

УДК 81.373.4; 81.42

DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-4-133-145

Литературно-эстетический континуум в свете проблем лингвокогнитивной категоризации и его представление в языке и тексте

Т. Е. Литвиненко

*Иркутский государственный университет
Иркутск, Россия*

Аннотация

Рассматривается проблема структурной организации фрагментов гуманитарного знания в диахронической картине мира. Поднимается вопрос о применении прототипического подхода к категоризации знаний о типах и направлениях культуры и к дифференциации средств их вербального представления в метаязыке. Предлагается классификация понятий «ренессанс» и «барокко» в соответствии с критериями современной лингвокогнитивной науки. Приводятся определения прототипических и периферийных единиц анализируемых категорий с обоснованием различий их сигнификатов. Особое внимание уделяется нецентральному членам категорий, а также параметрам, подтверждающим их категориальный статус и устанавливающим их позицию в общей иерархии подсистем. Обосновывается полисемия терминов «ренессанс» и «барокко», обусловленная гетерогенностью репрезентируемых ими классов. На материале конкретных единиц категорий демонстрируется возможность изменения ими своих позиций как членов класса, дается анализ причин и следствий их перекатегоризации. Рассматривается проблема вариативности и открытости границ исследуемых категорий, а также критериев их автономности и целостности. Показано, что стабильность категории зависит от степени выделенности прототипа и его отличий от центральных единиц других классов. Результаты анализа понятий и терминов подтверждают правомерность их атрибуции текстам соответствующих эпох, где каждый текст есть воплощение прототипических или периферийных значений ренессанса и барокко. Новизна исследования видится в применении методов когнитивного анализа к понятиям и терминологическим единицам метаязыка гуманитарной сферы. Актуальность исследования связана с необходимостью дальнейшего изучения семантики и сферы функционирования интердисциплинарных специальных единиц поэтики, истории литературы, искусствоведения, культурологии и эстетики, а также решения проблемы разграничения значений и контекстов употребления имен, находящихся в синонимических и антонимических отношениях друг с другом.

Ключевые слова

прототипическая категория, метаязык гуманитарно-эстетической сферы, терминологическая многозначность, ренессанс, барокко

Для цитирования

Литвиненко Т. Е. Литературно-эстетический континуум в свете проблем лингвокогнитивной категоризации и его представление в языке и тексте // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 4. С. 133–145. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-4-133-145

Literary and Aesthetic Continuum as an Object of Categorization and Its Representation in Language and Text

Tatiana E. Litvinenko

*Irkutsk State University
Irkutsk, Russian Federation*

Abstract

The article deals with the problem of structural organization of liberal arts fragments in the diachronic world view. It considers the application of a prototypical approach to the knowledge categorization about the types and directions

© Т. Е. Литвиненко, 2020

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 4
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2020, vol. 18, no. 4

of culture and to the differentiation of the tools of their verbal representation in the metalanguage. The classification of the concepts “Renaissance” and “Baroque” under the criteria of modern linguo-cognitive science is proposed. The article provides definitions of prototypical and peripheral units of the categories analyzed and substantiates the differences in their significates. Special attention is paid to non-central category members, as well as to parameters that confirm their categorical status and place them in the general subsystems’ hierarchy. The study substantiates the polysemy of the terms “Renaissance” and “Baroque”, which is caused by the heterogeneity of the classes they represent. Based on the material of specific category units, it demonstrates the possibility of changing their positions as class members and analyzes the causes and consequences of their re-categorization. The article considers the problem of variability and openness of the range of the categories under study, as well as the criteria of their autonomy and integrity. It is shown that the category stability depends on the prototype identification degree and its differences from the central units in other classes. The main conclusions were obtained by analyzing the meanings of the investigated terms and identifying patterns of their attribution to the texts of the corresponding cultural stages. The study novelty lies in the application of cognitive analysis methods to the concepts and term units of the Humanities metalanguage. The research relevance is accounted for by the need to further study the semantics and functioning of interdisciplinary special units in poetics, literary history, art history, cultural studies, and aesthetics. It helps to distinguish the meanings and contexts of using names that are synonymous and antonymous.

Keywords

prototypical category; metalanguage of liberal arts; terminological ambiguity; Renaissance; Baroque

For citation

Litvinenko, Tatiana E. Literary and Aesthetic Continuum as an Object of Categorization and its Representation in Language and Text. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 4, p. 133–145. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-4-133-145

1. Введение: прототипический подход к категоризации

Развитие когнитивной науки, одной из важнейших задач которой стало изучение категоризации и концептуализации действительности, позволило по-новому взглянуть на способы ментальной организации знаний и их представления в языке. Такого рода достижения стали возможны благодаря тому, что основоположниками данного направления [Rosch, 1978; Geeraerts, 1989; Taylor, 1995; Ungerer, 1996] были значительно уточнены и расширены сами понятия *категория* и *категоризация*. В результате пересмотра референции и значения этих терминов в трудах ученых-когнитивистов [Лакофф, 2004; Кубрякова и др., 1996; Болдырев, 2002, 2014] нашел обоснование особый вид *прототипической* категории, не сводимой ни к двухтысячелетней классической (аристотелевской) модели, ни к понятийно близкой когнитивистике категории *семейного сходства* Л. Витгенштейна.

