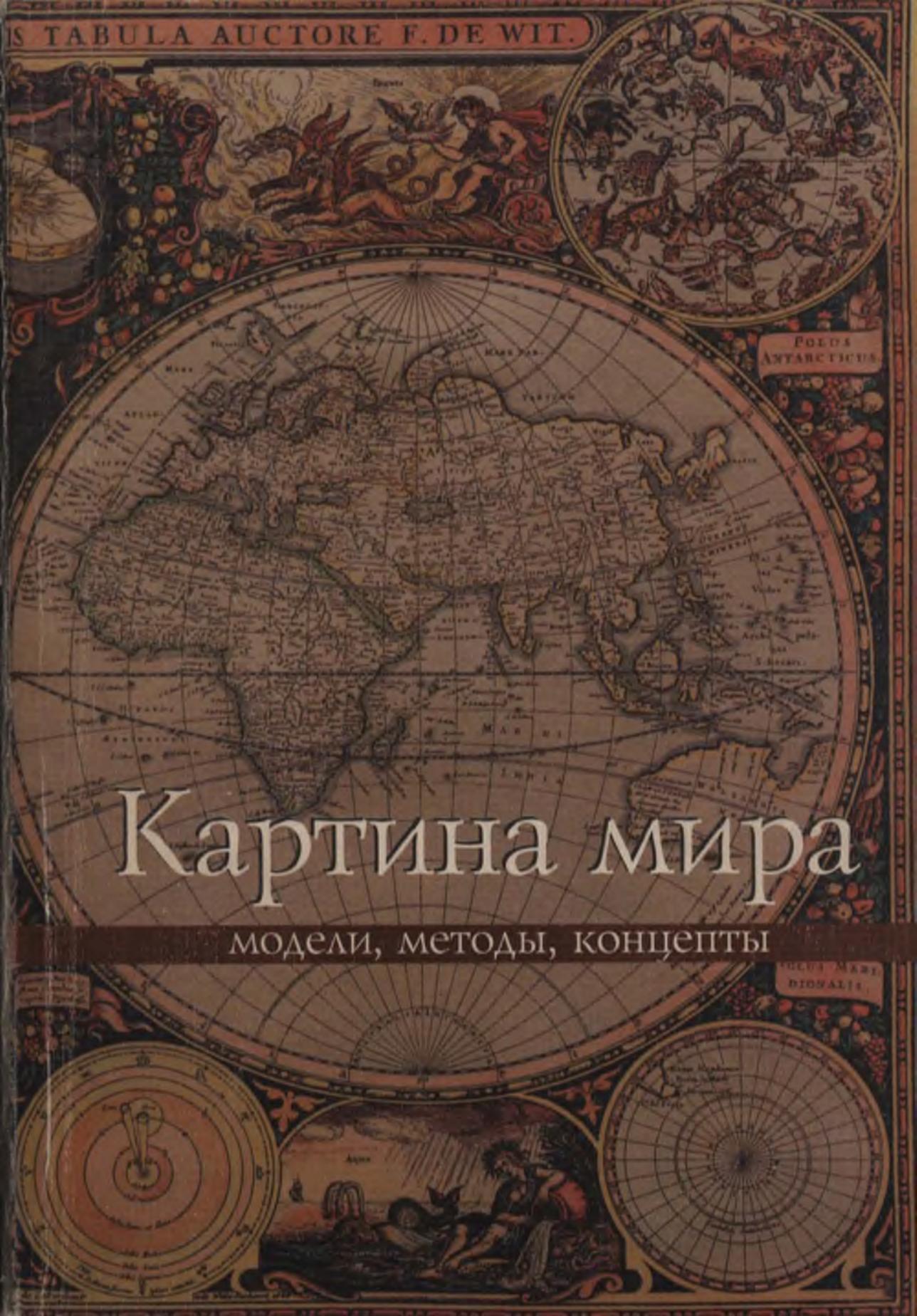


S TABULA AUCTORE F. DE WIT.



POLOS
ANTARCTICUS

Картина мира

модели, методы, концепты

POLOS
ARCTICUS



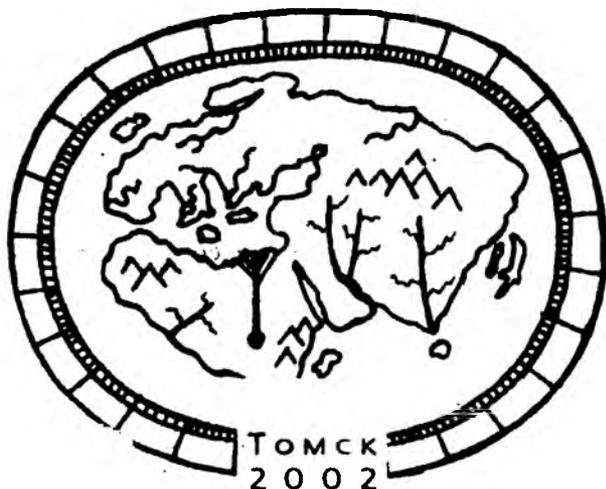
КАРТИНА

МОДЕЛИ, МЕТОДЫ, КОНЦЕПТЫ

МИРА

материалы

Всероссийской междисциплинарной
школы молодых учёных
"Картина мира: язык, философия, наука"
1-3 ноября 2001 года



Картина мира: модели, методы, концепты. Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых “Картина мира: язык, философия, наука” (1-3 ноября 2001 года) / Под общей редакцией профессора З.И. Резановой. Томск: Издание ТГУ, 2002. - 360 с.

В настоящем сборнике представлены материалы докладов, которые были прочитаны на конференции, проведенной в рамках Всероссийской школы молодых ученых. Авторами статей являются как “ученики” Школы – студенты, аспиранты, молодые преподаватели вузов и НИИ России и Сибири, так и “учителя” – ведущие профессора и доценты Томского госуниверситета. В докладах рассматриваются различные теоретические и практические аспекты выделения и описания картин мира в филологии (лингвистике и литературоведении) и философии.

Книга представляет интерес для студентов, аспирантов, преподавателей, специалистов во всех областях гуманитарного знания.

Редакционная коллегия: д-р филол. н., профессор З.И. Резанова (ответственный редактор), д-р филол. н., профессор Т.А. Демешкина, канд. филол. н., доцент Л.П. Дронова, д-р филол. н., профессор О.Б. Лебедева, канд. филос. н., доцент Е.А. Найман, канд. филол. н., доцент Р.Н. Порядина, д-р филол. н., профессор В.А. Суханов, д-р филос. н., профессор В.Н. Сыров, канд. филол. н., доцент И.В. Тубалова, канд. филол. н., доцент Ю.А. Эмер, канд. филол. н. М.А. Янушкевич, Д.А. Катунин (ответственный секретарь).

Мероприятие было проведено в соответствии с итогами конкурса Федеральной целевой программы “Интеграция” по направлению 1.6 “Воссоздание научных олимпиад, конкурсов, научных молодёжных школ и конференций” (проект Р0096).

Руководитель проекта: д-р филол. н., профессор **ЗИ** Резанова
Координатор проекта: Д.А. Катунин.

Верстка, дизайн: Д. Новокрещенных, И Мясников, А. Цырфа
(© “Пресс-интеграл”, 2002).

ПРЕДИСЛОВИЕ

БУДУЩЕЕ НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ШКОЛ ФОРМИРУЕТСЯ СЕГОДНЯ

Начало развития высшего образования в азиатской части России связано с основанием согласно указу императора Александра II от 16 мая 1878 года Сибирского университета в г.Томске. Из стен Томского университета вышло около 100 членов РАН (АН СССР) и АН союзных республик, более 80 лауреатов Государственной премии СССР и РФ, 2 лауреата Нобелевской премии. Сегодня ТГУ представляет собой крупный учебно-научный комплекс, включающий в себя Сибирский физико-технический институт (основан в 1928 году, 400 сотрудников), НИИ прикладной математики и механики (основан в 1932 году, 270 сотрудников), НИИ биологии и биофизики (основан в 1931 году, 120 сотрудников), научно-исследовательскую часть (35 лабораторий, 170 сотрудников), Сибирский ботанический сад (основан в 1880 году, 80 сотрудников). Признанием больших заслуг Томского государственного университета в деле подготовки научно-педагогических кадров для Сибири и Дальнего Востока явилось включение его в государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов России. Кадровый состав ТГУ насчитывает более 250 докторов и около 700 кандидатов наук. В ТГУ работает 25 диссертационных советов (в том числе 15 докторских), обучается 647 аспирантов и 121 докторант. В 2000 году в ТГУ был открыт Центр гуманитарных исследований Фонда Карнеги. В системе ТГУ работает крупнейшая за Уралом вузовская Научная библиотека (свыше 4-х миллионов томов).

Томский государственный университет – один из признанных лидеров гуманитарного образования России. Начало филологического образования в Сибири связано с образованием в Томском императорском университете историко-филологического факультета в 1917 году. В настоящее время филологический факультет ТГУ – один из наиболее высококвалифицированных коллективов региона, на факультете работает 14 докторов наук, 2 академика МАН ВШ РФ, 13 лауреатов государственной премии РФ в области науки и техники.

На факультете с 1977 года работает диссертационный совет по присуждению ученой степени кандидата, а с 1997 – доктора филологических наук. За время работы совета в нем было защищено более 280-ти кандидатских и 16 докторских диссертаций по специальностям “русский язык”, “русская литература”.

С начала 50-х годов на ведущих кафедрах факультета успешно работает аспирантура, выпустившая более 150 кандидатов наук, работающих практически во всех вузах и НИИ региона – от Москвы до Благовещенска включительно.

Непременным условием становления университетского образования и науки на протяжении всех лет существования Томского государственного университета было развитие философии. В своем массовом проявлении философское образование ведет отсчет со 2-ой половины 40-х гг. и связано с именем выдающегося философа советского периода Павла Васильевича Копнина (1922 - 1971 гг.) - основателя томской философской школы, известной своими разработками в области гносеологии, методологии и логики научного познания.

Направление, созданное П.В. Копниным, стало основополагающим для развития философии в университете: исследование методологических проблем различных областей познания – исторического, физического, технического, эстетического. В 70-х гг. кафедра философии становится базовой по подготовке философских кадров для вузов Сибири, что было особенно актуально в связи с введением в те годы обязательного предмета “философия” в учебные планы вузовского образования. В Томске создается практически первый в Западной Сибири региональный философский центр, активно ведутся исследования по религиоведению, этике, эстетике и др.

Специализация по философии была открыта в 1977/1978гг. на историческом факультете, что было первым формальным шагом на пути к образованию философского факультета. Он открылся в 1987 году, и первым деканом был А.К. Сухотин – ученик и последователь П.В. Копнина, известный в нашей стране и за рубежом ученый, труды которого по философии и методологии науки переводились на многие языки.

Философский факультет – первый и пока единственный за Уралом факультет, готовящий специалистов по философии и политологии. На факультете с 1991 года работает докторский диссертационный совет по двум специальностям: “Онтология и теория познания” и “Социальная философия”. В совете защищено свыше 70 кандидатских и более 20 докторских диссертаций. В 1997 году открыт совет по защите кандидатских диссертаций еще по трем специальностям: “Теория культуры (философские науки)”, “Философия культуры и философская антропология”, “Философия науки и техники”.

Основные научно-исследовательские направления на философском факультете: онтология и теория познания, социальная философия, философия науки и образования, феноменология и герменевтика, проблемы глобального эволюционизма, русская философия, социология социальной сферы, философия власти и политики, политическая культура России, политическое и гражданское образование, методология социальной работы.

Развитие гуманитарных исследований в регионе в последние годы осуществляется в рамках программы совместных исследований учёных, работающих в системе высшей школы и учреждений СО РАН, особое место среди которых занимает крупнейший научный центр филологических исследований в Сибири – Институт филологии СО РАН.

В 90-е годы произошел заметный отток молодежи из научно-образовательной сферы, что привело к повышению среднего возраста кадрового состава коллективов, в том числе гуманитарного профиля, и ослаблению многих научных школ и направлений и, как следствие, к активизации работы с талантливой молодежью, способной стать молодой научной сменой научно-педагогических коллективов.

Это заставило обратить самое пристальное внимание на контингент наиболее талантливой в научном плане молодежи, составляющий по объективным данным не более 5-7% обучающихся, и осуществлять мероприятия по выявлению, отбору и адресной моральной и материальной её поддержке. Стала необходимой и оптимизация системы управления организацией научно-технического творчества молодежи.

В 1998 году в Томском государственном университете создан Молодежный Центр научного управления – структура, призванная осуществлять организационно – методическое руководство работой факультетов, кафедр, научно-исследовательских лабораторий вуза и его научно-исследовательских институтов по подготовке молодой научной смены для собственных нужд и учреждений региона, координировать инициативы студенчества и молодых ученых, общественных объединений вуза по организации творчества молодежи.

Объектом внимания Молодежного Центра и научно-образовательных структур вуза является талантливая молодежь, начиная с учащихся старших классов учреждений общего среднего образования, студенты техникумов и вуза, аспиранты, молодые научные сотрудники, преподаватели и докторанты в возрасте до 35 лет. Единое организационно-управленческое и методическое начало обеспечивает преемственность в работе с молодыми талантами. Одним из основных элементов реализуемой в Томском государственном университете (ТГУ) системы выявления и поддержки талантливой молодежи является её открытость, доступность, возможность на конкурсной основе на любом отрезке образовательной траектории воспользоваться поддержкой в научно-техническом творчестве каждому участнику научно-образовательного процесса в университете и взаимодействующих с ним учреждениях.

Хорошо зарекомендовавшей себя формой работы с талантливой учащейся молодежью стали ежегодные областные конференции школьников «Математическое моделирование задач естествознания», четвертая из которых проводилась в ноябре 2001 года на базе ТГУ с участием Управления образования Томской области, региональные молодежные конференции студентов младших курсов ТГУ и школьников города «Математика: её содержание, методы и значение» (март 2001 г.), областные олимпиады учащихся учреждений общего среднего образования «Математическое моделирование задач естествознания» (апрель 2001 г.).

Благодаря тесному взаимодействию Молодежного Центра ТГУ с научно-образовательными и управленческими структурами региона (Администрацией Томской области и мэрией г. Томска, ректоратами вузов и администраци-

ей академических учреждений и НИИ, советами молодых ученых и др.) в 2001 году было проведено более пятидесяти мероприятий, активизирующих научные исследования молодежи, являющихся формой поддержки, в том числе материальной, ее наиболее талантливой части: олимпиады (Всероссийские олимпиады по языкознанию, русскому языку как иностранному, русской философии и др., региональная олимпиада студентов вузов Сибири и Казахстана по химии, 9 межвузовских областных предметных студенческих олимпиад, 37 межфакультетских олимпиад вузовского тура), конференции, школы-семинары, конкурсы научных работ молодежи в рамках проводившихся на базе ТГУ и его академических партнеров Всероссийских и международных конференций, совещаний, симпозиумов.

Опыт проведения олимпиад в ТГУ, накопленный за 30 лет, и авторитет вуза обусловили то, что на базе Томского государственного университета в 2001 году проводилось 10 из 140 Всероссийских студенческих олимпиад, которые являются эффективным мероприятием и в плане обмена информацией между преподавателями и студентами вузов разных регионов страны, и установления контактов будущих специалистов, поскольку в третьем туре студенческих олимпиад принимают участие, как правило, лучшие представители студенческой молодежи России. Итоги предметных олимпиад различных уровней дают возможность получения информации, чрезвычайно полезной для использования в управлении учебным процессом в вузе и организации взаимодействия с учреждениями общего среднего образования региона.

Молодежь Томского университета приняла активное участие в следующих мероприятиях, проводимых под эгидой Администрации Томской области:

-VI-ом губернаторском конкурсе на звание «Лауреат премии Томской области в сфере образования и науки», в котором по номинации «Премии студентам дневных отделений вузов» присуждается 30 премий – лауреатами 2001 года стали 11 студентов вуза; по номинации «Премии молодым научным сотрудникам, преподавателям, аспирантам и докторантам» 7 премий из 15 присуждены молодым научным сотрудникам, аспирантам университета;

-конкурсе на соискание стипендии ОАО «НК «ЮКОС», осуществляемом в рамках проекта «Профессиональная элита» (стипендиатами в 2001 являются 7 студентов, 6 аспирантов ТГУ);

-конкурсах на соискание грантов ОАО «НК «ЮКОС» по тематике «Экология добычи и транспортировки нефти и очистки территории производственной деятельности компании от загрязнений нефтью» – победителями стали в 2001 году 15 студентов и аспирантов ТГУ; по тематике «Современный взгляд на основные положения региональной социальной политики крупной вертикально-интегрированной компании» – победителем конкурса стала аспирантка философского факультета Т.Д. Воронина; по тематике «Корпоративная культура и корпоративные ценности как фактор повышения эффективности деятельности современной вертикально-интегрированной компании» – победили 4 представителя молодежи ТГУ;

- областных межвузовских предметных студенческих олимпиадах (в 2001 году эти соревнования в виде лично-командного первенства проводились по 41 общеобразовательной и профильной дисциплине), где в олимпиадах по дисциплинам общеобразовательного цикла Томский государственный университет занял первое место в общекомандном зачете среди шести вузов города, а призерами стали 49 студентов 17 факультетов вуза.

- международных и региональных научно-практических конференциях молодежи, школах-семинарах молодых ученых, проводящихся ежегодно на кооперативных началах на базе вузов города и институтов Томского научного Центра СО РАН («Современные проблемы физики и технологии» – на базе ТГУ и Сибирского Физико-Технического Института, «Физическая мезомеханика материалов» – на базе Института Физики Прочности и Материаловедения СО РАН и ТГУ, «Современные техника и технологии»- на базе Томского политехнического университета, «Молодежь и наука: проблемы и перспективы» - на базе Томского педагогического университета, «Механика летательных аппаратов и современные материалы» – на базе ТГУ, «Проблемы геологии и освоения недр» – на базе Томского политехнического университета, «Современные проблемы гуманитарных социальных наук» – на базе ТГУ, «Региональные проблемы экологии и природопользования» – на базе ТГУ, Сибирского государственного медицинского университета и НИИ биологии и биофизики, Всероссийская междисциплинарная школа молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука» – на базе ТГУ и ИФ СО РАН).

Благодаря организационной работе Молодежного Центра на условиях многоканального финансирования в 2001 году было обеспечено участие более 200 студентов, аспирантов, молодых сотрудников вуза в региональных, республиканских и международных научных конференциях, проводившихся вне г. Томска, в том числе около ста человек ежегодно командированы в г. Новосибирск для участия в международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс», проводящейся на базе НГУ и СО РАН, региональной научной конференции молодежи «НАУКА. ТЕХНИКА. ИННОВАЦИИ», в г. Красноярск на всероссийскую научную студенческую конференцию «Экология и проблемы защиты окружающей среды».

Молодежь университета добилась значительных успехов в массовых научных молодежных мероприятиях республиканского уровня:

- Всероссийском открытом конкурсе на лучшую научную работу студентов по естественным, техническим и гуманитарным наукам 2000/2001 учебного года: получено 11 медалей «За лучшую научную студенческую работу» и 37 дипломов Министерства образования РФ, дипломами Минобразования награждены 12 научных руководителей работ студентов, наибольшего успеха добились представители философского, физического, радиофизического факультетов, что свидетельствует о значительном росте научной активности молодежи вуза: по итогам конкурса 1998 года лауреатами стали 11 студентов университета, 1999 – 20, 2000 – 29, 2001 – 48; в 2001 году

студентами университета получено по итогам конкурса 18,5% наград от их общего количества, полученного студентами 77 вузов Сибирского федерального округа; среди победителей конкурса 2001 года 13 студентов философского и филологического факультетов;

- конкурсе на соискание медалей РАН с премиями для молодых ученых и студентов (по итогам XII конкурса 2000 года присуждены медали РАН с премиями в размере 20000 рублей каждому молодому ученому: в области общей биологии к.б.н. А.Л. Эбелю, в области экономики к.э.н. Л.С. Гринкевич; медали РАН с премиями в размере 10000 рублей каждому студенту: в области общей биологии И.Ю. Хитринской, в области философии, социологии, психологии и права студенту философского факультета А.А. Цидину, в области разработки или создания приборов, методик, технологий и новой научно-технической продукции научного и прикладного значения – С.А. Славгородскому);

- конкурсе на соискание стипендии благотворительного Фонда В. Потанина (среди 20 победителей конкурса – студентов ТГУ – четверо представителей филологического факультета);

- конкурсе ФЦП «Интеграция» по направлению 1.5 «Поддержка обучения и стажировок наиболее способных студентов и аспирантов в российских научных центрах мирового уровня» 2001 года (в конкурсе победили 54 студента и аспиранта ТГУ, обеспечив вузу лучший показатель в России по этому мероприятию – 14,5% грантов, среди победителей конкурса наиболее массово представлена молодежь биолого-почвенного, филологического, физико-технического факультетов);

- конкурсе ФЦП «Интеграция» по направлению 1.7 «Обеспечение участия талантливых молодых исследователей в международных конференциях по проблемам фундаментальных наук» 2001 года (победителями стали 23 молодых ученых вуза, завоевавших 10,2% грантов от присужденных в целом по России).

За 1999-2001 годы Молодежным Центром обеспечена печать материалов научно-практических конференций молодежи объемом 123 учетно-издательских листа.

В 2000-2001гг. в ТГУ была разработана новая форма целевой поддержки талантливой научной молодежи со степенью кандидата наук – преддокторантура, и в апреле 2001 года проведен первый конкурс и зачисление первой группы молодых ученых. В течение 3-х лет в случае успешной работы молодые люди будут иметь финансовую поддержку своим научным исследованиям в размере ставки доцента и одновременно совершенствовать свою педагогическую квалификацию, что даст им возможность подготовки и поступления в докторантуру вуза.

Результаты, достигнутые молодежью вуза в массовых конкурсных научных мероприятиях, свидетельствуют об эффективности мер по выявлению и поддержке талантливой молодежи в университете как основы работы по формированию кадрового потенциала вуза и научно-образовательных учреждений региона. Проведение Всероссийской междисциплинарной школы мо-

лодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука» и публикация её материалов являются очередным свидетельством значительного внимания, уделяемого интегративной междисциплинарной подготовке специалистов, работе с талантливой молодежью на гуманитарных факультетах вуза.

*Г.В. Майер, д-р ф.-м. н., профессор, ректор
Томского государственного университета*

*В.И. Масловский, канд.ф.-м.н.,
доцент, руководитель Молодежного Центра
Томского государственного университета*

КОНЦЕПТ “КАРТИНА МИРА”: ЯЗЫК. ФИЛОСОФИЯ. НАУКА

А.С. Янушкевич

КАРТИНА МИРА КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОНЯТИЕ

Томский государственный университет

Подражание действительности, ее образное отражение и миромоделирование – эстетические категории, выявляющие процесс пересоздания жизненного материала в литературный текст. В результате этого пересоздания жизнь предстает в формах, имитирующих формы самой жизни, но не адекватные ей. Языковая картина мира, философская картина мира передают процесс словесно-речевого постижения бытия в вербализации мыслительного процесса.

Какова же специфика литературной картины мира – образа нелитературной реальности, созданного средствами художественной литературы? Нет необходимости доказывать, что одним из основных образных средств литературы является язык. Очевидно, что и мысль как таковая им тоже является, она есть органичное звено литературного миромоделирования, так как художник слова выступает как мыслитель, своеобразный творец мира. Всё это определяет органическую связь литературного миробраза и с языковой, и с философской картиной мира. Литература, с ее склонностью к моделированию синтетической и универсальной картины мира, создает особый «текст-конструкт» (термин Ю.М. Лотмана) [См.: Лотман, 1992. С. 389], в котором один компонент трудно или вообще невозможно отделить от другого. Картина мира в литературе определенного художественного направления, той или иной эпохи или в творчестве отдельного писателя не является чем-то средне-типологическим, хотя не может быть интерпретирована и как нечто индивидуально-субъективное. Именно в системе миробразов на перечисленных уровнях литературного процесса картина мира выявляется как образный аналог реципируемой действительности, пересозданный в образном мышлении мир.

В программной для данной проблемы статье Мартина Хайдеггера «Время картины мира» принципиальным является следующее размышление об образном отражении мира: «Образ мира – если понимать эти слова в существенном смысле, понимает поэтому не какой-нибудь образ, сложившийся у нас о мире, а понимает мир, постигнутый как образ». Процесс образного постижения мира художественной литературой и создание его картины – это литературное явление, и в этом смысле картина мира как высший уровень литературного процесса является «формой времени», облекающей «идею времени» [Хайдеггер. С. 147].

Историческая эпоха, к которой может быть приурочен акт самосознания новой европейской литературы как миромоделирующей системы, выразившийся в системе терминологических новаций в эстетике, это конец XVIII – начало XIX в., и характер этого исторического времени определен рядом больших общественных потрясений, прежде всего событиями Великой французской революции. Рождение новой романтической историографии и идеалистической философии определило существенные сдвиги в эстетическом сознании общества. Феномен сенсуалистской психологии и предромантической натурфилософии обозначил интерес к картине мира как части дескриптивной поэтики.

Картина мира как не столько отраженная, сколько пересозданная в творческом сознании модель мира получает категориальный статус в «Созерцании природы» Ш. Бонне, в «Трактате об ощущениях» Э.-Б. Кондильяка, в «Эмпирической психологии» Ф.-В.-Д. Снелля, в трудах Д. Юма [о значении этих трудов для становления творческих принципов В.А. Жуковского см.: Каунова. С. 18-69]. В предисловии к первому изданию «Картин природы» (1807) Александр Гумбольдт настойчиво подчеркивал важность и необходимость новых художественных синтезов в постижении реальности, утверждая, что «каждая статья должна представлять собой единое целое, но в каждой вместе с тем должна чувствоваться и общая тенденция» [Гумбольдт. С. 22]. Позднее в его учении о космосе идея «живого целого», принцип общей связи явлений и картин внешнего мира становится основополагающим.

Сам термин «картина» органично входит в эстетический арсенал эпохи и становится обозначением эстетически дифференцированного художественного приема, стилевого явления. Характерно, что в 1805-1806 гг. молодой Жуковский, работая над хрестоматией «Примеры слога», выделяет специальный раздел «Картины», где в переводах фрагментов французских художественных текстов пытается представить различные формы описательно-изобразительного повествования, ищет свой язык для воссоздания образа внешнего мира через систему картин [об этом см.: Айзикова. С. 6-7].

Сенсуалистская философия и дескриптивная поэзия, характерным образом которой была поэма Жака Делиля «Сады» [подробнее о значении этого перевода в истории русской поэзии см.: Лотман, 1988. С. 191-209], получает свое развитие и продолжение в европейской культуре романтической эпохи. Немецкая эстетика активно формирует понятие «картина мира» через созерцание и словесное воссоздание произведений живописи, где само понятие «картина» вполне вещественно и зримо. Статьи Клеменса Brentано «Различные чувства, испытываемые перед морскими пейзажами Фридриха», «Объяснение эмблематическим рисункам», Адама Мюллера «Нечто о пейзажной живописи», Карла Густава Каруса «Фридрих-пейзажист», Каспара Давида Фридриха «Высказывания при осмотре собрания картин» дают живую эстетику образа, которая «тяготеет не к теоретическому положению и тезису, но к зримой картине, которая должна служить объяснением самой себе и в то же время увести в бесконечность, от частного – к общему смыслу, от вещи – к бытию, от зримого – к незримому» [Михайлов. С. 29].

Картина как явление визуального ряда (произведение живописи) становится важным элементом искусства слова, формой вербальности. Отсюда – столь значимые для романтического искусства тематические мотивы: оживающий портрет (от «Портрета» Гоголя до «Портрета Дориана Грея» Уайльда), символическая картина («Рафаэлева мадонна» Жуковского), образ художника, статья, посвященная описанию живописного полотна (Статья Гоголя «Последний день Помпеи»). Перевод живописной картины в словесную форму способствовал формированию особого слога для литературной картины мира [об этом см.: Баршт. С. 17-19].

В жанровой системе предромантической и романтической литературы начинает укореняться понятие «картины» как определенной композиционной единицы текста. Особенно распространены «идиллии в картинах». Характерно, что Гоголь дает поэме «Ганц Кюхельгартен» жанровое определение «идиллия в картинах», а все повествование членит на 18 картин. Как справедливо замечает современный комментатор «Ганца Кюхельгартена», благодаря этому определению «этимологический смысл жанра (по-древнегречески *eidyllion* – это картина, или картинка) словно удваивается» [Виницкий. С. 580]. Вообще, гоголевское тяготение к организации литературного текста по принципу «живых картин» («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Невский проспект», «Рим», «Портрет», немая сцена в «Ревизоре», статьи о художниках) может стать предметом самостоятельного исследования в рамках проблематики литературного миромоделирования.

Столь же значим принцип «картины мира» в композиции панорамной или исторической элегии. Так, в своей «Прогулке по садам Романтизма», элегии «Славянка» (1815), Жуковский афористично определил свой главный эстетический принцип: «Что шаг, то новая в глазах моих картина...». Этот же прием кумулятивного миромоделирования использует в «Деревне» (1819) Пушкин: «Везде передо мной подвижные картины...» (Курсив мой. – А. Я.).

Появление декупажа, то есть картины как драматической сцены, во многом связано с развитием эпических элементов в драме (в этом отношении показательна композиция «Бориса Годунова» Пушкина, где действие по существу разбито именно на картины, а не на традиционные явления и акты). Гоголь в своих «маленьких комедиях» («Тяжба», «Лакейская», «Утро делового человека», «Отрывок») членит драматическое действие на части, лишённые названия, но представляющие собой последовательную смену картин обозначенного названием мира. Это продиктовано принципиально новым драматургическим видением мира, нашедшим свое отражение в изменении техники драмы: «драматург не фиксирует кризис, а разлагает действительность, предлагает фрагменты одного прерывающегося времени» [Пави Патрис. С. 138].

Общее изменение нарративной поэтики, во многом связанное с достижениями французской романтической историографии (нарратология Баранта), исторического романа В. Скотта, внесло свои коррективы в историческую картину мира. По тонкому замечанию А.Д. Михайлова, «романтик находит в

природе образ постоянства, возвращающегося (день и ночь, времена года), а в этот образ постоянства вмещает уникальное – человеческую жизнь – и сквозь этот образ начинает пропускать нить всеохватного исторического движения» [Михайлов. С. 31]. Картина мира обогащается за счет своеобразного сопряжения «культурно-исторического и «природного» начал.

В русской литературе это новое качество миромоделирования воплотил в своих повестях Н.М. Карамзин. Его «исторические пейзажи» обретают антропоцентрическое и символическое измерения [об этом подробнее см.: Топоров. С. 90-123]. В движении от «Писем русского путешественника» к «Рыцарю нашего времени», а затем и к «Истории государства Российского» он формирует модель национальной картины мира – с ее «всемирной отзывчивостью» и историософским потенциалом. И в этом смысле Пушкин вырастает из Карамзина, опираясь на его принципы миромоделирования и развивая их в направлении движения к «поэзии действительности».

Пространство пушкинского романа «Евгений Онегин», самого репрезентативного его творения, вместившего почти всю творческую жизнь поэта, представляет любопытный материал для осмысления слова-образа «картина» в характерном пушкинском словоупотреблении. В тексте романа слово «картина» встречается 8 раз: гл. 1 (1 раз), гл. 3 (1), гл. 4 (3), гл. 5 (2) и «Путешествие Онегина» (1). Определения, сопровождающие слово «картина», следующие: «верная», «живая», «семейственная», «счастливой любви», «ряд утомительных», «такого рода», «иные». Очевидна связь этих определений с жизнью, прежде всего, семейной. Пушкин включает представления о ней в отповедь Онегина Татьяне: «Когда б семейственной картиной // Пленился я хоть миг единый – // То верно б кроме вас одной // Невесты не искал иной...» (4; 13. 5) [при цитировании романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» мы используем традиционный способ отсылки к его тексту: первая цифра означает порядковый номер главы, вторая – строфы, третья – стиха. Цитаты из «Путешествия Онегина» даются с указанием «Пут.» и номеров строфы и стиха].

Пушкин несколько иронизирует, переходя от состояния страдающей Татьяны, и пытается «развеселить воображение» читателя «картиной счастливой любви» (4; 24. 10) Ленского и Ольги. Наконец, в заключении четвертой главы, сопоставляя разные представления о семейной жизни: «И тайны брачныя постели, // И сладостной любви венки // Его восторгов ожидали» (4; 50. 3-5) – «Гимена хлопоты, печали, // Зевоты хладная чреда // Ему не снились никогда» (4; 50. 6-8), Пушкин делает еще одно ироническое обобщение: «Меж тем как мы, враги Гимена, // В домашней жизни зрим один // Ряд утомительных картин, // Роман во вкусе Лафонтена...» (4; 50. 9-12). И это обобщение выходит уже на уровень эстетического. Автор романа делает собственное примечание к последним словам: «Август Лафонтен, автор множества семейственных романов», тем самым переводя слово «картина» в статус романного миромоделирования.

Художественное произведение, как плод творческого сознания, для Пушкина обязательно включает в качестве одной из своих составляющих, «верные», «живые» картины. Так, характеризуя гадательную книгу Мартына Задеки, по которой Татьяна толкует свой сон, Пушкин замечает: «Хоть не являла книга эта // Ни сладких вымыслов поэта, // Ни мудрых истин, ни картин...» (5; 22. 5-7. Курсив мой. – А. Я.). Понятие «картина» становится принадлежностью истинного творения, достоверным образом мира.

Именно в этом статусе оно постепенно входит в текст «Евгения Онегина», определяя эволюцию эстетической позиции Пушкина. Уже в пятой главе, рисуя картину обыкновенной деревенской жизни и русской зимы, Пушкин резюмирует: «Но, может быть, такого рода // Картины вас не привлекают: // Все это низкая природа; // Изящного не много тут» (5; 3. 1-4). «Такого рода картины» введены в эстетическую систему как противопоставление «изящному», высокой природе. Автор «Евгения Онегина» последовательно вводит в поэтический текст элементы «низкой прозы», «фламандской школы пестрый сор» (последний стих содержит в себе косвенную отсылку к видеоряду живописной школы, эстетизировавшей жизнеподобно-достоверный быт). Через «такого рода картины» идет формирование «иной картины», и образ мира, оформленный в этих категориях, предстает эстетической декларацией в «Путешествии Онегина», которое по праву может быть рассмотрено как своеобразный эпилог романа. Именно здесь, вводя читателя в мир русской жизни, Пушкин в специальной строфе раскрывает свою новую позицию, противопоставляя ее романтической («Таков ли был я, расцветая? // Скажи, фонтан Бахчисарая!» – Пут. 10. 5-6).

Поэт уже не ограничивается указанием на «верные» и «живые» картины, картины «такого рода». Он на глазах читателя, после двоеточия, поэтапно, последовательно, через уточняющее обстоятельство времени «теперь», через эмоционально окрашенные слова «люблю», «мила», притяжательные местоимения первого лица «мой», «мои» и эстетически сформулированное понятие «мой идеал» воссоздает свою новую картину мира:

Иные нужны мне картины:
 Люблю песчаный косогор,
 Перед избушкой две рябины,
 Калитку, сломанный забор,
 На небе серенькие тучи,
 Перед гумном соломы кучи
 И пруд под сенью ив густых,
 Раздолье уток молодых;
 Теперь мила мне балалайка
 Да пьяный топот трепака
 Перед порогом кабака.
 Мой идеал теперь – хозяйка,
 Мои желанья – покой,
 Да щей горшок, да сам большой

(Пут. 9. 1-14. Курсив автора).

Смело вводя читателя в мир «прозаических бредней», Пушкин создает свой эстетический манифест. Написанные Болдинской осенью «Домик в Коломне», «Румяный критик мой...» развивают эту позицию и последовательно демонстрируют «иные картины» как акт эстетического самоопределения.

Столь же последовательно творит свою картину и Гоголь, предлагая в статьях «Арабесок» образ мира как социума и общественного бытия. Гоголевский «Всемир», образованный на постоянном пересечении слов-понятий «весь» и «мир», – это особая картина, создающаяся на перекрестье «мира» и «города», вечного и суетного, общего и частного, единого и раздробленного. Около 200 раз в сборнике «Арабески» Гоголь дает различные модификации слова-образа «мир». Гоголевский «Всемир» – понятие хронотопичное, ибо в нем образы-мотивы строительства, сотворения бытия включают в себя историю и географию, космогонию и архитектуру. История топосов – в центре размышлений Гоголя, но топосы эти антропоцентричны, так как главный объект его художественного исследования – обитатель пространств, человек социума. Панорама Невского проспекта в повести «Невский проспект» – это бесконечная смена картин. «Какая быстрая совершается на нем фантазмагория в течение одного только дня!» [Гоголь. Т. 3, с. 8] – восклицает автор и затем рисует жизнь-мираж, где «всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется» [Гоголь. Т. 3, с. 37]. Гоголевская картина мира в «Невском проспекте» – это прежде всего жизнь социума, бездушного и обезличенного существования. Приемы метонимии и гротеска определяют своеобразие этой картины.

Подводя итоги, можно сказать, что процесс становления картины мира как мирообраза и своеобразного эстетического понятия многогранен и тесно связан с выработкой новой философии бытия и оригинальной нарративной поэтики. И здесь принципиально важно то, что литературная картина мира – это своеобразная «форма времени» для европейской литературы на рубеже XVIII-XIX веков. Эпоха моделирования первообразных картин мира вносит существенные коррективы в объем самого понятия, его жанрово-стилевые и конструктивные особенности, в общее направление эстетических поисков в области текстов-конструктов.

Литература

1. Айзикова И.А. В.А. Жуковский – переводчик прозы. Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Томск, 1988.
2. Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи: На материале русского искусства XIX века // Русская литература и изобразительное искусство. Л., 1988.
3. Веницкий И.Ю. Примечания // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 1. М., 2001.
4. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т.
5. Гумбольдт А. Картины природы. М., 1959.
6. Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского. Томск, 1990.

7. Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова // Делиль Жак. Сады. Л., 1988.
8. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.
9. Михайлов А.Д. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М., 1987.3
10. Пави Патрис. Словарь театра. М., 1991.
11. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.
12. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.

В. Н. Сыров

**ЗНАЧЕНИЕ «КАРТИНЫ МИРА» В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ И
ФИЛОСОФИИ**

Томский государственный университет

Термин «картина мира» достаточно прочно вошел в современный отечественный философский и научный словарь. Употребление его стало привычным и, может быть, даже затертым. С одной стороны, это свидетельствует о глубинных представлениях сообщества исследователей о характере своей работы, ее границах и возможностях, притязаниях и перспективах. С другой стороны, если философия делает «картину мира» объектом рефлексии, то без критического пафоса здесь не обойтись. Задача любой критики, как известно, состоит в том, чтобы поставить под вопрос правомерность использования столь привычных, казалось бы, представлений. Давно известен и способ критики: обратиться к экспликации того начального импульса, который вызвал к жизни формирование самого представления о картинности мира. И если мы обнаружим, что этот импульс не угас и еще сохраняет свою продуктивность, то обязаны будем признать функциональность всей терминологии, с ним связанной и им обусловленной. Более того, констатация его сохранности позволит нам эту функциональность прояснить и уточнить.

Если не касаться вопроса о том, кто, когда и где впервые употребил этот термин, то следует отметить, что длительное время по преимуществу он связывался с научным познанием. Как правило, речь шла о так называемый «научной картине мире», которая трактовалась как структурный элемент системы научного знания. Достаточно обратиться к своего рода классической работе «Идеалы и нормы научного исследования», а именно к статье В.С. Степина «Идеалы и нормы в динамике научного поиска» [Степин. С. 10-64]. Отметим, что видение мира как картины, видение именно мира как такой картины и именно научное видение, конечно, были не случайны. Они отражали и отражают определенный этап в понимании себя и способов своего отношения к миру.

Основные черты этого отношения прекрасно суммированы М. Хайдеггером в статье «Время картины мира» [Хайдеггер. С. 41-62]. Немецкий мыслитель указывает, что при слове «картина» мы в первую очередь думаем об изображении. Как изображение она предполагает не буквальную копию с

оригинала, а фиксацию черт, которые мы считаем наиболее существенными, значимыми. А это означает, что мы имеем дело с определенной конструкцией, создание которой предполагает некоторую точку отсчета, а именно автора или зрителя, и известную степень дистанции от объектов, изображенных на картине. Такой подход подразумевает как утрату некоторой близости или интимности связи с окружающими нас вещами, так и возможность объективации отношения к ним. Вот почему картина мира всегда тяготеет к тому, чтобы, в первую очередь, быть сферой знания и знания научного. На этом этапе осмысление восприятия мира как картины означает, что мы находимся на такой стадии понимания себя и мира, когда становится очевидным, что именно мы конструируем миры и уже не можем вернуться к наивной вере в то, что имеем дело с вещами самими по себе.

Но Хайдеггер идет дальше, детальнее определяя границы и своеобразие эпохи, которую он называет "время картины мира". "Мир здесь выступает как обозначение сущего в целом", – подчеркивает он [Хайдеггер. С. 49]. Во-вторых, предполагается, что нарисованные вещи представлены перед нами во всей их полноте. "В этом "составить картину" звучит компетентность, оснащенность, целенаправленность" [Хайдеггер. С. 49]. А в-третьих, как отмечает один из современных авторов вслед за Хайдеггером, "хайдеггерианская метафора мира-как-картины весьма поучительно может быть противопоставлена понятию мира. <...> Эта метафора влечет за собой дистанцию между нами и миром, трансформацию участия и проживания в наблюдение и репрезентацию. Мир становится картиной, репрезентацией, против которой мы стоим, оставляя нас за пределами этой картины, без места в мире. Такой мир, продукт нашей представляющей активности, лишается своего воздействия на нас. Обязательства, отношения, интересы, которые укореняли нас в нем, не могут найти своего места на этом холсте..." [Simpson. С. 44].

Понятно, как указывает Хайдеггер, что там, где мир не может войти в картину, не может быть и картины мира [Хайдеггер. С. 49]. Вот почему и в каком смысле нельзя говорить об античной или средневековой картинах мира. Культуры античности и средневековья никогда не воспринимали и не могли воспринять мир как нечто им противоположенное или выставленное перед ними, а уж тем более ставшее сферой их компетенции и распоряжения. Там, где индивид или сообщество воспринимают себя как часть некоторого целого, там нет и не может быть противопоставленности себя миру, а значит, не может быть и картины мира.

Поэтому видение мира как картины является своего рода уникальным достоянием, присущим только человеку Нового времени (если такое Новое время есть и наша эпоха). С этого периода рождается знаменитое субъект-объектное отношение, где мысль обречена биться в рамках оппозиции отражения/конституирования. Но самое главное, что так поданный мир может быть только объектом подчинения, покорения, обладания, господства, поскольку человек как субъект вывел себя за его пределы и мир ему ничего о нем сказать не

может. Ведь если взглянуть на социокультурные истоки всего нашего корпуса естественных наук, то нетрудно увидеть стремление омертвить мир (уровень физики), поскольку такой мир легко и оправданно покорять. Да и в самом характере научного поиска легко увидеть руку конструктора, который стремится выйти на такой уровень глубины познания, где все многообразие нивелируется и выявляются такие структурные единицы, из которых потом можно собрать любой предмет желания. А поскольку мир трактуется как данный во всей своей целостности, т.е. полностью и окончательно, то шанс на установление такого господства кажется вполне реальным.

Размышляя о сути и перспективах употребления столь привычного и ставшего безобидным термина, мы всегда должны иметь в виду глубину хайдеггеровского прозрения. Но что же тогда можно сказать о картине мира на рубеже веков и даже тысячелетий? В духе критичности и даже ироничности, столь свойственной постмодерну, мы можем сказать, что нами утрачены не только наивное толкование себя как имманентной части тех или иных мировых процессов, но вера в возможность и перспективы эпистемологического и технологического господства над миром. Мы даже не видим возможности вернуться к докартинному восприятию мира (хотя возможно, что "мир" дается нам только вместе с "картиной"). Более того, кажется, что в рамках постмодерна столь же невозможно говорить о картине мира, как и в рамках античности и средневековья. Но не выглядит ли тогда парадоксом знаменитая цепочка постмодернистских черт, выделенная столь же знаменитым И. Хассаном. Он и сам понимает двусмысленность осуществляемой им операции, когда говорит: "мои примеры будут селективными, мои штрихи могут накладываться друг на друга, конфликтовать, предварять или замещать друг друга" [Hassan. С. 18]. Тем не менее, выделенные им черты (фрагментация, деканонизация, карнализация и т.д.) не только позволяют сортировать наличную культурную продукцию, но и дают принципы для производства новой. Вспомним и тезис Ж. Деррида: "В конце концов, будь то концепт истории или какой угодно другой, произвести запросто и мгновенно его изменение или вычеркнуть какое-то слово из словаря невозможно. Необходимо выработать стратегию текстовой проработки, которая в каждый данный момент замещала бы старое слово у философии, чтобы тут же снять с него ее штамп" [Деррида. С. 108].

А все это, как ни парадоксально, может означать, что данному термину суждено оставаться частью нашего научного, философского и культурного словаря. Это означает также, что наша работа с ним может осуществляться лишь в направлении последовательного освобождения от вышеупомянутых коннотаций, но с сохранением связанных с ним достижений. Собственно говоря, представленная взору читателя данного сборника панорама разнообразнейших контекстов употребления этого слова и предназначена продемонстрировать возможности такой позитивной работы.

