

DOI: 10.15643/libartrus-2017.4.3

Святая в поэтической традиции англосаксов: стилистика и лингвокультурная специфика образа

© О. В. Томберг

Уральский федеральный университет
Россия, 620002 г. Екатеринбург, улица Мира, 19.

Email: olgatomberg@yandex.ru

В статье рассматриваются особенности репрезентации образа святой в древнеанглийской литературе. Образ представлен персонажами святой Юлианы и Юдифи, легенды о которых восходят к отдаленным периодам зарождения христианства в Европе. В стилистической разработке образа преобладают эпитеты, характерные для религиозной и героической поэзии. Святая имеет положительную коннотацию в англосаксонской культуре и отмечена определенной долей самостоятельности, что отличает ее от других женских образов данного периода. Лингвокультурная специфика рассматривается как способность образа репрезентировать ценности. Исследование выявило, что ключевыми ценностями, связанными с образом святой, являются свет, Бог, сила, мужество, счастье, святость, мудрость, благородство, слава, красота, победа, внутренний мир, любовь, родство, слава, воин, правда. Мир антиценностей англосаксонской культуры репрезентирован макроконцептом «дьявол» и связанными с ним концептами.

Ключевые слова: художественный образ, персонаж, святая, древнеанглийская литература, стилистические особенности, ценность, антиценность, концепт.

В художественном пространстве англосаксонской культуры важное место занимают образы женских святых, представленные в литературе персонажами святой Юлианы в одноименной поэме Кюневульфа и святой Юдифи в англосаксонской интерпретации ветхозаветной легенды. Поэма «Юлиана» представлена в Эксетерском Кодексе, поэма «Юдифь» – в манускрипте Cotton Vitellius A XV из коллекции сэра Роберта Коттона. Юлиана представляет собой святую мученицу: сюжетная репрезентация данного персонажа включает в себя мотивы пыток и смерть во имя веры и любви к Богу. Юдифь – святая освободительница жителей Иудеи от войска ассирийцев во главе с грозным полководцем Олоферном. Оба персонажа символизируют победу христианства: мученическую (Юлиана) и освободительную (Юдифь).

Хронотоп каждой из персонажных репрезентаций образа включает в себя отдаленные по отношению ко времени сочинения периоды. В отношении «Юлианы» это начало четвертого века нашей эры, эпоха правления императора-язычника Максимиана, прославившегося жестокими гонениями на христиан. Истоки подвига Юдифи восходят к 6 в. до н.э., а сама Юдифь относится к числу ветхозаветных святых, которые пользовались большим авторитетом в средневековой Европе: ее подвиг по спасению жителей родного города «не обошли своим вниманием такие столпы христианского богословия, как Иероним Стридонский, Амвросий Медиоланский, Исидор Севильский» [1, с. 48]. В англосаксонской поэтической традиции легенда об Юдифи получает христианское прочтение, а стан ассирийцев под предводительством Олоферна интерпретируется как войско бесчестных язычников.

В сюжетной разработке данных образов присутствуют как положительные (любовь к Богу, спасение народа), так и отрицательные мотивы (убийство, пытки, смерть). Верность

христианским идеалам осмысляется через испытания, которые нужно пройти – неприятие Юлианы как «невесты Христа», пытки и казнь («Юлиана»); проникновение во вражеский стан, соблазнение и обезглавливание вождя ассирийцев («Юдифь»).

Самыми частотными характеристиками образа являются эпитеты, восходящие к сферам-источникам «свет», «мудрость» и «мужество». Свет является атрибутом святости – высочайшей христианской добродетели. Наряду с духовными качествами (святость, душевность, благородство), можно выделить описания с ярко выраженной героикой (война, мужество, сила, слава). Это объясняется тем, что при характеристике образа происходит взаимодействие двух жанровых канонов – героического и религиозного эпоса. Эпитеты, восходящие к понятиям силы, войны, мужества, мудрости и решительности, представляют собой идеалы мужских образов – воина, Героя и короля, представленных в жанре героического эпоса. Такое широкое употребление героических поэтических формул в жанре религиозного эпоса можно объяснить тем, что относительно молодые религиозные жанры находились на стадии формирования: в поисках средств поэтического выражения поэты обращались к известному всем героическому эпосу. Как подчеркивает Е. А. Мельникова, «образы, темы, общие места, метафоры, эпитеты – весь запас поэтических приемов он (поэт) черпает у скопа-дружинника» [2, с. 152]. Так возникают поэтические топосы, которые являются «общим местом» ряда поэтических жанров англосаксонской литературы. Тем более оправданными данные эпитеты являются при описании активного типа женщины, совершающей, как и персонажи героического эпоса, подвиг – служение Богу (Юдифь) и гибель во имя Бога (Юлиана). Употребление обратной гендерной лексики, таким образом, расширяло понятие женской святости и наполняло его достоинствами, «которые черпали свой авторитет как в христианской, так и в германской варварской аксиологии» [3, с. 133].

