

УДК 81.139

**В.И. БОРТНИКОВ,**  
*аспирант кафедры риторики и стилистики русского языка  
Института гуманитарных наук и искусств  
Уральского федерального университета  
имени первого президента России Б.Н. Ельцина (Россия)*

## **ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ КОДОВ КАК МЕТАЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИНСТРУМЕНТА ПРИ АНАЛИЗЕ ТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИИ ЛОКАТИВНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII века)<sup>1</sup>**

Категория текстового пространства (локативности) эксплицируется в художественном тексте (первом русском переводе поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» 1777 г.) посредством ряда семантических группировок, логически соотносимых с деятелем-агентом (антропонимической цепочкой темы). На пересечении группировки и агента образуется полевая структура, репрезентируемая в табличном виде; контент поля анализируется в предлагаемой статье на количественно-качественном основании (интерпретации подвергаются ячейки с наибольшей и с наименьшей репрезентативной наполненностью).

*Ключевые слова:* кодирование текста, контент-анализ, контрастивное (сравнительное) переводоведение, лексическая семантика, локативность, Милтон, перевод, Петров Василий Петрович, пространство, текстовая категория.

**Введение.** Коды в свете текстовых и лингвистических оппозиций. Геометрия вещи, представляемая, по В. Топорову, как «составность, расчленённость, композиция» [18, с. 28], может определяться и относительно отведённого тому или иному объекту пространства. Так, утверждая, что объект прямоугольный, мы задаем ему соотношение длины и ширины (неравнозначное в числовом выражении, согласно геометрии фигуры, иначе прямоугольник станет квадратом). Из трёх обозначенных «строений», «построений» вещи<sup>2</sup> отведение пространства оказывается ближе, по-видимому, к композиции – вроде бы синтезу составности и расчленённости, но преобразующему, однако, объект процессу, дающему в итоге целостную идею этого объекта.

Вглядываясь в возможное калькирование латинского *compositio* на русский язык как *составность* (далёкое от *расчленённости* как минимум по степени этой самой расчленённости), исследователь представляет себе некое число частиц, слагающих ту самую вещь – лестницу ли, прямоугольник ли, – и выходит также на отведение пространства ненулевой массе частиц. Возникает тонкость в различении составности и композиции. Найти текст, где речь о слагающих объект элементах идёт изолированно от пространственного размещения этих элементов и объекта в целом, не представляется задачей решаемой: в том и сущность *расчленения*, чтобы получить *состав* и суммарную *композицию*. Приведём такой фрагмент – развернутое сравнение Сатаны:

<sup>1</sup>Работа выполнена при финансовой поддержке государства в лице Министерства образования и науки РФ (проект «Многоречие в социокультурном пространстве современной России»).

<sup>2</sup>Выбор из геометрических терминов Топорова возможен, разумеется, если мы не принимаем таковые за сугубо синонимический ряд-перечисление.

«Подобень онъ былъ... звѣрю моря Левиафану... Сего по случаю спяща въ Норвежскомъ воспѣненномъ морѣ кормчій нѣкоего малаго мракомъ застиженного судна нашедъ вмѣняеть во островъ, и часто <...> вонзивъ котву въ его чешую покрытую кожу, стоитъ острану его въ заградѣ отъ вѣтра...» [11, с. 9].

Итак, в составность моря входят «зверь», кормчий, судно, остров. Кожа и чешуя составляют уже не море, а чудовище; состав судна описывается, например, через котву<sup>3</sup>. Композицию картины слагают все эти элементы; мы выделили их (у объектов, обладающих известной членимостью) – и получили состав. Таким образом, композиция уже не объединяет расчленённость и составность, хотя и находится, как мы отмечали, над ними. Состав есть некая остановка в процессе членения, на описании состава мы переходим от крупных сущностей (море – макропространство) к более мелким (Левиафан, судно – поставлены в отношения равенства сравнительно с морем, хотя между собой уравнения не реализующие). Между тем крупнейшая сущность в любом описании подчиняется «над-сущности» (т. е. тексту), будучи семантической стороной этой «над-сущности».

Составность как часть неподвижная, как каждая ступенька в постижении композиции описания представляется нам наиболее явно связующей формальную (графически застывшую) и семантическую стороны текстового пространства. На составности автор настоящей статьи строит предположение, что можно создать некую условную запись фрагмента, каковая, обладая собственной, крайне формализованной, локативной структурой, будет отражать линейное развитие описываемого текстом пространства. Мы не ставим цели построить дерево (от моря к зверю и судну) – наша задача состоит в предложении варианта кодирования, который позволил бы увидеть состав художественного пространства по заданному параметру. Объект изыскания следует обозначать как категорию локативности, а не просто «художественное пространство», поскольку локативность вбирает в себя формально выстраиваемые кодом единицы и в итоге даёт категориальное обобщение. Зададим параметр выделения, или членения, семантически выраженного в тексте пространства, так чтобы определить предмет наших построений.

Логика В.Н. Топорова об оппозиции эктропического и энтропического начал [18, с. 5] слова в мифопоэтическом освещении наводит нас на мысль о подобных началах пространства (как частности, заключённой в слове, как «сущности» в «над-сущности»). Выход за пределы либо внутрь локуса естественно рассмотреть относительно действующего субъекта – собственно, того, кто активизирует пространство и брызгает живой водой на immobile его составности. В категориальном соотношении локативность становится в реляцию окружения и сопровождения с тематической цепочкой – антропоцентрической сущностью литературного произведения [6, с. 265].

Объективное (не энтропическое) по отношению к действующему лицу пространство мы противопоставим энтропическому, или присущему самому герою. Следует говорить об отделении локусов, параллельных отдельным субъектам: так, приведённое в связи с Левиафаном пространство чудовища нераздельно с Сатаной – главным героем поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай», поскольку падший Ангел сравнивается со зверем, в т. ч. по наличию чешуи, кожи; но кошва, вонзенная в Левиафана, принадлежит Сатане ровно настолько, на сколько дюймов вошло в тело Архиврага какое бы то ни было орудие прикрепления (если брать «море», заметим, что вокруг героя всё же простирается «burning lake» [23, с. 140] «горящее озеро» (ст. 235 перевода) [11, с. 10], которое в одном из поздних переводов стало «огненным морем» [14, с. 15]). Обнаружение какого-либо судна в волнах огня не менее абсурдно, чем в физическом смысле «якорение» главного героя, более сильного, чем все его товарищи по падению вместе взятые, кем бы то ни было. Такова природа «неполного зеркала» сравнения: в нем, этом зеркале, Сатана – Левиафан, локативное окружение огнем – вода, а вот внутренняя составность у огня нулевая, и поэтому параллель корабля, кошвы и т. д. субъективируется в связи с антропоморфным героем, находящимся в объективно окружающей стихии.