Итак, в каком направлении расширяется и трансформируется контекст употребления термина “картина мира” и какие функции он выполняет и может выполнять? Прежде всего, теперь мы можем говорить о различных (а не только естественнонаучной) картинах мира как во времени, так и в пространстве. Мир предстает перед нами не только в виде физического универсума, но и как мир социальный, языковой, мир повседневности, политики, литературы и т.д. Мир становится много. Более того, в этот мир мы включаем не только знания, но и ценности, модели поведения, образцы переживаний и т.д.

Благодаря этому мы можем говорить об античной или средневековой картине мира, понимая, что речь идет только о нашей интерпретации их воззрений. Возможно, что ни древние греки, ни древние китайцы в своих мифологиях, философиях и религиях не воспринимали окружающую их действительность как картину. Это наш язык описания. Но ведь и знания о прошлом предназначены для нашего понимания, пусть и через понимание других. Возможно, что многие архаические культуры вообще не составили и не составляли целостных представлений о себе и так называемом мире. Поэтому, употребляя по отношению к ним термин “картина мира”, мы осуществляем процедуры не только интерпретации, но и реконструкции, искусственного воссоздания целостности чужих воззрений.

Наконец, мы можем говорить о сосуществовании различных миров, подобно тому, как сосуществуют образы человека в медицине и в живописи. Возможно обсуждать проблему согласования картин мира, например, западной и восточной. Имеет смысл полемизировать с конкурирующими картинами мира, что весьма характерно для науки и идеологии. Более того, сам способ такой постановки вопросов порожден возможностью смотреть на мир как на картину. “Мудрость Запада” и состоит в понимании того, что любые человеческие знания и ценности предполагают отделение существенного от несущественного, подавление одних черт и акцентирование других. Но мудрость заключена еще и в понимании того, что абсолютных критериев, дающих право судить и карать, нет. Поэтому мы позволяем окружать себя картинами и вырабатывать по отношению к ним весьма специфическую эпистемологическую и этическую позицию, которая получила примечательные названия “гуманизм”, “толерантность”, “плюрализм” и т.д.

Вышеупомянутое понимание заставляет нас воспринимать термин “картина мира” всего лишь как удобный инструмент в решении тех или иных задач. Да, “картина мира” призвана дать нам целостное представление о мире. Но эта целостность условна и лишена претензий на то, что по поводу мира сказано последнее и окончательное слово. Просто мы систематизировали и обобщили сведения о мире для решения определенных задач, и пока мы их решаем, данный образ мира для нас предпочтителен. Так, всемирная история, описанная нами сквозь призму материального производства, имеет право на существование, пока мы считаем хозяйственные проблемы наиболее значимыми. Только не следует думать, что этим получен окончательный ответ о

сущности мировой истории. Более того, возможно не говорить вообще ни о каком мире, тем более, что фрагментированность становится одним из принципов постмодернистского видения. Но если мы включили в состав картины мира не только знания, но и ценности, то получаем право рассуждать если не об образе мира как результате познания, то хотя бы о совокупности принципов подхода ко всем возможным объектам. Можно сказать, что тогда мы смещаем в нашем концепте акценты с “мира” на “картину”.

Какие же задачи позволяет нам решать этот инструмент, или что дает нам право оперировать термином “картина мира”? Прежде всего, он дает критерии верификации. Методология науки, обсуждая тему критериев научности, недаром произвела на свет такой структурный компонент научного знания, как “парадигма” или “картина мира”. Многочисленнейшие исследования прекрасно показали, что ссылка на эксперименты, наблюдения, источники является лишь одним из способов доказательства и обоснования истинности тех или иных суждений о свойствах мира. В ситуациях, где эксперимент невозможен или невоспроизводим (да и не только в этих ситуациях), исключительно “картина мира” выступает условием селекции, верификации и легитимации выдвигаемых гипотез и выстраиваемых теорий. В этом смысле “картина мира” расширяет для исследователя поле для маневра, увеличивая спектр аргументов, которые он может привлечь с целью доказательства правомерности своих построений.

Оригинальность наших изысканий часто состоит в том, что мы расширяем контекст употребления тех или иных слов и умеем извлечь нетривиальные результаты из такого расширения. Так, позаимствовав из лексикона методологии науки термин “картина мира”, мы спроецировали его на общекультурное пространство, чтобы увидеть нечто необычное в своей жизни и жизни иных культур. Стремясь понять и объяснить поведение других (то есть ответить на вопросы “что происходит” и “почему”), особенно поведение, весьма отличное от нашего и даже вступающее в противоречие с так называемым “здоровым смыслом”, мы также вынуждены ввести идею “картины мира”. Иначе говоря, оперирование термином “картина мира” позволяет осознать, что ответ на вызов, который бросает жизнь, оказывается предопределенным не ею, а исторически сложившимся комплексом культурных стандартов. Это же обстоятельство позволяет нам строить модели поведения других, а значит, не только объяснять, но и предсказывать.

Данными соображениями, конечно, не исчерпывается продуктивность понимания всего и вся сквозь призму “картины мира”. Отметим напоследок одну немаловажную деталь. Ведь “картина мира” говорит кое-что и о нас. Легко оценивать представления других как “картину”, но что делать, когда мы поняли, что и наши воззрения есть такая же картина? А здесь, видимо, возможны только два пути. Оценить весь комплекс наших знаний и ценностей как “картину” – значит утратить доверие к ней. Поэтому “картинно-мирное” представление мира является шагом к рефлексии, критике и диск-

редитации традиции. И в этом также состоит операциональность нашего словаря. Можно сказать, что этот термин несет на себе знаки своеобразного “двойного кодирования”, с одной стороны, собирая хаос в целостность, с другой стороны, приглашая к сомнению в эффекте этой целостности.

Но когда мы понимаем, что выпрыгнуть из одной “картины” мы можем только в другую, тогда, видимо, должны радикально изменить свою познавательную и жизненную стратегию. Возможно, следует попытаться быть кочевником, путешественником по “мирам”, следует попытаться получать специфическое наслаждение от умения играть по правилам всяческих “картин мира”. И дело не в том, чтобы стать или быть бездомным, а в том, чтобы увидеть новый образ дома. Это похоже на мысль П. Слотердайка: “Суть дела не в том, чтобы теперь Я стало безраздельным “хозяином в собственном доме”; скорее, речь идет о шансе научить “духов дома” жить в мире с нами под одной крышей” [Слотердаjk. С. 408]. И как только мы понимаем это, мы понимаем и другое: только мир литературы и опыт чтения дает нам единственно эффективный способ примерить на себя образы других. Ведь только через сопереживание чужое становится своим. Это обстоятельство позволяет вскрыть более глубинный смысл обращения нашей культуры к миру художественного творчества, миру языка. В этом же состоит предназначение всей совокупности текстов, открывающихся взору читателя данного сборника.

Литература

1. Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996. 192 с.
2. Слотердаjk П. Критика цинического разума. Екатеринбург, 2001. 584 с.
3. Степин В.С. Идеалы и нормы в динамике научного поиска // Идеалы и нормы научного исследования. Минск, 1981. С.10-64.
4. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993. С. 41-62.
5. Hassan I. Pluralism in Postmodern Perspective // Exploring Postmodernism. Ed. By M. Calinescu and D. Fokkena. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia, 1987. P.17-39.
6. Simpson L. C. Technology, time and the conversation of modernity. Routledge, 1995. 232 p.

Ю. С. Осаченко

МИФ И МИФОЛОГИЯ: “ВОЗМОЖНЫЕ МИРЫ” И ИХ КАРТИНЫ

Тамский государственный университет

Достаточно взглянуть на такие современные клише, как “последняя война”, “конец культуры”, “конец человеческой цивилизации”, или такие самообозначения, как “постмодернизм”, “постструктурализм”, “постмарксизм”, “деконструктивизм”, “постэтичность” и другие, чтобы увидеть в них не более, чем термины, с помощью которых человек XX века помещает себя субъективно на границе того или иного контекста “своей ситуации”, не сознавая объективно мифологического характера этого “самопомещения”.

А.М. Пятигорский [С. 17]

Любая картина мира в своем истоке является мифичной (т.е. исходит из некоторых нерелефлируемых очевидных установок, опосредована горизонтом жизненного мира) и репрезентирует некоторую мифологию. В этом причина амбивалентности: подлинности и одновременно неподлинности, или аутентичности/симулятивности всякого представления, изображения реальности. То, что в картине мира является определяющим, те основные характеристики, которые придают ей специфичность, в свою очередь определяется интерпретативным выбором автора картины – что считать важным, а что – нет, задается его (автора) первичной мифической интуицией как истоком понимания мира, латентно содержащим все возможные смысловые линии реализации этого понимания.

Мифом является совокупность нерелефтивно принимаемых и переживаемых как предельно очевидные факты неявных содержательных допущений, которые с позиций погруженного в мифическое пространство сознания представляются не допущениями – гипотезами, а фундаментальными смыслами, априорными основаниями освоения сознанием реальности (даже если это очевидность отсутствия всякой генерализующей очевидности или отрицания универсалистских притязаний любого фундаментализма). Тогда картина мира

рисует нам не то, как автор проживает и осознает мир, не феномены его восприятия мира, а то, "как если бы" говорили о себе сами вещи мира как таковые в их метафизической бытийственности: сам Язык, или История, Воля или Игра, Забота, Труд, Природа, Абсурд и т.д. Модальность "как если бы", виртуальный (возможный) мир как открытый в бытийственной переживаемости ракурс, перспектива понимания бытия заменяется натурализующим дискурсом, ставшей, воплотившейся в теле языка предметностью.

Нерефлектируемое содержание мифического сознания скрыто, виртуально (как возможность), имманентно присутствует в любом опыте сознания и, будучи экзистенциально востребовано, задает ракурс видения мира, определяя перспективы и горизонты разворачивания смысложизненной активности сознания. В центре каждой картины мира как определенного (сакрального, научного, художественного, операционально-практического или технологического и т.д.) описания, изображения той или иной реальности, лежит совокупность априорных *онтологических допущений* о том, *что есть* описываемая реальность в отношении к тому, *кто* ее описывает. Допущения эти имеют характер непроверяемых и недоказуемых в терминах данного описания очевидностей, предельных в своей аподиктичности, конституируемых и принимаемых автором описания – тем, *кто* допускает бытие в его "таковости" и через это допущение бытия реализует ту или иную стратегию мировидения как миротворения (творения смыслов мира, реализации возможных способов отношения к миру). При этом *кто* и *что*, как формы сущего, взаимосоотнесены, взаимопределяющи и комплементарны. *Трансцендентальная* активность сознания, укорененного *экзистенциально*, суть этой виртуальной деятельности миротворения, порождающей переживаемые с очевидностью (но в разных модальностях) и тем самым реализуемые сознанием смыслы мира. Первичной формой реализации является *миф как онтологический миг* – событие переживаемой *впервые "здесь и сейчас"* встречи-взаимопорождения, выбора возможной корреляции "Я - мир". Миг этот виртуален (не-бытиен) для всякого внеположенного данному сознанию восприятия, он обретает реализованность, действительность только в экзистенциальном опыте данного сознающего.

Трансцендентальная активность усмотрения-порождения смыслов мира как своеобразная виртуальная деятельность миротворения натурализуется в субъекте, оестествляется в силу: 1) неизбежной экзистенциальной втянутости-вовлеченности, очарованности открывшимся сознанию в мире, когда содержание первичного опыта сознания из локального модуса переживаемости мира преобразуется в метафизические, выходящие за пределы любого возможного опыта содержания и основоположения; 2) необходимости языкового закрепления-удержания бытия мифа в его полноте, что ведет к сокрытию, потаенности и затемнению мифа в логосе, в следах бытийственности как события-действия.

У каждой картины или истории мира (нарратива), таким образом, всегда есть автор, породивший или реализовавший совокупность этих допущений, *так, а не иначе* увидевший и переживший свой *онтологический миг* – событие,

определяющее основополагающие смыслы мира, задающее модальность, ракурс, перспективу описания и возможного понимания реальности. Даже при культивируемой в традиции-трансляции анонимности, камуфлировании авторства как локальной перспективы миропонимания, или же, напротив, в распылении и аннигиляции авторства, “смерти автора”, при обнаружении фантомности этой фигуры как случайной игры внесубъектных факторов сохраняется динамическая аутентичность авторского ракурса как перманентно осуществляемого стяжения смысловых линий, пересечения и реализации именно таких, а не иных возможностей прочтения мира. Определение автора-субъекта как образа виртуального или реального мифично в своем выборе позиции, (не обусловленном ничем, кроме экзистенциального ресурса выбирающего) перспектив ее осмысления и аргументации.

Я как Автор, как Некто, или Голос, или Экзистенция и т.д. обнаруживает себя вместе с миром и творит, выбирает и измышляет себя как сущее вместе с порождающей мир сущего определенностью. Я теряет привычную определенность, поскольку конституируется вместе с миром как нечто /некто устойчивое, теряет предметную определенность, предзаданность и мифическое как содержательно-смысловое единство, задаваемое опытом субъекта-автора. Мифическое становится миром возможного, виртуализируется и в силу этого обретает амбивалентное, “мерцающее” бытие на границе ничто и нечто, бытия и небытия, аутентичности и симулятивности.

Мифическое как смысложизненные основоположения понимания и осуществления корелляции “я и мир” схватывается, фиксируется и в дальнейшем транслируется и автономизируется в мифологии – в языковых следах присутствия мифического опыта сознания. Амбивалентность мифа, его скрывающе-открывающая, присутствующе-отсутствующая, иллюзорная и одновременно приобщающая к истине бытия природа, связанная с соответствующими экзистенциальными ракурсами сознания, находит свое выражение в мифологосе (изображении открывавшегося в опыте мифа), отображается (изображается) в мифологической картине мира как воплощении в “теле языка” членораздельной целостности мира. В мифе мир (всевозможные миры) присутствует как потенциально-виртуально открытый экзистенциальному исполнению-прочтению-интерпретации-осуществлению, всегда новому, если это действительное прочтение, а не симулятивность механического повтора. Мифология как разворачивание-реализация в логосе интенции мифа порождает первую предметную оформленность, в которой мир воплощенно-вещно именуется и зримо присутствует с необходимостью. Именование вещей и рассказывание историй, при условии экзистенциальной вовлеченности субъекта, осуществляемого им выбора самого себя и мира своего смысложизненно-го осуществления, является истинным мифологизированием как поступок-действие, переход границ одного мира и порождение другого. Это находит выражение в скрыто предписывающей императивности любого нарратива (описние как предписание).

Мифология — всегда прошлое, то, что уже было, уже свершилось, и потому в ней, присутствуя, отсутствует то, что есть миф; онтологический миг мифа как экзистенциального события не может быть втиснут в прокрустово ложе мифологии, которая всегда есть продукт, результат. Миф как событие — не продукт, а путь, динамика “здесь и сейчас” осуществляющегося события, поступка. Миф сбывается не в мифологии, а в мифологизировании и только тогда, когда модальность “как если бы” становится для говорящего непреложным фактом, способом существования и формой самоосуществления, экзистирования.

Итак, всякое описание и значение, любой языковой, дискурсивный (словесный или образный) способ фиксации смысла мира проистекает из мифа как первичного опыта сознания (“детства сознания”, синкретичного и неререфлективного). Мифическое видение как особая настроенность, очарованность сознания всегда экзистенциально окрашено. Очарованность предопределяет неререфлектируемый фон мифического опыта как виртуального созидания мира, перехода от хаоса к космосу смыслов, ценностей, прообразов-архетипов, парадигм, лейтмотивов или первичных символов, задающих мировоззренческую матрицу, которая определяет потенциал и судьбу порожденного космоса. Творение возможных миров смысложизненного осуществления — суть полионтологического мультиперспективизма, т.е. признание сосуществования несводимых друг к другу реальностей разного типа, которые тем не менее сообщительны друг к другу, интерактивны, коммуницируемы. Я, как странник возможных миров, каждый раз заново собирает себя (что Хайдеггер называл “собирающим единением логоса”) на границе соответствующего нового мира, осуществляемого в опыте экзистирования, переводимого из виртуальности в актуальность. Необусловленной остается только свобода выбора и возможность перехода границ. Я как “точка схождения всех бытийных горизонтов” [Хоружий. С. 65.] осуществляет эту свободу лишь при условии собственной бытийственной спонтанной активности, не обусловленной никаким манипулятивным алгоритмом из мира сущего (будь то программа компьютера, идеологическая схема, авторитарный догмат, чужое, несобственное онтологическое убеждение как “знание из вторых рук” и т.д.), ничем прошлым или внешним по отношению к собственному “здесь и сейчас” осуществляющемуся бытию. Только самообусловленность существованием как экзистенциальным свершением, событием обеспечивает возникновение не суррогата мифа (псевдомиф, манипулятивная фикция), но аутентичного мифа, подлинного первоисточка, “детства (всегда нового, перманентно обновляющегося) сознания”.

Драматизм социокультурного бытования мифа и мифологии, в котором неизбежность смены одних мифов (как того, во что верят без рефлексии) другими, неизбежность перехода от одной мифологии (как соответствующего современности и принимаемого большинством описанием общей, интерсубъективной реальности) к другой всегда сопровождается уничтожающей критикой предшествовавших или рядоположенных очевидностей как “вымысла”, “иллюзии”, “лжи” и т.д., связан с неререфлектируемостью собственной мифической

обусловленности критикующих и их неосознаваемой включенностью в мифологический контекст. Распространение манипулятивных псевдомифов как идеологических конструктов, инструментов властвования есть проявление неподлинности социального бытия как бытия псевдосмыслов, неподлинности социальной практики как "жизни из вторых рук", когда идеологические клише и манипулятивные схемы занимают пустующее место отсутствующих у многих проявлений, а именно, порождения собственной субъектности, экзистенциально окрашенного миропонимания (мифики как пространства самоосуществления субъекта).

Литература

1. Пятигорский А.М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М., 1996. С. 17.
2. Хоружий С.С. Род или недород? Заметки к онтологии виртуалистики // Вопросы философии. 1997. № 6. С. 65.

З. И. Резанова

**ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА:
ВЗГЛЯД НА ЯВЛЕНИЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕРМИНА-МЕТАФОРЫ***

Томский государственный университет

В современной русистике термин “языковая картина мира” не только и не просто активно употребляем, но представляет некое целостное направление исследований языковых фактов, языков в целом, направление, находящееся на пересечении лингвокультурологической и когнитивной проблематики.

В пределах данной статьи мы попытаемся прокомментировать соотносимый с данным термином культурный концепт, применив методики лингвокультурологического и когнитивного анализа.

Рассмотрим термин «языковая картина мира», подвергнув анализу соотношение семантики основного значения термина и «созначения», актуализируемого «внутренней формой термина».

Термин “языковая картина мира” фиксирует теоретически отрефлектированный тип отношений **языка, мира и человека** как тип интрепретативной гносеологической деятельности человека по отношению к миру, объективированный в языковых фактах (языковых единицах, структурах, а также текстах).

Термин “языковая картина мира” – термин с яркой, живой метафорической внутренней формой. Внутренняя форма слова – это форма его содержания, способ организации (и некоей гармонизации) семантики, выраженный, закрепленный во внешней, звуковой структуре слова (терминологического, устойчивого словосочетания – в данном случае). Структуризация, организация содержания понимается нами в данном случае как некоторая его иерархизация, выдвигание на первый план определенных смыслов, придание им функционально доминирующего положения.

*Статья написана в рамках проекта “Метафорический фрагмент русской языковой картины мира” (КТК 519-1-01). Поддержка данного проекта была осуществлена Программой “Межрегиональные исследования в общественных науках”, Институтом перспективных российских исследований им.Кеннана (США), Министерством образования Российской Федерации за счёт средств, предоставленных Корпорацией Карнеги в Нью-Йорке (США), Фондом ДжонаД. и КэтринТ. Макаруров (США) и Институтом “Открытое общество” (Фонд Сороса). Точка зрения, отражённая в данном документе, может не совпадать с точкой зрения вышеперечисленных благотворительных организаций.

Метафорическая внутренняя форма термина ЯКМ гармонизирует, иерархизирует смысловой объем термина за счет выдвижения одних компонентов, актуализируемых исходным словосочетанием, основанием метафорического образа, в котором ключевым является элемент *картина*, и деактуализации других смыслов, происходящей также под влиянием метафоризирующего образа.

Рассмотрим основные компоненты метафоризирующего фрейма «писать картину», представленного термом *картина*. Через посредство этого терминального компонента вводятся другие элементы фрейма – человек, мир, язык, связываемые предикатным элементом *создавать*. *Человек (субъект деятельности)* создает в *картине (результате деятельности)* образ *мира (объект деятельности)*, используя *языковые элементы (средство деятельности)*.

Картина – это модель, образ, интерпретация того, что, с одной стороны, внеположено миру и человеку, а с другой стороны, особым образом их включает. Это образ мира, объективно пребывающего и в разной степени «переносимого» субъектом в содержание картины. Образ, создаваемый человеком в картине, это образ, в котором отражен не только (и в ряде случаев не столько!) объект отражения – мир – сколько сам человек, создатель образа. В разных направлениях живописи художник в различной степени стремится к максимально точному отражению зрительно воспринимаемых свойств мира, или, отвлекаясь от буквализма в передаче зрительного образа, стремится к максимально яркому выражению собственного образно-эмоционального переживания воспринимаемого внешнего мира.

Итак, если интерпретировать позиции элементов мотивирующего метафорического фрейма в терминах ролевой грамматики, то это отношение «создавать образ», где в качестве субъекта деятельности выступает человек, этнос, объекта – внешний мир, средства – язык, результата – картина, образ. Что же актуализирует метафорический термин в соотношении этих элементов? Во-первых, активность субъекта деятельности, а следовательно, интерпретативность его гносеологического отношения к миру – объекту отражения, что актуализируется терминальным компонентом «картина», которая всегда есть образ, интерпретация, результат внесения активного субъективного начала в содержание.

Как в произведении живописи искусствоведу всегда более интересно проявление в картине своеобразия художественного метода, авторской манеры изображения, так и в данном случае исследователя языковой картины мира интересует прежде всего проявленность в результате (картине мира) своеобразия субъектности этноса, социальной или какой-либо другой языковой группы. Как искусствовед не будет изучать по полотнам Моне топографию Парижа или Лондона, так и изучающего картину мира, воплощенную в языковых структурах, интересует не мир, но человек (этнос и под.), отраженный в образах этого мира.

Дефектность диагностической позиции языка по отношению к познанию самого мира была определена еще Платоном, который на им же сформулированный вопрос «а если можно было бы с успехом изучать вещи из имен, но можно было бы и из них самих – какое изучение было бы лучше и достовер-

нее?», утверждал, «что не из имен нужно изучать и исследовать вещи, но гораздо скорее из них самих» [Платон. С. 679]. Мыслители эпохи европейского рационализма, раннего немецкого Просвещения, осознав «несовершенства» естественных языков как препятствия, мешающие философскому постижению мира, в то же время увидели в них свидетельства, из которых можно сделать «достойные самого внимательного наблюдения выводы о психическом складе и нравах народов, говорящих на этих языках» [Бэкон. С. 334].

На протяжении многовековой истории теоретического осмысления языка в европейской культурной традиции мы наблюдаем смену (и отчасти сосуществование) направлений лингвистической и, прежде всего, лингвофилософской мысли, когда языку «вменялось» требование полного соответствия миру (онтологическая концепция языка средневековых модистов, рациональные концепции языка 17 в., анализ языка в традиции европейского позитивизма и неопозитивизма), и направлений, актуализирующих свободу языкового самовыражения человека, а именно: романтическая концепция языка рубежа 18 – 19 вв., лингвофилософские концепции В. Гумбольдта, теории эстетического идеализма К. Фосслера, лингвистической относительности Сепира – Уорфа, языковая теория позднего Витгенштейна, современные теоретические построения в рамках лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, теории языковой картины мира. Так, теоретики современного направления когнитивизма утверждают принципиальную значимость для познания сущности языка фактора образного характера мышления: человек в языковом отражении выходит за рамки непосредственного отражения действительности, мыслит метафорически и метонимически. При таком подходе в центре лингвофилософского осмысления оказывается не проблема референции, проблема соотносительности языкового факта с фактом действительности не проблема истины как соответствия символа объекту внешнего мира (центральные проблемы логического позитивизма), а особенности концептуализации мира человеком [Скребцова. С. 8 – 12].

Итак, несмотря на то, что смысловая сфера “человек (народ, этнос)” в термине *языковая картина мира* лексически непосредственно не обозначена, она достаточно определенным образом оказывается актуализированной благодаря терминальному компоненту мотивирующего фрейма *картина*. Этот терминальный компонент актуализирует тот факт, что в исследовательском фокусе теоретического направления, использующего в качестве ключевого термин *языковая картина мира*, находится «говорящий человек», и это – яркое свидетельство органичной принадлежности этого направления к так называемой «современной лингвистической парадигме» с ее антропоцентризмом как одним из базисных методологически значимых теоретических оснований.

Определение *языковая* в термине *языковая картина мира* является сигналом метафоричности словосочетания, определяя *средства*, использованием которых фиксируется идеальный образ мира. Субъект деятельности избирает средства создания образа, произвольность выбора средств изображения ограничивается, с одной стороны, природой отражаемого объекта, целеполаганием при создании образа, результативностью коммуникации через посред-

ство создаваемого образа. Когда обнаруживается когнитивная и коммуникативная недостаточность данного средства выразительности, субъект избирает средства другой семиотической системы – других естественных языков, а также музыки, живописи, языка жестов и пр. Аспект вариативности возможных средств изображения картин мира и, как результат, вариативности самих картин мира ярко проявляется в том, что современный термин ЯКМ вписывается в открытую парадигму терминов: физическая, концептуальная, философская, мифологическая и др. картины мира.

Определение *языковая* в термине *языковая картина мира* совершенно четко задает границы понятия *субъекта* на шкале: человечество, этнос, социально или культурно выделенное сообщество людей в пределах этноса, человек, носитель индивидуального сознания, идиолекта.

Языковая картина мира – это картина мира, формируемая средствами естественного языка как определенного типа семиотических систем. Именно языковая картина мира способна представить глобальный образ мира, так как естественный язык является универсальной семиотической системой, опосредующей действие других семиотических систем. Субъект деятельности при этом – человечество. Но задача выявления языковой картины мира в ее всеобщности, в аспекте единства способов моделирования, присущих всем естественным языкам в противопоставленности способам моделирования с помощью других семиотических систем, думается, в настоящее время не ставится вследствие глобальности, путь к ее разрешению – исследование национальных языковых картин мира: русской языковой, английской, инганасанской и т.д., контрастивных исследований, выявляющих моменты не только своеобразия, но и общности разных языковых моделей мира. Каждый этнический язык в силу своей способности обеспечить интеллектуальные и коммуникативные потребности этноса также воплощает в своих структурах глобальный образ мира в его одновременной целостности и дискретности, в сложнейшем соотношении всех его элементов. В современных исследованиях путь к постижению таких целостных картин мира идет через выявление многочисленных фрагментов картины, «высеченных» из этого единства на разных основаниях: по тематическому принципу (Е.С. Яковлева и др.), по принципу единства языкового средства, создающего фрагмент картины (А.А. Уфимцева, Е.С. Кубрякова, и др.) и т.д.

Возможно ли дальнейшее соотнесенное сужение границ субъекта и средства моделирования в языковых картинах мира? Представляется возможным, но требующим доказательства утверждения внутреннего единства картины мира и ее противопоставленности в пределах национальной языковой картины мира как по содержанию – системе соотнесенных образов, так и по средствам выражения. Все картины мира фокусируются и проявляются в индивидуальном сознании, предельным элементом на шкале субъектов языковой картины мира является индивид, выражающий, воплощающий в своей речевой практике один из вариантов и специфически языкового, и национально языкового, культурно и социально обособленного языкового миромоделирования.

Кроме того, терминальный компонент *языковая* особым образом аспектирует проблему *субъекта* языковой картины мира, во-первых, в его отношении с результатом собственной деятельности, во-вторых, в его взаимодействии с субъектами других картин мира: философской, физической и т.д. Эта проблема имеет, на наш взгляд, несколько аспектов.

Остановимся на одном из них, который связан с вопросом о том, что скрывает, вуалирует термин-метафора *языковая картина мира* в том объекте, который он называет. Исходный терминальный компонент базового мотивирующего фрейма «писать картину» задает определенное пространственно-временное отношение субъекта деятельности и его результата. Художник, субъект картины-1, расположен пространственно вне картины, при этом он участвует, безусловно, во всех этапах ее создания (в замысле, процессе создания и при его завершении) под влиянием объекта деятельности, но это влияние, на наш взгляд, неизмеримо более слабое, нежели если бы он находился в процессе ее создания в среде самой картины, что мы и наблюдаем в отношениях субъекта *языковой картины мира*, ее результата и средства – языка. Эта идея включенности субъекта в пределы результата своей деятельности, погруженности в средства этой деятельности была выражена В. Гумбольдтом в знаменитой метафоре «круга языка», выйти за пределы которого человек может, только войдя в круг другого языка. Этнос, создавший язык, сформировавший и выразивший в языковых структурах определенный образ мира, находится под влиянием этого образа, являясь объектом его обратного активного воздействия. Осознание активного влияния языка, воплощающего в своих структурах особый образ мира, на мировосприятие и поведение человека и явилось мощной мотивацией его изучения в этом аспекте и обозначило ряд методологических проблем, вставших перед исследователями как языковой, так и других, в первую очередь философской и мифологической, картин мира.

Для исследователей языковой картины мира центральной является методологическая задача поиска метаязыка описания как отражение попыток выйти за пределы круга прежде всего *языка лингвистического описания* в системе лингвистической научной интерпретации. Наиболее перспективным в настоящее время видится путь, намеченный Лейбницем, путь создания языка семантических примитивов, который бы выступил в качестве *tertium comparationis*, основания для сравнения культуроспецифичных смыслов, выражаемых элементами сравниваемых естественных языков, путь, разрабатываемый А. Вежбицкой [Вежбицкая. С. 291 и др].

Для исследователей философской, мифологической и других картин мира методологически важным представляется осознание влияния моделирующей силы языка на формируемый в рамках системы миробраз. Так, например, любая, самая универсальная, обобщающая философская концепция создается на каком-либо этническом языке, субъектом, испытывающим воздействие определенного мировидения, воплощенного в структурах данного языка. Уже самое наличие языковой проблемы перевода текста философского произведения с одного этнического языка на другой и обнаруживаемое при этом отсутствие

полной лексической эквивалентности является значимым доказательством несвободы философской картины мира от языковой, первичности языковой картины мира по отношению к философской. Как известно, осознание этой зависимости явилось основанием для выработки путей создания особых языков философской рефлексии в трудах философов эпохи рационализма.

То, что естественный язык выступает в качестве универсальной семиотической системы, опосредующей все другие семиотические системы, в единстве когнитивной и коммуникативной функции, обуславливает актуальность проблемы влияния этнической языковой картины мира на другие типы картин мира, определение степени их свободы и зависимости от языка, влияние которого осуществляется через сознание субъекта, формирующего соответствующую картину мира. Сосуществование всех картин мира в пространстве сознания человека обуславливает и взаимовлияние, представляется, что соотношение не может быть однонаправленным.

Анализ же может быть замкнутым, когда 1) соответствующие картины мира рассматриваются как относительно изолированные структуры, аспекты их взаимовлияния не попадают в сферу анализа, 2) картины мира анализируются в методиках контрастивного анализа, ведущим становится аспект сопоставления, например в монографии О.А. Корнилова сопоставляются фрагменты научной и языковых картин мира [см.: Корнилов]; 3) картины мира анализируются как активно взаимодействующие, оказывающие активное взаимовлияние.

Последний аспект представлен в практике концептуального анализа, в работах А. Вежбицкой, в работах, испытывающих теоретическое влияние не только лингвокультурологического направления современного языкознания, но когнитивной лингвистики, принципиальной теоретической установкой которой является постулат о неавтономности существования языкового сознания, его обусловленности структурами сложно организованного когнитивного механизма.

Ставя вопрос о соотношениях языка с другими формами культуры, Б. Ли Уорф и Э. Сепир отмечали факт более медленного изменения языка и в то же время делали вывод о его глубинном влиянии на них. Наличие влияний и их актуальность для построения теории – явления разного порядка. Представляется, что возникновение и существование термина *языковая картина мира* в рамках современной лингвистической антропоцентрической парадигмы, нацеливающей исследование языка на выявление проявлений в его существовании внешних детерминаций, прежде всего «человеческого фактора», обуславливает направленность анализа на выявление аспектов взаимовлияния языковой и других картин мира, или, по крайней мере, их контрастивное описание. Так, при исследованиях, например, таких базисных концептов, как время, пространство, в структурах естественного языка уже традиционным стал поиск соответствий языковых смыслов философским концепциям, поиск отражения восприятия пространства «по Копернику» или «по Лейбницу», отражения мифологической или линейной моделей времени в структурах лексической полисемии и т.д.

Термин «картина мира» актуализирует результативный, а следовательно, некий статический аспект соотношения субъекта, средства и результата языкового миромоделирования – человека, языка и образов, создаваемых человеком средствами языка. Но именно потому, что человек живет в среде той картины мира, которая создана им (этнос существует в среде языка, следовательно, той картины мира, которая им создана), то в этом взаимодействии реально актуальным является динамический, действенный аспект соотношения компонентов. Картина мира, воплощенная в структурах языка, предопределяет формы и способы речевого поведения, которые являются важнейшим элементом этнически специфичных культурных сценариев, о которых пишет А. Вежбицкая [Вежбицкая. С. 658 – 727]. Параллельный термин «языковые сценарии мира» соотносится скорее с терминологическим сочетанием «фрагменты языковой картины мира», актуализируя деятельностный, динамический аспект миромоделирования структурами естественного языка, воплощающегося в речевых актах, являющихся составной частью культурно специфичных, этнически определенных моделей поведения человека, в то время как термины *языковая картина мира*, *фрагмент языковой картины мира* отсылают скорее к результативному, а следовательно, более статическому аспекту существования языка. Термин *языковые сценарии мира* мог бы использоваться как в анализе миромоделирующей функции текста, особенностей миромоделирования, задаваемых речевыми произведениями разной жанровой формы, стилевой приуроченности и т.д., так и в целях актуализации динамического, деятельностного аспекта существования языка-системы, представляющего фрагменты картины мира не как собрание вещей и их свойств, но как факты, события, происходящие с вещами. Использование такого термина с его столько же ярко мотивированной метафорической внутренней формой свидетельствует о единстве функционалистских и когнитивистских методологических установок исследователя, его использующего.

Литература

1. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук // Ф. Бэкон. Сочинения: В 2 – х т. М., 1971. Т.1.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
3. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 1999.
4. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
5. Платон. Кратил // Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1.
6. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000. 204 с.
7. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
8. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

О. И. Блинова

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ОБРАЗНОГО ОТРАЖЕНИЯ МИРА

Томский государственный университет

В последние годы в лингвистике активно разрабатывается антропологическое направление, центральным объектом изучения которого является парадигма человек и язык и связанная с этой парадигмой проблема языковой картины мира: каким видит окружающий мир человек и как он отражает этот мир в языке. Аксиоматично положение о том, что концептуальная (понятийная) картина мира одинакова у всех народов, населяющих землю, а языковая картина мира у каждого народа своя: каждый народ по-своему видит один и тот же предмет, по-своему вычленяет те или иные его признаки, по-своему отражает их в словах и других языковых единицах, что можно проиллюстрировать хотя бы на одном примере.

Одним из классических примеров, демонстрирующих лексические различия языков и вошедших в учебные пособия по языкознанию, являются соотносительные названия *подснежника* у русских, французов, англичан и немцев. В названии русского слова *подснежник* ярко выражен временной признак – раннее появление цветка сразу после таяния снега, буквально – ‘цветок под снегом’; во французском слове *perce-neige*, буквально – ‘просверливающий снег’, тоже запечатлен временной признак, с той же ассоциацией со снегом, но с дополнением активного, олицетворенного признака – *просверливающий снег*; в английском соответствии *snowdrop*, буквально ‘снежная капля’, при том же временном признаке, с той же ассоциацией со снегом, выражен дополнительный образ не субъектного, а объектного, предметного, характера – снежная *капля*; и, наконец, в немецком слове *Schneegl Öckchen*, буквально ‘снежный колокольчик’, снова при одном и том же, временном, признаке, выраженном посредством ассоциации со снегом, дополнительно использован, как и в английском языке, признак формы – сходство с *колокольчиком*.

Таким образом, языковое сознание говорящих на разных индоевропейских языках при восприятии и обозначении одного и того же цветкового растения особому, специфично посредством слова отразило один из предметов растительного мира. При этом так же специфично выражен классификационный

признак обозначаемого цветка – ‘класс растений’: непосредственно выражен он только в русском языке с помощью суффикса -НИК, в английском и немецком слове классификационный признак выражен опосредованно, через общее значение предметности – снежная *капля*, снежный *колокольчик*, безадресно по отношению к классу растений, а во французском слове лексическое выражение классификационного признака сведено к нулю, значение предметности выражено грамматически, через принадлежность слова к разряду существительных

Подобных примеров в сопоставительной лексикологии накоплено множество, дело лишь за тем, чтобы их осмыслить, систематизировать в аспекте изучения проблемы языковой картины мира.

В качестве примеров выше неслучайно выбраны наименования подснежника: во всех четырех языках они являются образными. Именно образным языковым средствам посвящены настоящие заметки. Оставляя за рамками статьи историографию разработки теории образности представителями разных наук – философами, психологами, литературоведами и лингвистами разных направлений, остановлюсь на кратком определении образности языковых средств, которое принято в качестве исходного.

Образность как языковая категория и как свойство слова, других языковых средств – фразеологических, синтаксических – характеризуется семантической двуплановостью, которая порождается сравнением, сопоставлением обозначаемого с ассоциатом (предметом, понятием, процессом и т.п., с которым ассоциируется обозначаемое). Например, медуница ‘растение с душистым, как мед, запахом’, гусиная лапка ‘растение, рассеченные лепестки которого напоминают по форме лапки гуся’, уши вянут ‘пропадает, словно вянет, желание слушать’. Образные языковые средства противопоставляются не образным, не содержащим сопоставления обозначаемого с другим предметом, например, сосняк ‘лес из сосен’, черная смородина.

Второе отличие образных языковых средств связано с метафорическим способом выражения их семантической двуплановости, который в словах и фразеологизмах находит свое отражение в их внутренней форме.

Существование образных и не образных языковых средств обусловлено тем, что «язык в целом, любая языковая система являет собой результат как рационально-логического, так и чувственно-образного познания мира» [Резанова. С. 70].

Большая часть исследований, посвященных языковой картине мира, не акцентирует внимания на разграничении образных и не образных языковых средств. Публикации, в которых анализируется роль образных единиц в выражении языковой картины мира, редки [см. например: Юрина, 1995, 1996].

В связи с анализом образного отражения языковой картины мира неизбежно возникают следующие вопросы: первый – каково место образных средств в структуре разных языков мира, второй – какова сфера (тематическая, эмоционально-экспрессивная) образных средств языка, третий – если доля образных средств одинакова в разных языках, то каков круг и характер ассоциатов в разных языках?

Для того чтобы ответить хотя бы на поставленные вопросы, необходимы специальные исследования с опорой прежде всего на аспектные словари – словари образных языковых средств: словарь как никакой другой жанр научного труда в алфавитном или ином, например тематическом, порядке представляет в систематизированном виде наибольшее количество языковых средств. Пока в отечественной лексикографии опубликованы два таких словаря: один – на материале литературного языка с включением элементов просторечия, это – «Словарь образных выражений русского языка» (М., 1995), другой – на материале среднеобских говоров, это – «Словарь образных слов и выражений народного говора» (Томск, 1997 и 2001).

«Словарь образных выражений русского языка» включает около 1000 идиом, наиболее употребительных в современной речи. В предисловии к словарю отмечается, что в образных фразеологических сочетаниях, «как в зеркале, отражается самобытный взгляд русского народа на мир и его оценка» [Словарь образных выражений... С. 5]. В.Н. Телия, редактор словаря, обращает внимание читателя на то, что идиомы, представленные в словаре, – это образно мотивированные устойчивые сочетания, смысл которых хотя и не выводится из значения входящих в них слов-компонентов, но они передают этот смысл посредством тех или иных образных представлений, тем самым характеризуют значение идиом и выражая оценку обозначаемого.

Идиомы в словаре сгруппированы по тематическому принципу, что позволяет одновременно решить важную задачу – выявить, какие фрагменты концептуальной картины мира получают образное языковое выражение.

В итоге «в образном зеркале идиом» отражены такие фрагменты мира, как внутренние и внешние свойства человека (*душа нараспашку, от горшка два вершка*), физическое состояние и действия человека (*голова раскалывается, на всех парах*), деятельность человека (*бросить тень, внести свою лепту*), его поведение (*коптить небо*), речевая деятельность (*язык подвешен, придержать язык*), бедность и богатство (*биться как рыба об лёд, грести деньги лопатой*), труд и безделье (*не разгибать спины, сидеть сложа руки*) и т.п.

Идиомы отражают социальные явления (*пригвоздить к позорному столбу, не чета*), исторические события (*Мамаёво побоище, как швед под Полтавой*), поверья и гаданья (*на седьмом небе, гадать на кофейной гуще*), мир времени и пространства (*в долгий ящик, как сельди в бочке*).

Как справедливо отмечает В.Н. Телия, «словарь показывает, что само видение мира как бы организовано вокруг человека», свидетельствуя «об антропологическом начале в языковой модели мира» [Словарь образных выражений... С. 6].

«Словарь образных слов и выражений народного говора» во втором издании включает свыше 3000 образных единиц: кроме фразеологических единиц, в его состав входят метафоры, собственно образные слова и двукомпонентные номинации, сравнительные обороты, творительный подобия. Словарь представляет образное отражение концептуальной картины мира крестьян Среднего Приобья. Порядок расположения образных средств диалекта алфавитный, что не

позволяет, не прибегая к дополнительному исследованию, определить, какие фрагменты крестьянской картины мира получают образное отражение. Однако благодаря используемым в словаре пометам, характеризующим класс образной единицы – ЯМ (языковая метафора), СО (собственно образное слово), в сравн. (сравнительный оборот) и т.д., а также комментирующим приём выражения образности языковой единицей – олиц. (олицетворение), зоом. (зооморфизм), становятся обозримыми разряды языковых единиц, участвующих в образном отражении мира, их соотношение, место и роль наиболее распространённых явлений языка – явления олицетворения и явления зооморфизма в крестьянской языковой картине мира, что представлено в нижеследующей таблице:

№ п/п	Образная единица	Количественная характеристика	
		Общее число	Процент
1.	Языковая/речевая метафора	1453	43,5 %
2.	Собственно образное слово	675	21,2 %
3.	Фразеологическая единица	633	18,1 %
4.	Сравнительный оборот	523	15,7 %
5.	Творительный сравнения	53	1,5 %

Наибольший процент частотности принадлежит разряду языковых или речевых метафор (*закостенеть* 'стать бесчувственным, как кость', *снежирка* 'комнатный цветок колокольчик ломкий'), за ними следуют собственно образные слова (*слепушка* 'коптилка', *шляпистый* 'с пышной кроной'), затем – фразеологические единицы (*закрутить голову* 'увлечь, влюбить в себя'), сравнительные обороты (*чистый, как серебро* 'о родниковой воде'), творительный подобия (*шапочкой* 'наподобие шапки').

Антропоморфизмы (*пьяника* 'голубика', *лукавка* 'рыболовный снаряд', *царские кудри* 'растение сарана'), по данным словаря, составляют 492 образные единицы, а зооморфизмы (*ежевика* 'ягодный кустарничек', *львиный зев* 'растение ленник обыкновенный', *гол, как сокол* 'о крайне бедном человеке') – 268. На этом основании можно говорить о высокой степени антропоцентричности крестьянской языковой картины мира [подробнее см.: Блинова, 1995, 1997].

Литература

1. Блинова О.И. Способы отражения народной духовной культуры в областном словаре // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее. Томск, 1995. Вып.4. С.64-69.
2. Блинова О.И. Лексикографическое исследование духовной и материальной культуры // Этносы Сибири. Язык и культура: Материалы Междунар. конф. Томск, 1997. Ч.1. С.68-71.
3. Резанова З.И. Человек в ценностной картине мира (на материале си-

бирских диалектных лексических систем) // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее. Томск, 1995. Вып. 4. С.69-74.

4. Словарь образных выражений русского языка / Под ред. В.Н. Телия. М., 1995.

5. Словарь образных слов и выражений народного говора / Под ред. О.И. Блиновой. Томск, 1997; изд. 2-е, испр. и доп. 2001.

6. Юрина Е.А. Ассоциативно-образные характеристики человека (на материале морфологически мотивированных существительных, прилагательных и глаголов) // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее. Вып.4. Томск, 1995. С.91-96.

7. Юрина Е.А. Роль образных слов в формировании языковой картины мира // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности. Ч.2. Язык в социо-культурном пространстве. Материалы Всероссийской научной конференции. Томск, 1996. С.39-42.

Е. А. Найман

ЛИНГВИСТИКА И ОНТОЛОГИЯ: ВОПРОС О БЫТИИ

Томский государственный университет

На чем покоится язык, «языковая картина мира»? Существует языковая имманентность. Мы можем говорить о языке только средствами его самого, мы способны описывать картину мира с помощью ее собственных понятий. Вопрос об основании языка – сугубо философский вопрос, входящий в круг интересов онтологии. Казалось бы, эта проблема не должна затрагивать интересов лингвиста, обреченного на онтологическую наивность своих научных построений. Однако интерпретация соотношения языка и трансцендентного становится в XX веке темой, без которой немислимо серьезное продвижение как в сфере философских исследований, так и в области теоретической лингвистики. Горизонт вопроса о «смысле бытия» становится общим для лингвистики и онтологии.