Женская святость подразумевала определенную долю самостоятельности и независимости – то, на что женщины королевской крови не имели права. Эта независимость могла идти вразрез с принятыми в культуре нормами – например, отказ соблюдать англосаксонские матримониальные традиции (Юлиана). История знает несколько таких примеров – святые Агата, Агнесса Римская, Лучия Сиракузская – их бунт против культурных матримониальных традиций подобен ситуации с Юлианой [4, с. 14].

Независимость Юдифи интерпретируется в контексте героического подвига, который она совершает ради жителей древнееврейского города Ветилуя. Героический вектор осмысления ее самостоятельного подвига подчеркнут лингвостилистическими параллелями с персонажами героического эпоса на уровне тропов и образных средств. С культурной точки зрения англосаксонская интерпретация подвига Юдифи – это поэтический отклик на англо-скандинавские отношения VIII–XI вв., поскольку во время набегов викингов англосаксонские женщины часто подвергались насилию с их стороны, при этом иноземцы-норманны были для раннесредневековых христиан такими же «нечестивыми» язычниками, как и библейский Олоферн [3, с. 131].

В связи с этим интересны лингвостилистические расхождения в описании Юдифи в поэтическом и церковном дискурсах: в проповедях Эльфрика стилистической доминантой раскрытия ее образа является эпитет (*clænnysse*), репрезентирующий идею целомудрия, девственности и чистоты [1, с. 49]. В поэтической лингвокультуре данная черта уступает место мудрости, решительности, боевой доблести и даже мстительности: «*Gewrec nu, mihtig dryhten, torhtmod tires brytta, þæt me ys þus torne on mode, hate on hreðre minum*» [5]. Поскольку «действие

называния характеризует называющего «субъект» в большей степени, чем объект называния» [6, с. 54], можно предположить, что трансформация концепции женской святости была обусловлена историко-культурными причинами и представляет собой понимание этического идеала и женской модели поведения, которые были востребованы англосаксонским обществом на рассматриваемом этапе. И эта модель отражала иной тип гендерного взаимодействия, чем место женщины-королевы в жестко структурированной картине мира героического эпоса. Относительно молодой и развивающийся жанр религиозного эпоса выводит сильную и решительную женщину на первое место, а духовный подвиг уподобляет ее мужчине в гендерной иерархии англосаксонской культуры [3, с. 133].

Таким образом, субъективно-оценочная модальность по отношению к образу святой положительна, что подчеркивается стилистическими средствами разных уровней:

1) лексическими – в раскрытии образа доминируют лексемы положительной семантики: Бог (*God*), победа (*sige*), воин (*guma, secg, wiga, rice*), слава (*lof*), свет (*leoht*), любовь (*lufu* и композиты), правда (*sop, treowe* и композиты);

2) морфологическими – употребление превосходных степеней сравнения прилагательных при характеристике образа. Например,

...ðu eart dohtor min seo dyreste ond seo sweteste in sefan minum... [7, с. 93–94].

Min se swetesta sunnan scima, Iuliana! [7, с. 166–167].

Hwæt dreogest þu, seo dyreste ond seo weorþeste wuldorcyninge, dryhtne ussum? [7, с. 247–249];

3) стилистическими – в разработке образа принимают участие тропеические средства с положительной коннотацией.