Тернарная оппозиция «объективное – параллельное – субъективное» получает некие условные цифровые индексы (1, 2, 3, ...). Добавим обозначение «Б» перед этими индекса-

<sup>3</sup>Котва – якорь [8, т. 2, с. 178; 16, т. 3, с. 874; 20, т. 2, с. 350]. См. также: котвица – «небольшой якорь» [17, с. 252].

ми, считая, что А – категория тематической цепочки, линейная по своей организации, т. е. представляющая из себя ряд единиц, а значит, более простая по организации, чем полевая пространственная [10, с. 16–17]. Обозначения А, Б следует считать условно отражающими логику выражения категорий в тексте: ряд одноуровневых единиц (линейные) → совокупность многоуровневых единиц (полевые) → многомерные организации тех и других (объемные категории) [10, с. 16–18]. Контент-код, таким образом, с использованием цифр отходит от традиционного формата записи любой текстовой категории (имеется в виду принцип «А – а – Б – б...»). Цифра является семантическим «якорем» формальной записи, что позволяет проследивать ту самую энтропию/энтропию в аспекте места, времени, эмоции и т. д., иными словами, получать условно антропоцентрированную запись текста не просто в русле авторского выбора тем, но и в плане концентрации *locus'ов*, *tempus'ов* относительно художественных героев.

Так определяется подход к анализу нашего предмета – состава исследуемой категории (локативности) в аспекте энтропичности действующему лицу, а именно Сатане – Лидеру восставших ангелов в Песне первой поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай». Историко-лингвистический интерес к данному тексту в переводе 1777 г. обусловлен, с одной стороны, тем, что «XVIII век представлял русской публике переводных авторов не во всей их полноте, а в неких схемах, сообразуясь с языковым состоянием момента» [15, с. 284], с другой – частным уточнением к последней трети XVIII века тех норм, которые после разрушения «не могли сформироваться в один миг» [9, с. 4]. Рассмотрение этих схем, постоянно уточняющихся внутри текстовой структуры в соответствии с «определенно-бесконечной сущностью стиля» [22, с. 7], позволяет строго выверить «рецепцию формирования нового менталитета «русского европейца» в литературе 1762–1800 гг.» [5, с. 32] как наиболее общий объект анализа (на материале категории локативности, уже потому более частной, что пространство принадлежит лишь одному текстовому проявлению).

Добавим, что Левиафан как некая экзистенциальная фаза падшего Архиврага (ср. «Arch-Enemy» в оригинальном тексте) опасен, согласно приведённой отрывку, и сам по себе («творение» вполне может уйти под воду), и в аспекте сопоставляемого с ним героя: искать покоя и укрытия близ главного мятежника – значит, этот покой не обрести. Получается, что локус, реализованный в развёрнутом сравнительном обороте, подчиняется сразу двум субъектам – мнимому (Левиафану) и реальному, в смысле реально описываемому (Сатане). Появлением добавочного субъекта категориальной ориентации пространства следует, очевидно, руководствоваться при уточнении кода, при наибольшем приспособлении буквенных обозначений к фактически имеющемуся тексту. Степенью таковой приспособленности определяется степень остроты, или актуальности, изучаемого металингвистического (использующего лингвистические основания, от графем до текста) инструмента – кода.

II. *Полипарадигмальность героя в свете контента: сегмент первый*. Первый смысловой сегмент поэмы «Потерянный Рай» выделяется в соответствии с поэтической рефлексией, касающейся постановки задачи и описываемой как ощущаемая, или осязаемая, пограничность. Фактически граница с вторым сегментом проходит по основанию упоминания/упоминания главного героя (ст. 1–35, Сегмент I не маркирован / ст. 35–92, Сегмент II маркирован)<sup>4</sup>, причём первая номинация определяет окончание поэтического «предисловия». Логично предполагать значительный выброс пространственных денотаций, связанных с создаваемым текстом (по сравнению с дальнейшими сегментами, где внимание поэта сконцентрируется на пространстве сюжета).

Приведем данный отрывок полностью:

«Первое преслушание челоуѣка, и плодъ онаго запрещеннаго древа, котораго тлетворное вкушеніе внесло смерть во міръ, и всѣ наши бѣдствія, со потеряніемъ Едема, дондеже Богочелоуѣкъ, возставивъ насъ, возвратилъ блаженное жилище, воспой небесная Муза, яже на священномъ верхѣ Хорива или Синая водохновила онаго пастыря, который перьвый научилъ избранное семя, како въ началѣ небо и земля возникли изъ бездны: или, естли паче угоденъ тебѣ Сіонскій холмъ и Силоамскій потокъ протекавшій близъ прорека-

<sup>4</sup>Нумерация строк в соответствии с изданием русского перевода 1777 г. [11, с. 2, 4].

лица божія; оттолѣ призываю тя въ помощь моея дерзновенной пѣсни, которая необычайнымъ полетомъ устремляется воспарить превыше Аонійскія горы, предприемля дѣла не-прикосновенныя понынѣ ни вольнымъ ни во стопы заключеннымъ слогомъ.

Но наипаче Ты, о Душ е ! иже всѣмъ храмамъ предпочитаеши правое и чистое сердце, вразуми мя; ибо ты вѣси; ты исперва былъ присушь, и наподобіе голубя разпростерши могущественныя крила носился надъ неизмѣримой бездною, согрѣвая оную, и творя многоплодну: просвѣти мракъ души моея, возвыси мой niskій талантъ и поддержи; да по достоинству сего великаго вещесловія возмогу защитити вѣчное провидѣніе, и оправдиши пути Господни предъ челоуѣки.

Повѣждь первьѣе, (ибо ничтоже отъ Тебя сокровенно горѣ, ничто во глубинахъ ада,) повѣждь, кая причина побудила нашихъ прародителей, во ономъ блаженномъ состояніи, толико ущедренныхъ Небомъ, отпасть отъ своего творца и преступити волю его во единой заповѣди, совершенныхъ въ прочемъ обладателей свѣта? Кто первый преклонилъ ихъ къ сему срамному возмущенію?» [11, с. 1–2].