Как известно, понятие «языковой картины мира» базируется на определенных предпосылках, выраженных в традиции сосюрровской лингвистики: язык не является функцией говорящего и все мыслительные операции человека получают свое выражение в языке. Поскольку все понятия выразимы в языке, то представление о категориальной системе, которой оперирует человек, должно быть сведено к его языковой системе. Понятие «лингвистической системы» всячески превозносится по сравнению с понятиями «логической системы» или «системы категорий». У лингвистов на фоне блестящих теоретических достижений минувшего столетия и осознания своей высокой миссии в сфере гуманитарных наук возникает скрытое желание поставить вопрос о состоятельности философского метода анализа ментальных структур. В своей работе «Категории мысли и категории языка» Э. Бенвенист ставит эту проблему в форме достаточно простого вопроса: можно ли признать за мышлением какие-то особые свойства, которые бы принадлежали только ему и не были бы ничем обязаны языковому выражению? Вопрос можно переформулировать: может ли процесс мысли рассматриваться исключительно на уровне философского анализа без обращения к помощи анализа лингвистического? «Мы можем описать язык ради него самого» [Бенвенист. С. 105], - с гордостью объявляет Бенвенист. А может ли философ непосредственно описать мышление «ради него самого»? И несмотря на то, что французский лингвист

не отказывает мысли в свойственных только ей характеристиках – «категориях мысли», которые, в отличие от «категорий языка», принадлежащих системе и не изменяющихся под воздействием говорящего, могут уточняться и генерироваться мышлением, и даже говорит о первенстве мышления над языком и его независимости, делает он это только для того, чтобы в последний момент растворить в языковых структурах присущие мысли характеристики.

По мнению Бенвениста, попытка философского непосредственного описания мышления приводит к тому, что любая полученная вследствие этого система категорий отражает лишь определенное состояние языка его носителя-философа. Правда, французский лингвист ограничивается только аристотелевской системой. Он полагает, что выделенные греческим мыслителем категории являются языковыми категориями. Аристотель бессознательно спроецировал категории мысли в категории языка. Его таблица категорий – понятийное отражение состояния языка. Можно утверждать также и то, что в основе любой категоризации лежит эмпирическая рефлексия. Именно за это упрекали аристотелевскую таблицу и Кант, и Гегель, и Бенвенист. Однако, можно предположить, что и кантовская система категорий, выделенная из «способности суждения», – эффект языка и его грамматической структуры. Просто отношение кантовских категорий значительно в большей степени опосредовано различными культурными, философскими уровнями и языковыми смещениями. Положение об эффективной применимости эмпирического метода в процессе составления системы категорий является признанным в современных семантических исследованиях.

Тем не менее, как совершенно правильно отметил Деррида, расхождение между категориями мысли и категориями языка является проблематичным, поскольку само понятие «категории», «категориальности» вообще выделяется в метафизике именно для того, чтобы снять разделение между мыслью и языком, уйти от их противопоставления [подробнее см.: Derrida. С. 190-193]. Ведь «категория» возникает впервые в системе Аристотеля, в которой противопоставление мысли и языка невозможно. У греческого мыслителя категории – это и категории мысли, и категории языка. Иной раз говорят, что прежняя метафизика не интересовалась проблемами языка. Но она прошла мимо них как раз потому, что находилась в поисках идентичности и самоопределения. Принципиальный эффект и ценность такого понятия, как «категория», связан с трансгрессией традиционной оппозиции мысль-язык. Процедура проекции и переноса (сознательного или бессознательного) категорий мысли в категории языка и наоборот должна иметь определенное основание. По-видимому, возможность такого переноса обусловлена особой транскатегориальной функцией. Мысль Аристотеля обращена к некоему местонахождению, из которого проистекает сама связь языка и мышления. Это местонахождение и есть местонахождение «бытия». Категории – это то, каким образом «бытие» о себе рассказывает. Именно через них «бытие» «открывает глаза» языку на то, что является для него внешним. Поздний Хайдеггер, выстраивая свою философию языка и отходя от традиционной терминологии, назовет это «событием присвоения» языком внешнего мира («Ereigniss»).

«Бытие» стоит за любой системой категоризации. «...За приведенной категоризацией, за аристотелевскими терминами проступает всеобъемлющее тонятие «бытие». Само не будучи предикатом, «быть» является условием существования всех названных предикатов» [Бенвенист. С. 111]. «Бытие» – вещь совершенно загадочная. Это – не категория, которая существует наряду с другими. Уже Кант научил нас тому, что бытие не является реальным предикатом. Мы не можем в данном случае говорить о «проецировании» одной категории в другую, которое может происходить эмпирическим путем. Получается, что данное понятие выходит за пределы самой оппозиции «язык-мысль» или «категории мысли – категории языка». «Бытие» – транскатегориальное (и в этом смысле трансцендентальное) условие категорий и условие всех предикатов.

Вопрос о «бытии» является сугубо философским. Наш опыт был бы невозможен, если бы мы изначально каким-то образом не понимали то как нам нужно понимать сущее. Существует изначально до-онтологическое априорное понимание бытия сущего как такового, которое дает нам возможность иметь дело с сущим и его понимать. Однако это понимание, которое является основой всего опыта, невозможно концентуализировать и объективировать. Тем не менее именно оно является основным предметом фундаментальной онтологии, которая становится центром любого философского исследования. Фундаментальная онтология исследует а priori, поскольку никакая другая наука не исследует предпосылок своего собственного обращения с сущим. Тем не менее, ученому порой приходится становиться философом. Это происходит только тогда, когда научное исследование сталкивается с кризисом, который ставит под вопрос основные понятия науки. Кризис онтической науки может быть решен только с помощью обращения к имплицитным онтологическим основаниям. Хайдеггер всегда говорил о том, что всякая наука скрытым образом и на своем фундаментальном уровне есть философия.

Лингвистическая программа, которая в середине XX века находится в состоянии кризиса, обращаясь к своим онтологическим основаниям, задается метафизическим вопросом о бытии сущего. Может быть, в связи с этим именно Э. Бенвенист, который наиболее настойчиво ставит этот вопрос, является ярчайшей метафизической фигурой в лингвистической науке.

Тем не менее, исследование «бытия», проводимое в работах Бенвениста, порождает больше вопросов, чем ответов. Если «быть» как связка ничего в действительности не обозначает, тогда бытие не детерминировано определенной формой слова или именем (именами в аристотелевском смысле, которые суть существительные и глаголы), представляющим собой единство фонетического материала и содержания, значения. Возникает вопрос о возможности и непротиворечивости процедуры определения присутствия «связки» в одном языке и ее отсутствия в другом. Можно ли гарантировать то, что в этом случае «быть» вообще является фактом языка?

В греческом языке на глагол «быть» возложена логическая функция связи. Как пишет Бенвенист, «многообразие функций глагола «быть» в греческом языке представляет собой особенность индоевропейских языков, а вовсе не универсальное свойство или обязательное условие для каждого языка» [Бенвенист. С. 113]. Именно греческий язык позволяет объективировать это понятие. В тексте Бенвениста много неясного. С одной стороны, он говорит: «Разумеется, язык не определял метафизической идеи «бытия», у каждого греческого мыслителя она своя» [Бенвенист. С. 112]. Но как тогда можно совместить это утверждение со всеми утверждениями, которые сводят категории мышления к категориям языка? Будет ли тогда метафизическое определение «бытия» полностью свободно по отношению к языку? Если лингвистические ограничения не ложатся своим грузом на метафизическое определение понятия «бытия», то откуда оно возникает? Если оно возникает на основе формальной функции при отсутствии семантического содержания, то как оно может быть «забронировано» исключительно для греческой грамматики или лексикологии? В конце концов, если язык так мало задействован в метафизическом определении бытия, которое имеет в качестве своего собственного каждый греческий мыслитель, то тогда как он осуществляет назначенную ему функцию управления в области философии? Если можно говорить о том, что каждый греческий мыслитель имеет свою собственную идею бытия, то как быть с наследниками «греческих метафизиков», которые мыслили и говорили на латыни и немецком? Если греческие метафизики с их претензией на истину, универсальность находятся в зависимости от лингвистического факта, то возникает вопрос о возможности существования «метафизики» за пределами индоевропейской организации функции «быть». Существуют ли вообще лингвистические ограничения философского дискурса или нет? Далекое не на все вопросы можно найти ответы в работах Бенвениста.

Для лингвиста проблема «бытия» заключается в том, что, с одной стороны, вербальное выражение для «быть» существует не во всяком языке, с другой же стороны, функция «быть» является универсальной. Возникает вопрос: как интерпретировать отсутствие вербального выражения для «быть»? И речь здесь идет не просто об отсутствии в языках слова для «быть», потому что, например, в ряде индоевропейских языков его функция распределена среди нескольких слов (например, в греческом), не об отсутствии определенного семантического содержания, обозначаемого, потому что «быть» ничего определенного не означает, и, конечно же, не об отсутствии какой-то вещи или сущего, соответствующих «бытию». Почему «быть» может исчезать из предложений, но для языка присутствие его необходимо? А если необходимо, то в каком виде? Ответ на этот вопрос в «Бытии и времени» дает Хайдеггер, который четко отделяет смысл «бытия» от слова «бытие» и понятия «бытие» [см. об этом: Хайдеггер. С. 2-14]. Можно говорить, что в языке нет слова или обозначаемого для понятия «быть», но нельзя сказать, что отсутствует понимание «смысла бытия». Предположим, что смысла бытия не существует и мы не понимаем, что это значит. В

этом случае языка не будет вообще. Ни одно сущее как таковое не смогло бы открыться в слове, и не было бы даже возможности говорить о нем словами. Говорить о сущем как таковом означает понимать его прежде всего как сущее, понимать его бытие. Если бы не было понимания бытия, то не было бы ни одного слова. «Быть» выступает в значении некоторой «связки», которая дает возможность родится слову, языковому выражению.

Проблема интерпретации «смысла Бытия» выражена в лингвистике вопросом о соотношении лексической и грамматической функции «быть». Лингвисты приходят к аналогичному выводу: необходимо разделять «быть» в значении грамматической функции «связки» и «быть» в значении лексической единицы. В этих значениях они полностью различны, хотя в ряде языков могут и сливаться воедино. Так, в греческом языке на глагол «быть» возложена логическая функция связки. Именно поэтому, по мнению французского ученого, греческий язык позволил возвести «быть» в объективируемое понятие. Бенвенист высказывает мысль об универсальности грамматической функции связки, которая существует в каждом языке, даже если она не выражена лексически. Особенно ярко функция «быть» как связки проявляется в именных предложениях в ряде языков. Именное предложение включает именной предикат при отсутствии глагола или связки и рассматривается в индоевропейских языках как нормальное выражение для тех случаев, где возможной глагольной формой было бы 3-е лицо настоящего времени изъявительного наклонения глагола «быть». В этом случае языковые структуры требуют, чтобы глагольный предикат не был выражен. Значение функции «быть» внутри управляет подобным типом предложений. В семитском, русском, венгерском, например, нулевая морфема, пауза между терминами является знаком предикации, гарантирует соединение и идентичность терминов. В этих языках отсутствует естественная или необходимая связь между вербальным понятием «существовать, быть здесь» и функцией «связки». Отсутствие лексической единицы компенсируется грамматической функцией «быть», которая заполняет пространство «связи терминов пробелом, пунктуацией, паузой.

В вопросе о бытии лингвистическое исследование встречается с задачей фундаментальной онтологии. Горизонт вопроса применительно к лингвистике Бенвенист выражает вполне определенно: «следует самым настоятельным образом подчеркнуть, что при анализе именного предложения необходимо отказаться от какого бы то ни было подразумевания лексического «быть» и пересмотреть привычные способы перевода, навязанные иной структурой современных западноевропейских языков <...>. Чтобы измерить расстояние между утвердительным предложением именным и утвердительным предложением с глаголом «быть», нужно восстановить полное значение и подлинную функцию этого глагола» [Бенвенист. С. 176]. Призыв Бенвениста касается более глубинного осмысления лингвистикой своих собственных оснований, выводящего науку на метафизический уровень рассмотрения своих проблем.

Литература

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.
2. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
3. Derrida J. Margins of philosophy. University of Chicago Press, Chicago, 1982

Д. В. Сухушин

К ВОПРОСУ О ФИЛОСОФСКОЙ ОЦЕНКЕ КОНЦЕПТА «КАРТИНА МИРА» В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ НАЧАЛА 20 ВЕКА

Томский государственный университет

В современном научном сообществе концепт «картина мира» является достаточно широко распространенным. Его используют отечественные культурологи, литературоведы, лингвисты, философы для описания целостного мировосприятия. Претензия на междисциплинарный характер термина «картина мира» определена наличием научных специализаций, которые нуждаются для культурного определения собственной деятельности в целостном восприятии предмета и условий исследования.

Условия возникновения, ресурсы и перспективы данного концепта рассмотрел М. Хайдеггер в статье «Время ли картины мира?». Обратим внимание на то, что анализ проводится Хайдеггером в определённом теоретическом контексте. Различая подлинный и неподлинный способы бытия как два его необходимых модуса, Хайдеггер указывает на несобственное бытие по образцу внутримирового сущего как на условие становления опредмеченного восприятия мира. Забвение бытийной задачи служит предпосылкой создания картины мира.

Как представляется, некритичное использование концепта «картина мира» связано с игнорированием теоретического поля, в котором он возникает и функционирует. Следует обратить внимание на неосознанное и некорректное употребление понятия «мир», которое затемняет и размывает значение картины мира. Сочетания «научная картина мира»; «картина мира лирического героя», «средневековая картина мира», «рыцарская картина мира», «языковая картина мира» говорят не только о различных способах описания мира, но и о различных интерпретациях понятия мира. Это различие отчётливо не фиксируется и в философских работах на эту тему, что ведёт к двусмысленности описания содержания картины мира.

Понимание мира определяет его содержание и его выразимость, в том числе и возможность описания мира как картины. Можно ли релевантно говорить о картине мира применительно к творчеству отечественных философов

начала 20 века? Представляется, что вопрос не является случайным, так как отечественная философия начала века открыто демонстрирует те стилистические и структурные особенности философствования, которые неосознанно повторяют советская и современная российская философия. Несмотря на значительные доктринальные различия и расхождение в ценностных предпочтениях, преемственность на уровне стилистики и структуры мышления прослеживается и сохраняется. Поэтому анализ понятия «мир» в отечественной философии начала того века поясняет, что скрывают высказывания отечественных исследователей этого века, оперирующих концептом «картина мира».

Критика европейской философии со стороны отечественных мыслителей направлена против отвлечённых начал, против гносеологизации мышления, против этического формализма, против исключительно рационализированной версии философии. Позитивная часть отечественного философствования фиксирует идею конкретности как отличающую характеристику. Как понимается мир в перспективе этой идеи?

Мир есть непосредственное, конкретное состояние лада, гармонии. Как подёркивают софиологические концепции, оно имеет эстетический характер. Единство красоты есть единство ценности и бытия. Философия способна, по мнению многих отечественных философов, проложить путь к её повсеместному утверждению. Тематизация мира как искомой ценности связана с наличным состоянием разлада, которое воспринимается обострённо по причине религиозной трактовки. Разлад между должным и действительным фиксируется в философии всеединства как противопоставление и разделение горнего и дольнего миров. Религиозный характер этой философской системы определяет толкование этого разлада как последствия грехопадения, отъединения человека от истока его существования.

Сама философия понимается в контексте движения к восстановлению утраченной целостности. Она выступает как база интерпретации действительных отношений. Индивидуальность рассматривается как преодолеваемое начало, результат разъединения. Поэтому авторская перспектива восприятия мира возможна только в одном отношении. У мира – один Автор, который не воспринимает его объективированно, как картину, а снимает объективацию в утверждении конкретности всеединства. На мир нельзя посмотреть напрямую, так как отношение «человек – мир» опосредовано абсолютным бытием. Доступ к нему определён обратной перспективой. Икона противопоставлена картине. На основе этого можно предположить, что в контексте отечественной философии 20 века (философии всеединства) рассмотрение мира как картины понимается как искажённое и недолжное восприятие мира, на смену которому должно прийти символическое миропонимание. Цельность, достигаемая картиной мира, с этой точки зрения является условной и преходящей.

А. А. Цидин

ЯЗЫК И МИР: ПРОБЛЕМА УКАЗАНИЯ ОБЪЕКТОВ

Томский государственный университет

«Онтология повторяет филологию»

У.В.-О. Куайн

Цель данной работы – определить различные способы постановки онтологических проблем, проясняющих связь языка и мира, представленных в рамках современной аналитической философии, с точки зрения их рефлексии над собственными предпосылками.

Специфика рассмотрения взаимосвязи языка и мира в общем контексте аналитической традиции связана с характером ее формулировки как проблемы языкового употребления. «Языковой предел полагается невозможностью описать факт, который соответствует предложению, без повторения этого предложения» [Wittgenstein. P.27]. Такой подход с точки зрения аналитика мотивирован соображениями семантического характера: если объект может быть указан только через предложение вида «тот объект, который...», то понятие «объекта» предполагает понятие «предложения», но не наоборот. Следовательно, факты «реальности» не идентифицируются без использования языка. Данный подход так или иначе разделяют практически все философы-аналитики.

Однако, в зависимости от того, какими функциями наделяется язык по отношению к экстралингвистической реальности, многообразные онтологические программы аналитической философии можно квалифицировать как критические либо метафизические.

Под метафизическими онтологическими представлениями здесь понимаются теории, характеризующие взаимосвязь языка и мира в общем случае как отношение отображения языковыми формами структур внелингвистической реальности. Причем и язык, и мир в контексте данного подхода рассматриваются как самостоятельные сущности вне зависимости от референциальных намерений реальных носителей языка. С этой точки зрения, отдельным фрагментам или категориям языка соответствуют отдельные фрагменты или категории реальности: имена указывают на «объекты», предложения указывают на «факты» и т.д. Так, по классической концепции Г. Фреге, собственные имена имеют референцию, или значение, только в том случае, если в реальности имеются объекты, удовлетворяющие данным именам. В противном случае данные выражения полагаются лишенными истинностного значения, но осмысленными. С точки зрения Б. Рассела, выражения, не имеющие объекта референции и, соответственно, лишенные истинностной оценки (в концепции ими полагаются некоторые определенные дескрипции),

являются вообще бессмысленными. Данную позицию разделили члены «Венского кружка» - М. Шлик, Р. Карнап, Е. Нагель, Ф. Вайсманн и многие другие. Следует отметить, что в рамках философии языка тезис о специфическом статусе онтологической программы мотивировался возрожденным Б. Расселом кантианским различием аналитических и синтетических суждений. Первые признавались истинными благодаря значению (если идет дождь, то «идет дождь») и рассматривались в качестве формального условия онтологии. Истинность вторых полагалась зависимой не только от их лингвистической формы, но и от эмпирического содержания высказываний. Экспликация аналитических и априорных структур языкового опыта, определявших референцию к объектам, и являлась для Б. Рассела, Р. Карнапа, М. Шлика и других исследователей задачей «аналитической» онтологии. С данной точки зрения, предложения выражают смысл, который подтверждается или отрицается «реальностью». В этом и состоит связь лингвистической и экстралингвистической реальностей. Чтобы убедиться, имеют ли высказывания значение, их необходимо разложить на элементарные фрагменты, которые непосредственно соответствуют атомарным фактам мира. Таким образом, в рамках данного подхода *a priori* постулируется единая и универсальная совокупность объектов мира, фиксируемых в языке. В референциальном плане абсолютная семантика строго регламентирует границы осмысленного использования языка, заранее определяя, каким образом и о каких объектах следует вести речь в рамках данного языка. С другой стороны, из предыдущего тезиса и тезиса о том, что «предложение является образом действительности», следует, что основание, устанавливающее границы референции, носит эмпирический характер: референциальные границы языка определены тем, какие объекты даны в мире. С этой точки зрения теория значения предстала важной, но в общем зависимой от определенных эпистемологических предпосылок частью философского исследования.

Дело в том, что аналитическая традиция, несмотря на свою программную «антиметафизичность» по отношению к классической рационалистической философии, переняла вполне определенную метафизику, а именно – метафизику классического эмпиризма. Отвергая рационалистическую концепцию «интеллектуальной интуиции», представители «Венского кружка» опирались на эмпиристскую концепцию познания. Однако, эволюция аналитической философии, инициированная поздними работами Л. Витгенштейна, происходила в направлении все большего упора на проблематику значения, в результате исследования которой выявились существенные дефекты эмпирических представлений о понятии и значении. Критическая аргументация Л. Витгенштейна, У. Куайна, Д. Дэвидсона, Х. Патнема и других мотивировалась осознанием того факта, что «чувственная» данность не может являться основой семантической, или концептуальной, структуры языка, поскольку любая данность (эмпирическая или эйдетическая) есть результат применения уже усвоенной концептуальной структуры. Самым значительным ресурсом дан-

ной критики можно считать то, что опровержение эмпирической доктрины «данности» явилось лишь частным случаем опровержения любой доктрины данности вообще. Соответственно, онтологическая проблематика, базируясь на метафизическом допущении о данности нам эмпирической реальности, оказывается неудовлетворительной.

Точка зрения, позволяющая рассматривать онтологическую проблематику при сохранении принципа критического отношения к собственным исходным предпосылкам, в аналитической традиции представлена концепциями Л. Витгенштейна, Д. Дэвидсона, У. Куайна, Г. Бэйкера, П. Хакера, иницированными рефлексией границ и оснований «наивной» теории референции своих предшественников. Последние при анализе идеи онтологии пытались сохранить две ее традиционные характеристики – априорность и универсальность. Л. Витгенштейн демонстрирует несостоятельность такой позиции по отношению к онтологическим проблемам референции через критику априорного и универсального статуса категорий, в соответствии с которыми строится онтология языка.

Универсальность правил категоризации объектов традиционно обосновывалась ссылкой на универсальность языкового опыта. Однако Л. Витгенштейн заметил, что проблематично рассматривать речевое поведение в качестве реализации кого-то универсального языка с определенным типом правил. Носители языка оперируют многообразными типами языковых игр, между которыми нет одной общей черты или правила, позволяющего подвести все многообразие языков под универсальную категориальную схему. Поскольку Л. Витгенштейн отрицает возможность общего для всех многообразных типов речи способа референции к объектам, онтология теряет свой универсальный статус. Ее характер релятивизируется относительно различных типов использования языка, или языковых игр.

Л. Витгенштейн критикует априорное требование наличия у выражений языка определенного значения, определенных семантических свойств. Согласно Л. Витгенштейну, категории языка не представляют собой чего-то устойчивого, раз и навсегда данного. Наоборот, правила языка, сами являясь результатом оперирования языковыми формами, возникают, устаревают или меняют свой характер [Витгенштейн, 1994а. С. 90]. Поскольку категориальные свойства языков динамично меняются, положения о семантических свойствах языка невозможны в качестве априорных истин. Относительно языкового опыта они имеют апостериорный характер. Дело в том, что процесс употребления языка, с точки зрения Л. Витгенштейна, не обнаруживает четкой структуры. Определено это отсутствием четкой границы между нормативными, или категориальными, и эмпирическими выражениями. “Нельзя ли утвердительное предложение, способное функционировать в качестве гипотезы, использовать и как принцип суждения или действия?” – спрашивает Л. Витгенштейн [Витгенштейн, 1994б. С. 334]. Правила языка не представляют собой чего-то помимо самого языка на том основании, что его носители используют сами суждения в качестве принципов суждений. Последние функционируют лишь в процессе их употребления, вне и до которого так называемых “правил” просто не существует вследствие того, что “... не всегда четко различимо существенное и несущест-

ственное, не всегда ясно, что следует называть сутью указания или категоризации” [Витгенштейн, 1994а. С. 190]. Отсутствие четкого разграничения между глубинной и поверхностной грамматикой делает проблематичным априорный характер категорий, определяющих объекты: мы зачастую не можем заранее сказать, какие критерии являются подходящими, а какие – не подходящими к тому или иному объекту [Бартли. С. 256]. При невозможности предварительного указания сущностных, определяющих объекты категорий, онтологические вопросы как вопросы существования категориально определенных объектов теряют априорный статус. Поскольку никакой язык *a priori* не обладает определяющими для объектов критериями, редуцируется метафизический вопрос о реальности, в том числе эмпирической реальности объектов-референтов языка, в соответствии с которой строится его грамматика [Витгенштейн, 1994а. С. 190]. Недостаточная осознанность этого факта в традиционной онтологии и основывающиеся на этом попытки получить «сверхъестественное» знание базируются, с одной стороны, на наивном представлении о наличии выхода к реальности такой, какова она есть сама по себе, безотносительно к концептуальным средствам ее познания, совокупность которых и образует язык. С другой стороны, попытки «выхода» за лингвистический предел в традиционной онтологии явились следствием гипотезы о том, что и язык, и мир являются самостоятельными сущностями, ни в коей мере не зависящими от активности субъекта. Однако, по выражению английских аналитиков Г. Бэйкера и П. Хакера, «метафизическая пропасть между языком и реальностью является философской иллюзией» [Baker G.P., Hacker P.M. P. 71].

С позиции Л. Витгенштейна, онтология, теряя свой априорный и универсальный характер, не может рассматриваться как результат экспликации структуры лингвистического опыта, заранее определяющей, каким образом и о каких объектах следует вести речь в рамках данного языка. *Онтология - концептуальное средство*, не имеющее специфического статуса относительно других фрагментов языка. Специфический статус вопросов референции в традиционной онтологии был мотивирован различием аналитических и синтетических суждений. Л. Витгенштейн проблематизировал универсальный характер различия выражений на те, которые описывают опыт, и те, которые фиксируют чисто лингвистические отношения. Критика этой «догмы» эмпиризма состояла в указании на невозможность провести четкое различие между этими двумя видами истин. По Л. Витгенштейну, вся система языка связана с опытом, поскольку язык и действия, с которыми он переплетен, образуют единое целое или языковую игру. Внутри нее невозможно выделение таких отношений, которые были бы чисто формальны и не имели бы содержательного смысла. Причем, все отношения элементов данного языка можно рассмотреть и как отношение значений (которые не являются внелингвистическими сущностями, а принадлежат данному языку и выражают отношения его элементов), и как фиксацию определенного внелингвистического содержания, то есть знания о мире. Вне знания о мире не существуют значения выражений языка. Однако, с другой стороны, знание о мире может выражаться только через внутренние отношения элементов языка, то есть через их значения. Точка зрения, с которой мы будем рассматри-

вать отношения выражений языка в аспекте выражения знания о мире, чисто условна, и выбор ее зависит от целей и намерений носителей соответствующего языка. Следовательно, дистинкция аналитическое/синтетическое, теряя абсолютный характер, не имеет ясного смысла вне конкретного языка, теории или «формы жизни». Выбор того, какая часть языка может быть описана в качестве онтологии, зависит от прагматических целей его употребления. С этой точки зрения, онтологические положения больше не претендуют на описание некоторой реальности, регламентирующей любое использование языка. Понятие «реальности» больше не рассматривается как трансцендентальное. Ему приписывается относительный характер, не выражающий никаких онтологических характеристик восприятия людьми внешнего мира. Онтологические положения рассматриваются только как *гипотетические конструкции*, адекватность которых определяется их полезностью в объяснении практики коммуникативного взаимопонимания.

Это следствие приводит к размыванию традиционных границ между онтологией (как философским анализом априорных условий данности) и не-онтологией (как эмпирическим исследованием употребления языка). В этом смысле онтологическое исследование не является *экспликацией* наличной онтологии, которая, как полагают, имплицитно содержится в языке. Оно, скорее, представляет собой *конструирование* предположений о характере референциальных намерений носителей языка с целью обнаружения в их речевом поведении определенных семантических регулярностей для предсказания их дальнейших лингвистических действий. Поэтому вопрос о том, о каких объектах говорит некоторый носитель языка, есть не более чем вопрос о том, каким образом можно интерпретировать его термины в нашем собственном языке. Соответственно, результаты подобного исследования будут иметь гипотетический или, по выражению современных аналитиков, «*квази-онтологический*» характер [Trapp R. P. 219].

Таким образом в рамках аналитической традиции перед онтологией ставится альтернатива: либо, отказавшись от априорности и универсальности своих положений, отказаться от статуса специфической дисциплины, либо радикально пересмотреть собственную аргументацию и проблематику, причем в таком ключе, чтобы не оказалось, что аргументация и результаты программы, претендующей на место традиционной онтологии, настолько же стары, насколько стара сама философия.

Литература

1. Бартли У. Витгенштейн // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. М., 1993.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Л. Витгенштейн. Избранные труды. М., 1994а.
3. Витгенштейн Л. О достоверности // Л. Витгенштейн. Избранные труды. М., 1994б.
4. Trapp R. *Analytische Ontologie*. Frankfurt-am-Mein, 1976.
5. Wittgenstein L. *Vermischte Bemerkungen*. Frankfurt-a.-Mein., 1977.
6. Baker G.P., Hacker P.M. *Scepticism, Rules and Language*. Oxford, 1984.

С. Б. Куликов

НЕКОТОРЫЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ СЛЕДСТВИЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СМЫСЛА ЯЗЫКА НАУКИ

Томский государственный педагогический университет

Человек живёт в мире. Мир влияет на него, заставляя радоваться или страдать. Чтобы понять, отчего он радуется и почему иногда утрачивает радость, ввергаясь в пучину бед, человек начинает всматриваться в окружающее его (и в себя самого), замечать что-либо. Поскольку только в легендах и мифах мы находим человека в одиночестве, например, в образе первопредка, узнаваемое одним, пожелай он передать это другим, чтобы и они заинтересовались, обрадовались или перестали страдать, поняв, в чём причина страдания и как его избежать, нужно как-то выразить. Если бы у человека не было ума, позволяющего достаточно парадоксальным образом сделать внешнюю, отличающуюся от собственного тела вещь своей, и такого средства, как язык, размещающего при-своенную вещь в *окружающем* или в *себе* (путём различия и именованья), и поскольку люди не телепаты, как бы он (узнавший нечто) мог поделиться увиденным-узнанным-различённым?

Долгое время (вплоть до XX столетия по Р.Х.) считалось, что язык и есть не что иное, как *только* способ связи в «межчеловеческом» пространстве со всеми вытекающими отсюда «последствиями»: признаками операциональности, функциональности, служебности в качестве неотъемлемой черты. Но исчерпывается ли смысл языка этим? Действительно ли он «всего лишь» средство (коммуникации) и, как следствие, объект исключительно специальных наук: лингвистики (науки о разнообразных формах обыденного) и логики (науки о нормах формализованного)?

Пытаясь помыслить, только ли такой образ затрагиваемого возможен (необходим и достаточен, как сказали бы математики), либо необходимо нечто «большее», оттолкнёмся от понимания языка как средства коммуникации. Ведь если даже это так, возможно выделение признаков или, другими словами, принципиальных условий существования языка (того, без чего он не-мыслим) в качестве себя, как такового (язык=«язык»), то есть таких его черт, которые сами по себе от него не зависят (подобно тому, как «лес» – множество деревьев (а не гор, например), собранных в одном месте, – перестаёт быть «лесом» без «деревьев», но остаётся «множеством» (неопределённых объектов) и не будучи «лесом»), но составляют его (языка) конкретно-дескриптивное значение. Этим, при здравом разумении, оказывается наличие того, что доносится; того, кем доносится; наконец, того, кому доносится (или, говоря метафорически – «посылка», «отправитель» и «адресат», то есть, «действующие лица», суть которых сведена к некоторой выделенной стороне (роли или функции)).

Допустим теперь, что знание, полученное в результате некоторых изысканий (в области искусства, науки, религии, этики), действительно просто «отображается в языке». Тогда *научное* знание (тематически являющееся центром нашего внимания), как возможный самостоятельный способ изысканий, образует *специфический* язык, относящийся к гипотетическому языку «вообще» как вид – к роду. Даже если не обращаться к проблематике выделения родового признака упомянутого (что, как станет понятным далее, принципиально), тем не менее, актуальным остаётся вопрос: насколько язык именно науки зависим (или независим) от прочих «выразительных средств» (видов языка как языка *повседневности, искусства* и пр.)?

Научный язык именно в качестве некоторого языка, в целом, определим как минимум двумя способами выражения, различимыми на общем фоне следования (знания-посылки): от познаваемого-адресата и от возможностей познающего-отправителя. В первом случае, знание – самораскрытие познаваемого; во втором – предположение горизонта ожиданий в связи с той или иной познавательной способностью познающего [Кант. С. 35-39]. Невольно встаёт вопрос: а что предпочтительнее? Данное неизбежно упирается в критерий отбора (основание). То же, что есть (существует), причём есть так, а не иначе, принципиально основанное этим «так или иначе», исторически названо общим (*родо-полагающим*) словом «бытие» [Хайдеггер. С. 3-5].

Если это так, то вопрос о способах выражения (языкового осуществления, коммуникативной экзистенции) – вопрос *онтологический* и, следовательно, подпадает под «юрисдикцию» философии – радикального (в смысле предельного и обращаящегося к принципиальным основаниям [Гуссерль. С. 742-743]) знания. В этом же случае рассуждать о «всего лишь коммуникативности» (*посредническом* характере) языка по отношению к элементам вхождения в коммуникативную ситуацию (адресата и отправителя) не представляется возможным. Насколько посылка (содержимое) зависима от оснований своего отправления («дня рождения» адресата, иного некоторого события в его *индивидуальном бытии*), а не только характеристик адресата и отправителя, настолько язык (науки, в частности) – онтологическое условие существования его агентов (в частности, познаваемого и познающего). Структура бытия (его внутреннее различие), таким образом, есть и решение вопроса о структуре языка, а значит, и о месте конкретно языка науки в общем списке языковых средств выражения. Ведь тогда остаётся решить всего одну задачу – ответить на вопрос: а что такое бытие?

В истории философии устойчиво сохраняется два способа представления бытия: «самостоятельный» и «несамостоятельный». Подразумевается, что бытие может *быть* представлено как автономная относительно самой процедуры познания совокупность черт (порядок строения, стоящего, так сказать, и собственным телом *только*), либо как структура, зависящая от конкретной *познавательной стратегии* (включение познавательных актов в набор особенностей, допустим, исторических норм надления (лишения) познаваемого статусом истинности). Хорошими выразителями обеих направленностей понимания смысла Основания (то есть «бытия») считаются:

а) Гегель, с его Абсолютной идеей разума как «бытия, непреходящей жизни, знающей себя истины и всей истины» [Гегель. С. 932]);

б) «поздний» Гуссерль с его *Lebenswelt*'ом («жизненным миром») [Гуссерль. С. 601], или «ранний» Хайдеггер с его *Alltag*'ом («повседневностью») [Хайдеггер. С. 13], ставящие знание в функциональную зависимость от историчности самой *онтологии*.

Существенно различаясь, и первая, и вторая версия принципиально сходятся в одном: они ставят «всё остальное» мыслимое (многообразие мира) в зависимость от этого. Стало быть, в этой же зависимости находится и язык, пусть и неотъемлемый, но всё же не единственный значимый атрибут человеческого существа.

Бытие языка («разумное» (научное) или «повседневное» («жизненное»)) даёт, соответственно, и две версии бытия *науки*: зависимой от разума или зависимой от повседневности. Но и в том, и в другом случае наука – *не самоценна*, она – образование *второго порядка* по отношению к чему-то внешнему для нее: собственному языку (своему бытию) и языку «вообще», то есть бытию («самости» или «собственности») этого последнего. Любое иное восприятие науки, следовательно, – неправомерная абсолютизация её, например, в области авторитетности её высказываний по болезненным вопросам жизни культуры, не составляющим непосредственную часть научного знания (т.е. проблемы отдельных наук). Как в христианстве Сатана – лже-Бог, пытающийся занять место Бога, не имея на то *онтологических* прав, так и в западноевропейской культуре в целом наука (в указанном случае) – псевдо-Авторитет, которым она становится как раз именно тогда, когда старается стать Судьёй других.

Но ведь авторитет потому и авторитет, что к его мнению прислушиваются, с ним считаются – даже и без принуждения с его стороны, но хотя бы из уважения к возрасту или заслугам [Гадамер. С. 333]. Кто же, если не наука или религия, долгое время сохранявшая, но всё же утратившая нерушимость авторитетных позиций, будет исполнять эту роль? К чьему же мнению мог бы прислушаться человек в повседневных его бедах?

Напомню, что мы неявно *уже* использовали такое различие в понимании смысла науки (познания), которое позволяет выделить в данном понятии, наряду с ограниченными (методологически и предметно) специальными уровнями, уровень предельно-фундаментальных познавательных областей. Тот, кто достигнет этих областей не только теоретически (исключительно *профессионально*, так сказать), но восполнит теорию практикой, оказываясь вовлечённым в радикальное познание и сам, и сможет действительно обрести право судить и *о* других, и *других*. Но здесь-то и коренится основная проблема: как действительно добиться этого? Многое (здравый смысл, например) говорит, что этого не добиться никак. Но ведь были же прецеденты! Одного, правда, отравили. Другого распяли. Остальных «как следует» разглядели в лучшем случае лишь после смерти. Но что и кому в этом мире дается даром?...

... «Итак, выбирай отчаяние: отчаяние само по себе уже есть выбор, так как, не выбирая, можно лишь сомневаться, а не отчаиваться: отчаиваясь, уже выбираешь, и выбираешь самого себя, – не в смысле временного, случайного индивидуума, но в своём вечном, неизменном значении человека <...>. [Но] если философ – только философ, – всецело погружён в свою философию, связан ею по рукам и ногам и совершенно не знает блаженства душевной свободы, то он лишён самого высшего в жизни; он, может быть, обретёт весь мир, но потеряет себя самого, повредит душе своей, чего никогда не случится с человеком, живущим во имя свободы, сколько бы этот последний ни терял в других отношениях» [Кьеркегор. С. 263; 223-224].

Литература

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М., 1988. 699 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Наука логики. М., 1999. 1072 с.
3. Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Минск; М., 2000. 752 с.
4. Кант И. Критика чистого разума. М., 1999. 655 с.
5. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов-на-Дону, 1998. 416с.
6. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. 451 с.

А.В. Азаров

ТЕХНОЛОГИЯ “НАПИСАНИЯ” КАРТИН МИРА В СОВРЕМЕННЫХ КОРПОРАЦИЯХ

Томский государственный университет

В данной статье рассматриваются некоторые технологические аспекты формирования *корпоративных картин мира* и аксиологические аспекты современной *управленческой картины мира*.

Все большее значение в жизни современного человека приобретают организации и корпоративные структуры, в которые он включается как сотрудник. Организации в индустриальную эпоху всегда имели большое значение для человека, однако в основном – как места работы; в данном же тексте мы будем говорить о возрастании другой роли корпораций – мировоззренческой. Задача статьи – обозначить (1) те технологии, применение которых в современном управлении приводит к возрастанию указанной роли корпораций, а также (2) идеологический фундамент этих технологий.

В тоталитарных режимах смыслообразующую роль выполняет государство; в условиях рыночной экономики ту же роль для человека выполняют корпорации. Корпорации как структуры, которые в состоянии определять некоторые элементы политики всего государства, оказывают – и не могут не оказывать – такое идеологическое воздействие, которое по силе можно сопоставить с идео-

логическим воздействием тоталитарных режимов. В этом смысле корпорации являются теми системами, которые задают смысловой и проектный горизонт сознания современного человека. Причем для этого вовсе не обязательно являться сотрудником этих компаний, поскольку последние являются игроками на политическом рынке, т.е. создают общезначимые идеологические рамки для восприятия мира и проектирования будущего и таким образом влияют на принимаемые политические решения.

Тому, что организации начинают играть все большую роль в жизни современного человека, способствуют несколько факторов.

1. Фактор *затрат* человеческих и временных ресурсов. Большинство людей с необходимостью проводят большую часть своей жизни в рамках организации или организаций, т.е. занимаясь трудовой деятельностью и вкладывая свои ресурсы в обеспечение жизнедеятельности и развитие организаций.

2. Фактор необходимости *развития* человеческих ресурсов. В силу множества исторических и социокультурных причин, которые здесь не будут рассматриваться, современный человек стремится реализовать себя в профессиональной деятельности, дело же современного менеджмента – использовать эту потребность в целях развития бизнеса путем актуализации, раскрытия потенциала сотрудника.

3. Фактор смысла деятельности. Человек, имея потребность жить в осмысленном универсуме, стремится к осмысленности своей профессиональной деятельности.

4. Фактор доверия. Желая осмыслить свою деятельность, человек склонен принимать те обоснования, которые даются для его нынешней деятельности собственниками бизнеса и топ-менеджерами как людьми высокой компетенции, управляющими бизнесом и владеющими ценными, комплексными представлениями о смысле существования компании и стратегиях ее развития.

5. Фактор удовольствия. Человек стремится не только осуществлять осмысленную деятельность, но и получать удовлетворение и удовольствие в этой значительной сфере жизни и воспринимает организацию не только как источник существования, но как место самореализации и «полноценной» жизни.

В индустриальную эпоху первый из этих факторов имел больший вес, в современном же мире менеджеры все больше внимания начинают уделять другим факторам. Рассмотрим, какие именно управленческие технологии позволяют учитывать указанные факторы с целью максимальной актуализации человеческого ресурса организации.

Основная технология управления – это *стратегическое управление*. В рамках стратегического планирования происходит не только установление целей компании, но и координация, согласование индивидуальных позиций, целей, ценностей. В итоге общая цель, установленная для компании, является личной целью для каждого, кто участвовал в ее постановке.

В рамках стратегического управления применяется такой инструмент, как *работа с организационной (корпоративной) культурой*, под которой понима-

ется целостная, взаимосвязанная совокупность мировоззренческих аксиом, представлений, ценностей, ожиданий и пр., определяющих поведение персонала организации. Формирование оргкультуры, как и участие в разработке стратегии, позволяет объединить людей на основе целей и ценностей, а не только на основе необходимости зарабатывать; позволяет выработать единое видение организации и себя в организации, а также согласовать усилия всех сотрудников.

Важным элементом оргкультуры являются также корпоративные ритуалы и праздники, обеспечивающие удовлетворение потребностей человека в коммуникации, в эмоциональном единении с другими, в релаксации.

Все эти технологии в той или иной степени опираются на *концепцию партисипативного управления*, основной тезис которой – «участие в постановке целей и разработке управленческих решений мотивирует человека на качественное *выполнение* своей работы и способствует большему вкладу человека в жизнь организации». Система партисипативного управления позволяет любому сотруднику принимать управленческие решения в рамках его компетенции, что позволяет более полно задействовать потенциал человеческих ресурсов организации. Использование этой системы обеспечивает удовлетворение потребностей человека в осмысленности деятельности, в активном влиянии на свое окружение, в развитии, достижении.

Еще одна технология, которая не только способствует максимизации прибыли, но и позволяет сделать организацию «местом жизни», это *индивидуальный подход к сотруднику* (заметим, что на культивировании ценности индивидуального подхода к сотруднику не могла не сказаться ценность и необходимость индивидуального подхода к клиенту). В компетенции современных менеджеров по управлению человеческими ресурсами – создание индивидуальных планов профессионального развития, планирование карьеры в данной компании. Это позволяет человеку узнать степень заинтересованности компании в нем, позволяет более сознательно, целенаправленно подойти к своей собственной карьере и соорганизовать свои амбиции с целями компании, т.е. рассматривать ее как стратегического партнера.

Указанные технологии создают смыслообразующие ориентиры для сотрудников компаний и обеспечивают удовлетворение экзистенциальных потребностей (осмысленность, развитие, активное влияние на окружение), но, чтобы эти технологии стали действительно целым, необходимо также удовлетворение потребностей человека в здоровье и безопасности, «уверенности в будущем». Для этого существует такая форма социального управления, как «*социальный пакет*», куда включаются льготы, страховки, компенсации, пособия, питание и т.п.

Таким образом, любая организация, ставящая цель эффективного мотивирования и использования человеческих ресурсов, должна превращается из «места работы» в «место для жизни».

Все рассматриваемые ниже технологии взаимосвязаны; эффективное применение одной невозможно без одновременного использования другой; это

целостный комплекс технологий. Для нас важно то, что их применение невозможно без определенной ценностной ориентации менеджера, без определенной *управленческой картины мира*, в которой заданы некоторые базовые принципы отношения к универсуму, к человеку.

Если перевести рассмотренное из уровня технологии на уровень идеологии (которой фундирует технологический уровень), то можно заметить, что в современной управленческой картине мира базовой является ценность мотивирующего (в противовес силовому) воздействия на человека. С этой ценностью также соотносимы такие ценности современной идеологии менеджмента, как индивидуальный подход, толерантность, уважение к личности, гибкость. Эти ценностные ориентиры в западном обществе уже начали трансформироваться из рационально (и прагматично) полагаемых схем управления в традиционные мировоззренческие аксиомы (про которые говорят «впитать с молоком матери»). В российском же обществе они продолжают существовать на рационально полагаемом уровне. Лучше сказать, что эти представления существуют в России не на социетальном уровне (уровне общества в целом), а на уровне отдельных «передовых» организаций. В большинстве современных российских компаний уделяется недостаточно внимания рассмотренным управленческим технологиям, которые обеспечивают реализацию таких важных управленческих функций, как смыслообразующая и мировоззренческая. Однако по важности эти функции не уступают тем, которые традиционно принято считать «базовыми» для менеджмента: планирование, организация, руководство, координация, мотивация, контроль.