Максимальная концентрация положительных лексем сосредоточена в речевом портрете образа: здесь происходит развитие и расширение лексико-семантических групп со значениями «Бог», «правда», «любовь», «победа», обогащение их новыми лексемами и сочетаниями. В аксиологическом отношении речевой портрет (в отличие от нарративного портрета) является наиболее репрезентативным, являясь прямым пространством для «озвучивания» ценностных ориентиров личности. Наибольшее развитие в речевом портрете образа святой находит тема Бога: частотность лексем и сочетаний с данной семантикой очень велика. Бог номинируется как напрямую (*God*), так и большим количеством выражений, кеннингов и композигов: *frofre gæst, mihtig dryhten, torhtmod tires brytta, frymða god, swegles ealdor, ælmihtigan, Crist, metod bliðe, cyninga wuldor, arfæst cyning, meotud moncynnes, hyhte heofonrices weard, mildne mundboran, mægna waldend, beorna hleo, ece ælmihtig, heofonengla god, halig gæst*. Остальные частотные лексемы контекстуально связаны с лексико-семантической группой «Бог» посредством сопряжений, аллитераций и поэтической валентности.

Изучение лингвокультурной специфики образа возможно в нескольких направлениях. По мнению О. В. Евтушенко, образ следует причислить к объектам лингвокультурологии, поскольку преобразование реальности в образе может обуславливаться историко-культурными причинами [8, с. 21]. Таким образом, изучение историко-культурного фона появления образов, специфики его трансформации в содержательное пространство образа, изучение особенностей художественного мышления эпохи является одним ракурсом лингвокультурологического осмысления художественного образа. Еще одним направлением исследования является анализ ценностей, воплощенных в содержательной структуре образа. По мнению А. В. Гулыги, художественный образ – это «создание творческого мышления, воображения и ценностного

сознания» [9, с. 164]. Ключевые ценности эпохи представлены в лингвокультурных концептах, которые конституируют концептуальное пространство художественного образа. Образ аксиологичен в нескольких отношениях: во-первых, он транспонирует ценностные смыслы, характерные для той или иной эпохи, в этом случае ценность является десигнатом художественного образа [10, с. 19]. Во-вторых, образ способен продуцировать культурные смыслы и ценности, благодаря чему художественные образы, созданные великими писателями, являются моделями поведения и нравственными ориентирами в последующие эпохи. В-третьих, образ способен насыщаться новыми ценностными смыслами, в результате чего образы отдаленных эпох могут приобретать новую трактовку и современное звучание. В данной работе лингвокультурная специфика образа интерпретируется как способность репрезентировать аксиологические смыслы периода VI–XI вв.

Ключевыми ценностями, связанными с образом святой в англосаксонской поэтической лингвокультуре, являются свет, сила, мужество, счастье, святость, мудрость, благородство, слава, красота, Бог, победа, внутренний мир, любовь, родство, слава, воин, правда. Наиболее репрезентативной является концептуальная группа «Бог» – ее номинативная плотность очень высокая и представляет собой 20 лексем и лексических комбинаций (оказиональные сочетания и кеннинги). Концепт «Бог» является номинативно и текстуально связанным с большим количеством других аксиологем англосаксонской культуры, репрезентированных концептами «родство», «слава», «сила», «король», «любовь». Связь с концептами родства, королевской власти, славы, силы актуализируется уже на уровне словоформы, поскольку данные концепты являются интразоной концепта «Бог»: Бог номинируется как *bearn alwaldan, fæder ælmihtig, bearn godes, cyning, cyninga wuldor, wuldres god, wuldres agend, meotud moncynnes, mihtig dryhten, ece ælmihtig*.

Любовь также осмысляется как любовь к Богу – *leof weorud, Cristes lufan, godu lufian, god lufast ond gelyfest*. Юлиана, например, объявляет себя невестой Христа, отказываясь выходить замуж, чем обрекает себя на мученическую смерть.

Концепт «слава» также репрезентирован контекстуально связанным с концептом «Бог», что значительно отличает его от экспликации данного концепта в пространстве образа королевы. Эта связь, во-первых, реализуется на уровне словоформы *torhtmod*, которая является традиционным для раннехристианской культуры эпитетом для характеристики Бога [11]. Во-вторых, данная связь подчеркнута также на лингвостилистическом уровне в виде контекстуальных сближений лексем, репрезентирующих концепты «слава» и «Бог»: *Cristes lofe, god lufast... ond his lof rærest*. Слава в пространстве образа святой осмысляется преимущественно как обретение славы во имя Бога, упрочения христианской веры и служения Христу. Убийство Олоферна Юдифью обусловлено не только желанием освободить свой народ, но и стремлением к божественной славе. Это деяние текстуально приравнено к деянию во славу Спасителя:

Gewrec nu, mihtig dryhten, torhtmod tires brytta, þæt me ys þus torne on mode, hate on hredre minum [5, с. 92–94].