2.1. *Организация контент-таблицы: ряды и субряды.* Среди локативных указателей здесь выделяются следующие:

– связанные с Музой; со Святым Духом; с прародителями (т. е. Адамом и Евой – в тексте они отсутствуют) – по субъекту, обнаруживаемому в локусе;

– связанные с конкретным местом (литературный топоним) либо просто с местом; с местом-источником (откуда?) и местом-назначением (куда?); с частью места; с пространственным перемещением; с диспозицией одного объекта относительно другого (в т. ч. с измерением объекта относительно других в пространстве абстрактном<sup>5</sup>).

Эти указатели обозначены по порядку арабскими цифрами в приводимой ниже таблице. Отметим, что логика нумерации двузначными числами (70, 71, ...) признается разработчиками контент-анализа как «подчиненная» тому параметру, который обозначен в этом двузначном числе первой цифрой. Пример такого терминологического (семантического) уточнения – измерение и абстрактная диспозиция как разновидности диспозиции. Логика такого выделения подклассов описана на грамматическом материале еще в статье А.А. Холодовича «Опыт теории подклассов слов» (1960), где, по одной из моделей, лексемам ряда V присваиваются наборы значений s при ряде морфем m:

«Модель VI

$v_1 + m (s_1 s_2)$

$v_2 + m (s_1 s_2)$

.....

$v_{n-x} + m (s_1 s_0)$

$v_n + m (s_2 s_0)$ »

Здесь  $s_0$  – так называемое пустое значение [21, с. 35]. Можно задать сочетание  $s_1 s_2$  как «диспозицию» (имеющую координаты, согласно семе  $s_1$ , и конкретно представленную в этих координатах, согласно семе  $s_2$ ). Тогда в случае с измерением погашается сема  $s_2$ , заменяясь на пустую. В варианте же с абстракцией мы имеем как бы «минус  $s_2$ », неизмеримый и потому сочетаемый с пустым значением.

Два признака группировки – субъект и типология места – образуют таблицу (контент). Помня о подчиненных двузначных индексах (70, 71, ...), разместим в таблице по порядку выделенные семантические указатели и соответствующие им категориальные репрезентации<sup>6</sup>:

<sup>5</sup>В пространстве «сюжетно абстрактном», как-то: «в душе героя», «в таланте персонажа» и т. п. (поскольку всё пространство художественного текста может быть понято как абстрактное).

<sup>6</sup>Мы не говорим здесь о словах, сочетаниях слов, фразах, синтагмах в числе репрезентаций, поскольку в этом случае появится формальный количественный признак, неудобный для семантической интерпретации внутри контент-ряда. Поэтому для удобства каждая репрезентация (как единица ряда), сколь бы объемна она ни была, заключена в квадратные скобки.

По собственной семантике места		По субъекту		
		Муза (1)	Святой Дух (2)	Прародители (3)
Место	Конкретно указанное место (1)	[Едема] [Хорива] [Синая] [Сіонській холмь] [Силоамскій потокъ] [Аонійскія горы]		
	Место-актёр (2)	[жилище] [небо] [земля]	[храмамъ]	
	Место-источник (3)	[изъ бездны]		[отпасть отъ]
	Место-назначение (4)	[во мірь]	[надъ бездною]	
	Часть локуса (5)	[верьхъ]		
Перемещение (6)		[внесло] [возставивъ] [протекавшій] [полетомъ] [устремляется] [воспарить]	[возвыси] [пути]	[преклонилъ] [преступити]
Место-нахождение	Диспозиция (7)	[близъ] [оттолъ]	[присущъ] [горъ]	
	Измерение (70)	[превыше]	[разпростерши] [неизмѣримой] [нискій] [во глубинахъ ада]	
	Абстрактная диспозиция (71)	[неприкосновенная] <sup>7</sup>	[души] [предъ]	[въ состояніи]

Различение субъектов в номинациях пространства не требует больших комментариев: первое ССЦ так называемого вступления можно считать авторским обращением к Музе, второе – к Святому Духу; в третьем поэт переходит к тем, кто, собственно, и потерял Рай. Абзацное выделение лишь в одном случае расходится с размещением единицы в столбце: в *диспозицию* семантически входят измерительные денотации (нахождение объекта измеряется относительно некоей высоты – см. столбец *Музы*, – либо некоей «минус-высоты» – ср. все «низкие» номинации в аспекте утверждения значительности Св. Духа). Методики контент-анализа (откуда и взят механизм подобных таблично-индексных построений) указывают на возможность демонстрации такого уточнения (см. последние два ряда с индексами 70, 71). С другой стороны, нельзя отрицать, что в *диспозицию* входят и места, отмеченные как *конкретно указанные*: Муза помещается не где иначе, как «близъ Хорива иль Синая». Таким образом, в построенной таблице *диспозицию* следует понимать в смысле «относительного», а не «конкретного размещения». Идея семантики относительности составляет и те же индексы 70, 71 по своим местам: говорить об измерении и о степени абстрактности какой-либо сущности вряд ли возможно вне «диспонирувания» относительно некоей иной сущности.

В соответствии с обозначенным выше основанием эктропии/энтропии относительно субъекта пространства примем за правило кодировать всякую ячейку таблицы так: после буквы, обозначающей выбранную категорию (у нас это кириллическое Б – см. выше), будем ставить цифру, передающую субъекта (т. е. номера столбцов), и только затем – цифру-номер строки. В табличном виде условная запись контента такова:

<sup>7</sup>Имеется в виду английское «unattempted» – букв. о «предмете, не опробованном ни стихом, ни прозой» (ст. 16). [23, с. 137].

По собственной семантике места		По субъекту		
		Муза (1)	Святой Дух (2)	Прародители (3)
Место	Конкретно указанное место (1)	Б11	Б21	Б31
	Место-актёр (2)	Б12	Б22	Б32
...	...	и т. д.	и т. д.	и т. д.
Место-нахождение	Измерение (70)	Б170	Б270	Б370
	Абстрактная диспозиция (71)	Б171	Б271	Б371

Вернёмся к мысли о разложении «местонахождения» (7) на разновидности 70 и 71. Можно было бы записать типы «мест» как 10, 11, 12, ... (вместо 1, 2, 3, ...), но тогда из ряда будет выбиваться то, что нами названо «часть локуса» (см. ячейки Б15, Б25, Б35). При этом явную оппозицию составляют «место-источник» – «место-назначение», а неявную – первые (верхние в основной таблице) два компонента. Полностью противопоставить какой-то фрагмент первой «пятерки» мест прочему фрагменту не получается (пять пополам никак не делится): топонимы *contra* не-топонимы исключают из себя единицу *верхъ*, согласованную и с Хоривом, и с Синаем; пространство «инфернальное» *contra* пространство «суперальное» («небесное») не вмещают лексему *во миръ* (Б14), лежащую между тем и другим и поэтому принадлежащую обоим; место действующее *contra* место пассивное не вмещает в себя деяния *прародителей* (Б33) и т. д. Какое бы семантическое либо формальное основание мы ни выбрали для диапазона ячеек Б11–Б35, иными словами – для первых пяти строк таблицы, мы сталкиваемся с тем, что хотя бы одна ячейка в оппозицию не вмещается бесспорно. Этим объясняется отсутствие отдельного индекса «1» у «места», что давало бы последовательность строк типа 10, 11, 12, ... и ячеек Б110, Б111, Б112, ...