Все перечисленные социальные технологии, применяемые в современных организациях, — это идеологические инструменты, применение которых направлено на формирование определенных матриц восприятия и интерпретации, т.е. определенных картин мира. Эти технологии, опирающиеся на выявленные управленческие идеологемы и ценности, выполняют мировоззренческую функцию для сотрудников компании, создавая корпоративные картины мира. Повторим уже представленный выше тезис: корпорации сегодня являются теми системами, которые задают смысловой и проектный горизонт сознания современного человека. Очевидно, что создание корпоративных картин мира — это, во-первых, важный шаг на пути к эффективному управлению компанией, поскольку объединенные с помощью указанных технологий сотрудники действуют как единый организм; во-вторых, это является одним из факторов идеологической полифонии и децентрализации, что в конечном итоге может способствовать развитию так называемого «динамического баланса сил» в политической жизни, развитию социального мира. Идеологическая толерантность, возникающая вместе с процессом построения различных картин мира, приводит к согласованию интересов и удовлетворению потребностей различных групп людей. В этом смысле тренд на внедрение рассмотренных идеологем и технологий представляется важным фактором для «цивилизованного» развития российского бизнеса и политического мира.

МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ

Т. А. Демешкина

СПОСОБЫ ОПИСАНИЯ КОНЦЕПТОВ ДИАЛЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ

Томский государственный университет

Когнитивное направление в языкознании обращено к исследованию тех языковых структур, которые «связаны с усвоением, обработкой, организацией, хранением и использованием человеком знаний об окружающем его мире» [Лихачев. С. 6]. Одним из центральных понятий когнитологии является понятие концепта как единицы ментального уровня. При этом приверженцы когнитологии подчеркивают нетождественность значения слова и концепта, называя концепты посредниками (единицами промежуточного уровня) между словами и экстралингвистической действительностью и определяя значение слова как концепт, «схваченный знаком» [Кубрякова. С.92]. В работах данного направления отмечается и тот факт, что не все концепты находят отражение в языке, но вместе с тем, наиболее значимые из них представлены именно в языковых структурах. Концепт имеет множество определений в лингвистической литературе. Вероятно, в силу широты и емкости одновременно, его следует отнести к числу неопределяемых понятий, так же как и слово.

Само понятие концепта возникло в отечественной литературе задолго до того, как сформировалось когнитивное направление (в том числе и в зарубежной лингвистике). Как представляется, одним из первых обратился к нему С.А. Аскольдов-Алексеев в статье, опубликованной в 1928 году в сборнике «Русская речь». Д.С. Лихачев назвал факт опубликования статьи подвигом редакции, поскольку в статье излагалась идеалистическая концепция, а ее автор был к тому времени уже арестован. Аскольдов отмечает два наиболее существенных, на его взгляд, признака концепта: его заместительную функцию и потенциальность. «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов. С. 269].

В понимании Аскольдова концепт есть общее понятие, включающее в себя не только объективную сущность, но и субъективную точку зрения человека на предметы. Основное внимание в статье уделено выяснению природы

художественных концептов. Идеи Аскольдова развивает Д.С. Лихачев, подчеркивая принципиальное сходство своей позиции и позиции Аскольдова и противопоставляя эти позиции пониманию концепта, предлагаемому авторами сборника «Логический анализа языка». Д.С. Лихачев вновь поднимает проблему соотношения слова, значения и концепта и решает ее в несколько ином ключе, нежели С.А. Аскольдов, считая, что концепт соотносится не со словом в целом, а с каждым его значением отдельно. Определяя концепт как «алгебраическое выражение», автор отмечает, что «концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [Лихачев. С.281]. Концепт рассматривается Лихачевым как заместитель, как потенция значения (в духе Аскольдова), но акценты в рассуждениях автора значительно смещены (в отличие от Аскольдова) в сторону культурного опыта нации и опыта отдельного человека (социального, возрастного и др.), что представляется чрезвычайно важным. Совокупность концептов, по Д.С. Лихачеву, образует концептосферу русского языка. Автор отмечает, что концептосфера создается писателями, носителями фольклора, представителями разных профессий и сословий. Особенное значение в создании концептосферы, как полагает Д.С. Лихачев, принадлежит крестьянству. Уровень концептов и концептосферы автор считает главным богатством русского языка.

Как представляется, концепты диалекта формируют концептосферу диалектной культуры, являющейся частью общей культуры русского народа. В этом смысле нам близки идеи В.Е. Гольдина, выявившего основные составляющие крестьянской речевой культуры: собственные прецедентные тексты, набор социально-коммуникативных ролей, специфический состав речевых событий и речевых жанров, способы трансляции диалекта во времени, своеобразное речевое сознание, речевой этикет [Гольдин. С.58]. Думается, что в этот список необходимо включить и наличие собственной концептосферы.

Другое понимание концепта вытекает из исследований преимущественно зарубежных лингвистов, составивших методологическую основу отечественных работ по когнитивной лингвистике (см., например, работы Е.С. Кубряковой, В.З. Демьянкова, Р.М. Фрумкиной). Если в отечественной науке акцент сделан на константах культуры, то в зарубежных исследованиях – в большей степени на проблемах, связанных с мыслительными, информационными структурами и т.д.

Основной предмет когнитивной лингвистики составляет языковое значение как часть общей понятийной системы человека. При этом значение слова определяется «не референцией и истиной как соответствием символа объекту внешнего мира (что постулировалось «объективистскими» теориями значения), а особенностями концептуализации мира человеком, которые, в свою очередь, обусловлены опытом его физического взаимодействия со средой (перцепцией, двигательной активностью) и способностью к образному мышлению» [Скребцова. С.17]. Концепт понимается как «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (лингва менталис), всей

картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова. С.90]. Одним из важнейших постулатов когнитивной лингвистики является постулат невозможности отделить собственно языковую информацию от энциклопедической, поскольку языковое знание неотделимо от знаний о мире в целом. Выдвигается требование «субъективации лингвистических исследований, подразумевающее учет социальных, культурных и пр. факторов, фоновых знаний и прошлого опыта индивида или социальных групп» [Скребцова. С.17].

Таким образом, сформировалось два направления в изучении концепта, восходящих к западной и отечественной традиции: от слова к понятию (Аскольдов, Лихачев), и с этой точки зрения концепты способны к выполнению заместительной функции; и от концепта к языковым структурам. В первом направлении сделан акцент на культурной значимости концепта, во втором – на его познавательной сущности.

В нашем понимании концепт – это представление о реальном или идеальном объекте (сущности), основанное на социальном, культурном и др. опыте нации, а также отдельных ее представителей (группы людей, индивида). Мы сознательно употребляем слово *представление*, а не знание, поскольку, как нам кажется, в семантике слова *знание* в большей степени преобладает рациональный компонент, тогда как в представлении отражено иррациональное, субъективное начало. Ср. толкование в Словаре русского языка (под ред. А.П. Евгеньевой): *представление* – «чувственно-наглядный обобщенный образ предметов и явлений внешнего мира, восстанавливаемый в мозгу при их отсутствии, а также образ, созданный усилиями продуктивного воображения». Представление объединяет психический и ментальный уровни восприятия окружающего мира. Знание предполагает возможность четкого формулирования, а представление как образ не всегда может осознаваться в силу своей целостности, нерасчлененности, размытости границ. Думается, что предложенное понимание концепта отвечает основным постулатам когнитивной лингвистики.

Вопрос о том, каким образом представление выражено в языке, предполагает вопрос о методах. Методологической основой когнитивистики является интегративность, междисциплинарность, стирание всех и всяческих границ. Кроме того, развитие когнитивного направления способствовало тому, что в лингвистике существенным образом изменились исследовательские приоритеты, благодаря чему в центр внимания ученых попали метафора, образность, обыденное сознание, семантика (прагматика). Вместе с тем, обзор работ, выполненных в рамках когнитивного направления, показывает, что не лишено основания и мнение тех исследователей, которые считают, что у когнитивной лингвистики нет собственного метода [см.: Скребцова]. Исключение делается лишь для метода метафорического анализа.

Проблема выявления методологии осложняется и тем, что к когнитивному направлению часто причисляются работы, весьма далекие друг от друга, в том числе и по заявленным в них подходам. Если же сосредоточиться на методах исследования именно концептов, то следует отметить метод семантических

примитивов, детально разработанный А. Вежбицкой и позволяющий непротиворечиво сконструировать представление об объекте на основании вычленения атомарных признаков (см.: Вежбицкая). В отечественной лингвистике преобладает, на наш взгляд, метод интерпретации, базирующийся, в свою очередь, на исследовательской интуиции. Собственное видение концепта в лексикографическом аспекте представлено в работах С.Е. Никитиной. Ею разработана анкета из сорока пунктов, позволяющая эксплицировать семантику слова (см.: Никитина). Этот метод можно назвать тезаурусным, суть его заключается в комплексном выявлении всех возможных семантических связей слова в рамках фольклорного текста.

Как представляется, в диалекте, по сравнению с литературным языком, в значительной мере ограничено применение метода интроспекции, основанного на интуиции исследователя. Более адекватными являются описания, сделанные с опорой на суждения информанта-диалектоносителя (работы А.Н. Ростово́й). Ведущим является метод контекстуального анализа, проводимый с учетом всех типов отношений слов (синтагматических и парадигматических), возникающих в пределах высказывания (антонимия, синонимия, мотивационные отношения).

Важным свойством анализируемого объекта является способность формировать семантическую структуру высказывания путем вхождения в диктумные или модусные смыслы, и с этой точки зрения нам кажется необходимым включить в систему анализа семантический анализ не только слова, но и высказывания в целом. Жанроведческий подход, на наш взгляд, также позволяет выявить значимые константы диалектной культуры. Применение приемов психолингвистического и лингвистического экспериментов дает возможность получить достоверные данные, отражающие представление носителей диалекта не только о конкретных реалиях, но и о духовной, культурной жизни русского народа. Перспективным представляется направление анализа – от концепта к знаку, позволяющее включить в зону анализа единицы разных уровней языка и выявить перечень языковых структур, отражающих концептуализацию мира.

Источниками изучения диалектной концептосферы являются словари, причем интерес представляет как толкование значений, так и иллюстративная часть словарной статьи. Большие информативные возможности таят в себе словари полного типа (например, Вершининский словарь), отражающие представление жителей села об устройстве мира вообще, о его этической, эстетической, культурной ценности (см., например, словарные статьи на слова *верить, знать, дух, душа, память, жизнь*). Вместе с тем, описание диалектной концептосферы ставит перед исследователями задачу создания диалектных словарей нового типа, предполагающих обращение не к семантике слова, а к основным концептам народной речевой культуры.

Следует также признать необходимость сбора диалектного материала в виде корпуса текстов, отражающих непосредственность коммуникации, позволяющих выявить когнитивные структуры говорящего – слушающего. Думается, что в круг источников когнитивного исследования должны быть включены не только выс-

казывания, отражающие рефлексию носителей диалекта по поводу тех или иных фактов языка, но высказывания – суждения об основных понятиях, выражающие своего рода наивную философию. С этой точки зрения интерес представляют письма, воспоминания, рукописные «книги жизни» диалектоносителей.

Значимость когнитивного направления для диалектологии трудно переоценить, поскольку именно КЛ дает возможность представить русскую концептосферу в единстве, где диалекты занимают равное место с литературным языком, где нет деления языка на низшую и высшую формы (в противовес социально-функциональному подходу), где используется другой терминологический аппарат, отражающий взгляд на диалект как на одну из концептосфер национального языка (по мысли Д.С. Лихачева, приоритетную).

Когнитивный подход, предполагающий новый взгляд на известный уже материал, позволит, как нам кажется, в какой-то мере повлиять на изменение отношения к диалектам со стороны государства, достаточно долго и последовательно проводившим политику социально-культурной дискриминации говоров. В.Е. Гольдин утверждает: «К сожалению, практика отношения общества к русским диалектам трагически расходится с теорией: лишь «высшая» форма языка, литературная, признается обществом культурной, ценной, современной и уважаемой, получает социальную поддержку» [Гольдин. С. 60].

Подчеркнем еще раз, что концептуальный анализ на материале диалектного языка проводится в русле традиций отечественной науки. Основным методом является метод интерпретации, предполагающий опору на контексты, отражающие познавательную и оценочную деятельность говорящих на диалектном языке.

Проанализируем с этой точки зрения концепт чистоты. Названный концепт попал в зону внимания исследователей в первую очередь потому, что он относится к числу культурно значимых. Этот концепт соединяет в себе область (сущности) реального и идеального, физического и духовного, внешнего и внутреннего порядка, является синкретичным изначально (поскольку занимал важнейшее место в древнерусской языковой картине мира) и, что самое важное, сохранил эту синкретичность в современном языке. Е.С. Яковлева, прослеживая эволюцию понимания чистоты в русском сознании, делает предположение о том, что «в древнерусском языке чистота мыслилась как одна из конкретных реализаций «хороших», «идеальных», требуемых – эталонных, образцовых – качеств предмета, а именно, как его «первозданность»: неиспорченность, незамутненность, незагрязненность посторонним – внешним – вмешательством. ЧИСТЫЙ X – это X как он есть и как он должен быть по некоему идеальному замыслу...» [Яковлева. С. 210].

В свою очередь, мы выдвигаем гипотезу о том, что в диалектном языке гораздо в большей степени, чем в литературном, присутствуют архаичные черты исследуемого концепта. Так, в диалектном сознании сохранилось представление об образцовости, позитивности *чистого*, о чем свидетельствует многочисленное употребление однокоренных слов с корнем *-чист* в одном контексте со словом *хороший*: *Серьвант, триляж, диван – все тако хоро-*

шо, чистенько; Все сухонько, все чистенько, всё хорошо (в помещении для скота у соседки); Но тоже город чистый, хороший. Отметим, что перво-зданность чистоты поддерживается включением в контекст цветообозначения «белый», также соответствующего эталону, идеалу и оцениваемого положительно: Она с семнадцатого года, а все зубочки жувы, и все беленьки, чистеньки, хороши; Трялочку выбрала чистеньку, беленьку отрезала ножницами; Халатики всем хороши давали, чистые, беленые. Чистота имеет эстетическую значимость, оценивается как красивое: Красота всё изделано, чистота, ажно блдск всё везде (в польском костеле). Как представляется, здесь проявляется синкретичность концепта, так как в этом случае речь идет не только о чистоте внешней, имеющей физическое проявление, но и чистоте духовной, связанной с восприятием особой атмосферы в церкви, общим впечатлением, включающим внутренние переживания.

Нерасчлененность восприятия чистоты проявляется и в другом контексте, где чистота включается в понятие культурности (культуры?): Там (в церкви) культурно, там така чистота. Синкретичность как одно из архаических свойств анализируемого концепта проявляется и в том случае, когда утилитарное, полезное оценивается как красивое: Она очень красивая, белочка, чистенькая така, мех пушистый у ей.

Чистота воспринимается как эталон, норма, поэтому ее не может быть много, она не может быть излишеством. С этим, на наш взгляд, связано то, что от слова чистота нет увеличительных форм, в противоположность слову грязь: ГРЯЗИНА, ГРЯЗНОТА, ГРЯЗИЩА и ГРЯЗНУЧИЙ, ГРЯЗНУЩИЙ. См. также оборот как грязи (очень много).

Чистота как свойство, изначально присущее предмету, нуждается в том, чтобы ее поддерживали, сохраняли: Вот придет она (дочь), ей час не поглянется. «У тебя всё грязно»? Всё чистоту с меня справлят, чистоту. Чистота неразрывно связана с порядком, она требует усилий от человека, определяет не только его внешние, но и внутренние свойства: Чистота у ей, порядок всё равно.

Хранительницей чистоты в восприятии носителей диалекта является женщина. Именно к женщине предъявляются повышенные требования по наведению порядка и соблюдению чистоты. Для женщин, способных к созданию и поддержанию чистоты, аккуратных, в диалекте существуют свои наименования, мотивированные прилагательным чистый: чистюнька, чистюля, чистотка, аккуратистка. Для лиц мужского пола такие наименования отсутствуют. Женщина, не способная навести порядок, характеризуется отрицательно (грязнуля). Мужчины же чаще всего являются нарушителями чистоты, порядка, что осуждается опять же женщинами: Придёт к Поле, а у ей чистота присмертна, а он возьмёт и рукавицы под ноги бросит.

Таким образом, склонность к чистоте, аккуратность представлены в диалекте как проявление качеств сугубо женского характера. Для мужчины это свойство не является обязательным. Чистота как норма повседневного поведения уходит корнями в средневековую культуру. Правила по соблюдению те-

лесной чистоты изложены в Домострое и отражают не «подвиг святости и отречения от всего мирского», а «чувство меры, основанное на знании правил» [Яковлева. С.207].

Заботу о чистоте тела в диалекте отражают слова, сохранившие мотивационные связи со словами *тело, плоть*, например: *чистотел, чистоплотный*. Вместе с тем, нельзя не отметить связь внешней, телесной чистоты с чистотой внутренней, приобретающей сакральное, культовое значение. Это запечатлено в обрядах (свадебных, похоронных), непременным атрибутом которых становится очищение тела человека с последующим его переодеванием в чистую одежду: *Моют в бане подружки, одевают всё чисто на неё (невесту)*. В самые важные моменты жизни человека, при переходе из одного состояния в другое следование нормам чистоты приобретает обязательный характер.

Грязное воспринимается как стихийное, оно возникает само по себе, не требует усилий. Об этом свидетельствует страдательная форма залога глагола *грязниться*: *Она (фуфайка), убирася в ей, она вот тут прямо грязнится сильно, за коровами да за овечками ходишь да*. Ср. невозможность подобного употребления глагольных форм с корнем *чист*.

Чистота воспринимается как пространство, свободное от внешних, посторонних элементов. Пространственное представление о чистоте очень ярко отражено в диалектном сознании. Чистота, понимаемая как свобода, характеризует в первую очередь то пространство, которое человек считает своим, приватизированным. Это пространство (внешнее, внутреннее) должно быть чистым, незанятым, свободным. Утрата чистоты внутреннего пространства воспринимается человеком как сигнал болезни: *К спине уху приложь, как вороньята запишшат: мать гаркают. Простым ухом (слушавшь) – чисто*. Чистота внутренних органов нарушается наличием хрипов, что несет угрозу здоровью. *Чистый* находится в оппозиции к слову *хриплый*.

Пространство вокруг себя также организуется по принципу чистоты. В первую очередь это касается культурно возделываемого пространства, огорода: *Чистота была, а теперь травой заросло; Кода всходы начнут всходить – чистая картошка*. *Чистый* понимается как свободный от сорняков. Противоположность *чистому* составляет *заросший, сорный*. Жизненно важное пространство (воздушное, водное) оценивается с точки зрения соответствия идеалу, хорошему: *А с гор кака вода бежит, чиста-чиста, хороша; Здесь такой воздух чистый*.

Чистота окружающего природного пространства важна для жителей села гораздо в большей степени (в силу зависимости их благополучия от природы), нежели для жителей города, поэтому в диалекте существуют собственные обозначения для мест со свободной, открытой, ничем не занятой поверхностью: *кулига, мурлинка, пластина, чистина, чистовина, чистовинка* и др. В отличие от литературного языка, в среднеобском диалекте не стали идиоматичными сочетания *чистое поле, чистое место*. В их семантике ясно прочитывается компонент «свободный, беспрепятственный». Это объясняется тем, что наличие свободных пространств необходимо для занятий сельским тру-

дом, например, для покосов, а поскольку большую часть Томской области занимают болота и лес, то каждое чистое место приобретает для крестьянина особую ценность. Чистое место (поле) – это место, свободное от кустарников, деревьев, пригодное, в первую очередь, для покоса: *Пластина – чистое место. В кустах де-нибудь косят, видишь – чистое место. Пластиной называли; Маленьки кулижки заколютки называют. Косил бы чисто поле, а тут всяки закулижки, закоулки, заколютки. Косить трудно.*

Чистота мыслится как состояние окружающей среды, возникшее в результате действия огня: *Много сгорело, зачистило, тут всё чисто было.* Отметим попутно, что в военном языке в последнее время появилось слово *зачистка*, содержащее в себе представление о свободном, очищенном от враждебных элементов, безопасном пространстве.

По отношению к продуктам питания *чистый* понимается как полезный, съедобный, не вредный. Все, что составляет угрозу здоровью, жизни, воспринимается как нечистое. В круг чистых предметов включаются продукты без примеси химических веществ, их наличие оценивается как вредное: *А тогда всё чисто (о оде). Всё было чисто, всё было своё. И не болели.* По отношению к грибам *чистый* понимается как нечервивый (*Лисичка жёлтая, чистая, они никогда не портятся*) или как съедобный (*Чисты опята, где гнилой пень был, может, его тыщу лет нет, там растут чисты опята. Они чуть-чуть сжелта*). *Чистый* образует антонимические пары с *поганый* и *червивый*. Чистая посуда (в противопоставление поганой) – это посуда, предназначенная для приготовления пищи.

В старообрядческой культуре эта оппозиция несет другой смысл. Чистая посуда – это своя, а нечистая – оскверненная чужими, не единоверцами. Таким образом, это противопоставление маркирует свое-чужое с точки зрения вероисповедания, не расчленяя на материальное и духовное. Оппозиция *чистый–поганый* встречается по отношению к животным и отражает, по-видимому, осколки языческого восприятия мира: *У кошки шерсть чиста, а рот поганый, а у собаки рот чистый, а шерсть погана.*

Ценность многих предметов определяется тем, содержат они или не содержат какую-либо примесь: *Золотой сервиз красивый-красивый, из чистого золота; Валенки были поярковы чёрны, красны. Их носишь-носишь – не износишь. Из чистой шерсти.* Высокое качество продукта достигается в результате очистки его от отходов: *У меня племянник десять кулей чистого ореха добыл.* Чистое как проявление хорошего формирует категорию свойственности. В сферу своего включается и чистое пространство (как уже было отмечено), и чистые объекты: *Всё было чисто, всё было своё. И не болели.* Показателем свойственности можно считать частотность употребления прилагательного с ласкательным суффиксом *-еньк-* (*чистенький*). Снисходительное отношение к грязному проявляется лишь в ситуации общения с детьми: (Внуку) *Грязненький, иди. Садись сюда вот.*

В диалекте так же, как и в литературном языке, *чистый* употребляется в значении «абсолютный», «настоящий», но в говоре у слова *чистый* не утрачена семантика позитивного, образцового. Так, русское, сибирское включается в свой мир и оценивается положительно: *Это просто самое настоящее русское всё чистое; Сибиряк, сибиряк, самый вот чистый сибиряк.*

В диалекте, в отличие от литературного языка, концепт чистоты не приобрел идеологического звучания. (См., например, исследование этой проблемы на материале литературного языка в сборнике «Утопия чистоты и горы мусора».)

Таким образом, концепт чистоты относится к наиболее значимым концептам русской культуры. Сформировавшись в древнерусском языке, он сохранил целостность, нерасчлененность в современном русском языке в разных его формах. В говоре по сравнению с литературным языком более последовательно отражена архаичная природа исследуемого концепта, значительно расширена предметная сфера приложения чистого как хорошего, выражена категория свойственности. Понятие чистоты охватывает этическую, эстетическую, предметную, религиозную (православную и языческую) сферы. Исследование подобных концептов показывает возможность единого подхода к описанию концептосферы русского языка.

Литература

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М., 1997.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997.
3. Гольдин В.Е. Внутренняя типология русской речи и строение русистики // Русский язык сегодня. М., 2000.
4. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина П.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
5. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М., 1997.
6. Никитина С.Е. О многозначности, диффузии значений и синонимии в тезаурусе языка фольклора // Облик слова. М., 1997.
7. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000.
8. Фрумкина Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца 20 века. М., 1995.
9. Яковлева Е.С. О концепте чистоты в современном русском языковом сознании и в исторической перспективе // Логический анализ языка: Языки этики. М., 2000.
10. Utopia czystosci i gory smieci. Warszawa, 1999.

Л. П. Дронова

ИЗ ИСТОРИИ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ ОБЩЕЙ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ В ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫКЕ

Томский государственный университет

Становление адъективов в период индоевропейской языковой общности связано с выделением особого синтаксического класса именных образований (имена-определители). Находясь в процессе становления и дифференциации от имён существительных, эта относительно новая грамматическая категория приобрела ряд специфических признаков (изменение по родам/«мутация», синтаксическое согласование, наличие особых словообразовательных суффиксов), но значительная часть этого процесса продолжалась уже в отдельных и.-е. языках в пору их самостоятельного существования различными, но типологически сходными путями [Гамкрелидзе, Иванов I. С. 279-281]. В результате этого получила свою специфику и такая грамматическая категория имени прилагательного, как степень сравнения. С одной стороны, мы видим отсутствие единого способа образования, значительное по количеству число «разнокачественных» (компактные/«разорванные») изоглосс компаратива в и.-е. языках, причём как для регулярных способов образования, то есть с наиболее продуктивными суффиксами *-jes-/-jos-/-is, -tego-*, так и для нерегулярных степеней сравнения [Гамкрелидзе, Иванов I. С. 387-388; Срав. грамматика герм. языков IV. С. 70]. С другой стороны, имея истоки в общеиндоевропейском, категория степеней сравнения начала формироваться исходно как характеристика имени в целом. На это явление в связи с проблемой адъективации имён впервые обратил внимание Г. Пауль [Принципы истории языка. С. 421-422], ср.: ср.-в.-нем. *fruta* «выгода, польза» — *ein fruterer man* и т. п. Глубже и в более широкой перспективе сформулировал этот вопрос А. Потеня [Потеня. Ч. III. С. 43 и далее], ср.: др.-рус. *бережѣе* «ближе к берегу», *звѣрьѣе* от *звѣрь* и др. В качестве формантов степеней сравнения прилагательных в и.-е. языках используются суффиксы с исходным усилительным (интенсивным) значением, выражающие большую степень качества (суффикс срав. ст. *-jes-/-jos-/-is* с первоначально усилительным значением, составной суффикс *-is-to-* с исходным значением высшей степени качества — так наз. элатив), или суффиксы проти-

поставительности, первоначально употреблявшиеся при прилагательных и наречиях места со значением типа «(более) верхний» – «(более) нижний» и т. п. (суффикс срав. степени -г- и составной -ter-, суффикс превосходной степени -tmo/-то и составной -tmmo) [Мейе. С. 297; Сравнительная грамматика герм. языков IV. С. 69]. Степени сравнения могли быть образованы от того же корня, что и положительные, но без суффикса положительной формы, они могли различаться также ступенью огласовки корня (ср.: лат. *magnus, magis, maximus*; ирл. *siġ* «длинный» (*se-го), срав. степень *sia* (*se-)).

После экскурса в историю образования категории компаратива в и.-е. языках, позволяющего представить пространственно-временной и прототипический фон для древнерусского (славянского) материала, обратимся к истории особой группы прилагательных, как правило, имеющих супплетивный способ образования степеней сравнения в и.-е. языках (ср. лат. *bonus – melior – optimus*), – к компаративам прилагательных со значением общей положительной оценки. Позитивная степень рассматриваемых компаративов в восточнославянских языках выражается такими лексемами, как рус. *хороший, добрый, лепый, гожий* (и их соответствия в украинском и белорусском языках); укр. *гарний* «хороший, красивый» пока исключаем из рассмотрения как относительно позднее заимствование (? из скандинавских языков [Этимолог. словарь укр. мовы I. С. 476]; ? из греческого языка [Фасмер I. С. 394]). Для выражения понятия «лучше» в древнерусском языке также обнаруживаем целый ряд слов – *лучше/лучший, лепей/лепше, добрей/добрее, более/больше/большой, сулей, уне и вяче*. И все эти лексемы, кроме *лепей/лепше* и *добрей*, неясного происхождения (не рассматриваем рус. диал., укр. *краще*, поскольку производящее *красивый* не имеет убедительного истолкования, но имеет большую историю решения этого вопроса и требует отдельного рассмотрения).

В современных восточнославянских языках *лучше* – сравнительная степень прилагательного *хороший*. В ранних памятниках древнерусского языка *лучше* обычно выступает как сравнительная степень прилагательного *добрый* и имеет целый ряд территориальных и временных формальных вариантов (*лучши, лучеи, лучьи, лучши, лутши, луче, луце, лутчий, лутший, лучше, лучший* со значением «более совершенный, превосходящий что-либо, кого-либо по своим качествам, предпочтительный», «превосходный, отличный, самый хороший по каким-либо качествам», «старший, знатный» [Словарь XI – XVII вв. Вып.8. С. 309-313]). Кроме древнерусского, это слово со значением сравнительной степени общей положительной оценки представлено в старославянском (Супрасльская рукопись), украинском (*лучче, луччий*), белорусском (*лучче*), русском. И таким образом получается, что ареал распространения этого слова, за небольшим исключением (Супр.), совпадает с территорией распространения имени положительной степени этого компаратива – *хороший* (ещё С. Обнорский отметил специфику древнерусского употребления слова *хороший* – связь с народно-поэтической речью и южнорусский ареал бытования [см.: Обнорский. С. 246]). Этимологические же словари определяют эту лек-

сему как общеславянскую с суффиксом компаратива -jъs-. М. Фасмер однозначно связывает *лучше* со слав. *lučiti, предполагая первоначальное значение «более подходящий» [Фасмер II. С. 538]. В «Историко-этимологическом словаре русского языка» П. Черных [Черных, I. С. 496] более предпочтительной видится связь *лучше* с производными слав. luč- < *luk- от и.-е. *leuk-/*louk- «светить(ся)» со старшим значением «более светлый (седой)», «более видный» (общее заключение здесь же: «Трудно сказать что-либо определённое»). С точки зрения предполагаемой семантической деривации (ср. др.рус. лучити «совершать, достичь чего-л., обнаружить, встретить», рус. улучшить, получить и т.п.) типологически более обоснованной представляется версия М. Фасмера (ср. скр. krta «сделанный, исполненный; подходящий, хороший», рус. совершить – совершенный, совершеннее)

Обозначая ареал распространения слова *лучше, лучший*, отмечаем, что в украинском языке в значении компаратива прилагательного *хороший* предпочтительнее *липший, кращий*, в белорусском *лепей* при зап. славянском чеш. lepš, польск. lepszy, др.-рус. лѣпѣ и лѣпе – сравнительная степень прилагательного лѣпый «красивый, хороший; годный, полезный, подобающий, должный» (с XII в.) [Словарь XI-XVII вв. Вып. 8. С. 207]. Прилагательное *лепый* «красивый, хороший» известно всем славянским языкам и этимологически связано с *лепить, льнуть* («прилегающий, липнувший» → «подходящий, хороший, красивый»), ср. лтш. laipns «милый, обшительный», лат. lepidus «красивый, изящный» и др.

Подобно *лепее, лепше* в значении «лучше» уже в ранних памятниках древнерусского отмечается *добре(е)* [Словарь XI-XVII вв. Вып. 4. С. 256], ср. рус. диал. добре «очень, много, хорошо». Позитивная степень – прилагательное *добрый* «хороший, добрый, доброкачественный» – известна всем славянским языкам и имеет бесспорные генетические связи в других и.-е. языках (литов. dabnus «изящный, красивый», гот. ga-daban «соответствовать, подходить», др.-исл. daþna «делаться ловким, сильным», лат. faber «ремесленник» [Фасмер. I. С. 520; Черных. I. С. 258; Рокоту. I. С. 233]), то есть семантическая деривация рус. добрый от «годный, подходящий, способный» → «красивый, хороший, лучший».

Иную картину дают южнославянские языки, пересекаясь опять же с древнерусским и образуя ещё одну лексическую изоглоссу со значением «лучше»: болг. диал. боле, больше «больше, лучше, красивее», с.-хорв. больи «лучший», болье «лучше», «живо, быстро», диал. беле «лучше», словен. bolji, boljši срав. ст. «лучший», bolje «лучше», др.-рус. боле, болѣ, болю, боль «больше, лучше» (XI в.), напр., «О горе тому члвку и боле би было не родитися» (15 в.). В остальных славянских языках это слово известно в значении «более, больше, больший», хотя в чешском и польском языках данная основа сравнительной степени представлена только в некоторых именах собственных (Boleslav) [ЭССЯ. Вып. 2. С. 193]. Этот праславянский компаратив, образующий супплетивную пару с *velikъ, вторично – с *dobrъ, в этимологической литературе оценивается как продолжение и.-е. *bel-ios < *bel-/*bol- «сильный», наряду с др.-инд. balam «сила, власть», baliyas – «сильнее», balistha – «сильнейший», греч. βέλτερος (гомер.).

βέλτατος (послегомер.) «лучше», «лучший, наилучший», лат. de-bilis «бессильный, слабый», др. ирл. ad-bol «огромный, большой», остальные сближения спорны [ЭССЯ. Вып.2. С.193; W.-Н. I. С. 326; Frisk I. С. 232]. В этом континууме одно-корневых слов совершенно отчётливо представлена семантическая модель «сильнее» → «больше» → «лучше», причём если первый этап («сильнее» → «больше») реализован широко, то переход «больше» → «лучше» только в части славянских языков и в древнегреческом. Несколько иной вариант семантического развития в древнегреческом языке наблюдается в другом случае: κράτις, «сильный» (гомер.) при срав. степени κρείττων, κρείσσων «сильнее» и «лучше» [Frisk II. С. 8-9]. Переосмысление «больше» как «лучше» реализовано в древнерусском языке ещё одной лексемой – *вящий, вяче* (слав. *ventje): кроме основного значения «большой», известного в других славянских языках, оно получило в древнерусском такие значения, как «старший по положению, главный», «родовитый», «старший по возрасту», «лучшего качества» («Самъ же [Феодосий] въ худыя пърты обълкъся ти тако хожаше. Властелинъ же видѣви и тако ходяща и паки ину въдасть одежу вящью първья» ~ 1088 г.) [Словарь XI – XVII вв. Вып.3. С. 288]. Но исходное значение этого слова и его генетические связи неясны [Фасмер I. С. 378].

Древнерусский знал и ещё один синоним со значением «лучше» – *сулей, сульби*. В отличие от вышеприведённых (кроме *вящий*), этот компаратив известен только по памятникам церковнославянской и старославянской (Супр., Ассем., Остром.) письменности, в современных славянских языках/диалектах не сохранился, но полагают, что от него произведено рус. сулить, посулить, посул, укр. сулити, блр. суліць, насуліць «предложить более высокую цену» и польск. sowyty «обильный». Решение вопроса о семантических истоках остаётся на уровне «корневой этимологии»: внеславянские сближения (литов. šulpas «видный, превосходный», др.-инд. śavīgas «сильный, могущественный», śavas «сила, могущество», śigas «мужественный, отважный», греч. κῦρος «сила, власть», кимр. sawt «великан» [Фасмер III. С. 800]), хотя и подсказывают весьма вероятную семантическую модель «сильнее» → «лучше», но это мало проясняет историю «сулей»–«лучше». Где произошёл этот семантический сдвиг? Однокорневое образование со значением «сила, сильный» также не отмечено ни в древнерусском, ни в другом славянском языке.

По ареалу распространения с др.-рус. сулей совпадает компаратив УНЕ (церк. др.-рус., ст.-слав. ОУНИИ, ОУНЬШИ, ОУНЕ, ОУНЬИ (Супр.)) «лучше». М. Фасмер, вслед за А. Мейе и другими исследователями, сближает др.-рус. УНЕ «лучше» с др.-инд. avas «помощь, милость», vapati «желает, жаждет», лат. venus «любовь», др.-исл. vinǫ «друг» [Фасмер IV. С. 162]. Сюда можно добавить др.-инд. utis «удовольствие, наслаждение», лат. aveo, ege «быть благословенным, желанным». Такое сближение представляется формально-семантически возможным, особенно если учитывать семантику производных от УНЕ – др.-рус. унити «хотеть» и ст.-слав. ОУНИТИ (Супр.), переводящее греч. θέλειν «предпочитать, желать» (подобная семантическая модель реализована в кельтском кимр. guell «лучше», которое родственно лат. volo, velle «хотеть», рус. велеть,

воля и т. п. [см. Pfeifer II. С. 1579]). И тем не менее узкий ареал распространения данного компаратива, изолированность его в славянских языках делают всякие выводы весьма гипотетичными. Иную позицию занял автор этимологического словаря готского языка З. Файст, сопоставивший региональный славянский компаратив с гот. *iusiza* 'лучше', соотносимым как однокорневое образование с названием части готов – *Wesi-, Wisi-gothae* (Иордан, VI в.), именами собственными *Wisurih, Wisumar*. Имя готов еще В. Штрейтберг истолковал как *die "edlen" Goten* (ср. нем. *edel* 'благородный'), будучи производными герм. *Wesi-*, эти имена соотносятся с однокорневыми рефлексам в значении 'хороший' в целом ряде и.-е. языков (др.-инд., авест., кельт, иллир. и др.) [Feist. С. 223]. Такого же мнения придерживается и Ю. Покорный, обративший внимание на др.-инд. *vasiyan* 'лучше, besser', *vasistha* – 'best', авест. *vahyâ, vahhišto* 'ж' и гот. *iusila* 'отдых, облегчение, Erholung', видя в гот. *iusiza* продолжение **eus* – как метатезы **ues*, слав. *eus*-по → **yno* – срав. степень **unije* [Пок. С. 1174]. Если это так, то эксклюзивная древнерусско-готская (с метатезой в корне) изоглосса очень любопытна на фоне исторических встреч готов и славян, когда готы во II-I вв. до н.э. переселились из Скандинавии на континент, на Польское Поморье, а затем продвинулись на юг вдоль Вислы и Зап. Буга, распространившись от Дуная до Днепра в нач. III в. н.э. В причерноморских степях образовался мощный племенной союз во главе с остготами, включивший в свой состав славяноязычное, ираноязычное (аланы), финноязычное местное или захваченное миграционным потоком население (государство остготов пало под ударами гуннов в 375 г.) [Седов. С. 33 и след.].

Что же показывает историко-этимологический анализ компаративов древнерусского языка? Какие ценностные ориентиры, пути появления отразили обозначения некоторой части аксиологической системы носителей древнерусского языка, зафиксировавшие их (ориентиры, пути) в исторических изменениях семантики слов, в семантической деривации?

Первое. Из рассмотренных лексем однозначные ("специализированные") единицы – *лучше, сулей, уне* – не ясны по словообразовательным и этимологическим связям, поэтому гадательна точка отсчета, поименованный признак, легший в основу общего оценочного значения, и следовательно, эти компаративы мало что дают для характеристики древнерусской аксиологической системы. Исторически эти лексемы близки и по ареалу распространения (известны в др.-рус. и ст.-слав. языках).

Второе. Относительно позднюю региональную славянскую семантическую инновацию демонстрируют лексемы *более* и *вяче* в значении 'лучше', реализуя взаимодействие общей количественной и качественной оценок ("больше" – "лучше").

Третье. Лишь *лепе* (*лепей, лепше*) и *добре* (*добрей*) относятся к собственно-общеславянским компаративам общей положительной оценки (ср. "Слово о полку Игореве": "Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие..."; "Не добро быть человеку единому" (Бытие, 2,18)). Сохраняя бесспорные словообразовательно-этимоло-

гические связи как на уровне славянских языков, так и других индоевропейских языков, эти две лексемы показывают, какие качества, признаки праславяне оценивали настолько высоко, что их обозначение абстрагировалось до общеоценочного. В данном случае оба слова отражают сугубо прагматический подход славян к определению, что такое “хорошо”, “лучше”; точка отсчета – “подходящий, соответствующий, годный”.

Литература

1. Гамкрелидзе, Иванов – Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: В 2 т. Тбилиси, 1984.
2. Мейе. – Мейе А. Общеславянский язык. М., 1951.
3. Седов – Седов В.В. Происхождение славян и местонахождение их прародины. Расселение славян в V-VII вв. // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 15-115.
4. Словарь XI-XVII вв. – Словарь русского языка XI-XVII вв. М., 1975.
5. Срав. грамматика герм. языков – Сравнительная грамматика германских языков: В 5 т. М., 1962-1966.
6. Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1964-1973.
7. ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О.Н. Трубачева. М., 1974-2000. Вып. 1-27.
8. Этимолог. словарь укр. мови – Этимологический словарь украинской мови: В 3 т. Київ, 1982-1989.
9. Feist – Feist S. Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache. Halle, 1920.
10. Frisk – Frisk Hj. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1954.
11. Pfeifer - Etymologisches Wörterbuch der Deutschen // W. Pfeifer etc. Berlin, 1993. Bd. 1-2.
12. Pok. – Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Berlin, 1949.
13. W.-H. – Walde A. Lateinisches etymologisches Wörterbuch. 3 Aufl. von J.B. Hofmann. Heidelberg, 1938. Bd. 1-2.

Р. Н. Порядина

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ «СВОЙСТВЕННОСТИ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Томский государственный университет

Предпосылки эволюции «классической» модели категории.

Изыскание состава и содержания языковых категорий, как и само определение этого понятия, его статуса, всегда составляло стержневую часть лингвистических теорий.

Со времен античности представление о языковой категоризации претерпело значительную эволюцию. Восходящая к Аристотелю традиция выделения категорий типа *сущность, количество, качество, отношение* и др., положенных в основу инвентаризации частей речи и членов предложения, в современной литературе называется «классической». Не случайно понятие «категория» родилось внутри логико-философской греко-римской лингвистической традиции, классификационной по своей сути. Категория стала непременным условием классификации. Аристотелевская модель категории – порождение своего времени и своей традиции. Ее можно определить как логико-философскую. Это выражается в следующем: категория мыслится как некая абстрактная сущность, обладающая

- строго очерченными границами,
- бинарностью признаков, необходимых и достаточных для определения категорий,
- исчислимым множеством равноправных членов, имеющих одинаковый статус,
- фиксированным набором свойств, общих для всех членов данной категории [см. напр.: Лангаккер. С.167; Ченки. С.345; Скребцова. С.88-89].

Такое определение понятия выражает стремление европейской лингвистической традиции описать язык через логические категории, которые воспринимаются как всеобщие, универсальные, поскольку отражают одинаковые для всех людей механизмы мышления. Поэтому логические категории получают статус всеобъемлющих, философских. Наделенная таким универсализмом, «классическая» модель категории оказывается организующим центром лингвистических теорий,

созданных европейской наукой. Это понятие применяется к описанию всех уровней языка. Число категорий от десяти, выделенных Аристотелем, разрастается до почти неисчислимого множества. Это стало возможным потому, что первая произведенная категоризация представляла собой по сути классификацию. Но затем классифицирующий статус категории дополняется статусом основания для классификации, например, противопоставленность согласных по звонкости-глухости или по способу образования позволяет выделить одноименные категории: «категория глухости/звонкости», «категория смычных согласных» и т.п. Категория начинает совмещать обе функции – категоризирующую и признаковую, что фиксируется ЛЭС: «Языковая категория – в широком смысле – любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства; в строгом смысле – некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на ограниченное число непересекающихся классов, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака» [Языкознание. С.215]. Поэтому в уровневой структурной модели языка функционируют категории разных уровней: категоризирующий признак может быть собственно семантическим, синтаксическим или общекатегориальным [Языкознание. С.215-216], в связи с этим выделяются категории семантические, понятийные, грамматические, семантико-синтаксические, классифицирующие, лексические, лексико-семантические и т.д. Все эти языковые категории находятся в тесной соподчинительной связи друг с другом. В процессе категоризации создаются теории языка, направленные на инвентаризацию всех языковых средств, на поиск их места в системе лексических, грамматических и других классов.

Аристотелевская модель категории меняет свою актуальность по двум причинам. К внутренней причине относится расширяющаяся многозначность термина «категория», под которым подразумевается и а) общее понятие, отражающее наиболее существенные признаки лингвистических объектов: категории вида, времени и др., и б) предельно общее понятие, отражающее существенные закономерности связи между языковыми единицами: категории синонимии, антонимии и др. [см. напр.: Новиков], и в) название некоторой совокупности единиц, связанных общим значением или общими семами: категории оценки, эмотивности, образности и др. [см. напр.: Юрина; Лукьянова].

Внешней причиной отхода от «классического» понимания категории явилось завершение лингвистикой этапа логической категоризации. Когда арсенал языковых средств был расклассифицирован, внимание ученых обратилось, во-первых, к единицам аномальным, занимающим позицию между типичными классами и, во-вторых, к общности пронизывающих разные уровни языка смыслов. Формируется представление о ядерно-периферийной структуре языковых образований, что приводит к идее функционально-семантического поля (А.В. Бондарко), и «классическое» понимание категории начинает переосмысливаться. Наблюдается тенденция представлять внутреннюю структуру категорий «нового времени» подобно устройству функционально-семантического поля.

Современные модели категорий.

Об актуальности категоризации свидетельствует выделение этого направления исследований в самостоятельный раздел когнитивной лингвистики. Неслучайно смена парадигмы научного мышления начинается с понятия, на котором зиждется современное представление об устройстве языка. Разными учеными во второй половине XX века предлагаются новые модели категорий.

1. В «Философских исследованиях» 1953 г. Людвиг Витгенштейн выдвигает идею категорий, основанных на принципе «семейного сходства», имеющих растяжимые границы и неравенство членов, среди которых выделяются более и менее типичные.

2. В 70-ые годы Элеонор Рош предлагает прототипическую модель категории, которая имеет свой центр и периферию: более типичные ее члены располагаются ближе к центру, менее типичные занимают периферию [цит. по: Скребцова. С.90]. «Категория определяется через прототип как схематичное представление типичных представителей. Сущности, которые соответствуют прототипу, однозначно относятся к «центральным» членам категории» [Лангаккер. С.167].