Таким образом, в пространстве этого образа происходит насыщение концепта «слава» новыми христианскими смыслами. Это значительно отличает реализацию данного концепта от «славы» в образе королевы, где он был экспликатом героической картины мира и героических ценностей, символизируя воинскую славу, добытую на поле битвы в ходе героического сражения.

Анализируя содержательные аспекты концептуального пространства образа святой можно сделать ряд выводов. Прежде всего, данный образ погружен в ценностное пространство религиозной культуры и во многом отражает аксиологические доминанты раннехристианской культуры. Это проявляется в ряде особенностей его актуализации. Во-первых, деление мира на две противоборствующие концептуальные сферы – добро и зло – наиболее характерно для религиозной картины мира, особенно в период укрепления христианства и преодоления пережитков язычества. Данная концептуальная оппозиция широко представлена в раннехристианской средневековой агиографии и религиозном дискурсе.

Данное противопоставление представлено преимущественно в рамках концептуальной оппозиции «Бог» – «Дьявол». Концепт «Бог» разворачивается на фоне ключевых христианских ценностей: «свет», «чистота». Концепт «свет» в образе также получает религиозную трактовку, будучи одной из ядерных характеристик святой, а также текстуально связанным с концептом «Бог» – *Metod bliðe*.

Чистота, непорочность являлись одной из ключевых раннехристианских ценностей и были преимущественно осмыслены как целомудрие, девственность, которые в Средние века считались важной составляющей святости как мужчин, так и женщин [3, с. 86]. При этом историки отмечают повышенный интерес средневековых клириков и агиографов к чистоте женского тела, что отражено в многочисленных примерах англосаксонской церковной литературы: *Clæne castus*, *Ælfc. Gl. 90; Som. 74, 121; Wrt. Voc. 51, 34; Clæne [MS. cleane] oððe heofonlic [MS. -lice] Cælebs*, *Ælfc. Gr. 9, 49; Som. 13, 13; Ðú byst clæne absjue peccato eris, Deut. 23, 22; Chr. 1066; Erl. 198, 4; Edw. 23; Gif heó clæne sý (if she be innocent), L. Ath. V. § 1, 1; Th. i. 228, 17; L. Eth. iii. 7; Th. i. 296, 9; On háligra clænre cyricean in ecclesia sanctorum, Ps. Th. 149, 1; Ic onféng fámnan clæne (I received a chaste damsel), Exon. 10b; Th. 12, 18; Cri. 187; Seó clæneste cwén (the most chaste woman), Exon. 11b; Th. 17, 26; Cri. 276 [11]. Это связано с тем, что в сознании раннесредневековых клириков женщина ассоциировалась с плотью. Чистота и целомудрие имели глубокий духовный смысл – это был путь к преодолению плоти, плотских желаний и искуплению первородного греха в концепции средневековых клириков, а сохранение девственности было наиболее значимым духовным подвигом святой [3, с. 11]*

В рамках концептуального конфликта «Бог» – «Дьявол» в образе святой представлен также мир антиценностей англосаксонской культуры. Антиценности в образе святой восходят к религиозной картине мира: влияние национальной героики в этом аспекте не столь значительно. В пространстве образа концепт «Дьявол» является вторым по рекуррентности и номинативной плотности после концепта «Бог»: он номинируется десятью лексемами: *deofol, deofolgielð, gæst, feond moncynnes, feond (sawla feond), helle gæst, gæstgeniðla, hellsceaþa, helle hæftling*. Именем концепта является лексема *deofol*, этимологически восходящая к понятиям клеветничества, подстрекательства, вражды: *dewle, devylle: Wyc. deuel : Piers P. deove: Chauc. deuil: Laym. deauel, deouel: Orm. deofell, defell: Plat. düvel, düwel, m: O. Sax. diuþal, diabol, diabol, diuivil, m: Frs. deal, dijvel, m: O. Frs. diovel, diuel, m: Dut. diuvel, m: Ger. teufel, m: M. H. Ger. tiuvel, tievel, m: O. H. Ger. tiufal, m: Goth. diabaulus, m: Dan. diævel, dievel, m: Swed. djefvul, m: Icel. djöfull, m: Lat. diaböulus, m: Grk. διάβολος an accuser or slanderer, m: from διαβάλλω to cast or dart through or against; figuratively, to stab with an accusation or slander; διά through, against, and βάλλω to cast. Διάβολος = ἀντίδικος an opponent, adversary = ψῡν m. Satan, q. v. [11].*