2.2. *Обработка контента в квантитативном русле.* Запись локативных номинаций в виде цепочки актуальна при явном преобладании одного компонента (либо мест, либо изменений мест, либо местонахождений) над всеми другими: в таблице это заметно, если контент одной ячейки несопоставимо велик относительно контента всех прочих ячеек. (Логика «наиболее существенных повторяющихся в данном тексте значений» в тематической сетке описана И.В. Арнольд в «Стилистике английского языка», [1, с. 131]). В нашем случае квантитативно близки выразители Б11 (6 единиц), Б16 (6 единиц), Б270 (4 единицы). В субъектной характеристике первого фрагмента мильтоновской поэмы из этого следует явное преобладание субъектов «суперальных» над земными (*прародителями*), хотя численно *Муза* и *Святой Дух* Адама и Еву не превосходят. Доказывается, тем самым, не только высокое назначение реализуемой Поэтом песни, о котором часто упоминают критики, но и формальная принадлежность фрагмента к вступлению, а не к основному повествованию.

Выпишем данные группы в три ряда слов:

Б11 – *Едема, Хорива, Синая, Сионскій холмъ, Силоамскій потокъ, Аонійскія горы;*

Б16 – *внесло, возставивъ, протекавшій, полетомъ, устремляется, воспарить;*

Б270 – *разпростерши, неизмѣримой, нискій, во глубинахъ ада.*

2.3. *Формальный план и семантическая интерпретация доминирующих пространственных рядов сегмента вступления.* Первый ряд, о чем уже говорилось выше, содержит шесть литературных топонимов, причем первые три – односложные номинации, следующие три – двусложные со вторым компонентом родовой принадлежности (*холм, поток, гора*). Последние три топонима образованы с суффиксом принадлежности, а первые три без него. Группировки обозначаемых объектов от этого распределения не зависят: четыре топонима соотносятся с компонентом рельефа (литературные оронимы: *Хорив, Синай, Сионский холм, Аонийская гора*), один – с водоемом (*Силоамский поток*), один – с номинацией целой области. *Едем* и открывает этот ряд, что говорит о дедуктивном расположении топонимов в нем. При этом все объекты, кроме этого самого Эдема, расположены близ Иерусалима, и только *Аонийская гора* («Геликон» [12, с. 24]), земной объект, удалена от прочих в Беотию (область Греции). Аония как часть Беотии также область, поэтому ряд Б11 является в некотором смысле кольцом (область – 4 объекта – область), хотя помещае-

мые в центр компоненты не находятся ни в структурно левой, ни в структурно правой областях.

При всей возвышенности ряда, что контекстуально отвечает возвышенности всего текста<sup>8</sup>, первые пять компонентов образуют понижающийся вертикальный ряд (*неземная область – 2 горы – холм – поток*); *Аонийская гора* противопоставлена им всем как звено ряда, переводящее вертикаль на противоположное направление повышения, то есть образующее параболу. В дальнейших перемещениях всех героев поэмы вертикаль займет немаловажное место [6, с. 266], в том числе и потеря Рая *прародителями* (переход из Эдема на землю с ее вершинами и потоками), так что и на уровне соположения топонимов поэт превосхищает фабульное развитие.

Семантика «действия» сочетается с наличием префиксов во всех членах ряда Б16, однако следствием этого отнюдь не является доминанта завершеного действия (соотносимо с совершенным видом глагола). Первые два компонента – события в прошлом; отсюда следует, что автору заранее известны все локативные трансформации поэмы – от вкушения запрещенного плода [11, с. 1] до возвращения Рая (сюжет продолжения поэмы, написанного двумя годами позднее, в 1669 г.). Эта черта «полной власти автора» [3, с. 146] в тексте еще раз доказывает структурную важность изучения топоровской «составности – расчлененности». Упоминание ряда объектов в художественном пространстве расчленяет последнее, связать же их воедино позволяет действие (ряд Б16). С другой стороны, состав пространства – это номинируемые топонимами объекты. Таким образом, неразрывность двух подчиненных композиции локативных свойств сказывается в доминирующих рядах: невозможно наложить на одно свойство только ряд Б11, а на другое – только ряд Б16.

Разноплановость ряда Б270 ведет нас к вопросу о том, как соотнести его с объектами и действиями проанализированных выше рядов. Весь ряд следует, по-видимому, назвать «свойства объектов, проявляющиеся в пространстве». Семантика действия погашается слева направо: «Дух *распростер* крылья» – свойство-умение летать проявляется в действии; «бездна *неизмерима*» – качество определяется через отрицание возможного действия; «*низкий* талант» – метафорически понимаемая слабость творения, т. е. ослабленность энергии, способной породить действие (собственно действия уже нет!); «во *глубинах ада*» – соотношение со спуском вниз как действием проявляется разве что в широком контексте. Спускается, более того, вниз не Сатана (фабульное развитие не начинается во вступлении), а взор Святого Духа: «Ничтоже отъ Тебя сокровенно *горь*, ничто же во *глубинах ада*» (выделено нами. – В. Б.) [11, с. 2]. Именно это отношение к живому существу Духа образует семантическое возвращение к нему контекста пространства, ср.:

*распростерши* → *неизмерима* → *низкий* → *во глубинах ада*  
(Кто? Что?) Святой Дух → бездна → талант → взор Святого Духа.

Подобно тому, как «Аонийская гора» – прообраз Эдема (Высокого Царства), замыкающий ряд Б11 в параболу, «Святой Дух взирающий» есть ипостась самого Святого Духа, что и делает ряд Б270 также параболическим. Итак, по семантике действия множество Б270 прилежит ряду Б16, как бы представляя ответвление последнего, по формальному же расположению субъектов Б270 гомологичен ряду Б11, где то же, параболическое, строение имеют, так сказать, чистые локусы (выраженные топонимами).