3. Сетевая модель категории была представлена в 90-ые годы Рональдом Лангаккером. Члены категории рассматриваются как узлы сети, характеризующиеся разной степенью центральности и когнитивной выделенности и связанные между собой отношениями различной природы и разной степени близости, а именно, различными «внутрикатегориальными отношениями»: прототипическими (распространяющими прототип категории), отношениями конкретизации и отношениями взаимного сходства [Лангаккер. С.168].

4. Л.Талми выделяет концептуальные категории в результате попытки категоризировать лексическую систему языка. В отечественной лингвистике подобная традиция классификации выработала понятие «тематической группы». Р.М.Фрумкина, А.В.Михеев, А.Д.Мостовая, Н.А.Рюмина, анализируя стремление понимать категоризацию как отнесение к классу, предлагают называть языковые образования типа тематических групп концептуальными классами, внутри которых реализуются не только иерархические, гипо-гиперонимические отношения, но и отношения сочастности, согипонимические, не сводимые к иерархии [Фрумкина, Михеев, Мостовая, Рюмина. С.45-47].

Несмотря на то, что споры вокруг понятия и структуры категории не утихают (например, А.Вежбицка признает описание семантики через поиск инварианта более продуктивным, чем через поиск прототипа [Вежбицка. С.213]), тем не менее такие черты категории «новейшего времени», как «размытость» границ внутри языковых образований и между ними, ядерно-периферийный характер структуры, неравноправность членов и разный вес различных признаков внутри категорий, наличие определенных видов отношений между представителями класса, признаются многими учеными.

Актуальность изучения категорий в лингвистике конца XX века обусловлена переносом акцента научного интереса с анализа внутрисистемных закономерностей

стей в рамках системно-структурной описательной модели языка на изучение категориальных свойств языковых единиц, как правило, носящих характер лингвистических универсалий и имеющих текстоцентрическую направленность [Юрина. С.23]. Это объясняется сменой научной парадигмы: формально-структурная модель языка уступила место функционально-прагматической, что было вызвано обращением к человеческому фактору, отраженному в языковых механизмах. В современной когнитологии утверждается новый взгляд на категоризацию как на основополагающий принцип человеческой деятельности и мышления. Категоризация мира человеком, по мнению Дж.Лаккофа, имеет важнейшее значение, ибо она лежит в основе мыслительных и перцептивных процессов человека, его движений, поступков и речевых актов. Всякий раз, когда человек видит нечто как разновидность чего-то другого, он совершает категоризацию, рассуждая, он использует категории. «Произнося или интерпретируя высказывание, он пользуется многочисленными категориями звуков речи, слов, конструкций, предложений, а также понятийными категориями. Лишите человека способности категоризовать – и он не сможет функционировать ни физически, ни социально, ни интеллектуально» [Скребцова. С.87]. Такой взгляд приводит к неприятию объективистского подхода к вопросам значения, отрицанию классического взгляда на категории и провозглашению ведущей роли категоризации при осмыслении человеком своего опыта.

Отличие семантической категории от понятийной и лексико-семантической.

Признание главенства семантики и всеобщности семантических правил ставит семантическую категоризацию в центр лингвистических изысканий. Следует развести пограничные и часто смешиваемые понятия лексико-семантической, семантической и понятийной категорий.

Понятийные категории относятся к сфере мыслительной, внеязыковой, являются по сути «онтологическими», «когнитивными», «логическими», противопостоят языковым (грамматикализированным и вербализованным) категориям. В качестве грамматикализованного ядра понятийной категории выступает соответствующая ей грамматическая категория, например, темпоральности соответствует время, модальности – наклонение [Языкознание. С.385]. Лексические понятийные категории в современной лингвистике принято называть «концептуальными» [см: Вежбицка. С. 220 о понятийных категориях «птица», «мебель» и др.].

Основу лексико-семантических категорий образуют лексические единицы. Семантические же категории объединяют единицы разных языковых ярусов с общей для данной категории семой. Рассмотрение семантических полей, обладающих большой функциональной нагрузкой и включающих единицы и категории разных уровней языка, имеющих в своей семантической структуре общность смыслов, в качестве семантических категорий видится весьма целесообразным.

Структура и содержание семантической категории «свойственности».

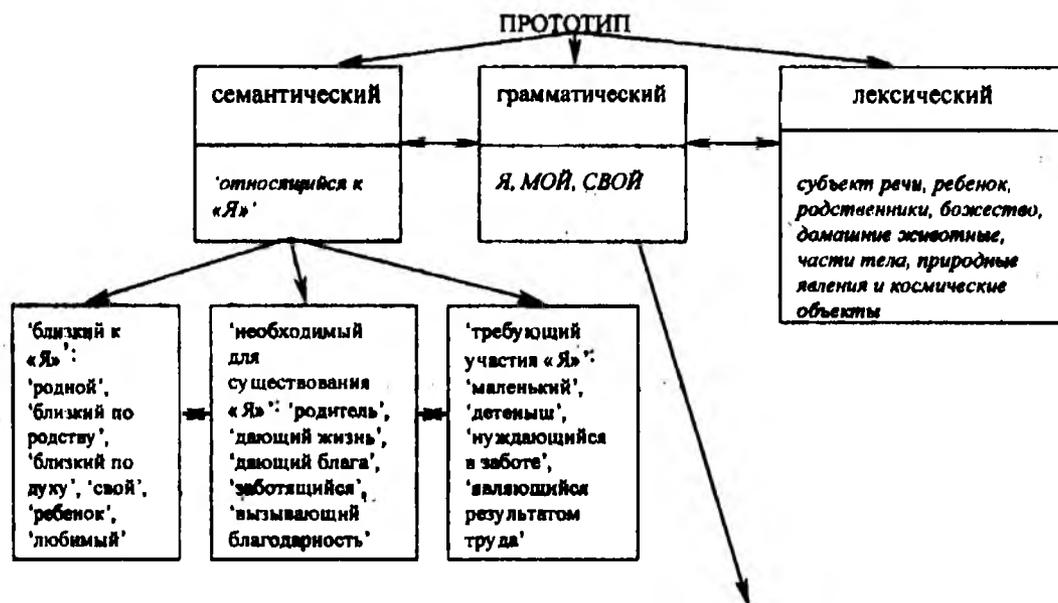
Категория свойственности имеет все признаки семантической категории.

Денотативную основу этой категории создают, по мнению многих ученых, субъект речи, ребенок, родственники, божество, домашние животные, части тела, природные явления и космические объекты. Имена, называющие их, маркируются средствами категории свойственности и сами составляют ее содержание, являясь прототипами данной категории. Не случаен тот факт, что лексемы, образующие семантическое поле свойственности, входят в лексический минимум языка. Первичной номинации подвергаются самые важные для человека предметы окружающего мира – наиболее вычлененные и наиболее близкие.

Помимо названных лексических единиц, ядерными средствами выражения категории свойственности являются личные и притяжательные местоимения 1-го лица, возвратное местоимение, конструкции бытийных предложений типа *у меня есть*, модификационные модели с суффиксами субъективной оценки, положительный спектр категории эмотивности, дейктические слова, указывающие на локус говорящего: местоимения *этот, вот*; наречия *здесь, тут*. Категория свойственности не предполагает противопоставленности по признаку «хорошо – плохо», она находится вне категории оценки. Разные средства выражения реализуют совместно смыслы категории свойственности, сосуществуя в одном тексте и поддерживая друг друга: *Мамочку свою я не видела 26 лет: Тут сынушка последний со мной, доживать как-нибудь надо*.

Семантическая область категории свойственности распадается на три взаимосвязанные зоны: 'близкий к «Я»', 'необходимый для существования «Я»' 'требующий участия «Я»'. Первую зону образуют семы 'родной', 'близкий по родству', 'близкий по духу', 'свой', 'ребенок', 'любимый', вторую – семы 'родитель', 'дающий жизнь', 'дающий блага', 'заботящийся' и, как следствие, 'вызывающий благодарность', и в третью зону входят семы 'маленький', 'детеныш', 'нуждающийся в заботе', 'являющийся результатом труда'. Как правило, реалии, ставшие в мифологической картине мира культовыми, в языковом коде включают в себя многие семы категории свойственности. Например, в геоцентрических культурах земля воспринимается в совокупности смыслов категории свойственности: 'свой', 'любимый', 'дающий жизнь', 'дающий блага', 'вызывающий благодарность', 'нуждающийся в заботе', 'являющийся результатом труда'. Актуализация какой-либо из этих сем в тексте есть проявление категории свойственности в текстуальной семантике. Семантические категории не существуют изолированно и, в силу разнородности своих единиц, пересекаются и вступают во взаимодействие с другими категориями языка.

Как представляется, структура семантической категории «свойственности» выглядит следующим образом.



СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ СЕМАНТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ «СВОЙСТВЕННОСТИ»

ГРАММАТИЧЕСКИЕ УРОВНИ ЯЗЫКОВОЙ СИСТЕМЫ	ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА	ДЕМОНСТРАЦИЯ
словообразовательный	модификационные модели с суффиксами субъективной оценки	<i>Меня городская жизнь не манит. Мне коровушка уж така мила; Ох, да когда ж я все поделаю, а рученьки делают.</i>
лексический	лексемы <i>ребенок, родственники, божество, домашние животные, части тела, природные явления и космические объекты</i>	<i>Бабонька наша давно умерла; Ой, небушко-то како. Красно солнышко, обогрей. Это божественное все. Все связано с Боженькой.</i>
грамматический	личные и притяжательные местоимения 1-го лица, возвратное местоимение; грамматическое значение «единичности» грамматической категории числа; действительные слова, указывающие на локус говорящего (напр., местоимения <i>этот, вот; наречия здесь, тут</i>)	<i>Свою детюлю кто не любит; Вот эти рученьки меня не подведут; А я подумала: «Лучше дамой поеду. Здесь и курочки свои, и коз я держу; Завтра субботный день, надо тут хоть промыть полки; Отрезали, чтоб с сучочками здесь на конце здесь.</i>
синтаксический	конструкции бытийных предложений типа <i>у меня есть</i>	<i>Иглами даже сбрили шили. Иголочки у меня были; В миске пекли рыбу, сейчас кастрюли. А ране были у меня нарисованы мисочки.</i>
СЕМАНТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ЯЗЫКА	архисема <i>'относящийся к субъекту речи'</i> и семы <i>'свой', 'родитель', 'дающий жизнь', 'заботящийся', 'дающий блага', 'являющийся результатом труда'</i> и др.	<i>Вот коровушка-матушка моя идет с поля с молочком. Она же кормилица, люди же пользуются от нее молочком. Это что мать с ребенком. Она, мать, кормит ребенка. Так корова нас кормит.</i>
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ЯЗЫКА	языковые средства, направленные на реализацию положительного спектра категории эмотивности	<i>Хозяюшка, подай крыночку молока; [Вернулся пропавший кот] Надо же! Чтобы тебя взяло Васеньку! Де ты был то только? Вот Васька, дак Васька! Ох ты, злая тебя. Даже и не подумала, что он живой [говорит ласково].</i>

Литература

1. Вежбицка А. Язык. Культура. Познание. М., 1997.
2. Лангаккер Р. Модель, основанная на языковом употреблении // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1997. №4.
3. Лукьянова Н.А. Экспрессивность как семантическая категория // Языковые категории в лексикологии и синтаксисе. Новосибирск, 1991.
4. Новиков Л.А. Семантика русского языка. М., 1982.
5. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000.
6. Фрумкина Р.М., Михеев А.В., Мостовая А.Д., Рюмина Н.А. Семантика и категоризация. М., 1991.
7. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Фундаментальные направления современной американской лингвистики. М., 1997.
8. Юрина Е.А. Лексические категории в системе языка и в речи: мотивированность, образность, экспрессивность. Томск, 1999.
9. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М., 1998.

Л. И. Ермоленкина

ЦВЕТОВАЯ МАРКИРОВКА КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ЭТИЧЕСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНОК (на материале диалектной метафорической лексики) *Томский государственный педагогический университет*

Метафорический пласт языка отражает опыт когнитивно-оценочной деятельности человека, систему его взглядов, вследствие чего основным аспектом описания метафорической картины мира является аксиологический. Исследование языка с точки зрения этого положения дает возможность выделить и описать мировоззренческие и аксиологические концепты, определить как содержание отдельных метафор, так и формируемых ими фрагментов картины мира.

Объектом проводимого исследования является диалектная метафорическая лексика. В данной статье мы обратимся к специфике цвето- и светообозначений этических и эстетических проявлений человека. Метафорические образы света и цвета чрезвычайно близки по оценке впечатлений, поэтому мы объединили их в группу визуальных метафор. Исследуемый материал рассматривается в динамическом аспекте – анализируется процесс порождения метафор, в котором сложнейшим образом объединяются в одно целое образы представления (дескриптивный план) и образы ощущения (оценочное содержание исходных и переносных значений).

В первом примере можно наблюдать, как актуализация сенсорных и практических оценок в семантике исходного значения служит мотивировочным основанием для эстетической оценки, выраженной в метафоре: *невъятный* 1.

“тусклый, мутный, непрозрачный (*стекло, невьятное от пыли*)”, 2. “невзрачный, невыразительный (о наружности: *лицо у него какое-то невьятное*” (Дон.). Основанием для переноса в область этической оценки в этом случае послужил признак нечеткости, размытости изображения.

Эстетическая оценка внешности человека чаще всего распространяется на его лицо, ту часть тела, которая наиболее открыта для выражения эмоций и внутренних состояний. Обращаясь к метафоре с точки зрения ее возможностей “прописывать действительность заново, схватывая в любом явлении сущностное” (В.Н.Телия), в образах человеческой невыразительности можно увидеть не только эстетическое проявление, но и аспект оценочного содержания метафоры, психологическую оценку душевной и эмоциональной невыраженности, “тусклости” личностных качеств. Ассоциативная связь понятий *тусклый* и *невыразительный* является скрытым семантическим механизмом, актуализирующим запрет на то, чтобы считать красивым человека, лишенного естественной выразительности. В реализации отрицательной эстетической оценки задействованы модальные значения, которые при помощи метафорического механизма выстраиваются в последовательную схему содержательной интерпретации мотивов эстетической и психологической оценок. Внешность человека и главным образом лицо, сравниваемые с чем-либо тусклым, непрозрачным, вызывают в сознании антропологически и культурологически обоснованное представление не только о неяркой внешности, но и личностной безликости.

В связи с выявленной метафорической оппозицией “тусклый-яркий” следует заметить, что в народном мифопоэтическом сознании свет традиционно воспринимался как воплощение миропорядка, красоты и праведности. В былинах и духовных стихах (где эпитет “светлый” вообще сближается со “святой”) светлорусская и святорусская земля изображается как залитое светом, открытое, бескрайнее пространство. Соответственно, с образом темноты и затемненного пространства связано представление о мире темных сил, о состоянии хаоса [Словарь. С. 349]. Рассматривая механизм метафоризации с точки зрения его возможности интерпретировать этические и эстетические проявления человека, можно наблюдать, что в языке диалектоносителя оценка чаще всего фиксирует темные стороны его души и поступков. Например, через метафорический образ “облачного, затянутого тучами неба” (наволочь 1) оценивается “тот, кто занимается темными делами” (наволочь 2): *дружба у него все с какой-то наволочью* (Оренб., Tobol). Актуализация в исходном значении семы “отсутствия света, неясности, темноты” создает в семантике исходного значения психологически оценочное содержание “ощущение тревожности и возможной опасности” и дает зрительную основу для ассоциирования с таким поступком, как желание человека скрыть от окружающих истинную сторону своих дел, сделать их как бы невидимыми. Взаимодействие оценки и дескрипции (ощущения и образа) становится базовым оценочно-семантическим компонентом для этической оценки в метафорическом наименовании. Через метафору *затуманивать*. “покрывать туманом” оценивается тот,

кто “врет, говорит небылицы” (Гурьев.). Основой для метафорического переноса в область этической оценки в примере послужил признак визуальной нечеткости, неясности, которая становится преградой при рассматривании чего-либо. Нечеткость очертаний, трудности при ориентации в пространстве при метафорическом соотнесении с речеповеденческими проявлениями человека, а именно с его стремлением скрыть действительное, подать то, что говорит, в выгодном для него свете, то есть сделать истинный смысл того, о чем говорит, неясным для слушателей, вызывает в сознании образ тумана, зыбкости границ между действительным и выдуманным, ту ситуацию, когда вместо истинного изображения воспринимаются его контуры и очертания. Если быть точнее, то этот визуальный образ можно назвать образом отсутствия видимости, когда из-за препятствий для зрительной обработки информации возникает ситуация домысливания, которая является вторым, наряду с признаком нечеткости, семантическим компонентом дескрипции исходного значения. А ассоциативная связь этих признаков с миром поведенческих проявлений человека дает оценку его нравственным качествам, а именно нарушению моральных предписаний “не затушевывать, не затемнять”, то есть “не жить в мире “темного”.

Характерно, что для русского языкового сознания при оценке нравственных или безнравственных поступков с помощью цветовых и световых образов более всего характерны две краски: черная (темная) и белая (светлая). Вспоминая слова Вежбицкой о том, что русские особенно склонны к моральной самооценке, этот тезис можно рассматривать как выражение оценочной категоричности в отношении моральных требований, строгости подхода, при которой полутон (например, серый цвет) воспринимается как маркер негативной оценки.

Метафорическую связь между лживым человеком и образом невидимого пространства в последнем примере можно символически прочитывать как переходное состояние от нравственных “полутонов” к “затемнению” и “зачернению”, т.е. к крайней степени нарушения нравственных норм.

Крайняя степень этической несостоятельности, выраженная в цветовых и световых метафорах, устойчиво интерпретируется через образы черноты и грязи (заметим, что само понятие грязного в современном русском языке является синонимом нечистого). При метафорической интерпретации используется способность этих слов быть включенными в разные ассоциативные ряды: предметный и духовный. Рассмотрим следующий пример, где в метафорическом значении зачернить 1. “опорочить” оценочно переосмысливается тот, кто ведет себя в высшей степени безнравственно. По отношению к субъекту метафоры (по Блеку), к тому, кто своим речевым поведением унижает и оскорбляет другого, метафорический план буквального значения актуализирует комплекс оценочных значений: тот, кто “загрязняет” (зачернить 1.), наносит ущерб с точки зрения практических и эстетических оценок. Эстетический компонент оценочного смысла в данном случае выступает в качестве визуальной формы, передающей в готовом метафорическом наименовании концептуальный смысл.

Как показывает анализируемый материал, сенсорные, эстетические, психологи-

ческие оценки в исходных значениях служат не только основаниями, мотивами этической оценки в результирующем, но и средством ее интенсификации: наваракаты1. “сделать что-либо грязно, испортить” и в переносном значении – “наговорить слишком много или плохо”. Подобный пример, где через образ нечистоты, грязи, в которой испачкан человек, оценочно переосмысливается качество речевого проявления – неумоя1. “грязный, неумытый человек” и 2. “косноязычный человек” (Волог.). В следующем примере эстетически негативные смыслы являются оценочными актуализаторами метафорических образов поведения человека: неотрепа1. “грязный, немытый человек” и неотрепа2. “невоспитанный, грубый человек” (Костром.).

Как можно видеть, обертоны цветообоозначений связаны со способностью метафоры тончайшим образом дифференцировать самые разнообразные жизненные ситуации. Позитивно оцениваемые этические поступки в диалектном языке маркируются метафорическими образами с семантикой белого цвета. Например, забела1. “сметана или сливки как приправа к чаю” и 2. “о человеке, служащем украшением семьи или общества” (Перм., Костром). Для этически положительной оценки в метафоре важна актуализация в исходном значении не только практической и гедонистической информации (приправа в отношении пищи является высшим и лучшим дополнением), но и визуальная информация. Как известно, в ценностной картине мира белый цвет символизирует чистоту и праведность [Логический анализ языка. С.210]; актуализация в исходном значении признака белого цвета (приправа белого цвета) позволяет в результирующем прочесть сублимированную информацию о субъекте метафоры: тот, кого называют забелой, обладает чистотой нравственной.

Один из выводов, которые можно сделать, анализируя диалектную метафорическую лексику, заключается в том, что, оценивая свои моральные качества через визуальные метафорические образы, человек обращается к зрительно воспринимаемым фрагментам действительности с точки зрения их способности быть прозрачными, чистыми, незамутненными, то есть к тому, что, говоря образно, позволяет прозреть чистоту и незамутненность его внутреннего мира сквозь призму света и цвета.

Как представляется, цветовая (световая) поляризация, распределение этических оценок по шкале черного и белого (темного и светлого), выражает стремление к категоричности моральных предписаний, с одной стороны, и, с другой, отражает такое устройство мира, при котором, как пишет С.Е. Никитина, любая вещь мыслится в перспективе некоего эталона, стабильного образца (в фольклоре это коммуникативное задание выполняют постоянные эпитеты) [Никитина. С. 139]. В русской духовной картине мира ключевым концептом является концепт внутренней чистоты [Логический анализ языка. С. 203]. Как показывает анализируемый материал, лингвистическими составляющими этой культурной универсалии являются метафорические образы с семантическим компонентом “темного, мутного, черного, грязного” с одной стороны и “белого, светлого”, с другой. Преобладание образов с отрицательной оценкой отражает установку на выделение антиэталона.

Литература

1. Логический анализ языка. Языки этики. М., 2000.
2. Словарь славянской мифологии. М., 1995.
3. Никитина Е.С. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.

Ю. В. Жученко

ОЦЕНОЧНОСТЬ КАК ЗНАЧИМЫЙ КОМПОНЕНТ КАРТИНЫ МИРА В ФОЛЬКЛОРНОМ ТЕКСТЕ

Томский государственный университет

1. Оценка входит в систему способов мировосприятия, поэтому рассмотрение этого компонента видится необходимым для исследования структуры картины мира.

Представляется, что для фольклорного сознания оценка более значима, чем для обыденного. Архаическое сознание не просто фиксирует воспринимаемые черты объективного мира, а лично переживает, переосмысляет, «пропускает» через себя. Оценка, выраженная в фольклорном тексте, манифестирует отношения между действительным миром и его идеализированной моделью, которая не познается, а создается. Её творцом является человек – носитель фольклорного сознания.

Общепризнано, что оценка имеет следующую структуру: положительная, нейтральную и отрицательную. Для носителей фольклорного сознания эта система более поляризована и имеет две интеграции: положительная и отрицательная. Фольклорное сознание рассматривает мир через бинарные оппозиции: «свой-чужой», «верх-низ», «мужской-женский» и т.д. Одному из элементов каждой оппозиции придается положительное значение, другому – отрицательное. Разнообразие оппозиций позволяет оценить мир во всей его полноте.

Рациональная оценка стремится к объективности и указывает на то, каков объект на самом деле. Для архаического сознания рациональная оценка не характерна. В этом его механизмы сходны с механизмами, реализующимися в разговорной речи.

Ш. Балли отмечал, что «одной из самых характерных черт разговорного языка является его постоянное стремление к эмоциональному выражению мысли» [Балли. С. 2]. Фольклор в начальный период своего существования функционировал в бесписьменной форме, то есть в устных пересказах, а, как подчеркивает В.И. Шаховский, эмоционально окрашенная информация запоминается быстрее, прочнее, на более длительный период [Шаховский. С. 3]. При этом следует отметить, что единицы, не несущие оценочных смыслов, в фольклорном тексте присутствуют, но они, в основном, играют роль связки, стремятся к десемантизации.

Мир, представленный в фольклорных произведениях, есть идеальный мир, где нет полутонов, это мир должного и правильного. В фольклорном тексте положительная оценка соотносится с нормой, рациональное осознание действительности неактуально, потому что «безразличное (неоцениваемое) – это вовсе непричастное к идеальному представлению о жизни на земле» [Арутюнова. С. 1]. Ценностная картина фольклорного мира двумерна.

В данной работе рассмотрим значимость категории оценочности для моделирования картины мира в фольклорном произведении на материале частушки и лирической песни. Выбор материала для исследования обусловлен следующим. Частушка – жанр «ситуативный», то есть представляет собой реакцию на конкретную бытовую ситуацию. В частушке реализуется акт «сиюминутной» экспрессии. Значит, в тексте частушки наиболее ярко, концентрированно воплощается отдельный момент жизни. В тексте лирической песни ценностная картина мира выражена наиболее полно, так как здесь изображена бытийная модель видения мира.

Материалом для исследования служат записи текстов сибирского фольклора.

2. Оценочность как значимый компонент картины мира реализуется при сравнении, сопоставлении героя с миром природы.

Следует отметить, что в фольклорном сознании мир природы интерпретируется неоднозначно. Одни реалии природного мира оцениваются положительно (например, *сад, поле, луг, берёза*), так как это реалии «своего» мира, который понятен, близок, безопасен. Другие – имеют явно отрицательную коннотацию (например, *лес, река*), так как эти реалии характеризуют мир «чужой» – непонятный, далёкий, опасный. Поэтому для создания положительной оценки используются реалии «своего» мира: например, *цветочек полевой*. Рассмотрим пример из частушки: *Гармонист такой красивый, // Как цветочек полевой. // Если б я была такая, // Познакомилась б с тобой*. Семантика положительной оценки поддерживается деминутивом, а также оценочным словом (*красивый*). Пример из лирической песни: *У родимой маменьки // Дочь была одна. // Не набравшись разума, // Замуж отдала. // Посылают по воду // Рано по утру, // Примерзают ноженьки к белому снегу. // Рассержусь я на маменьку, // В гости не пойду, // Через восемь годиков пташкой прилечу*. Лирическая героиня этой песни сравнивается с пташкой, а образ птицы в архаическом сознании соотносится с миром небесных высших существ, имеющих постоянно позитивную оценку. Поэтому образ девушки оценивается как положительный. Следует отметить, что в данной лирической песне слово *маменька* встречается два раза, но в первом случае оно имеет постоянный эпитет *родимая*, а во втором – употребляется без эпитета. В качестве персонажа *маменька* – образ не положительный, но в контексте фольклорной семантики это представитель идеального мира, следовательно, всегда положительный. Здесь проявилось свойство постоянного эпитета выступать в качестве средства реализации оценки (ср.: *дремучий лес, темная вода* – отрицательная оценка). Ценностная картина мира реализуется через классификацию (то есть наделение вещи смыслом), что означает включение

вещи в миропорядок, обретение ею статуса сакральности и, соответственно, значимости.

Подчеркнём, что в фольклоре регулярно возникает сопоставление парня с цветком, а девушки с пташечкой. В контексте фольклорной символики это означает, что положительно оценивается в образе парня красота внешняя, а у девушки – духовная красота, её внутренний мир.

3. Выражение положительной оценки через противопоставление отрицательному образу.

Пример из частушки: *Некрасивая сосна – // Красивый подсосёночек. // Некрасивая сама – // Красивый мой милёночек.* В лирической песне способ противопоставления демонстрирует особенность организации структуры текста: *1. Бывало, вспашешь пашенку, // Лошадку уберёшь, // А сам тропой знакомую // В заветный дом войдёшь. // Ждёт да дожидается красавица моя, // Глаза под лоб открыты, // С улыбкой навсегда. // 2. Однажды зимнею порой // Пришёл любви конец. // И к ней приехал свататься // Из ярмарки купец. // Теперь моя хорошая // Забыла про меня, // Забыла - позабросила, // В хоромы жить пошла.* Эта лирическая песня членится на две части: в I-ой части описывается жизнь лирического героя, которая осознаётся им как норма, привычный ритм жизни, на что указывают слова *бывало, тропой знакомую*. Ситуация, связанная с любовью и работой, константно позитивно окрашена. Это подтверждается II-ой частью песни, где ситуация измены оценивается негативно. Поэтому слова из I-ой части антонимичны соотносимым единицам из II-ой:

- *вспашешь пашенку* – ситуация I-ой части, вписанная в весеннее время года, противопоставлена *зимней поре*, упомянутой во II-ой части;
- *навсегда* в I-ой части – *пришёл конец* во II-ой;
- *купец* во II-ой части противопоставляется *пахарю* в I-ой, и это реализации оппозиции «свой/чужой», так как «купец» – это пришлый человек, представитель «чужого» пространства», значит, отрицательный герой, а «пахарь» – герой положительный, потому что он житель своего, освоенного пространства;
- *дом* в I-ой части (свое, родное) – *хоромы* во II-ой (казённое, не своё);
- *ждёт* в I-ой части – *забыла, позабросила* во II-ой. Смысловое единство текста достигается при помощи взаимодействия единиц. Лирический герой песни в I-ой части называет свою возлюбленную *красавица моя*, а во II-ой части *моя хорошая*, но это сочетание семантически опустошено, что видно из контекста: *забыла, позабросила*.

В целом можно говорить, что антитеза реализуется на разных уровнях фольклорного текста: в противопоставлении смысла слов, фрагментов текста и т.д. В I-ой части выстраивается идиллическая картина мира (любовь; спокойная, размеренная жизнь; работа), которая осознаётся лирическим героем как норма. Позитивная ситуация противопоставляется ситуации измены и страдания.

4. Способность к труду, отношение к работе формирует отношение других людей к человеку, закрепляется с помощью языковых средств. Например, в частушке: *На покосе сено косит // В беленькой рубашке, // Подпоясанный ремнем. // Болит седценько об нем.* Мы видим картину идеализации работы (*в беленькой рубашке*), выстраиваемую, в том числе, и с помощью описания внешности героя: рубашка в фольклоре символизирует гармонию, белый цвет также является маркером миропорядка. Соприкосновение любви и работы (*вместе с милым на работе день короче кажется*) передает взаимодействие двух основных компонентов жизни. Выражение нормы через ситуацию труда характерно лишь для частушек, так как в лирической песне описываются бытийные проблемы, душевные переживания. В лирической песне в качестве формальных показателей оценочности можно выделить слова с положительной семантикой: *ясные соколы, добры кони, дороженьки, колясочки, красна девица, маменька, рученьки - ноженьки, сторонущка* и так далее. Заметим, что все эти единицы являются собственно фольклорными.

5. Попытаемся, используя выявленные средства, построить картину обязательных признаков образа *милого* в фольклорном тексте.

1. У милого вьющиеся кудри (*Миленький мой – белокудренький! // У милёнка моего волосы волнистые.* – частушка; *Как у солнышка, // Как у ясного, // У Иванушки кудри русые.* – лирическая песня).

2. Он чернобровый (*Шел солдат шестого году // А баба парня увидала: // Эх, чернобровый, черноглазый // Эх, чернобровый.* – лирическая песня; *Чернобровых нынче мало, // Чернобрового люблю, // У подружки чернобрового // Постараюсь – отобью.* – частушка).

3. Милый трудолюбив (примеры см. выше).

Так как в основном лирический герой в лирической песне и частушке – это девушка, то образ милого прописан достаточно детально, а образ милой неоднозначен, многосоставен, неоднороден.

В лирической песне лирический герой контрастирует с бытовой средой, при этом он выступает как «положительный», а среда – как «отрицательная».

Ситуация, описанная в лирической песне, – кризисная, трагическая; лирический герой воспринимает девушку как «отрицательное» начало, так как ситуация измены и предательства, которая наиболее частотна в лирической песне, негативная. Образ милой не прописан.

Многообразие и специфика средств реализации оценочности в фольклоре говорит об особом статусе оценки в структуре фольклорной картины мира.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
2. Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961.
3. Шаховский В.И. Проблема разграничения экспрессивности и эмоциональности как семантической категории лингвистики. Рязань, 1975.

Н. В. Савельева

ИСТОРИЯ РУССКИХ НАЗВАНИЙ УПРЯЖИ

(семантическая деривация и лингвокогнитивный подход)

Томский государственный университет

Современная антропологическая парадигма научного знания исходит из допущения, что человек познает мир через свою практическую и теоретическую деятельность в нем. Поскольку основным занятием древних славян было земледелие и скотоводство, мы видим в славянских языках богатый пласт лексики, относящейся к данным видам деятельности. Для обработки земли плужным способом, сохой требовалась специальная тяговая сила. Большинство этнографов, археологов и историков языка (Д.К.Зеленин, В.В.Седов, О.Н.Трубачев и др.) считают, что первоначально в качестве таковой лошадь славянами не использовалась. Это предположение можно проверить, обратившись к происхождению слов, обозначающих упряжь. В русском и других славянских языках данная тематическая группа состоит из достаточно большого (более 300 единиц) количества слов. Рассмотрение семантической деривации в этой лексической группе (основными элементами которой являются лексемы *хомут*, *бразды*, *узда*, *недоуздок*, *оброть*; *ярмо*, *уго*) может быть источником информации об отражении в языке времени и специфики формирования определенных понятий, представлений, связанных с рассматриваемым фрагментом материальной культуры.

Русск. *ХОМУТ* «нашейная часть конской упряжи» [СРЯ. Т.4. С.619] встречается в памятниках письменности довольно поздно, с XVI в. На происхождение данного слова существует несколько точек зрения. Наиболее вероятной представляется версия об исконно славянском происхождении рус. *хомут* (о.-слав. **xomotъ* / **xomotъ* «хомут»), так как, во-первых, это слово имеет соответствия во всех славянских языках в значении «часть конской упряжи» (болг. *хамут*, чеш. *chomout*, ст.-польск. *chomat*, др.-русск. *хомоутъ* и др.), во-вторых, у него есть такие формальные и семантические варианты, которые не характерны для заимствованных слов, так как их нельзя объяснить происхождением от слова *хомут* в значении «нашейная часть конской упряжи» (болг. *хомот*, *хомут* «ключица», с.-хорв. *хому́т* «пучок, связка», *хмот* «подпорка для виноградной лозы», словен. *homot* «невод», польск. *chomąto* «дужка, скобка») В о.-слав. **xomotъ* / **xomotъ* можно выделить корень о.-славы. **xom-*, возможно, восходящий к индоевропейскому и.-е. *(s)*kem-* «сжимать, стягивать» [ЭССЯ. Вып.8. С.69-70].

В таком случае продолжением этого индоевропейского корня являются лит. *kātanos* «кожаная уздечка», др.-герм. *hama*, нем. диал. *Hamen*, ср.-нидерл. *hami*, нидерл. *haam*; все в значении «хомут» [Черных. Т.2. С.350, ЭССЯ. Вып.8. С.69-70]. Слабой стороной этой гипотезы является, во-первых, начальное *х*, во-вторых, нетипичная словообразовательная модель (суффикс *-ot), в-третьих, достаточно поздняя фиксация в памятниках письменности (XVI в).

В связи с этим особого внимания заслуживает гипотеза М.Рясянена и В.Махека о заимствовании данного слова из языков Востока (ср. монг. *хом* «войлок, подкладываемый под верблюжий выюк», бурят. *хумуд* «хомут», чув. *хәмәт* «хомут», азерб. *хамут* «хомут», кирг. *каамыт* «хомут», тур. *hamut* «хомут») [Черных. Т.2. С. 350].

Следовательно, слово *хомут* либо индоевропейский диалектизм, реализовавшийся как славяно-балто-германская семантическая изоглосса (с разным оформлением основ), либо результат монголо-тюркского влияния.

Русск. БРАЗДЫ «конские удила» также имеет соответствия во всех славянских языках в значении «узда, недоуздок, удила», что позволяет выделить о.-слав. форму *brъ-zd-a «узда, удила» (ст.-сл. БРЪЗДЫ, болг. бръзда, словен. brzda, чеш. brzda, др.-русс. бързда и др.). Кроме славянских, это слово отмечается в лит. bruzdùklis, brūzgilas «узда». В других балтийских языках оно не зафиксировано. [ЭССЯ. Вып.3. С. 62-63; Откупщиков. С. 143]. На индоевропейском уровне о.-слав. *brъ-zd-a возводят к разным формам, но самое вероятное сближение – с и.-е. *bhrus-dh- «острие, край» [ЭССЯ. Вып.3. С. 62].

Русск. УЗДА. В период общеславянской общности возникло слово *узда* «часть конской сбруи, надеваемой на голову лошади» (рус. *узда*, укр. *вузда*, блр. *вузда*, чеш. *uzda*, словц. *uzda*, польск. *uzda* и др.) Внутренняя форма о.-слав. *uz-da достаточно прозрачна и связана с о.-слав. *us-ta «рот» (ст.-сл. ОУСТА, болг. *уста*, чеш. *ústa*, польск. *usta* и др.) и с суффиксом -d [Черных. Т.2. С. 286] либо с общеславянской глагольной основой *de- (*dhe) «(на)деть» [Фасмер. Т.4. С. 153], то есть узда – то, что надето на морду лошади. Позже в русском языке было образовано производное от *узда* – *недоуздок* «конская узда без удил». В восточнославянских языках есть собственное название недоуздка: укр. *обро́ть*, блр. *абро́ць* и рус. диал. *оброть* (о.-слав. *ob-ryt «то, что обвязано вокруг рта, морды коня > недоуздок»). Развитие семантики в данном случае аналогично рус. *узда*, что объясняется сходством самих реалий.

Рус. ЯРМО отразилось во всех славянских языках в том же значении, что и в современном русском языке: «ярмо (как элемент упряжи)» > «тяжесть, гнет» [СРЯ. Т.4. С.784]. На праславянском уровне выделяются две основы: первая – о.-слав. *arъto (русск. *ярмо*, укр. *ярмо*, блр. *ярмо*, чеш. *jařto*, *jařto*, словц. *jařto*, польск. *jarzmo* с тем же значением), данная основа нашла свое продолжение в западных и частично восточнославянских языках; вторая – о.-слав. *arъtъ «ярмо» – отразилась в южных и частично восточнославянских языках (ст.-сл. ІАРЪМЪ, болг. *ярѣм*, с.-хорв. *jarat*, словен. *jařet*, др.-русс. *iarъmъ*, *iarъmъ*, рус. диал. *ярѣм*; все в значении «ярмо для крупного рогатого скота») [ЭССЯ. Вып.1. С.77; Даль. Т.4. Ст.1576-1577]. У слов, производных от этих основ, в славянских языках встречаются также иные значения: русск. диал. *ярмо* «деревянная часть сохи, на которую насаживают отрез» [СРНГ. Вып.1. С.276]; укр. *ярмо* «рама (стояк) в различных приспособлениях, которая что-либо связывает», болг. *ярмѣ* «перекладки на четырех столбах, крепящие валяльное устройство», польск. *jarzmo* «коромысло, балки, на которые кладется помост и

другие деревянные приспособления, которые что-либо соединяют [ЭССЯ. Вып.1. С.77]. Все эти слова обозначают палку, перекладину, кусок дерева, служащий для соединения, крепления чего-либо. Таким образом, значение «связаннице между собой палки», вероятно, первично для о.-слав. **arъto* и **arъt*. Значение «соединять, сочленять» имеют также однокорневое польск. *kojarzyć* «соединять, сочленять» и родственные слова в других индоевропейских языках (ср. греч. *ἀραρίσκω* «соединяю, сочленяю», *ἀρμυρός* «связь, сустав», скр. *irmāh* «передняя конечность животного» и др.). В некоторых индоевропейских языках однокорневые производные входят в состав транспортной терминологии (греч. *άρμα* «повозка», скр. *arās* «спица в колесе» и др.), однако значение «элемент упряжи» встречается только в славянских языках. Следовательно, это собственно славянская семантическая инновация.

В истории русского языка известно еще одно название упряжи – *иго*. В XIX в. *иго* и *ярмо* употреблялись как абсолютные синонимы: «*иго* – ярмо, ярмо; тягости нравственные, гнета, управления, чужеземного владычества и порабощения, рабства» [Даль. Т.2. Ст.6]; «*ярмо, ярмо* – *иго*, деревянный хомут на рабочий скот; бремя, тягость, тяжкий труд, гнет, рабство, неволя» [Даль. Т.4. Ст.1576-1577]. В современном русском языке слово *иго* вовсе утратило значение «элемент упряжи», сохраняя только переносное значение. Это объясняется тем, что в XIX – XX вв. лошадь почти полностью вытеснила из сельскохозяйственной сферы крупный рогатый скот. Слова, прежде широко употреблявшиеся в своем прямом значении, перестали относиться к предметной лексике. Однако метафоризированные значения продолжают сохраняться, фиксируя духовный опыт народа. Различия между ними можно выделить только на диалектико-фонетическом уровне.

– Рус. ИГО имеет соответствия во всех славянских языках со значениями «элемент упряжи крупного рогатого скота», «гнет, рабство» (Ср. ст.-сл. *ИГО*, болг. *иго, иг*, чеш. *jho*, рус. *иго* и др.; о.-слав. **jъgo* < **jъgo* «*иго, ярмо*») [ЭССЯ. Вып.8. С.206-207]. Однако в некоторых славянских языках встречаются производные от того же общеславянского корня с иными значениями: с.-хорв. *jigo* «перекладина для равновесия на лодках»; словен. диал. *jehū, jžesa, jgev* «деревянная часть ярма»; чеш. *jho* «палка, на которой несут ношу через плечо»; польск. *jigo* «перекладина у бороны саней, деревянная часть с когтями у якоря». Все приведенные слова объединяет значение «палка, перекладина». Такая же семантика прослеживается в производных от о.-слав. **jъgъlica* < **jъgъla*, родственных о.-слав. **jъgo* (ср. словен. *iglica* «иголка, железный шкворень в телеге; стержень, соединяющий части ярма»; ст.-польск. *glica* «палка, копье»; словц. *ihlica*. «вязальная спица»; рус. диал. *игльца* «игла для вязания сетей; поперечный брусок, которым скрепляют что-либо» и др.) [СРНГ. Вып.12. С.62; ЭССЯ. Вып.8. С.215]. Связь между значениями «палка, перекладина» и «элемент упряжи» можно объяснить тем, что первоначально *иго* представляло собой простой кусок дерева, помещавшийся на голову или шею вола, тогда как *ярмо*, по-видимому, было более сложным устройством, что предполагал

еще В. Махек [Machek. С.171-174]. Внешняя реконструкция указывает на то, что *уго* было известно еще праиндоевропейцам, так как реконструируемое о.-слав. **ǰgo* < *ǰgo* имеет соответствия во многих индоевропейских языках с тем же значением «иго, ярмо» (ср. скр. *yugám*, греч. *ζυγόν*, лат. *jugum* и др.); в восстанавливаемой индоевропейской праформе и.-е. **iu-g-om* «иго, ярмо» выделяют корень и.-е. **ieu-/iou-/iu-* «связывать, соединять» (ср. скр. *yunákti* «связывать», греч. *ζεύωμι* «запрягать, связывать, соединять», лат. *iungo* «связываю, соединяю», лит. *jūngti* «запрягать, соединять, включать»). Возможность реконструкции на индоевропейском уровне не только корня, но и основы (и.-е. **iu-g-om*) свидетельствует о древности этого наименования и, соответственно, элемента упряжи, что отразилось в его культовом использовании. В римской, хеттской и славянской традициях, например, иго символизировало покорение побежденных народов; у скифов – власть [подробнее см.: Иванов, Гамкрелидзе. Т.2. С.722-723].

Сравнивая слова *уго* и *ярмо*, мы можем сделать вывод о том, что общими для них особенностями являются, во-первых, связь с глаголами в значении «связывать, соединять», что объясняется функцией, конструкцией самих реалий, во-вторых, их использование только применительно к крупному рогатому скоту (что достаточно четко прослеживается на языковом уровне и объясняется тем, что сама реальия не предназначена для лошади, так как душит ее); в-третьих, рус. *уго* и *ярмо* метафоризировались в значение «физические и нравственные тяготы, гнет», что объясняется сравнением человеческого рабства с подневольным трудом, покорностью животных, находящихся под игом или ярмом.

Итак, если *ярмо* как транспортный термин – славянская инновация, то *уго* было известно уже праиндоевропейцам. Кроме того, как показывает языковой материал, *уго*, по-видимому, обозначало более простое приспособление, представлявшее собой палку, соединявшую животное с орудием земледелия, тогда как *ярмо* служило для названия более сложного устройства, состоявшего из нескольких сочлененных элементов.

Анализируя историю названий упряжи, можно утверждать, что первоначально славяне использовали в качестве тягловой силы крупный рогатый скот (самыми древними словами являются *уго* и *ярмо*). Кроме того, мы видим, как понятия материальной культуры стали источником формирования абстрактных значений («рабство, покорность, тяжелое бремя») у слов *уго* и *ярмо*. Народ, находившийся под властью чужеземцев, сравнивал себя с животным, выполняющим тяжелый подневольный труд. В результате активного освоения славянами лошади лексемы *уго* и *ярмо* стали меньше использоваться, вследствие чего стерлись семантические различия между ними. С другой стороны, активно начинает развиваться лексика, связанная с использованием лошади как тягловой силы и как транспортного средства. Слова, относящиеся к данной тематической группе, развили метафоры, противоположные тем, которые встречались у единиц *уго* и *ярмо*. Если слова *уго* и *ярмо* связывались с понятием рабства, неволи, тяжелой ноши, то у слов, называющих конскую упряжь,

развились переносные значения, связанные с властью, с подчинением кого-либо своей воле: *бразды правления* – «власть, управление» [СРЯ. Т.1. С.111]; диал. *зауздывать* – «усмирять» [СРНГ. Вып.11. С.129]; диал. *захомутать* – «полностью подчинить себе, присвоить, замучить» [СРНГ. Вып.11. С.159]. Это объясняется, вероятно, тем, что с помощью конской упряжи можно было не только подчинять себе животное, но и управлять им, что и отразилось в языке

Литература

1. Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: В 2 тт. Тбилиси, 1984.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994.
3. Machek V. Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957.
4. Откупщиков Ю.В. Из истории индоевропейского словообразования. Л., 1967.
5. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий: В 4 т. СПб., 1893-1911.
6. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. М.; Л., 1965.
7. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981 – 1984.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. СПб., 1996.
9. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1993.
10. Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд) / Под ред. О.Н. Трубачева. М., 1974.