В религиозной картине мира дьявол – антипод Бога, обратная сторона ценностного пространства христианского мира: *Nú þencþ menig man and smeáþ hwanon deófol cóme? Donne wite he ðæt God gesceóp, to máran engle, ðone ðe nú is deófol; ac God ne gesceóp hine ná to deófle; ac ðá ðá he wæs mid ealle fordón and forscyldgod þurh ða miclan upahfednysse and wiðerweardnysse, ðá wearþ he to deófle awend, se ðe ár wæs máre engel geworht* – now many a man will think and inquire whence the devil came? Then let him know that God created, as a great angel, him who is now the devil; but God did not create him as the devil; but when he was wholly done for and guilty towards God, through his great haughtiness and enmity, then became he changed to the devil, who before was created a great angel [11]. Подобная дихотомия концептов «ангел» – «дьявол» является устойчивой в раннехристианской культуре и прослеживается на сюжетном уровне в репрезентации образа святой: дьявол в виде ангела прилетает в тюрьму, где заключена Юлиана, чтобы уговорить ее отказаться от христианской веры и выйти замуж за язычника.

Дьявол концептуализируется через понятия вражды (*feond, feond moncynnes, sawla feond*), ада (*helle gæst, hellsceaþa, helle hæftling*), злых духов (*gæst, helle gæst, gæstgeniðla*). Метафорическая диффузия связывает образ дьявола с концептуальными областями «дух/гость» (*gæst*), «ад» (*hel*), «враг» (*feond*). Так же, как Бог является макроконцептом, интродуцирующим целый ряд христианских ценностей, Дьявол является концептуальной основой развертывания антиценностей христианского мира. Он текстуально связан с концептами «язычество» (*deofolgielð... hætsð hæþenweoh* [7, с. 52–53], «пытки, убийство» (*Sloh ða wundenlocc þone feondsceaðan...* [5, с. 103–104], «злость» (*He... slege þrowade, sace singrimme... laðgeniðla...* [7, с. 227–232], «враг» (*ond he ædre het eft asettan, laðgeniðla...* [7, с. 231–232].

Отдельного внимания заслуживает концепт «смерть». Данный концепт широко представлен в пространстве образа несколькими фреймами: смерть как таковая, тюрьма, пытки и убийство. Развернутость данного концепта обусловлена, прежде всего, особенностями религиозной картины мира, в соответствии с которой смерть считалась фоном всей деятельной и эмоциональной жизни человека: «в контексте средневекового мирозерцания свою идентичность и целостность личность может обрести, собственно, лишь по окончании своего земного пути. Нужно умереть, чтобы все фрагменты прожитой жизни спаялись в некую целостность, обретающую внутренний смысл» [12, с. 261]. Внутренний смысл смерти в образе святой претворен, прежде всего, на сюжетно-мотивном уровне – это мученическая смерть (Юлиана) и освободительная смерть (Юдифь).

В первом случае это смерть во имя Христа (*ealra cyninga to cwale syllan* (Jul. 289); *þæt he acwellan het Cristes þegnas* [6]. Мученическая смерть в определении раннехристианских теологов определялась как бесспорный путь к спасению, как миметический акт (подражание Христу), как искупительная жертва на пути к очищению. Она была подтверждением «бескомпромиссного следования вере (*fides Christiana*)», «высшей формой религиозного служения» [13, с. 331], средством достижения высших христианских ценностей – бессмертия, веры, спасения, благодати, Божественной милости и любви. С концептом «смерть» тесно связан концепт «**кровь**», также представленный в образе святой (*blod, blodig*) – его истоки также уходят в раннехристианскую эпоху, к идее искупительной жертвы Христа собственной кровью. По словам известного раннехристианского писателя и теолога К. С. Ф. Тертуллиана, «*sanguis martirum, semen christianorum*» – в позднейшей интерпретации кровь христиан – была тем семенем, из которого произрастала вера.