III. *Монопарадигмальность героя в свете контента: сегмент второй*. Если первый сегмент Песни первой овнешнен по отношению к Сатане в соответствии с общетекстовым замыслом вступления, то следующее далее развитие действия предполагает обнаружение оппозиции «эктропии/энтропии» в отношении главного героя к месту. Вероятно, эта оппозиция применима и к Музе, и к Святому Духу, и к прародителям даже на основании выделенных пространственных репрезентаций; в связи с малым числом последних и с формулировкой предмета рассмотрения мы не будем выстраивать гипотетическую сетку (которая образовалась бы наложением «внешнего/внутреннего» на таблицу первого сегмента).

<sup>8</sup>Контекст, согласно «Лингвистическому энциклопедическому словарю», должен быть «достаточно точным для определения единицы, являющегося непротиворечивым по отношению к общему смыслу данного текста» (см. [19, с. 238]).

Обратимся ко второму смысловому сегменту, выделяемому логически от конца первого сегмента до первого монолога Сатаны (ст. 35–92 перевода):

«Преисподній змії. Онъ то былъ, котораго хитрость поощренная ненавистію и мщеніемъ, прельстила мать рода человѣческаго, во дни егда собственная его гордость низвергла его съ небесъ, и съ нимъ все воинство отступныхъ ангеловъ, которыхъ помощію, мудрствуя вознестися во славу превыше сверстныхъ себѣ, уповаль онъ быти равенъ Всевышнему, естли токмо противостанеть. Исполнь честолюбивыхъ начинаній воздвигъ на небо нечестивую брань противу престола вседержащаго Бога, и тщетно покусился на сраженіе. Всемогущая сила, низвергла его стремглавъ съ еѳирнаго театра, срамнымъ низриновеніемъ, раскаленного пламенемъ, низвергла въ бездну погибели, да обитаетъ тамо въ адамантовыхъ цѣпяхъ и мстительномъ огнѣ, беззаконникъ, дерзнувый иззвать Вседержителя на брань. Девятеричное время, каково размѣряетъ день и ночь смертнымъ человѣкамъ, лежалъ онъ пораженъ со своимъ гнуснымъ сонмищемъ, вращался во огненномъ заливѣ, объять умоизступленіемъ, хотя безсмертенъ: но судьба соблюла его для вящія муки. Ибо днесъ помышленіе потеряннаго благоденствія и непрестающія казни терзають его, обращаетъ онъ окрестъ свои потемненныя очи, изъявляющія глубокой въ сердцѣ уразъ, и изнеможеніе смѣшенное съ ожесточенною гордостію и непреложнымъ ненавиденіемъ» [11, с. 2–3].

3.1. *Организация локативного контента второго сегмента.* В отличие от первого сегмента, во втором нам едва ли удастся четко разделить субъектов в связи с описываемым местом. Локус Ада обретает детали, однако Сатана то и дело теряет свою конкретность, обобщаясь до ряда падших ангелов. В этом положении герой равно велик своим товарищам – иными словами, перед нами место, имеющее функцию не столько «поглощения», сколько «уравнения». Можно сказать, что Ад не «болото» и не «гора», но «равнина» (в архетипическом осмыслении), сколько бы «заливов» и «потопов» ни наблюдалось во круг.

Присвоим Сатане порядковый индекс 4 (после Музы, Святого Духа и прародителей). Большой или меньшей цельности субъекта № 4 (Сатаны ли вместе с его воинством, отдельно ли от него) противопоставляется дискретность места, требующая выделить:

– место-источник и место-назначение, перемещение, диспозицию (в т. ч. абстрактную-соотнесительную, выражаемую, например, служебными частями речи, и измеряемую), уже выделенные в первом сегменте;

– часть места, в том числе с разновидностью «вещество» (как содержимое места) и «свойство вещества» (куда войдет, например, реакция горения);

– предельно обобщенное место – по репрезентации пересекается с тем, что выше было названо «место-актер»: «надежда, яже посѣщаетъ всѣ мѣста» не дает возможности «всем местам» стать действующим лицом, как это было в случае с поэтизацией «неба» и «земли» [11, с. 1];

– пространственное свойство (присваиваемое: а) месту; б) объекту с косвенно локативными характеристиками);

– действие с пространством (реальным либо мнимым).

Выделение последнего компонента в семантике места – это дополнительное доказательство того, что перед нами не только «болото», заранее обустроенное небесами, но и самое настоящее будущее «жилище» героев.

Отражая локативные репрезентации в контент-таблице, мы сохраним индексы за теми группами, которые уже встречались ранее. Новыми окажутся только «пространственное свойство» и «действие с пространством».

Мы разбили контент на две части (левую и правую) в соответствии с левой и правой частями текста второго сегмента относительно знака || (см. выше) – в противном случае ячейки с обширным контентом оказываются чрезмерно растянутыми во внешнем виде. Таким образом, обе части каждой строки (от 1 до 9, в том числе 50, 51, 70, 71), равно репрезентативные, получают код Б41, Б42, ... Б49.



По собственной семантике места		По субъекту	
		Сатана (4)	
Место	Конкретно указанное место (1)		[селенія] [въ Палестинѣ] [на небѣ]
	Предельно обобщенное место (2)	[сраженіе] [брань]	[посѣщаетъ всѣ мѣста]
	Место-источник (3)	[съ небесѣ] [съ едирнаго театра]	[удаленну отъ Бога и небеснаго свѣта]
	Место-назначение (4)	[въ бездну]	[мѣсто] [узилище во кромѣшной тѣмѣ]
	Часть локуса (5)		[ужасную темницу] [зрѣлища] [страны] [часть]
	вещество (50)		[жупеломѣ]
	Свойство вещества (51)		[горящу пламенемъ, пламенемъ не издающимъ никакого свѣта] [тѣни] [потопѣ] [разливомѣ] [вихрями бурнаго огня]
Перемещение (6)		[низвергла] [вознестися] [противостанетѣ] [низвергла] [низриновеніемѣ] [низвергла] [иззвать Вседержителя] [вращался]	[простираются] [приходитѣ] [сяжетѣ] [ниспали] [паденія]
Место-нахождение	Диспозиция (7)	[противу престола всдержажачаго Бога] [обитаеть] [въ адамантовыхъ цѣпяхъ] [и мстительномѣ огнѣ] [во огненномѣ заливѣ]	[обитати]
	Измерение (70)	[превыше сверстныхъ себѣ] [равень Всевышнему]	[разстояніе отъ средоточія] [міра до крайнѣйшей оси]
	Абстрактная диспозиция (71)	[стремглавъ] [тамо] [окрестѣ] [далече]	[<сколь> далече] [отвсюду вокругѣ] [идѣже] [камо] [онимѣ] [отондуже] [здѣсь] [между] [къ нему]
Пространственное свойство (8)		[Преисподній змій] [отступныхъ] [поражень] [объять] [глубокій въ сердцѣ] [смѣшенное]	[страшное, пустое и безобразное пространство] [представляти] [сюду и сюду вержущагося близь него]
Изм. места	Действие с пространством (9)	[воздвигъ на небѣ]	[обозрѣваетѣ] [опредѣлило] [положило] [прерывая]