С. А. Толстик

КОНЦЕПТ 'ХУДОЙ' В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Томский государственный университет

Признак худобы тела человека широко представлен в русской языковой картине мира. Лексико-семантическая группа прилагательных со значением 'худой, имеющий тонкое, сухощавое тело' насчитывает более ста единиц в русском языке, причем основная часть анализируемых слов встречается только в народных говорах.

Представления о подобном типе телосложения по-разному отражаются в двух системах языка – диалектах и литературном языке. В данной работе мы сопоставляем данные литературного языка и говоров в современный период.

В семантической структуре анализируемых диалектных прилагательных (ареал распространения не приводится) значение худобы тела наиболее часто коррелирует со следующими значениями:

- 'слабый, болезненный' (замшлый, либивый, млявый, морной, нищий, плохой, худой и многие другие);
- 'некрасивый, невзрачный' (замухрый, ледащий, незрачный, некошной, сурусный и др.);
- 'плохой, дурной' (ледащий, некошной, пиглявый, плохой, тощий, худой и т.д.);
- 'мелкий, малый' (дробный, морной, сурусный, щадный и др., в том числе 'невысокий (о человеке)' - недозяглый, недородный, недокуменный);
- 'ветхий, дырявый' (дрязгий, ледащий, неимуший, худой и др.);
- 'мертвый, неживой' (безживотный, дошлый, (с)дохлый, колеты, палый, смёртный);
- 'высокий (о человеке)' (будылястый, жигулистый, истяжной, подчигарый, прогонистый);
- 'высокий (о дереве)' (голенастый, жаровой, подчигарый, прогонистый);
- 'ленивый' (лежавый, ледащий, млявый, недокуменный);
- 'тонкий' (дробный, истонкой, тонкий);
- 'полый, пустой' (безживотный, дикий, тощий, щуплый).

Реже со значением 'худой' в пределах одного слова в говорах сочетаются следующие значения:

- 'голодный' (изморный, постный);
- 'костлявый, с выступающими костями' (костлявый, мослистый и однокорневые слова);
- 'мягкий, вялый, недозревший (о зерне) (млявый, щуплый);
- 'сырой, гнилой' (дохлый, моделиый, мозгленький);
- 'глупый, полоумный' (дикий, недокуменный, пешибенный);
- 'бедный, неимуший' (неимуший, нищий, худой);
- 'сухой' (подсухий, сухой, сухорёбрый и некоторые другие родственные слова);
- 'аккуратный, подтянутый' (подбористый, поджарый);
- 'поджатый' (подфилий, поджамший);
- 'смуглый, загорелый' (жареный, мусклявый);
- 'грязный' (закорузлый, лахудрый);
- диалектное мифологическое 'злой дух, черт' (дикий, некошной, худой);
- некоторые обозначения цвета (дикий 'серый', 'красно-коричневый', синий 'серо-голубой', 'бледный', блёклый 'бледный').

Со значением худобы в диалектной речи сочетаются и антонимичное значение 'полный, толстый' (дикий, дробный, озойный), а также редко встречающиеся 'прожорливый' (прогонистый), 'крепкий, сильный' (дикий, жилистый), 'огромный, рослый, здоровый' (озойный). Таким образом, возникает проблема энантиосемии, которую не всегда возможно решить на материале одного русского языка без привлечения данных близкородственных языков.

Итак, признак худобы тела человека в говорах в основном представлен с отрицательной коннотацией: основная часть значений, коррелирующих с анализируемым в диалектных прилагательных со значением 'худой', является выражением отрицательной оценки, за редким исключением (ср. **подбористый** 'аккуратный, подтянутый' и некоторые другие). Особенно здесь следует выделить обширную группу слов, имеющих наряду с 'худой' и общее отрицательное значение 'плохой, дурной'. Так, Т.М. Николаева в статье «Качественные прилагательные и отражение картины мира» подчеркивает, что при характеристике какого-либо явления через атрибуты «носители языка имеют представление о норме, более того сценарий мировых событий должен быть позитивным, негативное и отклоняющееся от нормы маркируется» [Николаева. С. 236].

В отличие от диалектного материала в русском литературном языке признак **худой** 'имеющий тонкое, сухощавое тело' реже представлен как негативный. Общую отрицательную оценку ('плохой, дурной') в современном литературном языке имеет только доминанта *худой*. Наиболее часто признак худобы тела, как и в народной речи, сопоставляется здесь со значением 'слабый, хилый, изнуренный' (**испитой, тощий, щедушный, щуплый**).

В отличие от говоров в литературном языке более последовательно репрезентирована положительная оценка худого человека:

- 'аккуратный, подтянутый' (**поджарый, сухощавый, тонкий, худощавый**),
- 'деликатный, обходительный' (**субтильный, тонкий**),
- 'сильный, крепкий' (**жилистый**).

Мало представлена в русском литературном языке семантика 'худой' как

- 'пустой' (**тощий**);
- 'ветхий, дырявый' (**худой**);
- 'сухой' (**сухой**);
- 'бедный, неимущий' (**худой**).

Итак, в современном русском литературном языке концепт 'худой' расщепляется на 'худой (избыточно)' и 'худой (в пределах нормы)', что отражается в существовании двух синонимических рядов, по-разному оценивающих небольшой объем тела человека: *худой, тощий, костлявый, исхудалый* 'такой, объем тела которого намного меньше среднего, потому что в нем мало мяса и совсем нет жира' и *худощавый, поджарый, сухой, сухощавый, сухопарый* 'такой, объем тела которого меньше среднего, потому что в нем нет жира и нет лишнего мяса' [Апресян. Вып.2. С.400 - 402].

В диалектной речи процесс расщепления концепта 'худой' пока не наблюдается и признак худобы тела человека на данном этапе развития языка в основном оценивается как отрицательный.

Литература

1. Николаева Т.М. Качественные прилагательные и отражение «картины мира» // Славянское и балканское языкознание. Проблемы лексикологии. М., 1983. С. 235-244.
2. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Сост. Ю.Д. Апресян и др. М., 2000.

И. В. Садыкова

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ «РЫЖИЙ»: ИСТОРИЯ И ЭТИМОЛОГИЯ

Томский государственный университет

Цветообозначения, несомненно, являются неотъемлемой частью языковой картины мира. Они помогают человеку воспринимать окружающий мир более красочно, ярко, выпукло и отражать это в языке. Имена цвета, существующие в языке, различны по своему происхождению, степени мотивированности. Есть цветообозначения, которые прозрачны по своему происхождению и до сих пор сохраняют связь с названием предмета-эталона, легшего в основу номинации. А есть такие имена цвета, которые утратили эту непосредственную связь. Поэтому возникает необходимость поиска слова-основы именования цвета, встает вопрос о происхождении цветообозначений. Именно эти вопросы входят в сферу интересов этимологии как науки, которая помогает восстановить языковую картину мира с точки зрения диахронии. Знание происхождения имен цвета, по нашему мнению, позволяет более точно и эффективно употреблять их в речи, делает языковую картину семантически более насыщенной, помогает проследить процесс ее становления.

В современном русском литературном языке прилагательное **рыжий** является общеупотребительной лексемой, активно используется как цветообозначение. Однако оно утратило связь с предметом-эталонем. В настоящей работе мы предпримем попытку установления этой связи, проследим историю данной лексики в русском языке и выясним ее этимологию.

Прилагательное **рыжий** отмечается в самых первых памятниках письменности русской культуры в качестве цветообозначения, называющего один из оттенков красного цвета. При этом, как отмечает Н.Б. Бахилина [Бахилина. С.104], данная лексема употреблялась ограниченно, называла лишь масть скота. И.И. Срезневский в "Материалах для словаря древнерусского языка" дает для рассматриваемого слова только одно, цветовое значение "красно-бурый" и примеры контекстов, в которых **рыжий** называет окраску коней: "Прося у нѣхъ десятины во всемъ: во князѣхъ и в людѣхъ, и в конехъ, десятое в бѣлыхъ, десятое в воронныхъ, десятое въ бурыхъ, десятое в рыжихъ, десятое въ пѣгихъ. Сузд.л. 6745 г. (по Ак. сп.)" [Т.3. С.210] и др. Кроме того, в "Материалах ..." приводится форма **рыждии** со значением "рыжий, красновато-бурый" и контекстом: "Се мужь сѣдѣше на кони рыжди ... и за ним кони рыжди". Зах.1. 8 по сп. XV в. [Т.3. С.210], которая, по всей видимости, является заимствованием из старославянского языка, на что указывает сочетание согласных жд. То есть в древнерусском языке параллельно функционировали две формы: собственно русская **рыжи** и старославянская **рыждии** с одним и тем же значением "красновато-бурый". Впоследствии старославянская форма была утрачена языком.

Словарь русского языка XI-XVII веков, в котором отражена лексика древнерусского периода истории развития русского языка, фиксирует те же две формы, что и "Материалы..." И.И. Срезневского, – **рыжий** и **рыждий**. Одна-

ко значение их толкуется несколько иначе – “рыжий, красно-желтый” [Т.22. С.274], то есть с помощью этих слов обозначается более светлый оттенок красного цвета. Приводимые в этом словаре контексты также указывают на употребление прилагательного **рыжий** (**рыжий**) в основном по отношению к масти коней. Кроме того, данный словарь отмечает составные цветообозначения, образованные от лексемы **рыжий** и других имен цвета, называющих масть лошадей. Например: *бурый въ рыжѣ* (*въ рыжѣ бурый*) “бурый с рыжеватым оттенком”, *въ рыжѣ чалый* “чалый с рыжим оттенком”, *рыжий въ бурѣ, въ каурѣ, въ игренѣ* “рыжий с оттенком, названным во второй части сочетания”. Эти составные наименования цвета, употребляемые по отношению к лошадям, еще раз подчеркивают, что в период древнерусского языка прилагательное **рыжий** имело ограниченную сочетаемость.

Однако постепенно сочетаемость рассматриваемой лексики расширяется. Она начинает употребляться не только для характеристики окраски лошадей, но и по отношению к шерсти других животных, а также относительно волос человека. Именно об этом свидетельствуют данные Словаря Академии Российской (1789-1794): “**Рыжий**, -жая, -жес. Говорится о волосах и шерсти: красно-желтый. Рыжая шерсть. Рыжая лошадь. Рыжие волосы. Он рыж” [Т.5. С.235]. Таким образом, прилагательное **рыжий** начинает использоваться как имя цвета, имеющее довольно большой круг сочетаемости. Вместе с тем, хотелось бы отметить, что данное цветообозначение употребляется только по отношению к предметам, имеющим природную, естественную окраску, а не полученную в результате окрашивания.

В ходе исторического развития русского языка все больше расширяется сфера функционирования лексики **рыжий**, ее дистрибуция. Она употребляется не только для описания окраски животных (лошадей, коров, куниц, соболей и др.), их шерсти, волос человека, но и по отношению к другим предметам – листьям на дереве, углю. В этом нас убеждает свидетельство Толкового словаря живого великорусского языка В.И. Даля. Семантика анализируемой нами лексики толкуется автором этого словаря таким образом: “красный, огненный, смесь цветов: красного, желтого и бурого, разных теней и оттенков” [Т.3. Ст.1755].

На наш взгляд, очень интересно и показательное использование в толковании слова **рыжий**, называющего один из оттенков красного цвета, прилагательного **огненный**, которое, видимо, указывает, с одной стороны, на достаточно светлый оттенок красного тона, при этом смешанный, скорее всего, с желтым (так как цвет огня именно красно-желтый или желто-красный, по представлению людей). А с другой стороны, это толкование свидетельствует о наличии в семантике лексики **рыжий** семы “блеск, сияние”, ведь огонь обладает этими свойствами, а значит, по мнению В.И. Даля, и цвет, именуемый с помощью прилагательного **рыжий**, обладает блеском, сиянием. Кроме того, в толковании, предложенном Далем, ясно видно, что **рыжий** цвет – это смешанный цвет, в котором имеются и красные, и желтые, и бурые краски. При этом в зависимости от того, какой примеси больше – желтой или бурой, **рыжий** цвет будет светлее или темнее.

Дальнейшая история прилагательного **рыжий**, зафиксированная в словарях, показывает, что семантика этого слова все больше расширяется, появляются новые значения, оттенки значений. Словарь современного русского литературного языка в 17 томах (БАС) фиксирует для рассматриваемого слова три значения: «1. Красно-желтый или желто-красный. О цвете волос, шерсти; 2. Побуревший, порыжевший (от изношенности, выгорания и т.п.); 3. Рыжий, -его. м., в знач. сущ. Традиционный персонаж цирковой клоунады в ярко-рыжем парике» [Т.12. С.1619-1620]. Кроме того, для первого значения отмечается два оттенка значения: а) «имеющий волосы, шерсть, оперение такого цвета» (**рыжий** с этим значением используется в сложениях, например, **огненно-рыжий**); б) «красновато-желтый, светло-коричневый. О цвете различных предметов» (с этим значением прилагательное **рыжий** часто используется в названиях растений и животных, например, **рыжая осока**, **рыжий воробей**) [Т.12. С.1619-1620]. Таким образом, налицо расширение семантики у прилагательного **рыжий**, однако вместе с тем утрачивается определенность в цветовом наполнении данной лексемы: с ее помощью обозначаются не только красно-желтые оттенки, но и желто-красные, красновато-желтые, светло-коричневые, а также совсем размытые оттенки – побуревший, порыжевший. Кроме того, хочется отметить, что прилагательное **рыжий** начинает использоваться как обозначение цвета предмета, присущего ему не по природе, изначально (как это было на первых этапах существования этого слова в русском языке), а приобретенного им с течением времени, в результате изношенности, выгорания, выцветания. В связи с этим в семантике данного слова появляется оттенок необычности, даже негативности (особенно, когда **рыжий** употребляется по отношению к ткани, одежде), который, однако, еще не фиксируется словарями.

Значение, связанное с цирковым персонажем в рыжем парике, появилось в русском языке, на наш взгляд, вполне закономерно. Это объясняется тем, что человек с рыжими волосами с давних времен вызывал у русских людей, с одной стороны, опасение и недоверие к себе, а с другой – насмешку, иронию. Недаром В.И. Даль в своем словаре приводит поговорки, отражающие настороженное отношение людей к человеку с рыжими волосами: «**Рыжий да красный, человек опасный. Рыжих и во святых нет**» [Т.3. С.1755]. Именно на этом, по нашему мнению, и строится образ рыжего клоуна в цирке. Однако значение это появляется у лексемы **рыжий** только в XX веке.

Словарь русского языка в 4 томах под редакцией А.П. Евгеньевой (МАС) выделяет те же самые значения, но по-другому их распределяет. В частности, не представлено как отдельное значение «выцветший, ставший красновато-бурым», которое переключается со значением «побуревший, порыжевший» из БАС. Оно входит в значение «красно-желтый (о цвете, окраске)». Еще один оттенок этого же значения – «с волосами, шерстью такого цвета» [Т.3. С.745]. Однако так же, как и в БАС, в качестве особого выделяется значение: «**Рыжий**, -его. м. Цирковой клоун» [Т.3. С.745], причем сопровождается это значение пометой

«разговорное», что не отмечается в БАС.

Таким образом, проследив по словарям историю семантического развития прилагательного **рыжий**, можно говорить о том, что шло оно по пути расширения семантики, увеличения количества употреблений и значений. Данное цветообозначение прошло в своем развитии путь от узкоспециального использования в качестве наименования масти скота (в частности, лошадей) по цвету шерсти до употребления в качестве имени цвета по отношению к практически неограниченному кругу предметов. Но вместе с тем произошло размывание цветовой семантики данной лексемы – с помощью прилагательного **рыжий** можно обозначить любые оттенки красноватого, желтоватого, коричневатого.

Русское прилагательное **рыжий** имеет соответствия во всех славянских языках:

укр. **рижий** «1) прил. **рыжий**; 2) –жого. сущ. разг. **рыжий**»;

блр. **рыжы** «**рыжий**»;

болг. **риж** (уст. **рижд**) «**рыжий**»;

с.-хорв. **рѹћ** «**рыжий**»;

словен. **ridž** (= **ridži**) «**красный, рыжий**»;

чеш. **ryzí** «**чистый, беспримесный, самородный**»;

словац. **rydži** «**чистый, добротный**»;

польск. **ryży** «**красноватый, огненно-красный, рыжий; (редкая форма **rydzy** «красновато-желтый, светло-коричневый»)»;**

в.-луж. **ryзу** «**рыжий**».

Приведенные соответствия позволяют реконструировать общеславянскую форму прилагательного **рыжий** как ***rydǰь** и значение «**рыжий, красно-желтый**». По всей видимости, уже в праславянскую эпоху с помощью ***rydǰь** обозначался один из оттенков красного тона – красно-желтый, причем естественного, природного происхождения. Ибо, как свидетельствуют исследователи (например, Г. Херне [Herne. С. 30-31], М.А. Суровцова [Суровцова. С. 136-155]), практически во всех славянских языках лексемы, реализующие о.-слав. ***rydǰь**, называют цвет волос человека или шерсти животных. Интересно отметить, что в украинском языке так же, как и в русском, прилагательное **рижий** субстантивируется и становится обозначением рыжего клоуна в цирке.

Можно отметить и то, что в двух языках – чешском и словацком – цветное значение утрачено. В них лексемы чеш. **ryzí**, словац. **rydži** развивают более абстрактное значение, связанное с качественной оценкой предмета, а именно, значение «**чистый, добротный, беспримесный, самородный**». Подобная семантика появилась, вероятно, на основе того, что они образовали устойчивое сочетание с существительным золото – **zlato**, в котором чеш. **ryzí**, словац. **rydži** выступали первоначально как цветообозначения, называя красновато-желтый цвет этого драгоценного металла. А затем они стали не только цветовой, но и качественной, оценочной характеристикой золота. Такое же семанти-

ческое развитие имеют рус. **червонный**, польск. **czergony** в словосочетаниях **червонное золото**, **czergone zloto** «чистое золото». Однако вплоть до XIV-XV веков чеш. **ryzí**, словац. **rydzi** имели цветное значение и называли преимущественно масть лошадей. Об этом свидетельствуют материалы, приведенные в монографии Г. Херне, где автор, в частности, представляет такой пример: чеш. **po kopich rizich** «на конях рыжих», относящийся к 1414 году [Herne. С. 31]. Вместе с тем на то, что чеш. **ryzí** и словац. **rydzi** первоначально были цветообозначениями, указывает ряд производных от этих прилагательных, в которых цветовая сема сохраняется. Это существительные чеш. **ryzák** «рыжая лошадь, лошадь или конь рыжей масти» и чеш. **ryzec** «(бот.) рыжик», а также словац. **rydzik** «рыжик (гриб)» [Т.2. С.281]. Не вызывает сомнения, что данные существительные образованы именно от чеш. **ryzí** и словац. **rydzi** в цветовом значении, так как точно такую же модель образования мы обнаруживаем и в русском языке: **рыжий** > **рыжак** «лошадь рыжей масти», **рыжий** > **рыжик** «рыжик (гриб)».

Следует также сказать о том, что Г. Херне в своей монографии отмечает у в.-луж. **ryzy**, помимо цветового значения, еще и значение «чистый, подлинный» [Herne. С. 31], которое реализуется, например, в сочетании с существительным **zloto**. Подобная семантика появилась у этого слова, по мнению автора, недавно, в 40-50-е годы XX века и, вероятно, под влиянием чешского языка. Мы обнаружили зафиксированными в Словаре верхне-лужицко-русском, составленном К.К. Трофимович, оба значения, а именно, цветное значение – «рыжий» как основное, стоящее на первом месте, и оценочное – «чистый, самородный; настоящий, истинный» как вторичное. Наличие обоих значений у в.-луж. **ryzy** еще раз подтверждает возможность подобного семантического развития (от цветовой семантики к оценочной) у слов-цветообозначений, в том числе и в чешском и словацком языках.

Таким образом, о.-слав. ***rydjь** с самого начала своего функционирования в славянских языках является обозначением одного из оттенков красного тона, а именно – красно-желтого.

В словообразовательном плане о.-слав. ***rydjь** делится на две части: корень ***ryd-** и суффиксальную часть ***-jь**. Если быть более точными, то ***-jь** – это указательное местоимение мужского рода, которое первоначально выполняло функцию определенного члена при именных прилагательных. Таким способом образовывались так называемые членные или определенные формы прилагательных, которые были противопоставлены именным формам. Впоследствии этот формант стал восприниматься как флексия. Такие членные формы характерны для всех славянских языков, что позволяет отнести их образование к эпохе праславянского языкового единства.

Фонетический облик русского прилагательного **рыжий** закономерно продолжает о.-слав. ***rydjь**, так как переднеязычный согласный **d** в положении перед **j** подвергнулся палатализации и переходил в **ж**.

Мы рассмотрели историю и этимологию рус. **рыжий** на общеславянском

фоне. На этом его этимологическое исследование не заканчивается, так как имеется возможность реконструировать более древнюю, праиндоевропейскую форму. Согласно установленным законам фонетических соответствий о.-слав. *rydǫь может быть реконструировано для индоевропейского языка-основы как *rudh-io- (о.-слав. *r < и.-е. *r, о.-слав. *y < и.-е. *y, о.-слав. *d < и.-е. *dh, о.-слав. *j < и.-е. *i). Г. Херне считает, что о.-слав. *rydǫь не имеет точных соответствий в других индоевропейских языках [Herne. С.32]. Однако это не совсем верно. Восстановленная индоевропейская праформа *rudh-io- состоит из продленной ступени корня *reudh-/ *roudh-/ *rudh- и форманта *-io-. Точно такую же ступень корня (*rudh-) имеют литовские лексемы: rudis (f) «ржавчина»; rudyti, жем. rudeti «ржаветь»; rudynas (m), rudija (f) «болото с красноватой железистой водой»; rudis, -džio (m) «лошадь буроватой (коричневой) масти» [Либерис. С. 545; Фасмер. Т.3. С.527 и др.]. Интересно отметить, что одна из литовских форм (rudis (m)) служит обозначением лошади буроватой масти точно так же, как производные от русского прилагательного **рыжий**, например **рыжка** или **рыжак**, являются наименованиями коней **рыжей** масти. Такое семантическое сходство подтверждает, на наш взгляд, и генетическое родство рус. **рыжий** и лит. rudis.

В Балто-славянском словаре Р. Траутмана [Trautmann. С. 239] в качестве соответствий, восходящих к той же праформе, что и рус. **рыжий**, приводятся др.-норв. **ryr** (n), **ryr** (m) «ржавчина» из *rudia, значение которых подобно семантике литовских слов.

Исходя из приведенных соответствий, можно сказать, что уже в индоевропейском языке форма *rudh-io-, видимо, служила обозначением некоего буроватого, ржавого, рыжеватого цвета естественного, природного происхождения и была распространена на территории тех индоевропейских племен, которые впоследствии составили германскую, балтийскую и славянскую группы языков. Кроме того, мы выяснили, что рус. **рыжий** восходит к индоевропейской основе *reudh-/ *roudh-/ *rudh-, к которой также восходят русские лексемы – **рудой/рудый**, **редрый/рёдрый**, **русый**, **рдяный (рдеть)**, **ржавый**, **румяный**, являющиеся, как и рус. **рыжий**, цветообозначениями. Все они называют различные оттенки красного цвета. Таким образом, для индоевропейской основы *reudh-/ *roudh-/ *rudh- реконструируется значение «красный, красного цвета», а для праформы *rudh-io- можно восстановить значение «красноватый, красный с примесью желтого или бурого».

Отметим тот факт, что к индоевропейской основе *reudh-/ *roudh-/ *rudh- исследователи, в частности Т.В. Гамкрелидзе, В.В. Иванов [Иванов, Гамкрелидзе. Т. 2. С. 711-712] и др., возводят и название красного металла, то есть меди, или руды, в которой содержатся различные металлы (в том числе и медь) и их соединения. Производные с этим значением есть во многих индоевропейских языках, например: др.-инд. **loha-** «красный металл, медь, железо», лат. **gaudus** «кусочек меди, медяк», ст.-сл. **роуда** «металл», рус. **руда**, в.-луж. **rudā** «железняк, красная земля», др.-в.-нем. **aguzzi, erizzi, aruz** «руда», др.-сакс.

arut «руда», др.-норв. ortog «третья часть медной монеты». Возможно, что именно руда и является тем предметом-эталоном, который лег в основу номинации оттенков красного цвета, восходящей к и.-е. *reudh-/ *roudh-/ *rudh-. В этом случае можно объяснить и возникновение в некоторых славянских языках (чешском, словацком, верхне-лужицком) у цветообозначений, называющих оттенки красного цвета, семантики, связанной с чистотой, очищением.

Литература

1. Бахилина Н.Б. «Ослепительно рыжий, безнадежно рыжий» // Русская речь, 1975, № 5, с.104.
2. Иванов В.В., Гамкрелидзе Т.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. В 2-х т. – Тбилиси, 1984.
3. Либерис А. Литовско-русский словарь.
4. Словарь Академии Российской (1789-1794).
5. Словарь русского языка XI-XVII веков.
6. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. – М.-Л.
7. Словарь русского языка: В 4-т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 3-е стереотипн. М. 1981.
8. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка.
9. Суровцова М.А. Выражение цветовых значений в общеславянском языке // Этимологические исследования по русскому языку. М., 1976. Вып.8.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка.
11. Herne G. Die slavischen Farbenbenennungen. Uppsala, 1954.
12. Trautmann R. Baltisch-slavisches Wörterbuch.- Göttingen, 1923, s.238.

О. С. Дмитриева

ПОНЯТИЕ «ЦВЕТА» В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Тамский государственный университет

Цвет является одним из неотъемлемых признаков реального, физического мира. Существование цвета и способность его восприятия не подлежит сомнению, однако объяснить природу цвета и его воздействия на человека достаточно сложно. Парадоксальность феномена цвета, по мнению П. Яньшина, состоит в том, что «восприятие цвета не является непременным атрибутом выживания для млекопитающих, но сохраняется миллионы лет у предков человека» [Яньшин. С. 6].

Сегодня физика способна объяснить волновую сущность цвета, физиология – механизм восприятия цвета человеческим глазом, но психологи и лингвисты

только начинают задумываться о значении цвета для сознания человека и его реализации в построении картины мира. Для них главным вопросом является не «как мы видим цвет?», а «для чего мы видим цвет?», следовательно, какие свойства цвета используются человеком для категоризации действительности и ее преобразования в условную схему представлений о мире.

Окружающая нас вселенная неисчерпаемо богата звуками, формами, цветами. Все это обилие информации не может быть усвоено человеческим сознанием. Дабы ориентироваться в этом хаосе, мозг устроен таким образом, что вся поступающая информация подвергается переработке, в ходе которой излишние, ненужные факты отсеиваются. Подобным же образом происходит и обработка цветовой информации: цвет в природе существует в виде непрерывного потока. Человеческий глаз способен различать десятки тысяч оттенков цвета [Кравков. С.16], но дифференциация этого огромного количества цветов, и тем более их номинация, представляется излишней. Таким образом, бесконечная радуга цвета расчленяется на отдельные «кусочки», которые получают имена и прочную закрепленность в системе представлений о мире.

В природе не существует неокрашенных объектов, но, рассматривая какой-либо предмет, мы обычно не выделяем цвет как основной его признак, имеющий реальное, объективное значение, в то время как цвет влияет на наше подсознание, эмоции, физическое состояние и, следовательно, реакции предпочтения. Многими исследователями (J.Hessey, F.Ellinger, R.Ross, W. Wellman, F. Birren, С. В. Кравков, И. А. Измаилов, Н.Н.Волков, А.Эткинд и др.) проводились эксперименты в области физиологии и психологии человека, которые доказали, что цвет обладает способностью воздействовать на физическое и психическое состояние человека. Например, красный цвет повышает давление и частоту пульса, увеличивает возбуждение нервной системы и коры головного мозга, вызывает сильную активацию эмоционального состояния, независимо от того, позитивно оно или негативно [Яньшин. С. 198].

Также выяснилось, что каждый цвет вызывает определенные ассоциации в сфере конкретных предметов и абстрактных понятий. Тот же красный цвет ассоциировался у респондентов с такими понятиями, как жар, огонь, кровь, интенсивность, активность, прожорливость, свирепость, страсть, возбуждение [Яньшин. С. 198].

Все вышесказанное подводит нас к важнейшему вопросу: существует ли связь между цветом и смыслом, если да, то прямая или опосредованная, и что первично в этой паре?

Доказательством наличия связи между цветом и смыслом является регулярное символическое использование определенных цветов, стереотипные ассоциативные и эмоциональные реакции на конкретный цветовой раздражитель. Но является ли смысл естественным следствием природы цвета или он закреплен за цветом по социальному соглашению?

Одной из возможностей объяснения связи цвета и смысла является признание ее опосредованности каким-либо денотатом. Согласно теории А.Вежбицкой, в сознании человека для каждого цвета существует эталон (например, эталоном зеленого цвета для европейского языкового сознания является трава,

голубого – небо) [см.: Вежбицка]. Соответственно цвет наполняется смысловым содержанием, присущим в языковой картине мира его эталону.

Все вышеуказанные свойства цвета – расчлененность, способность влиять на физическое и эмоциональное состояние человека, связь со смыслом – отражаются в языке. В языковой форме существования цвета проявляется еще одна его особенность – национально-культурные различия в восприятии и отражении цвета в языке.

Материалом изучения роли цвета в формировании национальной языковой картины мира для нас являлся английский и русский песенный фольклор. С точки зрения состава и числа цветов, используемых в проанализированных фольклорных текстах, русский аналог несколько опережает английский: было зафиксировано 16 наименований цвета, 91 вариант сочетания данных имен цвета с различными денотатами; всего 290 случаев употребления цветообозначений в русской народной лирической песне. В свою очередь английский песенный фольклор использует 14 наименований цвета в 60 вариантах. Общее число словоупотреблений – 78.

Цветовыми доминантами – наиболее употребляемыми цветами, которые особенно ярко демонстрируют связь цвета и смысла, – и для русского и для английского фольклора оказались четыре цвета: белый, красный, черный и зеленый и, соответственно, white, red, black, green. Некоторые из указанных цветов сочетаются с относительно эквивалентными денотатами и в русской и в английской фольклорной картине мира. Так для белого (white) это «лицо» (в английском варианте – «face») и «голубка» («dove»). Для зеленого (green) сходными денотатами являются «сад» («gardens»), «луг» («field»), «трава» («grass»). Черный (black) совмещается с денотатами «кафтан» («gown») и «дрожд» («blackbird»). Английское «red» имеет общие денотаты с русским «алый»: «цвет» («rose»), губки («lips»), кровь («blood»), а не с русским «красный».

В связи с особенностью фольклорного жанра лирической песни – представление мира как идеального образца – цвет в русской народной песне приобретает важнейшую функцию маркера нормативной оценочности, то есть категоризации реалий фольклорной картины мира по признаку нормативности-ненормативности и, следовательно, позитивности-негативности. Наличие цветовой характеристики обычно свидетельствует о положительной оценке данной реалии носителем фольклорного сознания.

*Ой, да Ваня белый, Ваня чернобровый,
Молодец хороший!*

Только черный и зеленый цвета по нашим данным обладают в русской фольклорной картине мира тенденцией к дуалистической оценочности: как положительной, так и отрицательной. Данная особенность более характерна для черного цвета, но, тем не менее, является скорее исключением, чем правилом.

*Ты взойди, взойди, мое горе, черной чернобылью,
Черной чернобылью, горькою польнью.*

Кроме такой универсальной способности цвета, как оценочность, каждый из

цветов, входящих в фольклорный словарь, обладает специфической смысловой или символической нагрузкой.

Белый – цвет красоты, непорочности, чистоты, цвет, символизирующий доброту, святость:

*Сидят слуги неверные,
Плетут плети ременные*

*На мое тело белое,
На мое тело нежное.*

Красный – цвет красоты, доброжелательности:

*Зима студеная, снега глубокие.
Весна красная, да украшена.*

Черный может быть цветом, символизирующим красоту внешнюю, телесную.

*Свдина моя молодецкая,
Ты к чему рано появилась,
Во черны кудри влилася.*

Кроме того, черный – это цвет беды, злого предзнаменования, смерти:

*Очи мои ясные – желтым песком засыпаны,
Тело мое бедное – черны вороны клюют.*

Зеленый – цвет веселья, жизни, роста, процветания:

*Возле речки, возле мостика
Трава росла шелковая,
Шелковая, муравая, зеленая.*

Следует упомянуть, что в русской духовной традиции красота телесная всегда отождествлялась с красотой душевной. В связи с этим употребление цветового определения по отношению к той или иной реалии означает ее признание как прекрасной внешне, так и обладающей положительной внутренней сущностью. Таким образом, цвет в русской фольклорной картине мира несет не только и не столько эстетическую, сколько этическую функцию.

Английский фольклор не склонен использовать цвет в столь специфическом качестве – как средство разделения мира на положительные и отрицательные, с точки зрения языкового сознания, явления. Однако с помощью контекстуального анализа мы можем выявить определенное символическое смысловое наполнение, характеризующее данный цвет. Причем частично эта символика совпадает с символикой русского эквивалента. Таким образом, наше исследование подтвердило наличие связи цвет – смысл, хотя в русском фольклоре это свойство цвета эксплуатируется более активно и регулярно.

Английское «green» имеет символическое значение радости, веселья, развлечений, жизнелюбия, благородства.

*He whistled and he sang
'till the green wood rang
And he won the heart of a lady.*

*Он пел и свистел
Так, что зеленый лес звенел,
И он завоевал сердце леди.*

Red – цвет любви, страсти, благородный цвет человеческой крови:

*For in June there's a red rose bud
And that's the flower for me.
And often I plucked at the red rose bush
Till I gained the willow tree.*

*А в июне расцветает красная роза –
Вот это цветок для меня.
Я так часто собирала красные розы,
Пока мне не досталась плакучая ива.*

В английской флористической символике красная роза означает любовь, а ива – расставание, любовь неразделенную.

Black - это грязь, злоба, недобрые намерения, черная магия, траур:

Six dukes followed after

Шесть герцогов шли следом

In black mourning gownds.

В черных траурных мантиях.

White символизирует чистоту, невинность, жертвенность:

!Dig me my grave long, wide and deep,

Выкопайте мне могилу глубокую и широкую,

!Put a marble stone on my head and feet,

Поставьте мраморный камень в изголовье,

!And on my breast place a white snow dove

А на грудь – белоснежную голубку,

!For to let the world know that I died for love. *Чтобы весь мир знал – я умерла за любовь.*

Подводя итоги, можно отметить, что исследования цветобозначений помогают реконструировать модель мира, представленную в русском и английском фольклоре, выявить различные типы архаического сознания. Цвет в фольклорной картине мира является не только сугубо колористической характеристикой, но и символом основополагающих для фольклорного мировидения понятий. В использовании цветов и их символическом наполнении мы видим как национальные различия, так и общечеловеческие, универсальные черты.

Литература

1. Вежбицка А. Язык. Культура. Познание. М., 1997.
2. Кравков С.В. Цветовое зрение. М., 1951.
3. Яньшин П.В. Эмоциональный цвет: эмоциональный компонент в психологической структуре цвета. Самара, 1996.

Н. А. Горских

ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕПТА ВЕЩЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» И РОМАНА Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

Новокузнецкий государственный педагогический институт

В разных типах художественного и нехудожественного освоения реальности изображение и интерпретация художественных образов, структур, понятий и категорий неизбежно приводят к воссозданию целостной картины мира, обусловленной не только проблемным разнообразием исходного материала, но и особенностями мировоззренческих взглядов авторов, видение мира которых – это, кроме всего прочего, видение предмета, вещи. И оно наряду со словом, является фундаментальной категорией литературного мышления, поскольку для человека предмет – не только наиболее простая и естественная единица эмпирического мира, но и единица изначальная, его перво материя, постольку мир, созданный писателем, терминологически принято чаще всего обозначать как предметный, подсистемой которого и является мир вещный.

Функции вещи в художественном произведении основаны на свойствах самих изображаемых вещей и отражают глубинную связь вещи (явленную

посредством слова), человека и бытия. Условно это можно представить в виде трех планов: первый – тавтологический, где вещь равна вещи; второй – метафорический: вещь, обозначенная словом и таким образом названная, включается в такой словесный контекст, где ее прямая бытовая функция получает переносный и обобщающий смысл, связанный с человеком; и, наконец, третий – экзистенциальный (онтологический), в котором вещь уже не истолковывается как знак, а становится экзистенцией, символом в бытийном пределе, в силу чего функционирование вещного ряда становится уникальным для каждого художественного текста, входящего в культуру.

В поэтическом мире Гоголя и Сологуба вещь как таковая (вплоть до бытовых аксессуаров) и общая идея, чистый смысл в некоторой степени уравнивались, ибо и то, и другое воссоздается в направлении на них сознания и, следовательно, слова. Сказать нечто о вещи – это, в сущности, сказать нечто о мире в целом, поскольку «мир идей неотделим от мира людей, а идеи – от каждодневной реальности» [Лотман. С. 10].

Именно в понятиях «быть», «жизнь» воплощается неразрывная связь идеи и вещи, человека и мира. Поэма Гоголя «Мертвые души» потому и переживает свое «второе рождение» в культуре начала XX века, что в ней воссоздается сама жизнь в ее непосредственности – в противоречии души и тела, вещественного и духовного, конечного и бесконечного, направленного и ненаправленного, огромного и малого, тривиального, величия и пошлости.

Гоголь во взгляде на мир, бытие стремился совместить «целое» и «множество», «общее» и «частности», анализ и синтез, всех и каждого, а в «мелочах» прозреть высшее, субстанциальное, сущностное. И тем самым мир вещей становится не менее интересен, чем мир людей, он предстает под пером Гоголя особой ипостасью человеческого мира, относительно самостоятельной и живой собственной, независимой от человека жизнью. Отсюда – и подробности, и избыточность, и даже излишества в описании вещей, диктующиеся желанием всемерно раздвинуть границы вещного, а тем самым и человеческого, подчеркнуть контакт одушевленного с неодушевленным.

Поиски Гоголем высшего смысла в мелочах путем нагнетания и преувеличенно-укрупненного рассмотрения всякого рода подробностей имели своей целью создать высокое, синтез, единство вещей, человека и Бога. И в этом, по Гоголю, заключалась суть нравственной перспективы человека, нации, России, человечества. Но синтеза у него не получилось, поскольку, сфокусировав свое внимание на мире вещей, Гоголь нарушает перспективу, меняет место и план обзора взаимоотношений человека и вещи: возникает ощущение, что автор забывает о «лице», которое теряется среди этих вещей.

В романе Сологуба «Мелкий бес», как и в поэме Гоголя, вещь наделена функцией знаковой (вещь – знак человека, среды, эпохи, человеческого бытия), характерологической (отражена «интимная» связь человека с вещью с разными ценностными координатами), сюжетно-композиционной (вещь может стать субъектом сюжета, влияющим на его развитие), эмоциональной и др. Однако у Сологуба ко всем перечисленным прибавляется еще одна, очень существенная, функция, позво-

ляющая трактовать его роман как символистский: вещная деталь не только многофункциональна, но и мультассоциативна, т.е. несет в себе отсылку к нескольким текстам сразу или является составным элементом нескольких мотивов.

В целом же нагнетание вещности в тексте романа Сологуба мотивировано, как и в поэме «Мертвые души», сюжетикой, оппозициями «частное/общее», «идеальное/материальное», «телесно-вещественное/духовное».

Гоголь расширяет границы художественного пространства за счет воплощения вещности, в которой нет возможности четкого разделения вещи и овеществленного человека, героя, взятого и понятого как вещь (к примеру, Манилов и его вещи, Собакевич и его вещи, Коробочка и ее вещи и др.). Поэтому гоголевский человек, как и гоголевская вещь, существуют в двух планах: «высоком» (человеческий слой) и «низком» («вещественный» слой). Амбивалентность, двойничество, взаимоотражение – основные принципы поэтики как Гоголя, так и Сологуба, который, опираясь на традицию Гоголя, ведущую свое начало от мифологической, барочной, романтической традиций, трансформирует, усложняет систему двойничества и создает систему двойников «вдвойне» (к примеру, Передонов, уже являющийся двойником почти всех персонажей, в свою очередь становится двойником недотыкомки, часто принимающей облик вещи, двойником «призрака», собирающего в себе внешние и внутренние черты и качества всех героев романа).

«Разрыв», проходящий через сферу духовности в мире человека, влечет за собой в поэме и в романе «разрыв», «зияние» (по выражению Бочарова) между сферами человеческого и вещественного, а также «разрыв» и в мире вещей. В связи с этим Гоголь в поэме все же тяготеет к созданию единого мира, где все взаимообусловлено, взаимосвязано, где оба начала (духовности и материальности, телесности), присутствующие как в человеке, так и в вещи, образуют полюса не только с сильнейшим взаимоотталкиванием, но и взаимотяготением. У Сологуба же единство мира в романе создается наличием в человеке и принадлежащей ему вещи единого начала – бездуховности, мертвенности, демонизма.

По сути эти пределы бытия – личность и вещь – различаются наличием (у личности) и отсутствием (у вещи) внутреннего пространства, духовно субъективно индивидуального. А у героев Сологуба – замкнутый внутренний мир, он не имеет направления, в нем ничего не происходит. Прием градации, «обнаженного» повтора вещественных деталей романа, перерастающих в символы, реализуется Сологубом и на уровне композиции системы персонажей. Бесконечные серии однотипных образов (мужчины – Володин, Фаластов, Рутилов...; власти – городской голова, прокурор, предводитель дворянства...; мальчики – Саша Пыльников, Владя, Крамаренко, слесарята...; женщины – Варвара, Грушина, Вершина, Марта, сестры Рутиловы...) рисуют те многообразные облики, на которые дробится мир. Все ряды пересекаются в одной точке – в образе Передонова и, следовательно, в образе недотыкомки, являющейся смысловым центром («главным героем») романа. Таким образом, за внешним обликом разнообразных явлений обнаруживается единая бесовская сущность.

Сологуб, как и Гоголь, для одушевления вещного мира и овеществления человеческого использует приемы метафоризации, сравнения, контраста, зоомор-

физма. Но есть существенная разница в использовании приема, «опредмечивающего» человека. У Гоголя таким излюбленным приемом является метонимия и ее разновидность – синекдоха, а у Сологуба – сравнение человека с механизмом, аппаратом, марионеткой. Это связано, вероятно, с тем, что Гоголю важен момент оживания мертвого, а Сологубу – застывания живого. В «Мелком бесе» с помощью глаголов семантического ряда «казаться» и модальных частиц «как», «словно», «точно», «как будто» размывается граница между реальным и ирреальным, телесным и духовным, высвечивая истинную сущность людей и вещей, всегда, по идее Сологуба, негативную.

По этой причине в романе Сологуба нет той «вещной избыточности», «переполненности», так характерной для поэмы «Мертвые души», и это напрямую связано с отражением взглядов Сологуба и Гоголя на природу человека и Бытия. В поэме Гоголя вещи, наряду с жизнеподобием, обладают полнейшей оторванностью от бытового смысла и назначения, они поразительны чем-нибудь одним или необыкновенны в целом. Вещь же Сологуба прозаична и жизнеподобна, за исключением «демонических» вещей (карты, недотыкомка), являющихся плодом безумия Передонова.

Процесс овеществления человека у Гоголя и Сологуба идет параллельно с оставлением вещей. Гоголевская вещь мифологична (одушевлена) по форме, по способу существования в пространстве. Но по сути она мертва, поскольку персонажи не способны на духовную связь с вещами. В романе Сологуба воспроизводится жизнь «неживого бытия», и весь вещный мирозобраз романа подчинен, во-первых, ключевым его темам: «человек – вещь», «человек – механизм, аппарат» и «одушевленный вещный мир», «душевная слепота», а во-вторых, идеям автора, метатемам всего творчества.

Персонажи романа и поэмы характеризуются по их взаимодействиям с вещным миром, которые можно объединить в два основных:

1) вещь, доступная персонажу только своим «вещественным» слоем, обладающая только стоимостной ценностью, способностью указывать на значимость, социальное положение хозяина, и тем самым отчужденная от человека своей духовной ненужностью ему;

2) через судьбу двух, явно выделенных из всех остальных персонажей (Чичикова и Плюшкина) Гоголь, при всей авторской иронии по отношению к ним, показывает стремление, попытку человека найти в вещи жизненную опору, закрепиться в пространстве, на земле, в Доме. Но эта попытка пока остается безуспешной. То же происходит в романе Сологуба, и попытка Передонова обрести Дом, свое место в жизненном пространстве своим новообретенным «я» терпит поражение;

Это связано с тем, что «внимательность», «зрячесть» к вещам у персонажей отсутствует, они слепы по отношению к ним, поскольку все персонажи заиклены на себе, и забытый, оставленный вещный мир начинает преследовать человека, более того, становится враждебным по отношению к нему. Особенно это касается Передонова, диалог с миром которого и основан на принципе враждебности. Демонизм людей, явленный в романе «Мелкий бес», неизбежно порождает и демонизм вещей, абсурд и хаос мира.

Телесное существование персонажей порождает в поэме Гоголя единую «человечески-вещную» (Топоров) субстанцию с барочной логикой перехода от вещественного к духовному, от живого к мертвому, что позволяет определить ее как нечто среднее («ни жив ни мертв»). На уровне художественном идея неопределенности, расплывчатости внутреннего облика человека акцентируется образами Манилова («ни то, ни се»), Ноздрева, Чичикова, что предполагает возможность движения, развития либо по пути «возрождения», либо окончательного «омертвения».