Ключевыми отличиями прототипической категории от классической признается то, что она не только не ограничивается заданным множеством единиц, входящих в нее как в замкнутую систему, но и не требует, чтобы каждая из ее единиц демонстрировала весь набор необходимых и достаточных признаков, подтверждающих свою принадлежность к категории. Иными словами, категория в ее когнитивном понимании не предусматривает ни тотальной унификации своих единиц, ни равенства их статуса относительно друг друга, ни обязательного наличия четких границ между самими категориями. Напротив, при таком подходе в категорию могут быть объединены как *лучшие* или наиболее *типичные* представители своего класса – *прототипы*, так и единицы, чей набор признаков не полностью совпадает с образцом. Неидентичность признаков преобразует внутреннюю структуру категории: она становится иерархией с явно выделенным ядром и периферией. В нее, соответственно, входят как лучшие единицы с максимальным числом предельно выраженных ядерных признаков, так и периферийные единицы, характеризующиеся отсутствием ряда базовых черт или их недостаточной интенсивностью.

Последнее обстоятельство указывает на несомненное методологическое достоинство прототипического подхода к категоризации. Как показали многочисленные когнитивные и лингвистические исследования [Кубрякова, 2004; Литвиненко, 2008, 2012], он позволяет делать объектом изучения не только центральные единицы категории, концептуализация и класси-

фикация которых не вызывает теоретических и практических проблем, но и привлекать к научному анализу разного рода периферийные, пограничные ее члены, статус которых как единиц категории не всегда очевиден и четко определен.

2. Построение категории: понятийно-терминологический аспект

Представляется, что методика прототипического анализа может быть распространена на более широкий круг явлений гуманитарного знания, в том числе на феномены, репрезентирующие такие сложные культуроориентированные понятия, как *ренессанс* и *барокко*.

Названные понятия, широко используемые в трудах по эстетике, культурологии, теории и истории искусства и его видов (архитектура, живопись, литература и пр.) с середины позапрошлого столетия, до сих пор не утратили дискуссионного характера, а их имена со временем перешли в разряд междисциплинарных терминов-полисемантов. Как показывает анализ гуманитарного дискурса, многозначность данных терминов находит свое отражение в том, что в зависимости от уровня научного обобщения они могут пониматься как:

- направление культуры [Эстетика, 1989. С. 25];
- эпоха в развитии культуры [Эстетика, 1989. С. 293];
- тип культуры, «включающий специфическую художественную концепцию мира и человека, обладающую особой системой эстетических принципов и средств» [История зарубежной литературы..., 2007. С. 15];
- течение, представляющее собой «совокупность фундаментальных духовно-содержательных и эстетических принципов» [Литературный энциклопедический словарь, 1987. С. 232];
- содержательно-формальное явление культуры [Эстетика, 1989. С. 293];
- этап художественного процесса [Борев, 2002. С. 245];
- особый вид поэтики [Поэтика, 2008];
- стиль отдельных видов искусства [История зарубежной литературы..., 2007. С. 15] и пр.

Вступая в сложные гипо-гиперонимические отношения, варианты значения каждого из этих терминов демонстрируют, однако, явную семантическую общность. Это позволяет охарактеризовать ренессанс как тип культуры (направление / эпоху / стиль...), предшествующий (направлению / эпохе / стилю...) барокко, и выделить такие присущие ему черты, как:

- ориентация на античные эстетику и философию в понимании прекрасного, возвышенного и героического, и в представлении о себе и мире как об упорядоченном и уместимом космосе;
- антропоцентризм и гуманизм, выражающиеся в идеализации человеческой личности и в осознании ее особой миссии и особой онтологической ценности;
- представление о реальном человеке и его жизни как об источнике художественного;
- утверждение приоритета земной жизни и ее радостей – любви, красоты и наслаждений – над другими сферами бытия;
- апология гармонического единства телесного и духовного, чувственного и интеллектуального в природе человека;
- стремление к свободе и самоутверждению, к самостоятельному выбору своей судьбы, в том числе в сфере творческой реализации, и пр.

Что же касается дефиниции барокко, то она, как правило, дается «от противного», в результате чего этот постренессансный тип культуры (направление / эпоха / стиль...) определяется как:

- порывающий с безусловной образцовостью античности, переосмысливающий ее эстетические идеалы и / или полностью отказывающийся от классических канонов и правил;
- теоцентричный по типу художественной картины мира, в которой человеческая личность утрачивает свою верховную роль и независимость, ее креативный и познавательный потенциал обесценивается или рассматривается как вторичный;

- пронизанный идеями иллюзорности и бренности бытия, разочарования в земных радостях и в самой жизни, бегства от непознаваемой и непредсказуемой действительности, которая воспринимается как опасная и враждебная;
- отвергающий идиллические представления о гармонии мира и человека в силу фатальной дисгармоничности человеческого существа, его несовершенства, слабости и обреченности;
- противопоставляющий божественный космос земному хаосу, а красоту и соразмерность неправильным, искаженным формам и очевидному уродству;
- отражающий превращение свободы в одиночество, независимости в отверженность, достигающие человеку в его непосильной борьбе с судьбой, и т. д.

Перечисленные признаки, несомненно, свидетельствующие о различии понятий *ренессанс* и *барокко*, между тем оставляют ряд вопросов. Первый из них касается самой проблемы категоризации, а именно того, что при наличии двух самостоятельных понятий и терминов, рассматриваемых в качестве имен соответствующих классов, практически невозможно построить ни категорию, состоящую исключительно из *произведений барокко*, ни категорию, включающую только *произведения ренессанса*. Точнее говоря, невозможно построить категорию классического аристотелевского типа, в которой каждый член (т. е. каждое *произведение*) в равной мере демонстрировал бы все необходимые и достаточные признаки или того, или другого направления.