Доминирующие ряды, как оговорено выше, следует искать по сумме левой и правой ячеек в каждой строке (разбиение текстового сегмента пополам произведено с чистой формальностью – как было сказано, постановкой знака | |). Прежде чем перейти к этим доминантам, однако, следует сказать о тех рядах, где явным оказывается неравновесие левой и правой части – столь сильное, что одна из сторон вообще не заполнена либо представлена единичной репрезентацией, в то время как вторая могла бы обеспечить по обильности заполнения рекорд ряда, окажись первая столь же многочисленной.

Текст продолжается так:

Вдруг, сколь далече ангельское зрѣніе простираться можетъ, обозрѣваетъ страшное, пустое и безобразное пространство, ужасную темницу, отсюда вкругъ, яко велію пещь, горящу пламенемъ, пламенемъ не издающимъ никакого свѣта, но паче видимую мглу, ка я пособствовала точію представляти взору зрѣлища скорби, страны печали, болѣзненные тѣни, идѣже миръ и тишина никогда обитати не можетъ, камо надежда, яже посѣщаетъ всѣ мѣста, никогда не приходитъ; но безконечное мученіе непрестанно сяжетъ, и огненный потопъ питаемый вѣчно палящимъ но никогда неистлеваемымъ жупеломъ. Таковое мѣсто вѣчное правосудіе уготовало для сихъ возмутителей, здѣсь опредѣлило для нихъ узилище во кромѣшной тѣмѣ, и положило ихъ часть три кратно толико удаленну отъ Бога и небеснаго свѣта, колико есть разстояніе отъ средоточія міра до крайнѣйшей оси. О сколь неподобны сіи селенія онымъ, отонюдуже они ниспали! Здѣсь абіе сообщниковъ своего паденія подавленныхъ разливомъ и вихрями бурнаго огня различаетъ онъ, и между ими познаетъ единого сюду и сюду вержущагося близъ него, перьваго по немъ въ силѣ, перьваго во преступленіи, многія лѣта потомъ поклоняема въ Палестинѣ подъ именемъ Веельзевула. Къ нему первенствующій врагъ, и потому нареченный на небѣ Сатана, дерскими словесами прерывая ужаса полное молчаніе тако началъ» [11, с. 4].

3.2. *О неравновесных рядах.* Ряды (5), (50), (51), наименее равновесные, отражают структурную особенность второго сегмента – оппозицию целого и частного между первой и второй половинами. Крупные мазки картины противопоставления всех «отступных» ангелов Господу, общего сражения, совместного падения вводят «Преисподнего змия» в круг «воинства», обеспечивают то самое равенство обобщения даже перед «адамантовыми цепями и мстительным огнем» [11, с. 3] (контекстно прикрепленным к «Сатане»), в которых сосредоточена и диспозиция, и место назначения, и даже вещество как часть локуса<sup>9</sup>. Штрихи картины становятся тем меньше, чем более оглядывается Архивраг вкруг. По эту требуется ввести в повествование собеседника Сатаны, которого герой и «разглядывает» среди мертвых, не подходящих для коммуникации теней, пламен и серных потоков.

Та же неравновесность видна в ряду Б41, куда более слабее, чем доминанта Б11 в первом сегменте (с рядом топонимов). Вспомним, что с их помощью «автор конкретизирует описываемые события, приближая описываемый мир к действительности, делая его замкнутым пространством» [7, с. 18]. Картина же второго сегмента – Ад разомкнутый, горизонтально бесконечный, что призвано увеличить мучения Сатаны (ср. «сколь далече», «отсюда вкруг» в ряду Б471). Можно только предполагать, стали ли бы сильнее действовать огонь и сера в спертном вертикальном пространстве (например, в Аду дантовского типа, где развитие сюжета – континуальное движение вниз, а не однократный толчок-падение с небес), чем в развернутом горизонтальном.

Ряд Б47 мнимо противопоставляет первую часть второй: напомним, что Б471 (подобно Б171, Б271) – просто разновидность внутри Б47, характеризуемая непрямыми указателями либо на реальное пространство, определяемое по контексту, либо на некую пространственноподобную сущность (типа «в состоянии» – Б371 – в контексте: «прародители во оном блаженном состоянии»). Сумма же (Б47 + Б470 + Б471), равная 21 репрезентации, распределяется между левой и правой частями как 10 и 11 соответственно, т. е. более или менее равновесно.

<sup>9</sup>В диспозицию приведенные единицы попали в связи с грамматической их постановкой на глагольную валентность местонахождения: «да обитает (где?) в адамантовых цепях и мстительном огне» [11, с. 3].

Наконец, ряд Б49 интересен не столько сильным неравновесием (1–4), сколько субъект-объектной реляцией выделенных локативных элементов. Во второй части сегмента Сатана – субъект действия первого и последнего, «обозрения» и «разрыва» («молчания» – см. ближайший контекст). Для этого же субъекта определен и положен весь Ад вечным правосудием. До падения (левая половина) Сатана – монополист действий с пространством; после поражения все действия сводятся к зрительной и словесной рецепции. Субъект «воздвижения брани на небе» (суперальной организации) равно велик тем, кто для него организует inferнальный мир. С другой стороны, объектность в правой части помещается вовнутрь кольца субъектности: S – O – O – S. Сатана продолжает действовать всякий раз теми способами, которые ему доступны, тем самым не подчиняясь своему объектному статусу.

3.3. *Формальный план и семантическая интерпретация доминирующих пространственных рядов сегмента перехода к центральному герою.* В числовом выражении локативные ряды второго сегмента поэмы равны:

<b>Б41</b>	<b>Б42</b>	<b>Б43</b>	<b>Б44</b>	<b>Б45</b>	<b>Б46</b>	<b>Б47</b>	<b>Б48</b>	<b>Б49</b>
3	3	3	3	4	13	6	9	5
				+ Б450 – 1; Б451 – 5		+ Б470 – 4; Б471 – 13		

Доминантами, таким образом, следует назвать ряды Б46, Б471 и Б48.