В романе Сологуба телесное существование персонажей в отсутствии духовного («Ну, какая там душа! что у пса, что у человека, один пар, а души нет!») призвано выразить авторское представление о земной жизни как о «темном мире неживого бытия». Гоголевская метафора «ни жив ни мертв» в символистском романе Сологуба в итоге трансформируется в главный оксюморон творчества Сологуба – «мертвая жизнь».

К рубежу XIX и XX веков окончательно осознается драматический разрыв между привычным обликом вещей и их сущностью. Это художественное ощущение распыления, призрачности, обманчивости всех вещей мира свойственно и Гоголю, поэтому одной из основных идей поэмы становится идея среднего пути, восстановление духовных связей человека и вещи, придание последней онтологического статуса (поэтому «означивание» вещей, душевная привязанность к ним осознается автором как вариант спасения).

В символистском романе Сологуба «Мелкий бес» отсутствие душевной связи человека и вещи, их обезличенность делает возможной предельно произвольную реакцию на мир и восприятие самого бытия как «ужасного», «абсурдного», «дисгармоничного», «хаотичного». Поэтому «страшная» вещь становится в сознании художников Серебряного века, и Сологуба в частности, «не просто ошибкой в понимании связей предмета со сверхпредметным миром, но и знаком проявившейся пассивности разума, как бы отрекающегося от своего главного предназначения – искать истину, находящуюся в согласии с природой» [Скалон. С. 12].

Литература

1. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб., 2001.
2. Скалон Н.В. Вещь и слово. Алма-Ата, 1991.

М. Е. Бохонная

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОНЦЕПТА «ОДЕЖДА» В ПОСЛОВИЦЕ

(на материале сибирского фольклора)

Томский государственный университет

Лингвофольклористика, являясь областью филологических знаний о языке фольклора, начала достаточно активно развиваться в 60-е годы XX века и оформилась как самостоятельная научная дисциплина в последние десятилетия. Предмет изу-

чения лингвофольклористики — фольклорный текст как форма реализации иерархически выстроенных смыслов, выраженных во всех исследуемых жанрах.

Система представления фольклорных текстов обусловлена особенностями понимания фольклорного слова. Исследователи отмечают такие свойства фольклорного слова, как блоковость, ассоциативность, диффузность и иерархичность семантики (С.Е. Никитица, А.Т. Хроленко и др.). Кроме того, оно имеет свойство преобразовывать текстовую семантику в системную.

Исследование фольклорного текста предполагает реконструкцию языковой картины мира (ЯКМ) носителей фольклорного сознания. Понятие ЯКМ определяется как «субъективный образ объективной реальности, который входит в класс идеального, которое, не переставая быть образцом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них» [Постовалова. С. 21]. Язык фольклора сквозь призму жанровой специфики отражает определённую модель мира, созданную коллективным сознанием.

Данная работа посвящена исследованию концепта «ОДЕЖДА», при этом понятие «концепт» используется как структурный элемент ЯКМ. В связи с этой целью исследования является попытка восстановить фрагмент ЯКМ, охарактеризовав один из значимых культурных концептов — «ОДЕЖДА».

Характер функционирования единиц языка фольклора обусловлен жанровой спецификой фольклорного текста.

«Пословицы — это народные речения, в которых отражен многовековой социально-исторический опыт народа, имеющие устойчивую, лаконичную, ритмически организованную форму и поучительный смысл» [Мартынова. С. 6].

Пословица в системе других фольклорных жанров выделяется тем, что она фиксирует обобщенные модели восприятия мира человеком. Следовательно, она оперирует единицами, обозначающими родовые понятия, предполагая символику видовых (ОДЕЖКА («форма») вместо её видов — ШТАНЫ, ШАПКА и т.д.: *По одежке протягивай ножки*).

Рассмотрим употребление единиц с семантическим компонентом «ОДЕЖДА» на материале рукописных текстов фольклорных произведений, хранящихся в кабинете общего литературоведения и истории русской литературы XX века; при этом последовательность рассмотренных единиц обусловлена жанровой спецификой.

По одежке встречают, по уму провожают. В данном контексте единица *одежка* приобретает гиперсему «граница между внешним и внутренним миром человека», но в связи с иерархичностью и блоковым характером семантики фольклорного слова в этом контексте у исследуемой единицы на первый план выходит значение «материальное». Оно актуализируется за счет параллельного употребления с единицей *ум*, которая, в свою очередь, обозначает «духовное». При этом данная семантическая параллель подкрепляется двухчастной структурой высказывания.

Одной из важных особенностей не только пословицы, но и всех паремiologicalких жанров является стремление передать емкое содержание малой

формой. Но, в отличие от других жанров, где каждая единица концепта «ОДЕЖДА» имеет относительно дифференцированную семантику, в пословице эти единицы приобретают требуемую контекстом функцию (связанную с обобщенностью народного опыта), следовательно, имеют менее дифференцированное, более абстрактное значение.

По Сеньке шапка, по Ерёмке колпак, по Ивашке рубашка. Единицы *шапка*, *колпак* и *рубашка* имеют сходную семантику: «определенная форма, которая должна соответствовать содержанию» и, таким образом, стоят в одном семантическом ряду. Не случайно в исследуемом материале данная пословица наиболее часто встречается в упрощенном варианте — *По Сеньке шапка*, что в целом не меняет её смысла. Таким образом, видовые понятия в пословице полноправно могут реализовать смысл родовых.

Знаковая асимметрия пословицы (емкость содержания и лаконичность формы) определяет существенную взаимодополняемость единиц жанра. *Крест да пояс — заповедь Божья.* Так, единицы *крест* и *пояс* стоят в одном семантическом ряду и несут семантику «защита», «обязательная принадлежность человека». Крест — это символ христианской веры, которому приписывается магическая спасительная сила, это «защита свыше». Пояс (магический круг) — также обладает магической силой — «защита на земле». Данное значение этих единиц находит свое выражение в следующих контекстах: *Дошел до ручки: ни креста, ни пояса.* До чего дошел: *ни креста, ни пояса.* Акцентируется потеря всякой защиты: как данной Богом, так и земной. Парная актуализация единиц *крест* и *пояс* в фольклорном тексте приводит к выводу об их семантической взаимодополняемости при реализации значения «оберег», «оболочка», «защита человека вообще».

Пословица «дает определенную картину взаимного расположения объектов (в пространстве и во времени)» [Пермяков. С. 214]. Она обобщает, моделирует факты и ситуации действительности при помощи единиц, называющих конкретные реалии (к последним относятся предметы одежды). Поэтому для пословицы особенно характерно выражение бытийного значения через бытовое. Так, единица *платье* в контексте: *Первое платье для Бога, второе — для друга, третье — для нечистого* актуализирует вертикальную модель мира мифологического космоса, представленную в архаическом сознании носителей фольклорного языка. В указанной модели предполагается наличие трех миров — небесного, земного и подземного. Таким образом, в пословице как жанре с четкой структурой реализуется структура архаического сознания человека. Отсюда лексема *платье* — «универсальная форма», которая проверяется в трех мирах.

Помимо этого, в связи с тем, что в пословице видовые понятия могут реализовываться как родовые, исследуемая единица является жанровым синонимом к слову *одежка* и обозначает «одежду вообще». Это детерминировано взаимодействием семантики «верха» и «низа». Следовательно, единица *платье* играет роль «творимого мира», которая реализуется как на контекстуальном уровне, так и на синтаксическом, где в каждой из трех частей выстраивается свой особый космос через названный синтез «верха» и «низа».

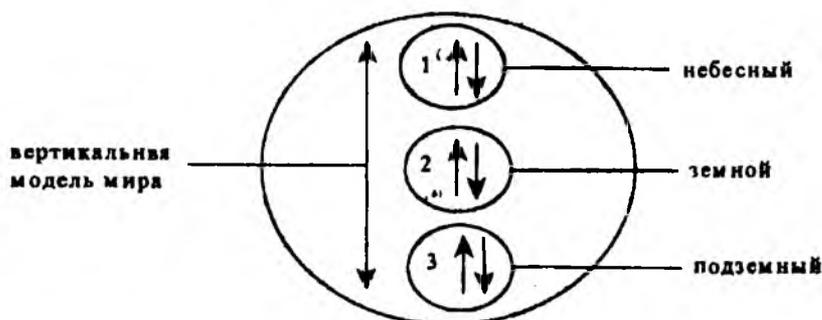


рис. 1. Творение мира по вертикали, мифологический космос.

С другой стороны, в связи с иерархичностью семантики фольклорного слова значение единицы *платье* может быть определено как «истина», т. е. первая истина — небесная, от Бога; со второй мы живем на земле; а третья — истина сатаны как также необходимая для устройства картины мира в архаическом сознании носителей фольклорного языка.

Единица *шёлк* в контекстах *Вы долгах, как в шелках*; *На себе шёлк, а в голове — щёлк*; *На себе шёлк, а в брюхе — щёлк* несёт семантику «ложная защита человека», «несоответствие его формы и содержания», где противопоставляется оценка внешнего и внутреннего.

В реализации значения «несоответствие формы и содержания» участвует и единица *сапоги*: *Сапожник без сапог*. В данном случае так же не важен вид одежды, к наименованию которого прикрепляется это значение. Видимо, здесь имеет место языковая случайность: сходная структура слов, имеющих общую семантику, оказала большое влияние на выбор единиц для выражения требуемого значения. В контексте проявляется семантика «дисбаланс формы и содержания».

Смысловая организация пословицы особо актуализируется через отношения слов с типовой структурой, при этом проявляется парадоксальная разрозненность семантики.

Стремление к ритмизации, формальная четкость исследуемого жанра вызывают актуализацию особой скреповой функции, которая задается взаимодействием единиц, имеющих одинаковую структуру: *По одежке протягивай ножки*; *Какова пряжа, такова и рубаха*; *Поп крестил — штаны спустил*; *Марток, надевай семь порток*; *В долгах, как в шелках*; *На каждый роток не накинешь платок*; *На Воздвиженье кафтан с шубой сдвинулся и др.* Контактное подобие единиц в пословице как принципиально малом жанре эксплицирует особую смысловую нагрузку. Отсюда на уровне фольклорной семантики прослеживается ассоциативный комплекс значений каждой единицы, что репрезентирует такую особенность языковых элементов, являющихся реализаторами исследуемого концепта, как четкая их выстроенность в сознании человека на основе определенного общего свойства.

Определенные исследуемые единицы имеют принципиальную жанровую маркированность. Так, *шуба*, *шабур* фиксируются только в пословице, где закрепляют за собой значение «излишняя защита человека». Например, *Семь ша-*

бурей да восемь шуб; Надел семь шабурей с печи, да все горячи, где ж он замёрзнет; Если пообещал пан шубу дать, так и словоего тёплов согреет. Вероятно, это связано со спецификой регионального климата, повлиявшего на особенности мировосприятия местного населения, а также со стремлением пословицы, по сравнению с другими фольклорными жанрами, к наиболее целостному построению ЯКМ носителей фольклорного языка.

Таким образом, характер функционирования концепта «ОДЕЖДА» в пословице определяется как лингвистической спецификой (стремление к ритмизации, ёмкость содержания, лаконичность формы и т. д.), так и экстралингвистической (территория бытования языка фольклора).

Литература

1. Мартынова А. Мудрость и красота // Пословицы. Поговорки. Загадки. М., 1986. С. 6 – 17.
2. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. Исследования по фольклору и мифологии Востока. М., 1988. 236 с.
3. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 8 – 69.

В. И. Моторина

СЛОВА «ЯЗЫК» И «РЕЧЬ» В НАИВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (на материале данных ассоциативного эксперимента)

Томский политехнический университет

Острый интерес современной лингвистики к языковой картине мира и, соответственно, к ключевым словам культуры объясняется как экстралингвистическими, так и собственно лингвистическими причинами.

Внешние причины этого интереса – взаимопроникновение культур, процессы глобализации и сепаратизма, которые, видимо, станут ведущей темой лингвокультурологических исследований начинающегося века. Известно, что язык не только отражает реальный мир, осуществляет коммуникацию, но и «хранит историческую и культурную память народов, выражает и сохраняет знания о мире и человеке» [Арутюнова, 1988]. Этому высказыванию близко утверждение о том, что «в конкретном языке происходит коллективное соглашение говорящих выражать свои мысли определенным образом» [Рахилина. С. 283]. В связи с этим особо интересными для лингвистов представляются способы отражения в различных языках этнического и индивидуального самопознания, способы восприятия и концептуализации мира, а также формирования национальных символов и стереотипов, определяющихся спецификой культур, стоящих за каждым языком.

Внутренние причины внимания современной лингвистики к языковой картине мира – новый этап семантических исследований, осуществляющихся под знаком текста, а также пересечения лингвистики с психолингвистикой, когнитологией, культурологией и другими науками. Данные исследования поставили ряд проблем, связанных, во-первых, с существованием психологической реальности лексического значения слова (А.А. Леонтьев), во-вторых, с механизмом перехода слова из языковой системы в сферу коммуникативной реализации (Б.М. Гаспаров), в-третьих, с определением места слова в системе знаний о мире (Дж. Лакофф), а также с поиском универсальных семантических примитивов как элементов сложных понятий (А. Вежбицкая).

На современном этапе своевременным является определение отдельных фрагментов наивной языковой картины мира.

Цель данного исследования – рассмотреть, каким образом представлены слова «язык» и «речь» в картине мира наших современников.

Обращение к этим словам является закономерным в силу их особого статуса. Представляется принципиальным выявить, каковы спонтанные представления о языке и речевой деятельности, сложившиеся в обыденном сознании человека и зафиксированные в значении металингвистических терминов, таких как «язык», «речь», «слово» и др. Ученых также интересует, как представляет себе человек тот механизм, который регулирует потоки звуков, исходящих из его уст и имеющих своей целью что-то выразить и передать другому человеку [Арутюнова, 2000.] Этой теме были посвящены интереснейшие основательные исследования, выполненные на материале художественной литературы [Демьянков; Левонтина]. Самостоятельную ценность имеют представления о языке и речевой деятельности, сложившиеся в обыденном сознании наших современников, отражающиеся в ассоциативных связях и выявляемые в результате ассоциативного эксперимента.

Для выявления ассоциативных связей слов «язык» и «речь» и определения ассоциативных полей, существующих вокруг этих слов в обыденном сознании носителей русского языка, нами был проведен ряд ассоциативных экспериментов среди студентов технических факультетов ТПУ (всего приняло участие около 300 человек), которым в качестве слов-стимулов предлагались слова «язык» и «речь» наряду с другими словами, не всегда связанными с речевой деятельностью.

Задачи данной статьи заключаются в следующем:

1. Представить анализ результатов свободного ассоциативного эксперимента с регистрацией первичных реакций на слово-стимул.
2. Представить анализ результатов ассоциативного эксперимента с регистрацией цепи реакций на слово-стимул.
3. Сопоставить результаты этих двух экспериментов в целях определения места слов «язык» и «речь» в наивной языковой картине мира наших современников.

Под наивной картиной мира вслед за Ю.Д. Апресяном, Н.Д. Арутюновой мы понимаем феномен отображения концептуальной картины мира с помощью языка.

Методом нашего исследования закономерно был выбран метод ассоциативного эксперимента, так как ассоциативные связи в языке, по утверждению Ю.Н. Караулова, представляют собой не только «картину сочетаемости слов в живой речи носителей русского языка, а также элементы наивной языковой картины мира русских, отражают проявления языкового сознания, метафористическое осмысление действительности, фреймы типовых национально-культурных ситуаций, национальные оценки и предпочтения» [Караулов].

Для представления результатов эксперимента в статье используется понятие ассоциативного значения, в которое входит совокупность всех ассоциативных связей слова. Это понятие «сформировалось в ходе поисков специфической внутренней структуры, глубинной модели связей и отношений, которая складывается у человека через речь и мышление в основе когнитивной организации его многостороннего опыта» [Залевская]. Понятие ассоциативного значения тесно связано с пониманием природы когнитивной структуры человека, так как наглядно демонстрирует, каким образом мысль отражается в языке.

В результате проведенного нами прямого ассоциативного эксперимента было выявлено следующее ассоциативное значение слов «язык» и «речь».

Язык – русский (14 реакций из 113 ответов), иностранный (10), говяжий (9), длинный (8), английский (7), во рту (7), родной (5), деликатес (4), немецкий, разговорный, шпион (по 3), разговор, слова, часть тела, программирования, враг мой, без костей (по 2 реакции) и 28 единичных ответов, приведем лишь некоторые из них: великий, наш, средство общения, вареный, коровий, поцелуй, животного, говорить, человека и др.

Речь – язык (13 реакций из 118 ответов), говорить (11), разговор (11), русская (6), родная (5), правильная, голос, слова (по 3), диктора, оратора, толкать (по 2) и 39 единичных ответов: спокойная, прямая, уметь, мысли, базар, громкая, певчая, с акцентом, понимать, связанная, Речь Посполита, без дефектов и др.

Сравнение полученных реакций с основными значениями слов «язык» и «речь», представленными в Малом Академическом словаре, позволило нам сделать вывод о том, что в обыденном сознании слово «язык» ассоциируется, в первую очередь, с лингвистическим значением языка, то есть с «системой словесного выражения мыслей, служащих средством общения людей» (реакции: русский, иностранный, английский, родной, разговор, средство общения и др.). На втором месте по количеству реакций находятся ассоциации, связанные с языком как «органом в полости рта» (реакции: рот, часть тела, орган, поцелуй, без костей, кислый и др.). На третьем месте расположились реакции, отражающие значение «орган некоторых животных, используемый в пищу» (говяжий, деликатес, вареный, под майонезом, коровий и др.). Четвертое место занимают реакции, связанные с таким значением слова «язык», как «средство бессловесного общения» (реакции: программирования, животного, 2 байта памяти).

Слово «речь» в обыденном сознании ассоциируется в основном со значением «языка как средства общения между людьми» (разговор, говорить, русская, иностранная, язык, диалог, общение и др.). На втором месте по количеству реак-

ций находятся реакции, связанные со значением «публичное словесное выступление» (реакции: оратора, диктора, толкать, выступление, с трибуны, конференция, длинная и др.). На третьем месте расположились реакции, представляющие значение «тот или иной стиль языка, слога», а на четвертом месте — «свойственная кому-либо манера говорить, выговор» (это реакции: грамотная, прямая, искусство, умение и громкая, членораздельная, хорошая и др.).

Таким образом, нами был сделан вывод, что слово «язык» в сознании простого человека «отвечает» за процесс говорения, это прежде всего тот или иной язык, на котором говорят, а слово «речь» связано с конкретной языковой способностью.

Для того, чтобы подтвердить этот вывод и получить наибольшее количество реакций, нами был проведен еще один ассоциативный эксперимент с регистрацией цепи реакций на наши слова-стимулы. В результате этого эксперимента, в котором также приняло участие более ста человек, мы получили дополнительные реакции, связанные практически со всеми значениями слов «язык» и «речь». Было получено большое количество эпитетов, как негативно, так и положительно окрашенных, связанных со словом «язык» и характеризующих человека как субъекта речи. К ним относятся реакции: болтливый, приятный, поганый, злой, хороший, дурной, мягкий, грубый и др. На слово «речь» были выявлены новые реакции, характеризующие речь. Выяснилось, что для говорящего «речь» — это одновременно процесс говорения и результат или жанр этого говорения (реакции: объяснение, рассказ, текст, убеждение, изложение, обращение и др.). Были получены новые реакции, характеризующие индивидуальные способности человека, отличающие его от других людей (реакции: красивая, поставленная, деловая, доверительная, плавная, афоризмы и др.).

В результате анализа всех полученных реакций оказалось возможным сформировать ассоциативные поля слова «язык» и слова «речь», в центре которых представлены наиболее частотные реакции, а остальные реакции располагаются на периферии этого поля в зависимости от уменьшения количества реакций. Схематически эти поля можно представить так:





На основании выявленных ассоциативных значений слов «язык» и «речь» стало возможным сделать вывод о том, что для наших современников существенно, какие речевые действия могут совершаться на некотором языке.

Обращает на себя внимание тот факт, что в эксперименте с регистрацией цепи реакций в качестве первых были представлены те реакции, которые были наиболее частотными в первом свободном эксперименте. В связи с этим возможно предположить, что данные связи в языке наиболее крепки, значит, и данные словосочетания наиболее устойчивы и употребительны в речи современного носителя русского языка. Изложенную гипотезу мы планируем проверить, сравнив полученные нами реакции с соответствующими словарными статьями словаря сочетаемости русского языка, а также проведя обратный ассоциативный эксперимент.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
2. Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. М., 2000.
3. Демьянков В.З. Семантические роли и образы языка.
4. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999.
5. Левонтина И.Б. Речь, язык в современном русском языке // Язык о языке. Под ред. Н.Д. Арутюновой М., 2000.
6. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты. Семиотика и информатика: Сборник статей. М., 1998. Вып. 36.

Н.А. Рябинина

СЛУХОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ (на материале фразеологизмов)

Томский государственный университет

Цель работы – выявить фрагмент языковой картины мира (ЯКМ) носителей русского и английского языков (на примере системы слухового восприятия).

Термин *восприятие* «равно относится как к отдельным сенсорным актам, так и к процессам интеграции и синтеза полученных чувственных данных» [Кубрякова].

В качестве материала анализа были взяты фразеологические единицы (ФЕ) со словами ухо (уши) – ear (ears). Под ФЕ понимается “устойчивое сочетание слов с полностью (частично) переосмысленным значением” [Кунин. С. 3]. Нижней границей ФЕ является двухсловное образование, при этом учитываются и те ФЕ, один из компонентов которых является служебным словом. Верхняя граница ФЕ – сложное предложение.

Под ЯКМ понимаются выраженные в языке знания и представления человека о мире и о себе, определяющие тип отношений человека к миру. Важнейшая особенность ЯКМ – её внутренняя безусловность и достоверность для носителя языка. ЯКМ специфична для определённого языкового коллектива.

Исследование проводится в соответствии с основными положениями когнитивной лингвистики (КЛ) – современного направления в языкознании, которое постулирует когнитивный подход к языку, предполагающий анализ лингвистических фактов в их связи с организацией понятийной системы.

Так, основываясь на анализе лингвистических фактов, мы делаем вывод о том, что в представлении носителей английского и русского языков зафиксировано знание о неразрывной связи сознания (опосредованного восприятия) и слухового восприятия (непосредственного восприятия). Термин *сознание* относится к “обозначению форм высшей нервной деятельности <...> психических, ментальных, когнитивных способностей человека.”

Представление об этом отразилось в ФЕ русского и английского языков.

(1) *Clean one's ears* – *прочистить уши*. Значение ФЕ (1) связано с ситуацией коммуникативного неуспеха, когда сбой в коммуникации связан с нарушением того процесса, посредством которого какой-либо физический сигнал или стимул формирует определённые ощущения, которые далее превращаются в акт сознания.

(2) *Звучать в ушах*. Значение ФЕ – вспоминать, удерживать в памяти. В ФЕ (2) отразилась способность памяти удерживать в голове информацию о мире, сохранять накопленный опыт в виде определенных “следов”. Очевидно то, что канал (то есть ухо), по которому человек получает информацию о мире, становится средством метафоризации. ФЕ (2) отражает представление о неразрывной связи перцептивного восприятия и более сложного когнитивного процесса – памяти.

В английской и русской ЯКМ орган слуха предстает как некое пространство, также непосредственно связанное с сознанием человека. “Язык предметного пространства расширяет сферу знаний и становится пригодным для представления непредметных сущностей: он опредмечивает их и изображает зримыми и явными” [Рябцева. С. 109]. Благодаря такому опредмечиванию процесс восприятия становится зримым и явным. Воздействие звуков внешнего мира на пространство восприятия (в данном случае ухо) может быть активным, целенаправленным, характеризующимся негативной окраской, а также нейтральным.

Процесс слухового восприятия играет большую роль в возникновении и проявлении эмоций, что выясняется из анализа языкового материала русского и английского языков.

(3) *Уши вянут*. Значение ФЕ - "противно слушать что-либо, настолько это нелепо, глупо и т.д."

Сценарий развития и проявления эмоций, отображенных в названных ФЕ (3), (4) соответствует схеме, предложенной Ю.Д. Апресяном [Апресян. С. 167-169]:

(4) *sock up (prick up) one's ears* - а) *наострить уши*; б) *насторожить уши*.

Рассмотрим действенность данной схемы на примере:

Восприятие - Оценка - Эмоция - Желание продлить/пресечь - Проявление эмоции.

Значение ФЕ, обозначающих то или иное эмоциональное состояние, эмоциональную реакцию, непосредственно связано с оценкой полученной информации и, соответственно, с желанием слушающего продлить/пресечь процесс слухового восприятия.

Как в английских, так и в русских ФЕ интенсификация описания того или иного процесса часто сопровождается гиперболизацией.

Мотивировка значений одних ФЕ соотносится с реальными процессами, происходящими с человеком.

(5) *Ест - аж за ушами трещит* - "с большим аппетитом".

(6) *One's ears are burning* - "кто-л. испытывает стыд за себя или что-л. услышанное, ощущая при этом прилив крови к лицу, ушам".

Значение других - сугубо переносное, метафорическое. Представление об ухе не только как об органе слуха, но и органе равновесия отразилось во ФЕ обоих языков. Так, ФЕ, приведенные ниже, иллюстрируют, как нарушение равновесия, изменение оппозиции *верх/низ* кладется в основу следующих ФЕ.

(7) *Поставить на уши* - взбудоражить, привести что-л. в беспорядок.

(8) *Get smb. up on his ears* (амер. разг.) - "вызвать чье-л. раздражение, привести в ярость, бешенство".

Дж. Лакофф определяет такие метафоры как ориентационные: "Ориентационные метафоры опираются на пространственные оппозиции *верх/низ*, *в/из*, *глубокий/мелкий*" [цит. по: Скребцова. С. 74].

В русской и английской ЯКМ были зафиксированы ФЕ, в которых орган слуха репрезентируется с учетом его внешних особенностей: парность, гибкость, мягкость, строение в виде ушной раковины. Отсюда в обоих языках - следующий ряд ФЕ.

(9) *Надувать в уши* - "сплетничать".

(10) *Bite (chew, lug, nibble) smb's ear* - "выклянчивать".

Можно также предположить, что языки не только отразили представление о внешнем строении органа слуха, но и уловили скрытый механизм слухового восприятия, а именно воздействие звуковой волны, создающей вибрацию барабанной перепонки. ФЕ, имеющие такую метафорическую основу, нашли свое отражение в языках.

(11) *Прожужжать (все) уши* - "надоест постоянными разговорами об одном и том же".

(12) *Din in (into) smb's ears* – “прожужжать (все) уши кому-л.”

Как показывает анализ лингвистического материала, значение слова “ухо” ложится в основу таких ФЕ, значение которых не передает процесс слухового восприятия. В таких ФЕ значение слова “ухо” используется во ФЕ со значением “наказать, проучить, взбудоражить (см. выше), помочь, заставить”:

(13) *Pin back smb's ears* (жарг.) – а) “разбить наголову”; б) “проучить”.

Однако заметим, что ФЕ, имеющие значение *помогать* и *заставлять*, были зафиксированы только в русском языке.

(14) *Тащить за уши* – а) “всеми способами, всячески помогать кому-л., обычно малоспособному”; б) “наильно склонять к какой-л. вере, учению и т. п.”

Среди английских ФЕ не было отмечено ни одного примера со значением *бездействовать*.

(15) *Хлопать ушами* – а) “слушая что-л., не понимать, не воспринимать то, о чем говорится”; б) “ротозейничать, не принимая никаких мер”.

(16) *Развешивать уши* – а) “слушать с увлечением, с доверчивостью, заслушиваться”; б) “заслушавшись или пребывая под впечатлением от услышанного, не реагировать на что-л. должным образом, забывать о деле”.

Можно предположить, что в русском языковом сознании отразилось представление о пассивном, созерцательном отношении субъекта к происходящему (по сравнению с языковым сознанием носителей английского языка), о большей доле участия одного субъекта в судьбе другого. Отметим также, что в русских ФЕ более явно выражен пространственный компонент при осмыслении понятий, что становится очевидным при анализе глаголов, используемых во ФЕ сравниваемых языков: “развешивать”, “растерять”, “тащить”, “хлопать”, “вянуть”, “надувать” – в семантике этих глаголов отражается представление о наличии определенного большого пространства. В английских ФЕ также встречаются глаголы, значение которых связано с осмыслением пространства, однако их число меньше, а семантика более нейтральна и отражает представление о наличии небольшого пространства: *bend* (гнуть, сгибать), *bow down* (склонять), *fall about* (around) (упасть около), *pin back* (приколоть назад), *throw out* (выкинуть из).

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что значение слова “ухо” (*ear*) играет важную роль при осмыслении понятия “восприятие” во ФЕ русского и английского языков. Эти лексемы способны мотивировать и те ФЕ, значение которых не связано с понятием слухового восприятия. При этом ЯКМ русского и английского языков имеют как черты универсальные, так и специфические национальные, отражающие те или иные доминанты при осмыслении понятий. “Своеобразие фразеологии не исключает моментов общности, обусловленное общим опытом коллектива, сходством семантики слов, составляющих фразеологическое единство” [Солодухо. С.41].

Литература

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка. М., 1995.
2. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. 400 с.
3. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М., 1984.
4. Квеселевич Д.И. Русско-английский фразеологический словарь. М., 1998.
5. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. М., 1986. 543 с.
6. Рябцева Н.К. Размер и количество в языковой картине мира. М., 2000.
7. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000.
8. Солодухо И.П. Вопросы сопоставительного изучения заимствованной фразеологии. Казань, 1977.
9. Spears R.A. NTC's American Idioms Dictionary. Illinois, USA.

Н.Н. Жогина

КОНЦЕПТ «НАДЕЖДА» КАК ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМА

(на примере древнегреческой философии)

Кемеровский государственный университет

Люди всегда стремились сделать для себя понятным тот мир, в котором они живут. Объективное познание мира требовало осмысления места в нем человека, отношения людей ко всему происходящему вокруг и внутри них. Целостное понимание мира и самих себя достигается путем осмысления составляющих элементов бытия человека.

«Надежда» принадлежит к числу онтологически важных констант человеческого существования. По мысли В.П. Капитона, надежда является важнейшей составляющей человеческой жизни, наряду с верой, любовью и смертью [Капитон. С. 69]. Деятельность человека неразрывно связана с надеждой, являющейся особым состоянием сознания. Мы действуем, осознанно или неосознанно надеясь на положительный результат.

Объективная оценка надежды невозможна без рассмотрения концепта в философии древних греков, стоящих у истоков философской мысли.

У древнегреческих философов были попытки определить сущность надежды, ее происхождение и роль в жизни человека. Введение понятия в употребление обусловлено рядом факторов.

Главными вопросами, волновавшими древнегреческих философов, были вопросы о происхождении и изменении всех вещей, строении мироздания. В целом господствовало дуалистическое представление о мире: мир распадался на черное и белое, зло и добро, негативное и позитивное. Борьба и сосуществование противоположностей, по мысли Гераклита, были основной характеристикой бытия. В связи с этим возникает соответствующий дуализм мировоззрения. Пессимистический взгляд лишал человека моральной поддержки, лишал смысла жизни. Например, у Гераклита, прозванного плачущим, находим: «Родившись, они [люди] хотят жить и умереть или скорее найти покой и оставляют детей, чтобы и те умерли» [Асмус. С. 16].

В приведенном отрывке налицо несколько важных моментов. Гераклит воспринимает рождение как самое большое несчастье. Жизнь людей не имеет смысла, ценности, а потому люди, едва родившись, думают о смерти. Покой, к которому все стремятся, можно обрести лишь со смертью. То есть покой и смерть воспринимаются как главные ценности бытия. С последующими поколениями, с точки зрения философа, ничего не изменится: все будут также стремиться к смерти. Таким образом, в жизни есть только одна надежда – надежда на покой, который наступит со смертью человека.

Оптимистический взгляд, напротив, поддерживал в человеке желание жить. Надежда понималась как спасение от негативной действительности.

«Философия, развивавшаяся в античной Греции, отражала своеобразие общественной системы, в которой она возникла. Умственное движение от 7-го до 4-го веков до н.э. может быть охарактеризовано как развитие или как путь от мифологии и от религии к материалистически мыслящей науке» [Асмус. С. 8]. Возможно, материалистический взгляд на мир в определенной степени содействовал распространению понятия надежды. Если исходить из этимологии слова, надежда была опорой для человека, заставляла его проявлять активность и действовать.

Можно сказать, что дуализм мира и, следовательно, мировоззрения, материалистический взгляд на мир явились главными факторами появления и развития понятия надежды в Древней Греции.

Значение надежды в жизни человека оценивалось древнегреческими философами неоднозначно.

С одной стороны, надежда играет положительную роль: человек может потерять все, кроме жизни, но останется надежда как залог наступления позитивного будущего: «Надежда есть и у тех, у кого больше ничего нет» [цит. по: Таранов. С. 421]. Из высказывания Плутарха логически следует, что жизнь человека неизменно сопряжена с надеждой. С потерей надежды происходит, вероятно, потеря жизни. Не случайно Сенека, как и большинство стоиков, считал, что при «безнадежной запущенности в противоречиях жизни философ должен добровольно уйти из нее» [цит. по: Асмус. С. 368], как он сам и поступил, руководствуясь не столько приказом Нерона, сколько собственным решением.

Мир личности носит индивидуальный характер, но общей чертой миров является сопологаемость человеческой жизни и надежды. «Что самое общее для всех? – Надежда, ибо если у кого и ничего нет, то она есть» [цит. по: Таранов. С. 38]. Имманентным свойством надежды, следовательно, является всеобщность. Цицерон понимает надежду как последнее и всеобщее утешение.

Несмотря на названные выше свойства надежды, у древних греков преобладало негативное отношение к надежде. Как сказал Фр. Ницше, «по той самой причине, что надежда водит за нос несчастного человека, греки считали ее бедою из бед, самым коварным бедствием, – когда опрокидывалась бочка всех несчастий, надежда все-таки оставалась в ней» [Ницше. С. 37].

Дуализм мира и мировоззрения определяют стремления человека. Человеком, стремящимся ко злу, тоже руководят надежды, положительные с субъективной и

отрицательные с объективной точки зрения. «Дурные надежды, как дурные путеводители, ведут к дурным поступкам», – утверждал Пифагор [цит. по: Таранов. С. 89]. Можно сказать, что надежда носит жизнеопределяющий характер.

Чуть позже Сократ подтвердил мысль Пифагора, добавив, что человек в течение всей жизни преисполнен надежд. Но в то же время человек в течение всей жизни думает о смерти, об аде. Человек, совершивший за свою жизнь много грехов, в определенный момент задумывается о следующем после смерти наказании, начинает опасаться настраиваться на плохое, тем не менее, не перевоспитываясь, ожидает и готовится к наступлению плохого. Настрой определяет жизнь, поэтому уже при жизни человек несет наказание за свои поступки. Недаром Пиндар определил надежду как «кормилицу старости»:

*Сладостная, сердце лелеющая сопутствует надежда,
Кормилица старости;
Переменчивыми помыслами смертных
Она всего более правит [Платон. С.83].*

Платон, одна из значимых фигур древнегреческой философии, определил не только значение надежды, но и ее местоположение. Он утверждает, что в человека, созданного божественными существами, вложено три души. Бессмертную душу вложил демиург. Смертную душу дали божественные существа, вложив в нее «опасные и зависящие от необходимости состояния» [Платон. С. 475], в их числе надежда, «которая не в меру легко внемлет обольщениям» [Платон. С. 475].

Третий вид души не имеет ни мнения, ни рассудка, ни ума, а только ощущение удовольствия и боли, а также вожделения. Надежда заключена во второй, смертной душе.

Платон не случайно именно так определяет место надежды. Чистая, божественная, бессмертная душа была заключена в тело, с которым она приобрела нестройность в виде второй и третьей душ, связанных с земным, греховным, смертным, с тем, что подлежит очищению. Путем перевоплощений бессмертная душа может очиститься и вернуться в первоначальное положение.

Высшая цель человеческой жизни – стремление к благу, которое отождествляется с разумом. Ни во второй, ни в третьей душе нет разума. Разум есть в первой душе, которая дана демиургом. Стремясь к благу, человек стремится к сопричастности Богу. Надежда, наряду с неразумными ощущениями, готовой на все любовью, боязнью, гневом, дерзостью, мешает человеческой душе соприкоснуться с божественным благом. Надежда, легко поддающаяся соблазну, постоянно сбивает человека с пути, ведущего к божественному.

В целом в древнегреческой философии существует неоднозначная оценка роли надежды в жизни человека. С одной стороны, надежда неразрывно связана с жизнью человека, а потому чрезвычайно значима (Плутарх, Цицерон). С другой стороны, надежда противопоставляется жизни, сопрягаясь со смертью (Гераклит). Лишь со смертью человек обретает объект надежды – покой. Важно отметить противопоставление надежды разуму в философии Платона. Надежда понимается философом как состояние души, от которого надо избавиться.

Литература

1. Асмус В.Ф. Античная философия. М., 1998.
2. Капитон В.П. Надежда. Осмысление духовной целостности. Екатеринбург, 1992.
3. Ницше Фр. Антихристианин // Сумерки богов. М., 1989.
4. Платон. Филеб // Платон. Филеб. Государство. Тимей. Критий. М., 1999.
5. Платон. Тимей // Платон. Филеб. Государство. Тимей. Критий. М., 1999.
6. Таранов П.С. 120 философов. Анатомия мудрости. Симферополь, 1997.

Т. М. Некрасова

**ОСОБЕННОСТИ ПОНИМАНИЯ КОНЦЕПТА «ЛЮБОВЬ»
КОЛЛЕКТИВНЫМ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМ СОЗНАНИЕМ**

(на материале русского и английского языков)

Томский государственный университет

Различия между фольклором и литературой осознаются исследователями как различия между двумя эстетическими системами, двумя разными способами восприятия мира, двумя интерпретациями действительности (Г.О. Винокур, В. Пропп, С. Жукас и др.).

Фольклор понимается нами как самостоятельная подсистема национального языка, аналогичная подсистеме языка художественной литературы (см. работы И.В. Тубаловой, Ю.А. Эмер).

Принципиальное отличие языка фольклора от языка художественной литературы заключается в целом ряде моментов. Так, если язык художественной литературы построен на совокупности идиолектов, то авторство языка фольклора является коллективным, отражает единую картину мира этноса, что делает язык фольклора «целостной системой».

Литература является «продуктом иной формы сознания, которое условно можно назвать «индивидуальным» сознанием. Это означает, что индивид, представляя свою среду и свой народ, представляет его в своем индивидуальном, неповторимом личном творчестве» [Пропп. С. 171-172].

В данной работе проводится анализ функционирования концепта «любовь» / «love» в текстах фольклора и художественной литературы. Выбор материала (лирические песни, поэзия) продиктован целью исследования

Фольклорный мир - это мир должного и правильного, это мир нормы (девица всегда красива, берег всегда крутой и т.д.). Для фольклора характерно описание мира как стабильного образца. Любовь понимается и русским, и английским коллективным сознанием как чувство глубокой сердечной привязанности. Так, набор эпитетов (дорога, горячая, deep, heavy, pure, true), определяющих «любовь», выполняет в тексте лирической песни функцию маркеров нормы.

Они указывают на признаки постоянные, неизменные. Воздействие фольклорных текстов (в разной степени) ориентированно не только на получение эстетического удовольствия, но и на «типизированное представление, целью которого является мир стабилизированный» [Николаева, С. 152]. Именно в фольклоре формулируется этический народный идеал.

1. *Дорога твоя любовью*
2. *And deep and heavy was the love.*
3. *Fair Margaret dy'd for pure true love.*

Одна из основных задач фольклорных текстов – дать алгоритм поведения, сформулировать систему ценностей народного социума. Мир в них моделируется как набор суждений об основных этапах, сторонах жизни человека, отражается дуализм событий, явлений (исключение – английские песни). Так, любовь, например, может приносить и страдания, боль. Показательно, что количество контекстов, демонстрирующих «темную» сторону, ограничено, для характеристики негативного восприятия любви используется лишь один эпитет – злая.

4. *Что такая любовь злая.*

В художественном тексте (и в английском, и в русском) у концепта «любовь» / «love» появляются новые характеристики, не свойственные фольклору. Как отмечает С. Жукас, «после перехода в литературу фольклорный образ, как правило, в той или иной мере теряет свое первоначальное содержание; он становится элементом нового художественного строя» [Жукас, С. 8]. Так, в текстах поэзии XX века раскрываются новые грани концепта, в центре внимания оказывается прежде всего эмоциональная реакция человека на чувство – из-за любви он испытывает томление, радость, страх, счастье, недовольство.

5. *Pined for a love abstracted from it's object.*
6. *... But rejoicing in a new love...*
7. *Ardent love was the foundation of every discontent...*
8. *Тем и страшна последняя любовь, что это не любовь, а страх потери.*

Внутренний мир человека раскрывается и в лирической песне, но в мире традиционного фольклора (в отличие от мира художественной литературы) чувства человека проявлены вовне, овеществлены, видимы и слышимы (любовь трактуется через образ человека, явления природы), описываются при помощи традиционных образов, что обусловлено и спецификой жанра, и особенностями коллективного сознания.

В художественной литературе концепт подается через призму тех эмоциональных состояний, в которых находится человек, испытывая любовь.

Эмоции недоступны прямому наблюдению, их очень непросто вербализовать, попытка описать понятие через комплекс неоднозначных, индивидуально специфических компонентов – в этом проявляется особенность индивидуального сознания.

Наиболее адекватным, по мнению исследователей, описанием эмоций считается описание через метафоры, в которых данные эмоции в языке концептуализируются [Апресян, С. 27-35].

В текстах современной поэзии эмоции, вызываемые любовью, оцениваются неоднозначно: и как положительные, и как отрицательные. Выстраивается своеобразная вертикальная шкала, единицы радость, счастье и страх, недовольство можно противопоставить как ВЕРХ и НИЗ (см. примеры 6, 7, 8). Данные метафоры в этом случае являются частным случаем метафоры вида ХОРОШЕЕ – ВЕРХ, ПЛОХОЕ – НИЗ.

Единица томление не получает однозначного истолкования. Это зависит от того, к какому полюсу причисляет томление каждая отдельно взятая личность: испытывать любовное томление можно равно как от счастливой, так и от несчастной любви (пример 5).

Моделирование подобной системы, в которой чувство оценивается с точки зрения количественного и качественного показателя, дает возможность отразить компаративное влияние любви на каждого конкретного индивида.

Оппозиция эмоций “положительные – отрицательные” характерна как для английского, так и для русского индивидуального сознания. Так, в английской поэзии это радость, томление – недовольство: в русской поэзии это счастье – страх. Отличие заключается в степени интенсивности проявления эмоций: полагаем, что счастье, страх в качественном отношении, согласно шкале, проявлены сильнее, нежели радость, недовольство. Это является еще одним доказательством эмоциональности русской души как особенности менталитета. Набор вышеназванных языковых единиц, используемых русской языковой личностью для выражения эмоций, по сравнению с английской языковой личностью, говорит о свободном, полном изъятии чувства.

Поскольку наше сознание имеет как коллективные (обусловленные образом жизни, обычаями, традициями), так и индивидуальные составляющие (специфическое восприятие мира, свойственное данному конкретному индивиду), то в языке отражаются и этический идеал той или иной культуры, обобщенный культурный опыт предшествующих поколений, и все то новое, вариантное, что привносит в культуру отдельно взятая языковая личность. Так, современное толкование концепта «любовь» комплексно: на уже закрепленные понимания наслаиваются новые, порожденные современным контекстом.

Литература

1. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // ВЯ. 1993. №3.
2. Жукас С. О соотношении фольклора и литературы // Фольклор. Поэтика и традиция. М., 1982.
3. Николаева Т.М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в области балто-славянской культуры. Загадка как текст. М., 1994. Т.1
4. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М., 1998.

Н. М. Сергеева

ВИТАЛЬНЫЕ И СОЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ КОНЦЕПТА «УМ»

Кемеровский государственный университет

Существует немало определений термина “картина мира”. В лингвистике под “картиной мира” понимают, во-первых, совокупность знаний о мире, которые приобретаются в деятельности человека; во-вторых, способы и механизмы интерпретации новых знаний.

Соответственно, язык может рассматриваться как определённая концептуальная система, иначе можно сказать, что “картина мира”, как мозаика, составлена из концептов.

Понятие “концепт”, с точки зрения Ю.С. Степанова и В.В. Колесова, означает “компонент ментального мира человека”.

Понятие “ментальность” В.В. Колесов обозначает следующим образом: ментальность есть миросозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях. Язык воплощает и национальный характер, и национальную идею, и национальные идеалы, которые в законченном виде могут быть представлены в традиционных символах данной культуры. Основная единица ментальности – концепт данной культуры, который в границах словесного знака и языка в целом предстает (является) в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ” [Колесов, 2000. С. 79].

В таком виде “концепт” обнаруживает слияние первосмысла с опредмечиванием содержательной формы в языке, что включает значение и понимание слова.

Основной задачей современных концептуальных исследований, в частности, концептуальных исследований сферы внутреннего мира является обнаружение взаимосвязей между концептами, а для этого необходимо определение ряда признаков, которыми может быть представлен концепт.