В целях дальнейшего категориального анализа мы ограничим материал нашего исследования, сосредоточившись не на всех видах ренессансных и барочных произведений, а только на произведениях испанской литературы, точнее, на драме испанского «Золотого века». Отметим, однако, что и столь радикальное сужение исследовательского пространства позволит рассмотреть намеченные выше вопросы, касающиеся концептуализации и категоризации гуманитарного знания.

3. Проблема границ и компонентного состава категории как фрагмента литературно-эстетического континуума

Обращение к драме и, шире, к литературе испанского «Золотого века» показывает, что при сохранении вышеуказанной константы (*ренессанс* – «до», *барокко* – «после») сами рамки этих эпох и направлений не обладают достаточной хронологической точностью. И действительно, хотя в многочисленных посвященных им трудах речь идет о конкретных периодах правления монархов, годах жизни и творчества определенных авторов, веках, десятилетиях и даже годах, установление временных границ данных категорий до сих пор остается проблематичным.

Так, ренессансная эпоха в испанской литературе может отождествляться исследователями с периодом от начала правления католических королей Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского (1479) до конца царствования Карла V (ум. 1558) [Avalle-Arce, 1978]. Собственно Возрождение может точно совпадать со столетием между 1450 и 1550 гг. [Màgavall, 1980]. Его начало может символически выражаться годом первого издания «Селестины» Фернандо де Рохаса (1499), а окончание – годом выхода «Гусмана де Альфараче» Матео Алемана (1599) [Canavaggio, 1994]. В качестве «первого и второго Возрождения», эта эпоха может охватывать весь XVI век [История зарубежной литературы, 1987] либо только периоды правления Карла V (1517–1556) и Филиппа II (1556–1598) [Menéndez Peláez, 2005].

Что же касается хронологии барокко, то она может соотноситься специалистами с периодом между смертью М. де Сервантеса (1616) и П. Кальдерона (1681) [Reglá, 1967] или годом смерти Филиппа II (1598) и годом заключения Вестфальского мира (1648) [Domínguez Ortiz, 1990]. Барочный этап в истории литературы Испании может соответствовать периодам правления Филиппа III (1598–1621), Филиппа IV (1621–1665) и Карла II (1665–1700) [Río

1982, Р. 606] или охватывать три первых трети XVII столетия, максимально проявляя себя между 1605 и 1650 гг. [Maravall, 1980].

Как видим, временные границы обеих категорий остаются незамкнутыми и сохраняют подвижность, что позволяет их рассматривать исключительно в рамках неклассического подхода к категоризации. И хотя понятно, что указанные даты не несут информацию сами по себе, они демонстрируют непосредственную связь с составом и внутренним устройством категорий. Последнее становится особенно явным при анализе атрибуции испанских авторов и творений как *произведений ренессанса* и *барокко*.

Так, уже упомянутый как ренессансный «Гусман де Альфараче» Матео Алемана может быть отнесен и к плутовским романам барокко [Борев, 2002; Rodríguez Cacho, 2009]. Аналогичным образом «Дон Кихот» М. де Сервантеса категоризируется как произведение Ренессанса (Возрождения) [Пинский, 2002; Штейн, 2001; История зарубежной литературы, 1987 и др.] или барокко [Gutiérrez Carbajo, 2013; Rodríguez Cacho, 2009, Menéndez Peláez, 2005].

Следует сказать, что оба указанных романа часто рассматриваются исследователями как произведения переходного периода – эпохи позднего Возрождения / раннего барокко, отразившей кризис гуманистических идеалов ренессансной поэтики. Этот период часто идентифицируется как *маньеризм*, который, однако, не только подчеркивает разницу между прежним и новым искусством, но и высвечивает то общее, что между ними всегда было. По мнению Лины Родригес Качо, черты испанского маньеризма, присущего произведениям 1570–1600 гг., практически полностью совпадают с идущим за ним барокко, порождая множество эстетически гибридных образцов [Rodríguez Cacho, 2009. Р. 167].

На поэтический и художественный синкретизм произведений барокко и ренессанса указывают также авторы пособий по западноевропейской литературе XVI века. По словам З. И. Плавскина [История зарубежной литературы, 1987. С. 14], «в творчестве крупнейших деятелей литературы испанского барокко <...> отчетливо чувствуются отголоски ренессансных идеалов и проблем. Некоторые жанры, зародившиеся в литературе Возрождения, в частности плутовской роман, в искусстве барокко обретают подлинный свой облик и значение либо своеобразно в нем трансформируются, как это произошло с испанской национальной драмой, основные принципы которой получили выражение в творчестве Лопе де Веги и были переосмыслены Кальдероном в соответствии с новыми задачами искусства».

Ближих взглядов придерживается и Н. Т. Пасхарьян [История зарубежной литературы, 2007. С. 259], указывая: «Золотой век испанского театра (80-е годы XVI – 80-е годы XVII в.) охватывает обе эпохи – ренессансную (в рамках которой развивались и <...> маньеристические тенденции) и барочную. Многие фигуры испанской драматургии принадлежат – хронологически и эстетически, по своим художественным особенностям – и тому, и другому периоду. Первой из таких фигур следует назвать Лопе де Вегу».

Наконец, по справедливому замечанию А. Л. Штейна [2001. С. 229], сопоставляющего творчество Лопе де Веги и его учеников, грань между драматургией ренессанса и барокко «часто оказывается зыбкой».