Известные по агиографической традиции англосаксонские мученицы Милдред и Этельрита, объявившие себя «невестами Христовыми», подвергали себя самоистощению и истязанию, отказывали себе в простейших земных благах (мытьё и еда) с целью как можно скорейшего воссоединения с Христом: «путем этого воссоединения было принесение себя в жертву. Воздаянием за эту жертвенность была земная смерть» [14, с. 193]. Таким образом, в религиозной интерпретации смерть являлась основным элементом святости и заключала в себе долгожданный переход подвижницы в иной мир.

Юдифь репрезентирует иную модель святости – святая воительница, освободительница своего народа от язычника-ассирийца. Осмысление освободительной смерти во многом созвучно пониманию смерти в героической картине мира. Героическая смерть воина на поле битвы с мечом в руке – это идеальный сценарий окончания его жизненного пути, путь к вечной славе и бессмертию. Аллитерирование лексем *dom* и *deáþ* является типичным лингвостилистическим приемом в героической поэзии, раскрывающим связь между концептами славы и смерти. Лексема *dom* (слава) является ценностно маркированной в жанрах национальной героики и означает известность, которая остается в памяти людей после смерти героя. Смерть раскрывается лингвостилистическими средствами, характерными для героического миропонимания: *cumbolhete cwellan* [7, с. 637], где эпитет *cumbolhete* означает «ярость/ненависть на поле боя».

Под влиянием раннехристианской и национальной героической картин мира, смерть не интерпретируется англосаксами как антиценность: в образе святой она репрезентирована как способ воссоединения с Богом на небе и достижения долгой славы на земле: смерть определяется как *weg to wuldre* – путь к славе [7, с. 640]. Поэтому лексема «*wuldor*», представляющая собой грань концепта «слава» – божественная слава – употребляется в сильной позиции при раскрытии образа святой: дважды в заключительной речи Юлианы перед ее казнью и в последних строках нарративного портрета Юдифи (*Ealles ðæs Iudith sægde wuldor Dryhtne...* [5, с. 343]).

В результате исследования можно отметить, что стилистическая и концептуальная разработки образа святой являются взаимосвязанными: концептуальный уровень обуславливает содержательную сторону образа, на основе которой разворачивается его стилистическое воплощение. Концептуальная диада «Бог – дьявол» является основой интродукции ценностей и антиценностей в пространство образа святой.

Литература

1. Болдырева И. И. Ветхозаветное предание о Юдифи в книжной традиции раннесредневековой Англии // *Известия Саратовского ун-та. Новая Серия. Серия История. Международные отношения*. 2014. Т. 14. Вып. 2. С. 48–54.
2. Мельникова Е. А. *Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе*. М.: Мысль, 1987. 203 с.
3. Болдырева И. И. Женщина в англосаксонском обществе и его письменной культуре конца IX – середины XI в.: дис. ... канд. истор. наук. Воронеж, 2009. 227 с.
4. Tanner J. K. *Radical saints and conservative churches: Cynewulf's Juliana in its cultural context*. Ames, Iowa: Iowa State University, 2010. 63 p.
5. Judith. URL: http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a04_02.htm.
6. Цивьян Т. В. *Модель мира и ее лингвистические основы*. М.: УРСС, 2009. 280 с.
7. Juliana. URL: http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03_05.htm.
8. Евтушенко О. В. *Художественная речь как инструмент познания*. М.: Языки славянской культуры, 2010. 552 с.

9. Гулыга А. В. *Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке*. СПб.: Алетейя, **2000**. 447 с.
10. Борисова Е. Б. *Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010*. 383 с.
11. Bosworth J., Toller T. N. *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford, **1898**. 1302 p.
12. Гуревич А. Я. *Индивид и социум на средневековом Западе*. М.: Александрия, **2009**. 496 с.
13. Пармонова М. Ю. *Мученики // Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича*. М.: Росспэн, **2003**. С. 331–336.
14. Омельницкий М. П. *Агиографические модели позднего англосаксонского периода: дис. ... канд. истор. наук. М., 2002*. 260 с.