Лидер по количеству репрезентаций, ряд «перемещение», по семантике «действие» близкий только новому, особенному для второго сегмента ряду Б49 «действие с пространством», в формальном построении отличен от нижней строки в таблице отсутствием субъект-объектного кольца. Изменение пространственных координат всякий раз субъектно, правда, в двух случаях («камо надежда... никогда не *приходит*», «мучение непрестанно *сяжет*» – выделено нами. – В.Б. [11, с. 3]) субъект перемещения не сам герой, а испытываемая им эмоция. «Длительность, продолжительность» данного реактивного состояния [2, с. 223], следствия падения, подчеркивается расположением субъекта-надежды на отрицательном полюсе относительно утверждаемого действия субъекта-мучения. Эта оговорка в плане полной энтропии пространства Сатана как центральному герою выводит нас на вопрос о пересечении эмотивного и локативного контентов в художественном тексте, который требует отдельного разыскания.

Глаголы ряда Б46 имеют близкую к 100% единиц префиксацию (в ряду Б49 у всех глаголов есть префикс), но если в последовательности Б49 нет префикса-лидера, то ряд Б46, содержащий четыре репрезентации *низвергла*, эту доминанту высвечивает весьма явно. *Низриновение*, *иззвать*, *ниспали* – перемещения называют либо напрямую тяготение к низу (ср. *сяжет*, указанное выше, а также *падение*, единственное именное образование ряда), либо основание этого тяготения: *иззвать* Бога на битву – значит, «противостать», проиграть и пасть; но то же означает и дерзание *вознестись* превыше сверстников. Поэтому даже компонент с «восходящей» семантикой денотирует в конечном итоге «прерванный полет» – именно так образно можно было бы назвать исследуемый сегмент Песни первой.

Окраске «низа» сопутствует семантика «отрицания», проявляемая и в том же префиксе *против* (*противостанет*), и в контексте: «*никогда не приходит*», «*непрестанно сяжет*». Проекция «плюс – минус» на отношения «верх – низ» (свойственная народной духовной культуре, см. [4, с. 111]), в первом сегменте отмечавшаяся неявно (ср. *воспарить* – высокое, очевидно положительное действие Песни), здесь обретает характерно оценочное выражение: локус Ада, конечный «низ» по отношению к полету, передает отрицательную оценку и на сам полет-падение.

К ряду Б471 применимы такие оппозиции:

- отношение к действию (*стремглав*) и отношению к субъекту (*к нему*);
- единицы с относительно самостоятельной семантикой (*стремглав*, *отвсюду во круг*) и единицы, непонятные без контекста и поэтому абстрактно, т. е. за счет ближайшего контекста, относимые к «диспозиции» (*камо, оным, здесь, между*);
- денотирующие лексическую «даль» и «близость».

По последнему параметру внутри ряда наблюдается эволюция: вместе со зрением героя мы переходим от далеких объектов к близким. Но чтобы встать на точку зрения Сатаны, нужно вместе с ним пройти «вертикаль-абсолют» от Рая до Ада. Первые две единицы ряда Б471 – это характеристика движения вниз (*стремглав*) и дейктическое указание на то место, где закончится движение (*тамо*). Таким образом, в пределы оппозиции «место – направление» (где? – куда?) рассматриваемый ряд не помещается полностью: абстракция диспозиции может быть выражена и семантикой образа действия (как?).

Денотируемые «пространственным свойством» (ряд Б48) субъекты указывают на то, что перед нами свойства не собственно пространства, но скорее, героя, занимающего некое пространство. В то время как первые две единицы уравнивают *змия с отступными ангелами*, третья и четвертая относятся вновь к самому Сатане. Следующие две единицы (*глубокий в сердце ураз, смешенное изнеможение*) суть эмотивные состояния, уже наступившие в отличие от надежды и муки (которые должны посетить героя логическим образом: первое приходит, а второе не приходит к попавшему туда; Сатана способен испытать оба ощущения; следовательно, судьба его надежд и мук совпадает с этими реакциями-состояниями вообще). Отражение же «ураза» и «изнеможения» – объективированный факт при испытывающем их субъекте: над очами Сатаны властен не герой, но автор и читатель, кто читает по ним эти состояния.

Логика попарного членения ряда получает продолжение: первые два звена правой части Б48 наименее энтропичны Сатане, подобно тому как описанные выше характеристики эмоций наиболее энтропичны герою. «*Пространство*» и «*видимая мгла*» репрезентируют свойства собственно локативные – не локуса героя, а локуса окружающей среды, только видимого и оцениваемого героем. *Страшное, пустое, безобразное* как свойства статические противоположны динамике света (а следовательно, и *мглы*) – высвечивания этой пустоты, где и живет «*мгла*». На основании семантического замыкания *мглы* (и любой единицы со значением «свет») самой на себе, как образования несобственно локативного, над-локативного (ср. контексты типа «*тьма окутывает*», «*мгла покрыла*»), мы вводим данную единицу в контент только через потенциально совершаемое ею действие – *представляти*.

Ряд Б48 наиболее тяготеет, по-видимому, к полевой организации: ядерную область займет как раз последняя пара локативных репрезентаций, приядерную зону – единицы *поражен* и *объят* (свойства Сатаны как пространственного объекта). Примыкают к ним свойства внутреннего (энтропичного герою) пространства – *глубокий ураз, смешенное изнеможение*. Периферическими же окажутся номинации действующих лиц – *Преисподний змий, отступные ангелы, сюду и сюду вержущагося близ него*. Эта периферия и в формальном строении ряда стоит с внешней стороны, образуя как бы кольцо вокруг ближней периферии, приядерной и ядерной зон. С другой стороны ряда ядро примыкает напрямую к периферии:

П (*Преисподній змій + отступныхъ*) – ПЯ (*пораженъ + объятъ*) – БП (*глубокий въ сердцеъ + смѣшенное*) – Я (*страшное, пустое и безобразное пространство + представляти*) – П (*сюду и сюду вержущагося близъ него*),

где Я – ядро, ПЯ – приядерная зона, БП – ближайшая периферия, П – периферия.

Такое примыкание в конце ряда вполне может объясняться сигналом появления на сцене нового действующего лица – Вельзевула, так нужного Сатане для открытия диалога. Парная организация всего ряда структурно соотносится с номером два, присваиваемым тому, к кому относится последнее, непарное звено локативной цепочки. Так, на материале ряда Б48 категория пространства оказывается сопряжена с суперкатегорией текстового субъекта – то есть с внутренней (героической) организацией художественного текста.