Отметим, однако, что наличие общих жанров, тем и мотивов, приверженность к сложным метафорам, контрастам и алогизмам, разрыв между реальностью и фантазией, идеалом и повседневностью, величиим духа и бренностью бытия в произведениях авторов обеих эпох не устраняет самого понятия границы. Иными словами, несмотря на наличие маргинальных зон (или периферии) сами категории как структуры гуманитарного знания стабильно различаются в сознании их исследователей. Или, как указывал З. И. Плавский [История зарубежной литературы, 1987], «между барокко и Возрождением в Испании, как и в других странах, пролегает отчетливая качественная грань».

К сказанному следует добавить, что наличие переходных зон и изменчивость границ категорий, приводящая к увеличению или сокращению числа их членов, вполне допускается сторонниками прототипического подхода [Лакофф, 2004]. Включение маргинальных единиц и, в частности, единиц с явными ренессансными чертами в категорию *барокко* создает в ней

новую периферийную зону и, таким образом, придает термину-полисеманту *барокко* новое дополнительное значение.

Следует также уточнить, что с позиций лингвокогнитивного анализа отнесение, например, некоторых пьес Лопе де Веги к нецентральной зоне категории *барокко* никак не связано с их художественным или аксиологическим статусом. Речь в данном случае не идет о сравнении этих пьес с другими по эстетическому критерию «шедевр» – «посредственность». При когнитивном подходе лучший или худший член категории оценивается только по его близости к прототипу, т. е. по наличию или отсутствию у них общих признаков. И, в конечном счете, позиция периферийных членов класса важна прежде всего для получения знания о компонентном составе категории, или, говоря о лингвистической стороне вопроса, компонентном наборе сем в многозначном термине как имени данной категории.

Отметим, что обращение к проблеме границ и к тесно связанной с ней проблеме состава и композиции категории подводит нас к еще одному вопросу. Если одни исследователи относят произведения М. де Сервантеса и Лопе де Веги к ренессансу, а другие к барокко, то что же такое сами *ренессанс* и *барокко*?

Ответ на этот вопрос также можно найти в рамках прототипического подхода к категоризации, при котором выделение категории основывается не на учете признаков всех ее членов, а только на признаках ядерных или наиболее частотных образцов.

4. Выбор прототипа категории

Изучение многочисленных трудов по данной тематике показывает, что абсолютным лидером по частоте упоминаний в качестве представителя литературы барокко выступает испанский драматург П. Кальдерон де ла Барка. Прозванный *великим* и даже *monstruo del ingenio* – «чудесно/чудовищно гениальным» [Wilson, 1974. Р. 81], он получил эпитеты, гиперонимичные категориальному понятию *лучший*, что дает основания причислить его аутоэ и драмы к центральным членам класса *барокко*.

Среди отдельных произведений Кальдерона прототипической, несомненно, может быть признана философская драма «Жизнь есть сон», черты которой практически воспроизводят весь названный выше сигнификат барокко. За сложностью и динамичностью сюжета в ней явлен теоцентричный универсум и мир, где человек порочен и жесток, зависим от судьбы и высшей воли, мораль безжалостна, а закон суров, жизнь человека коротка и быстротечна, реальность хаотична и опасна, земные радости лишь искушения и грех, действительность неотличима от видений.

Здесь все, как и в иных произведениях барокко, не то, чем кажется, а книга бытия есть свод концептуальных метафор: «жизнь – это сон» («*La vida es sueño*»), «правда – это ложь» («*La verdad sospechosa*»), «порок – это зверь» («*El perro del hortelano*»).

Отметим, что не только первая, но и две другие концептуальные метафоры являются названиями знаменитых произведений испанского театра Золотого века: «Сомнительная правда» Хуана Руиса де Аларкона и «Собака на сене» Лопе де Веги. Обе они являются комедиями, и, по мнению ряда исследователей, их постановки относятся к одному и тому же 1618 году. Однако, если назидательная комедия Аларкона относится большинством исследователей к произведениям барокко, комедия Лопе часто атрибутируется как ренессансная и / или маньеристская [Литвиненко, 1998].

На наш взгляд, хотя ни та, ни другая пьеса не обладает всеми признаками ядра категории, обе они могут быть признаны ее непрототипическими членами. При этом «Сомнительная правда», в которой явно доминируют барочные социально-эстетические тенденции будет располагаться значительно ближе к прототипу, чем «Собака на сене», которая сохраняет связь с ренессансно-гуманистической картиной мира.

5. Анализ периферийных членов класса

Для доказательства приведенной точки зрения мы воспользуемся сравнительным анализом общего для обеих пьес сценарного фрейма – фрейма *лжи во имя любви*, т. е. лжи, основная стратегия которой направлена на соединение с избранником или с избранницей.

Укажем, однако, что при наличии общего фрейма как такового в его актуализации в текстах комедий наблюдаются значительные различия. В «Сомнительной правде» он разворачивается в пронизывающую все действие цепочку дихотомий «ложь» / «разоблачение», аксиологически связанную с глобальным контрастом порока и добродетели, неустранимым в концептосфере барокко. Проекцией этого контраста в мире текста становится антитеза *сомнительных* речевых актов главного героя, дона Гарсии, с открыто диссонирующим с ними дискурсом *правды* всех остальных участников коммуникации.

Что же касается «Собаки на сене», то в ней ложь как эффективная коммуникативная стратегия присуща практически всем без исключения. Развертывая фрейм как опасную любовную игру, лгут Теодоро и Диана, манипулируя чувствами бывшего жениха, лжет ее невеста-служанка Марсела, профессионально и изобретательно лжет Тристан, лгут и знатные соперники Теодоро, ситуативно меняющие цели речевого поведения на диаметрально противоположные. Более того, фиктивная картина мира, созданная выдумкой Тристана и Теодоро про мнимого сына сеньора Людовико, вполне сопоставима по масштабам с вымыслами и мистификациями дона Гарсии. Однако, достигая в том и в ином случае невероятных размеров и ведя к искажению действительности, явный обман имеет в этих пьесах совершенно разные последствия.