Поступила в редакцию 27.07.2017 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2017.4.3

A female saint in Anglo-Saxon poetic tradition: stylistic and linguocultural peculiarities of the image

© O. V. Tomberg

Ural Federal University

19 Mira Street, 620002 Yekaterinburg, Russia.

Email: olgatomborg@yandex.ru

The article devoted to the study of an artistic image of female saint from stylistic and linguocultural perspectives. The image is represented by the characters of Judith and Juliana in Anglo-Saxon literature. Stylistic peculiarities of the image are result of the fact that it emerges as a combination of heroic and religious genres. Thus, two genre pictures of the world account for characteristics of the image: on the one hand, it is described by epithets relating to the sphere of divinity, on the other, by lexis relating to military heroism. As a result, Anglo-saxon female saint stands out among other female images by a considerable degree of activity, which is manifested at all levels of analysis. Female saints are connotated positively and described as “bright”, “wise”, and “brave”. A category binding the image and a sphere of culture is a notion of value, which is reflected in a linguocultural concept. Study of conceptual space of female saints contributes to reconstructing values and anti-values of the Anglo-Saxon period. An interaction of heroic and religious pictures of the world account for a specific character of an image of the saint in Old English literature, namely the co-existence of concepts typical of these conceptual outlooks. On the one hand, God-related concepts: God, love, glory, on the other, such heroic concepts as strength, bravery, dignity. Anti-values within the image are associated with the macroconcept “devil” and devil-related concepts like death and feud.

Keywords: artistic image, character, female saint, Old English literature, stylistic peculiarities, value, anti-value, concept.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Tomberg O. V. A female saint in Anglo-Saxon poetic tradition: stylistic and linguocultural peculiarities of the image // *Liberal Arts in Russia*. 2017. Vol. 6. No. 4. Pp. 312–321.

References

1. Boldyreva I. I. *Izvestiya Saratovskogo un-ta. Novaya Seriya. Seriya Istoriya. Mezhdunarodnye otnosheniya*. 2014. Vol. 14. No. 2. Pp. 48–54.
2. Mel'nikova E. A. *Mech i lira: Anglosaksonskoe obshchestvo v istorii i epose [Sword and lyre: Anglo-Saxon society in history and epos]*. Moscow: Mysl', 1987.
3. Boldyreva I. I. Zhenshchina v anglosaksonskom obshchestve i ego pis'mennoi kul'ture kontsa IX – serediny XI v.: dis. ... kand. istor. nauk. Voronezh, 2009.
4. Tanner J. K. *Radical saints and conservative churches: Cynewulf's Juliana in its cultural context*. Ames, Iowa: Iowa State University, 2010.
5. Judith. URL: http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a04_02.htm.
6. Tsiv'yan T. V. *Model' mira i ee lingvisticheskie osnovy [Model of the world and its linguistic basis]*. Moscow: URSS, 2009.
7. Juliana. URL: http://www.sacred-texts.com/neu/ascp/a03_05.htm.
8. Evtushenko O. V. *Khudozhestvennaya rech' kak instrument poznaniya [Artistic speech as a means of cognition]*. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2010.
9. Gulyga A. V. *Estetika v svete aksiologii. Pyat' desyat let na Volkhonke [Aesthetics in the light of axiology. Fifty years on Volkhonka]*. Saint Petersburg: Aleteiya, 2000.

10. Borisova E. B. *Khudozhestvennyi obraz v angliiskoi literature XX veka: tipologiya – lingvopoetika – perevod: dis. ... d-ra filol. nauk. Samara, 2010.*
11. Bosworth J., Toller T. N. *An Anglo-Saxon Dictionary*. Oxford, **1898**.
12. Gurevich A. Ya. *Individ i sotsium na srednevekovom Zapade [The individual and society in the medieval West]*. Moscow: Aleksandriya, **2009**.
13. Paramonova M. Yu. Mucheniki. *Slovar' srednevekovoi kul'tury*. Ed. A. Ya. Gurevicha. Moscow: Rosspen, **2003**. Pp. 331–336.
14. Omel'nitskii M. P. *Agiograficheskie modeli pozdnego anglosaksonskogo perioda: dis. ... kand. istor. nauk. Moscow, 2002.*

Received 27.07.2017.