Как видно из структурных частей статьи, количество героев в художественной парадигме, зависящее от фабульно-композиционных характеристик произведения, позволяет выделить полипарадигмы и монопарадигмы на отдельных сегментах текста. О большей либо меньшей детализованности локуса в зависимости от уменьшения/увеличения действующих лиц говорить можно только после детального анализа всех сегментов (а их только в Песни первой мы выделяем 13). В виде заключения можно сказать, что на двух первых сегментах наблюдается обратная зависимость между количеством героев и набором дета-

лей в локусе; вряд ли продолжение поэмы, содержащее двух беседующих героев, причем нигде более Сатану в одиночестве, способно дать объективную картину в отношении этой зависимости.

Контент-анализ применительно к текстовой категории представляет собой метаязыковой инструмент, где задействуются условные обозначения каждой категориальной репрезентации. Выстраиваемая контент-таблица (по Л. Аверьянову, искусственный текст), которая детально раскладывает семантику пространства на составные части, становится кодовой характеристикой сегмента, превращаемой в последовательность по типу цепочки (см. ряд Б48 в п. 3.3 статьи). Последовательность эта уникальна в каждом сегменте (ср. набор контента в проанализированных сегментах вступления и прерванного полета), при том что каждая категория является типологическим признаком всех сегментов и текстов.

Универсальность категории представляется достаточным основанием для того, чтобы утверждать универсальность методики контент-кодирования применительно к исследованиям категорий «мягкого для интерпретации» [13, с. 65] художественного текста.

### Список использованной литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования): учеб. пособие для студ. / И.В. Арнольд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г. Бабенко. – М.; Екатеринбург: Академическая книга; Деловой проект, 2004. – 464 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 476 с.
4. Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте / Е.Л. Березович. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000. – 532 с.
5. Блудилина Н.Д. Запад в русской литературе XVIII века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н.Д. Блудилина. – М.: [б. и.], 2005. – 41 с.
6. Бортников В.И. Плотность тематической цепочки как категориальный определитель при контент-аналитическом кодировании первого монолога Вельзевула в поэме Дж. Мильтона «Потерянный Рай» / В.И. Бортников // Кормановские чтения-2011: Статьи и материалы межвуз. науч. конф. Вып. 10 / Отв. ред. Д.И. Черашня. – Ижевск: УдГУ, 2011. – С. 264–269.
7. Бочкова О.С. Категории модальности, времени и пространства в жанре научной фантастики (на материале русско- и англоязычных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.С. Бочкова. – Саратов: [б. и.], 2006. – 26 с.
8. Даль В.И. Толковый словарь живаго великорускаго языка: в 4 т. / В.И. Даль. – Второе изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. – М.; СПб.: Изд. М.О. Вольфа, 1881. – Т. II. – 782 с.
9. Иванова Е.Н. Языковая личность в условиях формирования норм русского литературного языка (первая половина XVIII в.): дис. ... канд. филол. наук / Е.Н. Иванова. – Екатеринбург: [б. и.], 1998. – 18 с.
10. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т. В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.
11. Мильтон Дж. Потерянный Рай. Переведено с англискаго [В. Петровым]. – СПб.: Въ типографіи при императорскомъ дворѣ, 1777. – 107 с.
12. Мильтон Дж. Потерянный Рай / Дж. Мильтон; с комм. И. Одаховской, А. Аникста. М.: Художественная литература, 1982. – 416 с.
13. Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие / Л.Н. Мурзин, А.С. Штерн. – Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1990. – 172 с.
14. Потерянный Рай. Возвращённый Рай: поэмы Иоанна Мильтона. – М.: Типографія Т-ва И.Д. Сытина, Валовая ул., свой домъ, 1901. – 408 с.
15. Семенец О.Е. История перевода (Средневековая Азия, Восточная Европа XV–XVIII вв.) / О.Е. Семенец, А.Н. Панасьев. – К.: Лыбидь, 1991. – 368 с.
16. Словарь Академии Российской 1789–1794: в 4 т. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2002. – Т. 3. – 1828 с.

17. Словарь русских народных говоров / гл. ред. В.П. Филин. – Вып. 15. – Л.: Наука (Ленинградское отд.), 1979. – 370 с.
18. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 625 с.
19. Торсуева И.Г. Контекст / И.Г. Торсуева // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 238.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; пер. с нем. О.Н. Трубачева. – СПб.: Terra-Азбука, 1996. – Т. II. – 672 с.
21. Холодович А.А. Опыт теории подклассов слов / А.А. Холодович // Вопросы языкознания. – 1960. – № 1. – С. 32–43.
22. Эйдинова В.В. Энергия стиля. О русской литературе XX века / В.В. Эйдинова. – Екатеринбург: Издательство Гуманитарного университета, 2009. – 332 с.
23. Milton J. The English Poems / Introd. and notes by Laurence Laurner. – Chatham, Kent: Wordsworth Poetry Library, 2004. – 601 p.

Категорія текстового простору (локативності) есплікується в художньому тексті (першому російському перекладі поеми Дж. Мільтона «Загублений рай» 1777 р.) за допомогою низки семантичних угруповань, що логічно співвіднесені з діячем-агентом (антропонімічним ланцюжком теми). На перетині угруповання та агента виникає польова структура, що репрезентується у вигляді таблиці; контент поля аналізується у запропонованій статті на кількісно-якісному ґрунті (інтерпретації піддаються осередки з найбільшою та з найменшою репрезентативною наповненістю).

*Ключові слова:* кодування тексту, контент-аналіз, контрастивне (порівняльне) перекладознавство, лексична семантика, локативність, Мільтон, переклад, Петров Василь Петрович, простір, текстова категорія.

The category of the textual space (location) is explicated in a belles-lettres translated text (the first J. Milton's *Paradise Lost* in Russian, 1777) by means of a row of semantic groups, logically correlated to the agendum (the anthroponymic thematic chain). On the conjunction of the semantical group with the agendum, a field structure appears, which can be possible represented in a form of a table. In the article given, the field content is analysed on the basis of quantity-and-quality parameter (the cells are rather interpreted if containing either the biggest or the smallest number of representations).

*Key words:* category of space, codes (of text), content-analysis, comparative theory of translation, lexical semantics, location, Milton, Petrov V., text category, translation.

Надійшло до редакції 24.10.2012 р.