Обращение к тексту Лопе показывает, что ложь как часто используемое коммуникативное средство становится здесь столь обыденной, что кроме нескольких сцен с графом Людовико, воспринимается как форма типичного речевого поведения в том социуме, который воссоздается автором. Между тем такое лояльное отношение ко лжи, к ее допустимости и сам счастливый конец произведения могут быть косвенно связаны с уходящими ренессансными концепциями. Точнее, они дают возможность оценить аксиологические компоненты фрейма в свете мифологемы *искусство есть зеркало природы*. При этом речь в данном контексте может идти о правдивом *отражении* лжи героев одновременно с двух возрожденческих позиций: как недостатка, присущего естественному человеку, и как оправдываемого средства достижения своих целей.

Следует сказать, что и другая важная мифологема – мифологема *судьбы* сохраняет у Лопе свою ренессансную аксиологию. В мире текста «Собаки на сене» она предстает как персонафикация *Фортуны*: *Pues tomo, Tristán, la empresa, y haga después la Fortuna lo que quisiere* [Lope, 2006, estrofa 240] – «И все ж я принимаю бой, – говорит Теодоро, – А там судьба решить вольна, как ей угодно» [Лопе, 1969].

Вера в судьбу, а иногда и отчаянная схватка с ней во имя счастья и любви показывают, что в пантеистическом универсуме комедии *Фортуна-удача*, благосклонная к свободному и благородному человеку, дарует ему шанс добиться успеха в жизни. Взамен же она требует от человека проявления *идеальных* черт своей эпохи: активности, настойчивости и отваги, а также самой веры в себя и в свою удачу: *Porfía, no te rindas, ... Sigue tu dicha* [Lope, 2006, estrofa 685] – «упорствуй, не сдавайся, ... следуй за своей удачей» [перевод наш. – Т. Л.].

Важно отметить, что такое понимание взаимоотношений судьбы и человека резко контрастирует с барочной идеей Аларкона о том, что *no hay fuerza humana que impida fatales disposiciones* [Alarcón, 2013, estrofa 1645] – «человеческая сила бессильна спорить против рока» [Аларкон, 1969].

Укажем, наконец, что и воплощение фреймового компонента «борьба любви с сословной честью» (хотя и выраженного косвенным речевым актом) относится к ренессансным признакам пьесы Лопе. Превращенная общественным сознанием испанцев в своеобразный социальный институт, гарантирующий стабильность и внутренний порядок в обществе, честь

воспринималась как духовный и поведенческий абсолют, особенно если речь шла о чести элиты. Между тем для живущей в мире ренессансных чувств графини сословная честь утрачивает былую сакральность: ¡*Maldígale Dios, honor! Temeraria invención fuiste, tan opuesta al propio gusto* [Lope, 2006, estrofa 265] – «Будь проклята, людская честь! Нелепый вымысел, губящий то, что сердцам всего дороже!» – восклицает Диана [Лопе, 1969].

Диана и Теодоро выбирают любовь, преодолевающую социальное неравенство, и прощают друг другу ложь, позволяющую им достигнуть земного счастья.

В созданной практически в тот же год «Сомнительной правде» мир текста уже очень далек от ренессансного. В нем доминирует ключевая для барокко мифологема *иллюзорности, инаковости бытия*, и всё в развертываемом на ее фоне сценарном фрейме оказывается не тем, чем кажется: правда – ложью, Хасинта – Лукрецией, забота о ближнем – готовностью пожертвовать его жизнью, и, наконец, брак – воздаянием по заслугам.

Сквозь смеховое пространство текста как бы прочитывается трансцендентальный средневековый постулат о скрытой истине земного предназначения и, соответственно, о реальности профанного бытия как об обмане и о его неизбежном присутствии на тварном уровне. С этим связана и универсальная опасность лжи, сводящая с правильного земного пути человека даже в своих самых невинных, самых комичных проявлениях.

Такое понимание новых дихотомий социально допустимого/ недопустимого и прощаемого/не прощаемого отражено в оценке лжи отцом дона Гарсии доном Бельтраном: *el vicio más sin gusto y sin provecho* [Alarcón, 2013, estrofa 1445] – «порок, который всех пороков безрадостней и бесполезней» [Аларкон, 1969].

К барочным атрибутам мира текста здесь следует отнести и представление о земной жизни как о не имеющей непреходящей ценности, что косвенно выражено в словах дона Бельтрана:

Créame, que si García
mi hacienda, de amores ciego,
disipara, o en el juego
consumiera noche y día;
si fuera de ánimo inquieto y
a pendencias inclinado,
si mal se hubiera casado,
si se muriera, en efecto,
no lo llevara tan mal
como que su falta sea
mentir. ¡Qué cosa tan fea!
¡Qué opuesta a mi natural!
[Alarcón, 2013, estrofa 210]

Поверьте, если бы Гарсия
Меня ограбил, впал в разврат,
Стал игроком, чей рай и ад –
Колода карт и мальвасия,
Будь он задира и наглец,
Пристрастный к ругани и дракам,
Свяжи себя постыдным браком,
Умри он даже, наконец, –
Я все бы это легче снес,
Чем то, что я от вас услышал.
Родной мой сын лгунишкой вышел!
Позор моих седых волос!
[Аларкон, 1969]

Показательно, что в иерархии пороков ложь дона Гарсии оказывается гораздо хуже не только множества тяжких преступлений, но и смерти: *si se muriera en efecto, / no lo llevara tan mal / como que su falta sea mentir*. И это при том, что, не считая склонности к мистификациям, единственный сын дона Бельтрана практически по-возрожденчески совершенен:

De mi señor don García
todas las acciones tienen
cierto acento, en que convienen
con su alta genealogía.
Es magnánimo y valiente,
es sagaz y es ingenioso,

Все в дон Гарсии,
весь духовный
И внешний облик, так сказать.
Хранит старинную печать
Его высокой родословной.
Он очень смел, великодушен,

es liberal y piadoso,
si repentino, impaciente.

