*. Moscow: Progress. Culture. 624 p. ISBN 5-01-003942-7. (In Russ.).
- Vezhbitskaya, A. (2001). *Understanding cultures through the medium of keywords*. Moscow: Languages of Slavic Culture. 288 p. ISBN 5-7859-0189-7. (In Russ.).
- Uryson, E. V. (1995). Fundamental human abilities and naive “anatomy”. *Questions of linguistics*, 3: 3—16. (In Russ.).

*Статья поступила в редакцию 12.09.2022,
одобрена после рецензирования 17.10.2022,
подготовлена к публикации 25.10.2022.*