[Alarcón, 2013, estrofa 145]

Умен, находчив, прозорлив,
Щедр, милосерд,
благочестив...

[Аларкон, 1969]

Можно сказать, что такой образ дона Гарсии обнаруживает заметное сходство с ренессансными гуманистическими канонами. Кроме того, в ходе пьесы он демонстрирует вполне *пикарескную* находчивость и настойчивость в достижении своих целей. Однако, указывая на эти достоинства и добродетели, следует подчеркнуть, что их наличие всё же не делает дона Гарсию «мерилом всех вещей» своей эпохи. Барокко выбирает другой общественный идеал, а также другой коммуникативный тип личности, – тип, для которого ложь не может быть выражением престижа и высокого социального статуса человека.

В силу этого в морально-дидактической пьесе барокко даже безобидная и, в отличие от Теодоро, абсолютно некорыстная ложь дона Гарсии ставит крест на его мечтах о счастье с любимой.

Итак, обращение к комедии Аларкона показывает, что в мире текста этой пьесы преобладают барочные черты: бытие предстает как призрак истины или иллюзия, в целом чуждая для человеческой личности, чья слабость и порочность не позволяют ей постигнуть сути обманчивой окружающей действительности. Земные радости, счастье и любовь утрачивают свои былые величие и значимость. Жизнь человека, его мечты и цели не доминируют в новой системе ценностей, которая в барочной парадигме фактически перестает быть гуманитарной.

Что же касается периферийной позиции произведения как репрезентанта заявленной категории, то, на наш взгляд, она находит выражение в неполноте всех указанных признаков. Враждебность непознаваемого мира не достигает здесь уровня философско-религиозных обобщений как в общепризнанном образце своего класса драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон». Жизнь человека не обесценивается настолько, что она физически приносится в жертву мифологемам *чести* и *спасения*, как это происходит в другой пьесе-прототипе – «Врач своей чести» П. Кальдерона. Порок не становится настолько антисоциальным, что в социуме буквально не находится человека, способного справиться с ним, как пьесе о доне Хуне «Севильский озорник, или Каменный гость», где ренессансные мифологемы *абсолютной свободы* и *любви как высшей ценности жизни* доводятся до всеразрушающего барочного предела. Вместе с тем и указанное выше стремление отразить прекрасное в человеке свидетельствует о неполном разрыве мира текста «Сомнительной правды» с ренессансно-гуманистической парадигмой и, таким образом, о ее периферийном статусе в категории *барокко*.

В свою очередь, и мир текста «Собаки на сене» актуализирует ряд важных черт ренессанса, что также служит источником проблем с его категоризацией и атрибуцией.

Следует, однако, отметить, что при всей очевидности дискурсивного сценария, сочетающего топики *делай что хочешь* и *omnia vincit amor*, полифоническая пьеса Лопе допускает и преимущественно барочное прочтение. Отталкиваясь от сравнения Теодоро с Цезарем Борджиа, ряд авторов видит в удачливом секретаре графини де Бельфлор героя макиавеллиевского типа, карьериста, готового ради богатства и титула бросить влюбленную в него Марселу, разжечь чувство благородной вдовы и беззастенчиво обмануть безутешного графа Лудовико, прикинувшись его единственным погибшим сыном. Спланированные брачная и династическая стратегии настойчивого слуги позволяют ему добиться своей цели, обойдя на этом пути менее беспринципных конкурентов [Antonucchi, 2002, 2016; Carmona, 2016].

Другая трактовка представляет Диану де Бельфлор как знатную даму, умело пользующуюся своей властью над зависимым от нее окружением и способной едва ли не на «харрасмент» в отношении бесправного секретаря Теодоро [Piquerías Flores, 2013 и др].

Можно сказать, что в обеих интерпретациях любовная интрига и мир мечты заменяются опасным карнавалом, в котором чувства и желания другого теряют ценность и превращаются

в объект манипуляций. Действительность утрачивает свои гуманистические черты, становясь полем сражения за эгоистические цели, среди которых нет места благородству и любви. Как следствие, само произведение воспринимается как воплощение категориальных черт *барокко*, что позволяет рассматривать его в качестве репрезентанта данного класса, хотя и далеко от прототипа.

6. Выводы

Проведенный анализ показал, что членение формально недискретного литературно-эстетического континуума позволяет представить его фрагменты в виде системы нежестко ограниченных прототипических категорий. Полученное знание о смежных литературных эпохах, направлениях и стилях может быть «упаковано» в ментальные образы таких категорий, в которых каждый член соотносится с ее прототипом и в той или иной мере воспроизводит его сигнификат. Обращение к текстам испанских комедий XVII века, эстетическая атрибуция которых остается дискуссионной в силу неполного соответствия их черт прототипическим признакам эпохи, продемонстрировало, что употребление в их отношении терминов *произведение ренессанса* и *барокко* не является семантически однозначным.

Теоретическим обоснованием устойчивого характера и самой возможности такого рода «неточной» номинации служит представление о лингвокогнитивном статусе исследуемых единиц, которые признаются членами категории и получают соответствующее ей специальное имя даже при частичном совпадении с ее лучшим образцом. Так, ориентация на лучший образец категории *барокко*, т. е. наличие лишь некоторых компонентов прототипического сигнификата дает возможность включить в состав данного класса единицы, обнаруживающие ряд признаков категории *ренессанс*. Не будучи полностью идентичными ядру категории, такие единицы определяются как периферийные члены класса, сохраняя при этом общеродовое категориальное имя.

В свою очередь, гетерогенность структуры категории обуславливает полисемию ее терминологического имени, имеющего как минимум два значения, соответствующие ядру и периферии.

Список литературы

- Болдырев Н. Н.** Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Тамбов, ТГУ, 2002. 122 с.
- Болдырев Н. Н.** Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: курс лекций. Тамбов: Изд-во Тамбовского ун-та, 2014. 236 с.
- Борев Ю. Б.** Эстетика. М.: Высшая школа, 2002, 511 с.
- История** зарубежной литературы XVII века / Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Высшая школа, 2007. 487 с.
- История** зарубежной литературы XVII века / Под ред. З. И. Плавскина. М.: Высшая школа, 1987. 248 с.
- Кубрякова Е. С.** Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
- Лакофф Дж.** Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
- Литвиненко Т. Е.** Интертекст в аспектах лингвистики и общей теории текста. Иркутск: ИГЛУ, 2008. 308 с.
- Литвиненко Т. Е.** Испанская драма Золотого века между ренессансом и барокко // Литература как эстетический феномен. Иркутск. ИГЛУ, 1998. С. 80–84.
- Литвиненко Т. Е.** Прототипичность vs. инвариантность в определении текста // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 18. С. 140–147.

- Пинский Л. Е. Ренессанс, барокко, просвещение. М.: РГГУ, 2002. 829 с.
- Штейн А. Л. История испанской литературы. М.: Едиториал УРСС, 2001. 608 с.
- Antonucci, F. *El perro del hortelano*, una comedia de frontera. *Cuadernos pedagógicos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, 2016, p. 18–28.
- Antonucci, F. Teodoro y César Borgia: una clave para la interpretación de *El perro del hortelano*. In: *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Burgos, La Rioja, 2002, p. 263–273.
- Avalle-Arce, J. B. *Dintorno de una época dorada*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, 446 p.
- Canavaggio, J. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Ariel, 1994, vol. II. El Siglo XVI, 272 p.
- Carmona, A., Boadas, S. «O morir en la porfía o ser conde de Belflor»: la ambición de Teodoro en Lope de Vega y en Pilar Miró. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 2016, no. 20, p. 5–23.
- Domínguez Ortiz, A. De Felipe III a la paz de Westfalia. Circunstancias y características. In: *Historia de la Literatura Española*. Madrid, Cátedra, 1990, vol. I, p. 517–526.
- Geeraerts, D. Introduction: Prospects and problems of prototype theory. *Linguistics*, 1989, vol. 27, no. 4, p. 587–612.
- Gutiérrez Carabajo, F. *Movimientos y épocas literarias*. Madrid, Universidad nacional de educación a distancia, 2013, 304 p.
- Maravall, J. A. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1980, 542 p.
- Menéndez Peláez, J., Arellano, I., Caso González, J. M. et al. *Historia de la literatura española*. La Coruña-León, Everest, 2005, vol. II, Renacimiento y barroco, 922 p.
- Piqueras Flores, M. Las comedias de mujer poderosa de Lope de Vega: *La viuda valenciana* y *El perro del hortelano* frente a frente. In: *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, p. 389–401.
- Reglá, J. Edad Moderna. In: *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Teide, 1967, p. 277–521.
- Río, A., del. *Historia de la literatura española*. Barcelona, Bruguera, 1982, vol. I, 388 p.
- Rodríguez Cacho, L. *Manual de historia de la literatura española*. Madrid, Castalia, 2009, vol. I, Siglos XIII–XVIII, 451 p.
- Rosch, E. Principles of categorization. In: *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Publishers, 1978, p. 27–48.
- Taylor, J. R. *Linguistic Categorization*. Oxford, Oxford University Press, 1995, 326 p.
- Ungerer, F., Schmid, H.-J. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. L., Longman, 1996, 383 p.
- Wilson, E. M. *Historia de la Literatura Española: Siglo De Oro: Teatro (1492–1700)*. Barcelona, Ariel, 1974, 265 p.

Список словарей

- Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. *Краткий словарь когнитивных терминов*. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. 245 с.
- Литературный энциклопедический словарь* / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / Под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Intrada, 2008. 358 с.
- Эстетика: словарь* / Под ред. А. А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

Список источников

- Аларкон Х.-Р де. *Сомнительная правда // Испанский театр*. М.: Художественная литература, 1969. С. 379–486 (пер. с исп. М. Лозинского).

Лопе де Вега Ф. К. Собака на сене // Испанский театр. М.: Художественная литература, 1969. С. 131–262 (пер. с исп. М. Лозинского).

References

- Antonucci, F.** *El perro del hortelano*, una comedia de frontera. *Cuadernos pedagógicos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico*, 2016, p. 18–28.
- Antonucci, F.** Teodoro y César Borgia: una clave para la interpretación de *El perro del hortelano*. In: *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Burgos, La Rioja, 2002, p. 263–273.
- Avalle-Arce, J. B.** *Dintorno de una época dorada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, 446 p.
- Boldyrev, N. N.** *Cognitive semantics. Introduction to cognitive linguistics: a lecture course*. 4th ed. Tambov: Tambov State Univ. Press, 2014, 236 p. (in Russ.)
- Boldyrev, N. N.** *Cognitive semantics: Course of lectures on English philology*. Tambov, Tambov State Univ. Press, 2002, 122 p. (in Russ.).
- Borev, Yu. B.** *Esthetics*. Moscow, Vysshaya shkola, 2002, 511 p. (in Russ.)
- Canavaggio, J.** *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Ariel, 1994, vol. II. El Siglo XVI, 272 p.
- Carmona, A., Boadas, S.** «O morir en la porfía o ser conde de Belflor»: la ambición de Teodoro en Lope de Vega y en Pilar Miró. *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 2016, no. 20, p. 5–23.
- Domínguez Ortiz, A.** De Felipe III a la paz de Westfalia. Circunstancias y características. In: *Historia de la Literatura Española*. Madrid, Cátedra, 1990, vol. I, p. 517–526.
- Geeraerts, D.** Introduction: Prospects and problems of prototype theory. *Linguistics*, 1989, vol. 27, no. 4, p. 587–612.
- Gutiérrez Carbajo, F.** *Movimientos y épocas literarias*. Madrid, Universidad nacional de educación a distancia, 2013, 304 p.
- History of foreign literature of the XVII century. Ed. by N. T. Pakhsaryan, Moscow, Vysshaya shkola, 2007, 487 p.**
- History of foreign literature of the XVII century. Ed. by Z. I. Plavskin. Moscow, Vysshaya shkola, 1987, 248 c. (in Russ.)**
- Kubryakova, E. S.** *Language and knowledge: On the way of getting knowledge about the language: Parts of speech from the cognitive point of view: The role of language in the knowledge of the world*. Moscow, Languages of Slavic culture, 2004, 560 p. (in Russ.)
- Lakoff, G.** *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. Moscow, Languages of Slavic culture, 2004, 792 p. (in Russ.)
- Litvinenko, T. E.** *Intertext in the Aspects of Linguistics and General Text Theory*, Irkutsk, Irkutsk State Linguistic Univ. Press, 2008, 308 p. (in Russ.)
- Litvinenko, T. E.** Prototype vs. invariant in the definition of text. *Bulletin of the Irkutsk State Linguistic University*, 2012, no. 18, p. 140–147. (in Russ.)
- Litvinenko, T. E.** Spanish Drama of the Golden Age between the Renaissance and Baroque. In: *Literature as an aesthetic phenomenon*. Irkutsk, Irkutsk State Linguistic Univ. Press, 1998, p. 80–84 (in Russ.)
- Maravall, J. A.** *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona, Ariel, 1980, 542 p.
- Menéndez Peláez, J., Arellano, I., Caso González, J. M.** et al. *Historia de la literatura española*. La Coruña-León, Everest, 2005, vol. II. Renacimiento y barroco, 922 p.
- Pinsky, L. E.** *Renaissance, Baroque, Enlightenment*. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2002, 829 p. (in Russ.)
- Piqueras Flores, M.** Las comedias de mujer poderosa de Lope de Vega: *La viuda valenciana* y *El perro del hortelano* frente a frente. In: *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes*

- Investigadores Siglo de Oro. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, p. 389–401.
- Reglá, J.** Edad Moderna. In: Introducción a la historia de España. Barcelona, Teide, 1967, p. 277–521.
- Río, A., del.** Historia de la literatura española. Barcelona, Bruguera, 1982, vol. I, 388 p.
- Rodríguez Cacho, L.** Manual de historia de la literatura española. Madrid, Castalia, 2009, vol. I. Siglos XIII–XVIII, 451 p.
- Rosch, E.** Principles of categorization. In: Cognition and Categorization. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Publishers, 1978, p. 27–48.
- Stein, A. L.** History of Spanish Literature. Moscow, Editorial URSS, 2001, 608 p.
- Taylor, J. R.** Linguistic Categorization. Oxford, Oxford University Press, 1995, 326 p.
- Ungerer, F., Schmid, H.-J.** An Introduction to Cognitive Linguistics. L., Longman, 1996, 383 p.
- Wilson, E. M.** Historia de la Literatura Española: Siglo De Oro: Teatro (1492–1700). Barcelona, Ariel, 1974, 265 p.

List of Dictionaries

- Aesthetics:** the dictionary. Ed. by A. A. Belyaev. Moscow, Politizdat, 1989, 447 c. (in Russ.)
- Kubriakova, E. S., Dem'iankov, V. Z., Pankrats, Iu. G., Luzina, L. G.** A concise dictionary of cognitive terms. Moscow: Moscow State Univ. Press, 1996, 245 p. (in Russ.)
- Literary encyclopedia.** Ed. by V. M. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow, Sovietskaiia encyclopedia, 1987, 752 p. (in Russ.)
- Poetics:** dictionary of actual terms and concepts. Ed. by N. D. Tamarchenko, Moscow, Intrada, 2008, 358 p. (in Russ.)

List of Sources

- Alarcón, J.-R. de.** La verdad sospechosa. México, Fondo de Cultura Económica, 2013, 99 p.
- Lope de Vega, F. C.** El perro del hortelano. Madrid, Cátedra, 2006, 192 p.

Материал поступил в редколлегию
Date of submission
17.09.2020

Сведения об авторе / Information about the Author

Литвиненко Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии Иркутского государственного университета (Иркутск, Россия)

Tatiana E. Litvinenko, Doctor of Philology, Professor of the Department of Romance and Germanic Philology at Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation)

littatiana2404@gmail.com
ORCID 0000-0002-3658-7152