По мнению В.В. Колесова, “между предметом и словом, его называющим, стоит понятие о предмете, которое слово обозначает. Для современного сознания слово – всего лишь знак, который имеет свое (лексическое) значение. Оно складывается из множества представлений о признаках предмета, существенных и случайных, полезных и малозначительных, одинаково красивых или невыразительных. Содержание понятия также состоит из обобщённых признаков предмета, но уже только самых важных, существенных, необходимых для опознания вещи и по возможности истинных” [Колесов, 1995].

Для глубокого понимания сущности концепта необходимо выделить ряд значимых признаков, которыми он может быть представлен.

Концепт *ум* в обыденном восприятии носителей русского языка и, соответственно, в русской языковой картине мира – это сложное структурное образование. Слово *ум* служит для выражения познавательной способности и

её действия. Местом локализации *ума* традиционно считается голова. Е.В. Урысон предлагает следующее толкование слова *ум*: “Ум – способность человека думать и понимать или представляемый орган, с помощью которого человек думает, понимает...” [Урысон. С. 3-15]. По мнению В.Г. Гака, в одном из своих метонимических значений слово *голова* является “вместилищем мозга и символизирует ум, рассудок: *прийти, забрать в голову, выскочить, выбить из головы, вертеться в голове, каша в голове, тяжелая голова (плохо обрабатывать), на свежую голову*” [Гак. С. 711]. В этимологическом словаре русского языка под редакцией Макса Фасмера отмечено, что слово *ум* связано со старославянским словом *авити (показаться, явиться), *авь (ясно; определенно; открыто). В кратком этимологическом словаре Н.М.Шанского предполагается, что ключевое слово *ум* может сопоставляться со словами *учить, наука*.

Концепт *ум* может быть представлен через ряд признаков: вегетативные, витальные, социальные.

Вегетативные признаки (т.е. признаки растений) включают в себя следующие признаки: *дерева – ум разумом крепок, крепкий ум, могучий ум, мощный ум, ум да умец, да третий дубец (В.И.Даль)*; *плода – недозрелый умок, что вешний ледок (В.И.Даль), плодовитый ум, зрелый ум; леса – дремучий ум*.

Концепт «ум» может описываться через витальные признаки (приписываемые всем живым существам). Для живого существа характерны такие физиологические и телесные свойства [см. подробнее: Пименова], как «сон», «возраст», «питание», «движение», «обладание голосом». Так, например, в содержании концепта *ум* выделен признак ‘сон’ (*пробуждение умов*), признак ‘возраст’ (*молод годами, да стар умом; молоденький умок что весенний ледок (В.И.Даль)*); *Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же, его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы (А.С.Пушкин)*, признак ‘голос/его отсутствие’ (*Ум шепчет: перестань (Бальмонт)*); *К чему журнальный шум И писквицей томительная тупость? “Затейник зол”, – с улыбкой скажет глупость. “Невежда глуп”, – зевая, скажет ум (А.С.Пушкин)*; *Хмель шумит – ум молчит (В.И.Даль)*; *Кичливый человек умишком своим и божьи дела пересудачивает*, физиологический признак ‘трезвость/нетрезвость’ (*Пьяным умом города берёт, а проспится, подгородков нет (В.И.Даль)*); признак ‘движение’ (*ум за разум заходит (В.И.Даль)*).

Признаки живого существа могут реализоваться через антропоморфные признаки (т.е. признаки человека). Человек – существо, живущее в определённой социальной среде и, соответственно, имеющее определённые социальные потребности. В связи с этим можно выделить социальные признаки, в частности национальные, которые свойственны концепту «ум». Обозначим на конкретных примерах реализацию в языке данных признаков. Например: *Говорят, что у Прудона германский ум. Это неправда, напротив его ум совершенно французский.* (А.И.Герцен “Былое и думы”). К разряду национальных признаков относится этнические признаки (*германский ум, славянский ум*) и признаки

географической распространённости этносов (*западный ум, европейский ум*).

Национальные признаки могут совмещать в себе оценочные характеристики. Так, например, в выражении "*живой и бойкий русский ум*" (Н.В.Гоголь), содержится характеристика *русского ума (живой и бойкий)*. Возможно указание на качество: *Быть может, в лёгкости усвоения чужих языков выразилось именно многостороннее, восприимчивое качество русского ума* (Н.Г.Чернышевский "Критика и библиография").

Национальные признаки пересекаются с признаками 'локализации': *Кабы у немца наперед, что у русского назад (об уме)* (В.И.Даль).

Среди других социальных признаков выделяются признаки интерперсональные (или признаки межличностных отношений). Это могут быть признаки 'предводительство': *Явился ты в Ферней – и циник поседелый, умов и моды вождь пронырливый и смелый, своё владычество на Севере любя, могильным голосом приветствовал тебя*; 'чинопочитание': *В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: чин чина почитай, – ввелось в употребление другое, например, ум ума почитай*; 'власть': *Не я ль язык твой одарил могучей властью над умами*; 'государство': *Он был один из величайших государственных умов древности*; 'свобода': *Ты царь! Живи один – дорогою свободной иди, куда влечёт тебя свободный ум*; 'притеснение/влияние на кого-либо': *...духовник, монах добродушный, но необразованный, не имел никакого влияния на их ум и нравственность*; *Самолюбивую ничтожность иль оскорбляет иль смешит, что ум, любя простор, теснит, что слишком часто разговоры*; 'объединение': *Всё изменилось. Ты видел вихорь бури, падение всего, союз умов и фурий*; 'просвещение / развитие': *Нет? Право? Так у нас умы уж развиваться начинают*; *Акулина видимо привыкла к лучшему складу речей, и ум её приметно развивался и образовывался*; 'плен': *Ещё пленяли юный ум*; 'любовь': *То, славу русскую и здравый ум, любя; что ум, любя простор, теснит*; 'сохранность': *Но ум его хранил удивительную свежесть*; 'произведение впечатления': *Воззвание написано было в грубых, но сильных выражениях и должно было произвести опасное впечатление на умы простых людей*; 'слава': *Начальник шайки славился умом, отважностью и каким-то великодушием* (примеры из произведений А.С.Пушкина).

К социальным признакам относятся религиозные и этические признаки. К религиозным относятся признаки, характеризующие отношения с Богом и нечистой силой. Например: *Доходит ум и до Бога* (В.И.Даль); *Паншин твёрдо верил в себя, в свой ум, в свою проницательность автор; Имея самый глупый рост, Умен как бес – и зол ужасно...* (А.С.Пушкин "Руслан и Людмила").

Религиозный признак может отражать характер языческого поклонения чему-либо (например: *Поклонник дружеской свободы, веселья, граций и ума*. А.С. Пушкин).

Концепт *ум* имеет признак «подарок от Бога с небес» (*Что от небес одарена воображением мятежным, умом и волею живой*. (А.С.Пушкин).

В разряд социальных признаков входят гендерные различия (т.е. различия, относящиеся к мужским и женским характеристикам социального поведе-

ния). Оппозицию в языковой картине мира составляют *мужской ум*, которому приписываются стереотипы разумности, логичности, и *женский (бабий) ум*: *Мужичий ум говорит: надо, бабий ум говорит: хочу* (В.И. Даль). *Мужа чтут за разум, жену по уму. Женский ум лучше всяких дум. Женские умы что татарские сумы.*

Таким образом, можно отметить, что социальные признаки концепта *ум* по значимости можно расположить в следующем порядке:

национальные признаки:

- 1) этнические;
- 2) 'географическая распространённость этноса';
- 3) оценочные;
- 4) локализация;

интерперсональные признаки:

- 1) 'предводительство';
- 2) 'чинопочитание';
- 3) 'власть';
- 4) 'государство';
- 5) 'свобода';
- 6) 'притеснение / влияние на кого-либо';
- 7) 'объединение';
- 8) 'просвещение / развитие';
- 9) 'плен';
- 10) 'любовь';
- 11) 'слава';
- 12) 'произведение впечатления';

религиозные признаки:

- 1) 'отношения с Богом';
- 2) 'отношения с нечистой силой';
- 3) 'язычество';
- 4) 'подарок от Бога'

гендерные признаки:

- 1) мужские;
- 2) женские.

Литература

1. Гак В.Г. Семантические преобразования. М., 2000
2. Колесов В.В. Ментальные характеристики русского слова в языке и философской интуиции // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск, 1995. С. 13-24.
3. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. СПб., 2000.
4. Пименова М.В. Этногерменевтика языковой картины внутреннего мира человека. Кемерово; Landau, 1999. С. 8-9.

5. Урысон Е.В. **Фундаментальные способности человека и наивная "анатомия"** // Вопросы языкознания. 1995. №3. С.3-15.
6. Фасмер М. **Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987.**
7. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. **Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.**

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В КАРТИНАХ МИРА

Т. А. Рытова

ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА В НОВЕЙШЕЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Томский государственный университет

В поисках языка описания новейшей литературы 1990-х годов, пытающейся изобразить современный социальный мир как ситуацию исчезновения привычных ориентаций, обратимся к образу реального пространства, в котором заключён код новой картины мира.

В романах А. Уткина "Самоучки", М. Бутова "Свобода", В. Березина "Свидетель", повести Э. Гера "Дар слова. Сказки по телефону" молодой герой дан в поиске места в изменившейся реальности, буквально, пространственного положения. Повесть В. Маканина "Долг наш путь" (1991) важна как воплощение представлений писателя старшего поколения, как произведение рубежа 80-х - 90-х годов, что позволит обнаружить динамику в развитии прозы последнего десятилетия. Новейшая проза выражает преобладающее мировосприятие современной эпохи: отчуждение людей, утрату цельности во внутреннем мире, чувство глобального одиночества и незащитности.

Мы будем рассматривать пространство как категорию, способную характеризовать структуру мира и положение человека в нем, как категорию, позволяющую выйти к эстетическим взглядам художника. Семиотическая интерпретация пространства Ю.М. Лотманом оказывается более соответствующей современной картине мира. Бахтинское понятие пространства как составной части хронотопа и жанрообразующей характеристики, нам кажется, разрушается в современных текстах. Одной из распространённых идей современной постмодернистской философии является представление о том, что время остановилось и соединилось с пространством. В. Пелевин так характеризует мироощущение рубежа 80-х - 90-х годов: "отчаяние у современного человека вызывает не смена законов, по которым приходится жить, а то, что исчезает само психическое пространство, где раньше протекала жизнь" [Пелевин]. Под психическим пространством Пелевин подразумевает связь реакций человека с внешним миром. Эта сцепленность разрушается, ибо мир становится недостоверным, полным зла, абсурда.

Произведения М. Бутова и В. Маканина сближает сюжетный ход: попытка героев смоделировать для себя пространство без зла и хаоса. Причины — разочарование в смыслах социальной реальности, которое переживают герои: в

повести Маканина – пожилой, больной инженер Илья Иванович, в романе Бутова – молодой человек, филолог. Однако разочарование определено разным ощущением реальности у героев Бутова и Маканина. В повести “Долог наш путь” (Знамя, 1991, № 4) Илья Иванович бежит от действительности в психбольницу, ибо считает, что смысл реальности, ее онтологическая тайна – Зло (закон жизни – насилие). Герой романа “Свобода” (Новый мир, 1999, № 1-2) открывает уже иное: реальность вообще не имеет смыслов, ибо все они обнаруживают свою недостоверность. Например, Бутов показывает, что все традиционные топосы утратили свое значение, стали иллюзорны или маргинальны:

1) топос родного дома – это запущенная вследствие болезни отчима квартира; масса часов, которые со странной настойчивостью приобретает мать и которые все показывают разное время – символ безвременья;

2) сегодняшний топос героя – это временное жилье, квартира друга, куда можно “упасть” на время;

3) топос церкви, где некоторое время подрабатывает герой в православном книгоиздательстве, перестал быть пространством единения духа (священник после того, как дает целовать крест прокаженному, долго моет руки специальным раствором);

4) пространство культуры представлено богемным театром, который организовал друг героя, и куда допущен узкий круг избранных. Маргинальность подчеркнута и пространственно: “жуткие подвалы с трубами, муфтами и качающимися на проводах тусклыми лампами, казалось, что стоит отступить метра на три от сцены и наткнешься на крысиный выгон” [Бутов. С. 17]. Маргинальность и дилетантство молодого режиссера, который по профессии – гляциолог (специалист по изучению льда). Таким образом, в романе Бутова человек и мир изображены как разносущностные: традиционные топосы маргинализировались, новые не сформировались.

По-разному происходит и моделирование героями Маканина и Бутова искомого “пространства убежища”.

В повести Маканина модель пространства, где нет зла, формируется в разговорах героя (Ильи Ивановича) и повествователя и становится реальностью сознания героя, который вновь и вновь обдумывает детали организации пространства в вымышленном мире, мире будущего. Зло, без которого, по мнению Ильи Ивановича, не обойтись, так как это суть бытия, в будущем будет загнано абсолютно на периферию жизни, в южные степи. Единственным оплотом зла станут огороженные территории мясокомбинатов, ибо только там будет еще осуществляться убийство живых существ.

Модель “идеального” пространства в повести Маканина подается, во-первых, как вымышленный, условный мир, художественное пространство раздваивается. Во-вторых, новый, вымышленный, мир обретает своего героя, молодого командированного, который близок Илье Ивановичу своей беспокойной душой. Удвоение пространства (пространство реальности и пространство сознания) и героя подчеркивает трагический пафос маканинской повести (нет надежды на гармони-

защиту реальности), но одновременно обозначает наличие надежды на Другого (-их), которую не утратил Илья Иванович (он завидует другу, повествователю, который способен уходить от реальности в вымышленный мир текста).

Герой Бутова обретает свою модель пространства в реальности, избирая форму добровольного отшельничества: убегая от разломанной переходной действительности, где он не может найти своего места, герой оседает на полгода в квартире друга-гляциолога. Пафос бутовского романа оптимистичен только на первый взгляд: в романе "Свобода" воплощено представление о том, что современный человек может опираться только на эмпирическую реальность и только на самого себя.

Принципиально разные пространственные модели обретают герои, отталкиваясь от раздражающей их социальной реальности.

В повести Маканина подчеркнута, что современный человек ищет гармонию в маргинальных пространствах: в реальной жизни Илья Иванович убегает от теленовостей в психбольницу (бывший монастырь); молодой командированный едет реализовать свое изобретение в южные степи. Однако повесть "Долог наш путь" выявляет "неспасительность" маргинальных пространств: умирать Илья Иванович возвращается из психбольницы домой, а для героя сознания отдаленный мясокомбинат становится *центром* зла всего мира, воплощением его онтологии.

В романе Бутова все топосы маргинальны, значимых позиций в пространстве нет. Нет противопоставленности содержательных центров и периферии, ибо мир представлен как набор разрозненных топосов, каждый из которых разрушен в своей традиционной семантике.

И Маканин, и Бутов выявляют разрушение связей пространства и времени. В поэтике повести "Долог наш путь" явна обратимость как пространства реальной действительности, так и пространства вымышленной действительности: 1) история Ильи Ивановича композиционно дана не как рамка для вымышленной истории, а наоборот, как бы вставлена в историю молодого командированного, дана в ее *обрамлении*; 2) в вымышленном мире молодой командированный, вынужденный несколько дней отслеживать на пленке процесс убоя скота, начинает прокручивать его вспять, как бы воскрешая животных. Хроно-топ разрушается, и Маканин фиксирует сам этот процесс.

В романе Бутова нет времени, есть только пространство, сюжет произведения основан на том, что герой выключает себя из потока времени.

В повести Маканина пространство явлено в двух значимых ипостасях: как пространство частной жизни и как технократическое пространство социума, а в романе Бутова пространство дается, главным образом, как пространство частной жизни.

Важна позитивная концепция пространства, которую вырабатывают Бутов и Маканин. В романе "Свобода" подчеркнута, как по-туристски готовится герой к своему отшельничеству (сушит сухари, закупает консервы и запас соли и т. д.), а композиционный центр романа – воспоминание героя о давнем походе с другом в зимнее Заполярье, одинокое пребывание друзей в брошенном геологами домике и обретенное там ощущение гармонии бытия и человека.

Открытие Бутова состоит в той интерпретации отношений с реальностью, которую интуитивно находит его герой на Севере: "Спало все вокруг... Здесь тишина была осязаема и ёмка, как точно взятое слово. Я научился думать о ней и разгадал своеобразие ее бесплотных обертонов. В ней не было настороженности. Здесь никого не ждали. <Тогда>, постепенно, все твое успокаивается в тебе <...>, теряется представление о величине собственного тела, о своем месте в пространстве... Умалешься до математической точки – а вместе с тем и распространяешься как будто на всю видимую тебе часть ландшафта" [Бутов. С. 63].

Это представление исходит из фундаментальной идеи, что время остановилось и соединилось с пространством и новые реалисты учатся жить в нем. Герой Бутова ощутил, что если реальность – пространство, то он – лишь точка в этом пространстве, и чем лучше человеку удастся минимизировать представление о себе до точки, чем больше он будет редуцировать свои связи с реальностью через поступок и слово до точки обездвиженности и тишины, тем более адекватен он станет пространству реальности и совпадет с его бесконечностью. Герой Бутова мыслит себя не индивидуумом, а некой условной точкой в пространстве, в неподвижности он становится элементом самого мира.

Сюжет романа Бутова доказывает верность такого открытия, ибо именно отшельничество (когда герой ничего в себе и в мире не меняет, а просто наблюдает) парадоксальным образом позволяет герою вписаться в новую русскую действительность, отношения с которой у него до этого не складывались. Бутов открывает необходимость возвращения человека к довербальным контактам с миром. Если сравнить концепцию Бутова с концепцией Маканина в повести "Долог наш путь", то становится очевидно, что для героя Маканина обретение ограниченной точки существования – также единственно возможный способ существования в реальности: Илья Иванович находит последнее пристанище у себя в доме, молодой командированный будет каждую ночь разжигать в степи свой костер, обретая именно в этой точке очищение от зла. У Маканина выбор подобного способа существования определен давлением мира, обстоятельств, вытесняющих человека, у Бутова это осознанное решение героя. Маканин показывает процесс вытеснения человека на периферию бытия, а Бутов фиксирует это как данность, с которой современный человек живет и смыслы которой он познает. В повести Маканина точки, к которым сводится бытие героев – дом, костер, – еще хранят в своей семантике традиционный сакральный статус; в романе Бутова герой ищет связи с бытием, абстрагируясь от всяких культурных смыслов пространства пребывания.

Всё это свидетельства того, что реалистическая литература 1990-х годов отражает углубление кризиса реальности, с другой стороны, стремится вписать человека в реальный мир.

Литература

1. Бутов М. Свобода // Новый мир, 1999. № 1-2.
2. Маканин В. Долог наш путь // Знамя, 1991. № 4.
3. Лотман Ю.М. Семиотика пространства // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
4. Степанян К. Кризис слова на пороге свободы // Знамя, 1999. № 8.
5. Пелевин В. Джон Фаулз и трагедия русского либерализма // Независимая газета, 1993, 20 января.

Н. В. Хомук

**АРХИТЕКТОНИКА САДА В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ
“СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ”**

Томский государственный университет

Сад – важная составляющая пространства повести “Старосветские помещики”. Главным фактором этого пространства, как отмечал Ю.М. Лотман, является его ограниченность [Лотман. С. 413-448]. Именно положение человека по отношению к этой границе (по ту или по эту сторону) определяет его представления о мире. Сад в “Старосветских помещиках” – это не только конкретный образ или архитектурная модель пространства; это еще и “пространство-текст”, выстраивающий по мере своего прочтения диалог бытия и человека. Это прочтение осуществляется через две стратегии: “спиритуалистическую”, связанную с представлениями повествователя, и “антропоцентрическую”, связанную с деятельностью Товстогузов.

Если последовательно рассмотреть эпизоды, где упоминается сад, и соотнести их как отдельные онтологические уровни, то выстроится мифо-космологическая модель сада-мира в его трех уровнях: сад – идиллически-спиритуалистический образ, строящийся через сознание повествователя, средний сад (конкретно-бытовой) связан с деятельностью Товстогузов и нижний сад (сад мертвых) – пространство бытийного запроса к человеку как выражения сверхсознания. Мифологически-вневременной статус этой трехчастной модели “мира-сада” подкрепляет и то, что в финальных картинах разрушения и запустения сад не упомянут ни разу, то есть сад, как и жизнь, не способен подвергнуться окончательному разрушению (см. сад Плюшкина в “Мертвых душах” или обыгрывание этой мифологемы А.П. Чеховым в “Вишневом саде”).

Эти “сады-тексты”, связанные с представлениями персонажей (помещики и повествователь), изначально включают в себя тему смерти, которая по заявленному в повествовании мифу о Филемоне и Бавкиде, выражается через коннотации потопа (одновременно ориентация на этот миф выявляет аксиологию “сада души”, когда через высокое чувство любви и верности люди, как деревья, прорастают друг в друга). Уже в первом описании идиллического сада присутствует тема дождя и грома (что соответствует семантике потопа):

“... можно было во время грома и града ватворить ставни окон, не замочить дождем” [Гоголь. Т. 2, с. 13. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы]. Во втором упоминании сада, которое входит как пространство-метафора для “гармонических грез”, уже в большей мере реализуется мотив дождя: “... сидя на деревянном балконе, обращенном в сад, когда прекрасный дождь роскошно шумит...; или когда укачивает вас коляска, ныряющая между зелеными кустарниками, а степной перепел гремит...” (II; 16). Семантика грома в последнем случае (“перепел гремит”) родственна граду, дождю, т.е. потопу, что также подкрепляется “вторжением” растительного обилия: “... и душистая трава вместе с хлебными колосьями и полевыми цветами лезет в дверцы коляски, приятно ударяя вас по рукам и лицу” (II; 16). Эта образно-мотивная транскрипция потопа близка ее уже не спиритуалистической, а бытовой реализации через плодоношение сада Товстогузов: “Всей это дряни наваривалось, насоливалось, насушивалось такое множество, что, вероятно, она потопила бы наконец весь двор...” (II; 19). Принципиально, что коннотации потопа, изначально присутствуя в минорных описаниях сада, не создают внутреннего смыслового напряжения, тревожности; они не указывают на внеположенное идиллическому эсхатологическое, а находятся в гармоническом равновесии образного строя сада. Тема потопа – смерти, присутствующая во всех упоминаниях сада, подготавливает эффект сцены таинственного зова в финале.

Вводимый через представления повествователя в начале повести идиллически-спиритуалистический образ сада предельно расширяет свои границы до природы вообще (например, семантическая близость “сада” и “степи” через “гармонические грезы”, которые рождают эти топосы, или широкая панорама “майской темной ночи”, “сада” и “дальней реки” и пр.). Герои же повести в своей антропоцентрической позиции, наоборот, сужают, ограничивают пространство сада. Примечательна в этом отношении история с вырубленными дубками, которые, по словам войта, “громом побило”. “Пульхерия Ивановна совершенно удовлетворялась этим ответом и, приехавши домой, давала повеление двоить только стражу в саду около шпанских вишен и больших зимних дуль”. При внешней угрозе сад сужается до “шпанских вишен” и “зимних дуль”.

Если брать во внимание “кольцеобразную топографию” [см.: Лотман. С. 426] мира помещиков, центром которого является дом, то лес является периферией хозяйства Товстогузов, пространством, непосредственно соприкасающимся с внешним миром (а не являющимся им, как в мифологии). На метонимическую близость леса саду и, следовательно, самим помещикам, указывают образы дубков (которые Пульхерия Ивановна “еще в детстве знавала столетними”). В контексте мифа о Филемоне и Бавкиде, которые превратились после смерти в дуб и липу, символика дуба интертекстуально актуализируется. Древесные стволы в лесу “походили на мохнатые лапы голубей” – метафора многозначительная, если учесть, что голубь – символ духа. У Гоголя пространственное владение персонажа символизировало его единое “душевное

хозяйство". Лес не занимает внимания Пульхерии Ивановны, вернее, у нее вырабатывается привычка внешнего, поверхностного внимания к тому, что касается внешнего мира. Подобная центростремительная тенденция, сужение "сада-текста" Товстогузов ведет их к инфантилизму, сосредоточенности только на себе, на своих потребностях.

Однако в отличие от анонимной позиции повествователя, позиция героев подкреплена их жизненной ответственностью, их непосредственным деятельным участием в жизненном порядке, хотя границы этого порядка и крайне узки. Поэтому герои и повествователь выражают две противоположные тенденции с соответствующими недостатками. Сад, в котором раздастся таинственный зов, является собой странное единство жизни и смерти, по-равному представляемое Афанасием Ивановичем и повествователем, но поэтому и продолжающее хранить свою сущность где-то между этими позициями персонажей.

Рассмотрим повесть в аспекте соотношения типов культурно-философского восприятия мира, представляемых помещиками и повествователем.

Разногласия гоголеведов в оценке повести в основном касались соотношения мировоззренческих позиций повествователя и героев. Одни исследователи (Г.А. Гуковский, Ю.В. Манн) видели духовное преимущество повествователя, восприимчивого к поэзии светского уголка, прозревающего его незыблемую суть; другие отдавали это преимущество чувствам самих помещиков, оценивая их в свете христианской духовности [см.: Есаулов]. Однако подобное противопоставление точек зрения героев и повествователя статично и не учитывает смысловой динамики сюжета. Соотношение мировоззренческих позиций подвижно и кардинально меняется от начала к концу повести, что в аспекте иной проблемы указывала М. Виролайнен. [см.: Виролайнен. С. 139].

Обычно соотношение сознания повествователя и мира старосветских помещиков трактовалось пространственно-мифологически, и тогда изменение сознания связывалось с перемещением на другой пространственный уровень. Это провоцирует сам автор через повествователя: *"Я иногда любил сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни..."* (II; 13). Однако эти мифологические "этажи" не реально моделируют действительность, а находятся в границах представлений самого повествователя. Начинает повествователь с изображения общего типа старосветской жизни (от слов: *"Я иногда люблю сойти..."* до *"переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь"*). Такое запечатление мира как замкнутой картины будет свойственно повествователю и позже, но оно будет являть собой лишь "вкрапления", чужеродные для конкретной действительности героев. У повествователя – вненаходимость, он представляет этот старосветский мир, т.е. "объективирует" его, ставит перед собой как картину.

Конкретизация, индивидуализация становится новой точкой отсчета (на что также указывает повторное "возвращение" повествователя в старосветский мир, но уже не в пространственно-мифологическом, а в хронологическом плане (*"Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века,*

которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полнаеще до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда вообразу себе, что приведу со временем опять на прежнев, ныне опустелое жилище и увижу кучу развалившихся хат..." – II; 14). В этом "втором начале" вводится критерий времени (отсутствующий в экспозиционной мифологизированной картине):

Идиллический мир до появления в повествовании Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны представлен отстраненно-внешне, эмблематически, как "объект". Повествователь на него взирает извне, и поэтому именно к повествователю приложимо понятие "субъекта". С появлением живых конкретных людей изображение старосветского мира меняется. Этот мир переводится из разряда картины в разряд живой жизни, в которой человек и окружающее организованы не как субъект и объект. Этот живой мир смотрит на человека, раскрывая себя и собирая его для пребывания в себе. В нем нарастает антропоморфность, высшая степень которой связана с его центром, т.е. пространством дома (акцентируют это "поющие" двери). Примечательно, что антропоморфность резко выказывает себя на стыке внутреннего и внешнего пространства, т.е. требует для себя драматического пограничного положения. Антропоморфность выражает перевод сути существующего из потаенной глубины в непосредственную обращенность к человеку, открытость. Этот мир есть то растущее и самораскрывающееся, что своим конкретно-осозательным наличием захватывает человека как пребывающего в его границах.

Момент присутствия перераспределяет ценностное положение помещиков в мире по сравнению с повествователем. Этот мир оплотняется в живое именно человеком, его присутствием внутри этого мира. Присутствующий внутри этого мира человек задает ему меру. Мерой становятся не критерии, приложимые субъектом к объекту (как в случае повествователя), а непосредственное участие.

Пребывание помещиков внутри своего мира открыто по отношению к другим (гостеприимство), тогда как мир поэтических переживаний рассказчика, его грезы вписываются в эмблематически заверченный и не развивающийся локус, они связаны с природой, а не деятельностью человека. Этот локус наполнен предметами, замершими в своей поэтической знаковости: "свечкой в старинном подсвечнике", "майской темной ночью", "соловьем, обдающим сад, дом и дальнюю реку своими раскатами". Это самостоятельная декорация переживаний, где сам рассказчик – только неучаствующий зритель, сопереживающий извне. Сакрализованность изображаемой картины заставляет предполагать примат духовного, некий сакральный прообраз, который отражает эта действительность, т.е. заставляет представлять иерархическое бытие, где человек собственно не нужен, он имеет одинаковые права с другими реалиями этого мира перед лицом высшего божественного бытия. Но при своей "анонимности" конкретного жизненного присутствия повествователь отчуждается и от этого трансцендентного бытия.

Повествователь являет собой иной уровень отношений с действительностью, которые невозможно сравнивать с отношениями с миром у помещиков, например, как "развитые – неразвитые". Мы находимся между двумя сферами сугубо различных и вообще не соотносимых между собой представлений. Эти

представления соотнесены в повести не в границах существования, а перед лицом смерти, т.е. не-существования.

После разрушения и в свете смерти этого “человеко-мира” повествователь собирает его вокруг своего “я”. В этом процессе мир сохраняет через помещиков свою живую непосредственность самораскрытия и наряду с этим одновременно является представлением. То есть если в пространственном соположении позиций отношения автора и героев к миру не сходятся, то они связаны в аспекте времени. Именно через повествователя этот мир способен вернуться к себе не как абстрактной ценности или ценности для чего-то или для кого-то, а как своему непосредственно живому осуществлению. Это не совсем функция памяти; она связывает, объединяет два мира: “здесь и там”, прошлое с настоящим, мир же помещиков воспроизводится как самоценный.

Повествователь, незащитный (в отличие от помещиков) перед открывающейся смертью (смерть именно всегда неожиданна и страшна для повествователя, поскольку, мысля мир через представления, он при этом теряет критерий живого саморазвертывания жизни), способен сделаться воспроизводителем его повторного существования (с невыделимой вне этого существования сущностью). Вопрос “какой он?” здесь невозможен, а возможен лишь – “что он?”. Уже через мыслящего, представляющего повествователя этот мир обретает иную достоверность. Когда мы, вспоминая что-либо, предполагаем совпадение этого воспроизводимого памятью мира с сущностью, которую мы знаем и ему предпосылаем, мы наталкиваемся на диалогичность этой сущности с несовпадающей с ней сущностью самоценного живого, и эта диалогичность и создает новую особую достоверность.

В “Старосветских помещиках” в жанровых границах идиллии Гоголь осуществляет необычный диалог сознаний, за каждым из которых угадывается определенный культурный тип философского сознания. И этот диалог осуществляется в границах идеально-культурного и в то же время исключительно конкретного топоса сада, совмещающего антропоцентризм изображаемой действительности с многовековой памятью большой культуры.

Литература

1. Виролайнен М. Мир и стиль “Старосветских помещиков” Гоголя // Вопросы литературы. 1979. № 4.
2. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1939-1952.
3. Есаулов И.А. Изображение двух типов апостасии в художественной прозе Н.В. Гоголя (“Миргород” и “Мертвые души”) // Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.
4. Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 413-448.

Д. А. Катунин

«СУДЕЙСКАЯ» ФУНКЦИЯ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Томский государственный университет

В русской языковой картине мира одной из наиболее распространённых интерпретаций времени как субъекта действия, очевидно, можно считать уподобление времени некоему верховному судье. То есть правильность или, наоборот, неверность любого действия может быть оценена только *временем* (будущим относительно момента действия), например: *Будущее всё рассудит¹ и всё расставит² по своим местам* (Амирэджиби); *Всё это пока одни мечты! Осень покажет³, в какую форму выльются мои хлопоты* (Арсеньев). *Хватит ли – после устранения угрозы иностранного вторжения – повседневных, кропотливых усилий для реорганизации промышленности в России? Только время может прояснить⁴ этот вопрос* (Рассел, перевод Гиленсона); *Подобное сопоставление [Великой французской и Октябрьской революций] нередко в трудах западных историков и политологов. Время убеждает⁵ в его справедливости* (Гиленсон).

Отталкиваясь от вышеприведённых цитат и словарных значений глаголов, характеризующих время, представляется возможным прийти к следующему заключению: время в такой интерпретации наделяется качествами разумного существа (человека), так как здесь очевидно указание на его способность рассуждать, мыслить, выносить решения. Кроме того, будущее способно выполнять и аксиологическую функцию, *расставляя всё по своим местам*. А в случае со словами *показать, прояснить* время уподоблено субъекту, убирающему некую

¹ **Расставить**. 1. Разместить, расположить каким-л. образом. (Словарные значения приводятся по изд.: Словарь русского языка: В 4-т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 3-е стереотипн. М. 1981.)

² **Рассудить**. 1. Разобрав обстоятельства какого-л. спорного дела, вынести решение, установить кто прав, кто виноват.

³ **Показать**. 1. Дать увидеть, представить для разглядывания, рассматривания; 6. Сделать явным, очевидным, обнаружить, раскрыть что-л.

⁴ **Прояснить**. 1. Сделать ясным, отчётливым, хорошо видимым, различимым; 2. Сделать ясным, понятным; разъяснить, выяснить.

⁵ **Убедить**. 1. Заставить повернуть чему-л., уверить в чём-л.; 2. Уговаривая, склонить к чему-л., заставить сделать что-л.

*Статья написана в рамках проекта "Метафорический фрагмент русской языковой картины мира" (КТК 519-1-01). Поддержка данного проекта была осуществлена Программой "Межрегиональные исследования в общественных науках", Институтом перспективных российских исследований им.Кемпана (США), Министерством образования Российской Федерации за счёт средств, предоставленных Корпорацией Карнеги в Нью-Йорке (США), Фондом Джона Д. и Кэтрин Т. Макартуров (США) и Институтом "Открытое общество" (Фонд Сороса). Точка зрения, отражённая в данном документе, может не совпадать с точкой зрения вышеперечисленных благотворительных организаций.

завесу, которая скрывает от человека или искажает в момент совершения действия их результаты, и показывающему то, к чему эти действия привели.

Также и многие абстрактные понятия в сознании человека представляются как *освященные временем* и потому единственно верные и не подлежащие сомнению: *Суды, независимые от исполнительной власти и не подверженные влиянию какой-либо партии, должны проводить в жизнь законы, которые получили одобрение значительного большинства населения либо освящены⁶ временем или обычаями* (Черчилль, перевод Мартынова).

Таким образом, время наделяется способностью сакрализовать какие-то положения жизни общества. Однако такое свойство не избавляет их от периодически совершающегося критического пересмотра, и тогда признак освященности временем воспринимается уже как свидетельство чего-то косного, регрессивного: *Тут потребности умственной жизни сталкиваются и приходят в борьбу с понятиями, принятыми в обществе и освященными временем* (Писарев).

Также и ценность чего-либо созданного человеком может определить только время: *Последнее [неустанная работа] свидетельствует о высокой требовательности Биой Касареса к самому себе, благодаря которой созданное им выдерживает нелёгкую проверку⁷ временем* (Петров); *Вольтер сказал когда-то, что «прогресс – это закон природы». Мысль эту за её испытанность⁸ временем поместили даже как-то на спичечные коробки, я там и вычитал её (не у Вольтера же)* (Губерман).

Время здесь уподобляется эксперту, оценщику, чьё заключение в сознании человека представляется как единственно верное и окончательное. Как видно из вышеприведённых контекстов, эта метафора употребляется чаще всего для характеристики каких-либо произведений искусства (в данном случае – произведений художественной литературы).

И таким образом, в русском языковом сознании (РЯС) можно отметить следующий момент: оценка, данная чему-либо в настоящем времени, зачастую может быть ошибочной, и только в будущем можно говорить об истинной стоимости поступков человека и результатов этих поступков.

Соответственно, подобный аспект осмысления времени может явиться аргументом при обосновании каких-либо проектов, например: *Литвиненко ощутил себя*

⁶ Освятить. 1. Совершить над чем-л. церковный обряд придания святости. 2. перен. Книжн. Сделать почитаемым, священным.

⁷ Проверка. Действие по знач. глаг. проверить – проверять и провериться – проверяться.

Проверить. 1. Сделать что-л. (осмотреть, сосчитать и т.п.), чтобы убедиться в правильности чего-л., в соответствии чего-л. чему-л.; 2. Подвергнуть испытанию для выяснения качеств, свойств, знаний, пригодности к чему-л. и т.п.

<> Выдержать проверку временем – не потерять своих качеств, пригодности, значения в течение длительного времени.

Проверить. 1. Сделать что-л. (осмотреть, сосчитать и т.п.), чтобы убедиться в правильности чего-л., в соответствии чего-л. чему-л.; 2. Подвергнуть испытанию для выяснения качеств, свойств, знаний, пригодности к чему-л. и т.п.

⁸ Испытать. 1. Проверить на опыте для выяснения качеств, свойств, пригодности к чему-л.

Наполеоном, вынужденным вышгрывать Аустерлиц со сплошными бездарностями. «Будущее мне воздаст»⁹, — подумал он, и в этом, наверное, был прав (Веллер).

Впрочем, такое предвидение реакции времени на какие-то действия человека в настоящем может быть и не очень оптимистичным: *Я рисую времени портрет, // и оно расплатится¹⁰ с размаха (Губерман).*

То есть время здесь представляется как некое существо, которое не может оставить без какого-то ответного воздействия любой поступок человека. Причём такой ответ времени оценивается как адекватный совершённому поступку. Несомненно, что подобные контексты подтверждают мысль о том, что время в РЯС наделено, в том числе, и некоторыми функциями какого-то верховного божества, судьбы ит.п.

И так как время может судить, оправдывать ит.п., в художественных текстах нередко встречается своего рода «юридическая» терминология применительно ко времени: *Не обличения ради говорю всё это, а с одной-единственной целью. Пусть всякий человек, и ныне взявший в руки неправедное перо, помнит: уберечься от правды невозможно, и есть на наше счастье среди всех судей, прокуроров, и адвокатов главный, никогда не ошибающийся судья, прокурор и адвокат — Время (Голованов).* Здесь важно отметить, что, хотя вышеприведённое соотнесение является во многом индивидуальным и окказиональным, оно опирается на коллективное восприятие времени как судьи и эксперта, мнение которого абсолютно и непогрешимо.

Будущее время в русской языковой картине мира нередко предстаёт в роли субъекта, подготавливающего те моменты, которые должны в известной степени определять последующие действия человека: *Кто знает, что ему готовит¹¹ новый день (Толкиен, перевод Муравьёва).*

Здесь, как и в предыдущем разделе, достаточно чётко прослеживается наделение в РЯС времени божественными и судьбоносными функциями: время предстаёт как разумный субъект, подготавливающий условия, «место действия» для дальнейшей деятельности человека. Кроме того, в поступках времени в данном случае подчёркивается элемент их непредсказуемости для человека.

Соответственно, и результаты своей деятельности за какой-либо период времени человек может обосновывать подобными обещаниями: *Сезон провален. Високосный год полностью себя оправдал¹² (Корнаухов).*

Ещё один аспект, касающийся подготовки временем и его отрезками каких-либо условий для предстоящей деятельности человека, связан со словом

⁹ **Воздать.** Устар. и выск. Оказать, совершить что-л. в знак признания чего-л., оценки ит.п. // Отплатить, ответить чем-л. на что-л.

¹⁰ **Расплатиться.** 1. Уплатить кому-л. полностью следующее, покончить с кем-л. денежные расчёты; рассчитаться; 2. *перен.*; за что. Понести наказание, кару; заплатить.

¹¹ **Готовить.** 1. Приводить что-л. в годное к употреблению или использованию состояние; 5. Замышлять что-л., собираться сделать что-л.

¹² **Оправдать.** 1. Снять обвинения с кого-л., признать правым, поступившим непредосудительно; 4. Показать, проявить себя на деле достойным чего-л.; заслуживающим чего-л., соответствующим чему-л.

¹³ **Обещать.** 1. Дать (давать) какое-л. обещание, обязаться (обязываться) сделать что-л., поступить как-л. 2. Подавать какие-л. надежды; внушать какие-л. ожидания.

обещать: День по всем признакам обещал¹³ быть превосходным— ясным, погожим (Березко); День *обещал* быть душным, тучи повисли над самой землёй (Карпентьер, перевод Косс).

Время представляется здесь в качестве разумного, обладающего способностью к вербальному общению субъекта, который может приоткрыть человеку какие-то моменты будущего. Интересно отметить вариативность таких прогнозов: получив подобное обещание, человек не может быть уверен в их обязательном исполнении временем.

Время может восприниматься и как некая верховная сила, которая в состоянии облегчить или, наоборот, усложнить жизнь человека. Оно осмысливается как существо, способное внести самые разнообразные изменения в жизнь человека и общества, например: *Ближайшее будущее дарует¹⁴ большую терпимость к религии, думал баск, прокёсший на корабль ладанку* (Карпентьер, перевод Лесюка); *Нам время подариле пустые обещанья* (Окуджава).

Кроме того, встречаются контексты, в которых показано ожидание человеком указаний от времени, как ему поступить в том или ином случае: *Время само покажет как нужно действовать, решили колонисты, а пока необходимо зорко охранять ящики и тюки* (Верн, перевод Немчиновой и Худадовой).

Человек склонен наделять время свойством разгадывать какие-либо тайны, неясности, которые он не в состоянии разрешить в настоящий момент: *Здесь кроется тайна, которую разъяснит¹⁵ только будущее* (Верн, перевод Бекетовой). В такой интерпретации времени также подчёркивается разумный характер его действий.

К последнему примеру тесно примыкает по смыслу окказиональный контекст, поясняющий ещё один возможный вариант взаимоотношений времени и каких-либо тайн, секретов: *Увы, инстинкт подсказывал магистру, что секрет Корнелиуса относится к разряду тех тайн, которые Время хранит¹⁶ особенно ревниво и просто так не выдаст¹⁷* (Акунин).

В таком случае время уподобляется рачительному хозяину, а тайны и секреты— чему-то материальному и являющемуся весьма ценным для времени. И человеку для того, чтобы получить право на раскрытие этих тайн, необходимо приложить определённые усилия и заслужить благосклонность всемогущего хранителя— времени.

Время в метафорических сочетаниях, рассмотренных в настоящей работе, предстаёт прежде всего в роли судьи, оценивающего действия человека. Оно

14 Дарить. 1. Дать в качестве подарка, отдавать безвозмездно; 2. Одаривать, делать подарки (устар.).

Даровать. Подарить (дарить), пожаловать (жаловать).

15 Разъяснить. Сделать ясным, понятным, растолковав, объяснив что-л.; // Внести ясность во что-л., помочь выяснить что-л.

16 Хранить. 1. Беречь, заботиться о сохранении чего-л., не давать утратиться, исчезнуть; В. (со словами: «в тайне», «в секрете» ит.п.). Не разглашать, скрывать что-л.

17 Выдать. 1. Дать, отпустить из места хранения, запаса ит.п., вручить (в соответствии с установленным порядком, положением ит.п.); 2. Сделать известным, открыть, обнаружить что-л. скрываемое.

наделено и способностью показывать результаты таких действий. Кроме того, время может быть уподоблено эксперту, выносящему решения относительно качества, например, каких-либо произведений искусства. Все эти свойства времени в РЯС основаны на том, что истинная суть поступков человека, а также качество чего-либо проявляются только с течением времени. Помимо этого время наделяется функцией субъекта, воздающего человеку в будущем за все его поступки в настоящем и прошлом. Время в такой интерпретации может подготавливать «сцену действия» для будущих поступков человека и давать советы, рекомендации, как-либо ориентирующие человека в его действиях.

Н. Б. Наумова

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ЦИКЛА РАССКАЗОВ В.В. ВЕРЕСАЕВА “ПОДЗЕМНОЕ ЦАРСТВО”

Тамский государственный университет

Цикл рассказов “Подземное царство”, не входивший ни в одно из собранных сочинений, был напечатан в 1892 году в журнале П.А. Гайдебурова “Книжки “Недели”. Этот цикл позволяет уточнить представления писателя о процессе зарождения рабочего класса, его взаимоотношениях с крестьянской массой, о человеческой природе в целом.

По определению Ю.М. Лотмана, “... пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира, <...> подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира” [Лотман. С. 414]. Мир рассказов ориентирован на пространственную доминанту. Пространственная семантика заложена уже в названиях рассказов (“В пути”, “Под землей”, “Перекасти-поле”, “Невенчанная губерния”, “Верховой Бойков”). Заглавия называют место действия, определяют профессиональный статус персонажей, метафорически обозначают процесс социальной маргинализации шахтеров, наконец, фиксируют пространственное перемещение героя-рассказчика.

В пространственной структуре цикла “Подземное царство” выделяются черты, сходные с мифологическими представлениями о пространстве, согласно которым мир делится на три уровня: небесный, земной, подземный. Эта модель почти в полном объеме проступает в изображении рудника. Шахта – нижний мир, она создает особый континуум, наделенный семантикой иифернального мира. Во-первых, конкретно обозначенный вход: “В черном отверстии “ствола” (канал шахты) гудел канат” [Вересаев. С. 138] – воспроизводит мифологическую модель разрыва земного пространства, актуализируется символика “отверстия”, посредством которого оказывается возможным переход из одного космического района в другой (с Неба на землю и vice versa, а также с земли в нижний мир)” [Элиаде. С. 31]. Во-вторых, на принадлежность к потустороннему миру указывает само устройство шахты, ее расположение под

землей. Прежде чем попасть туда, человеку необходимо преодолеть спуск.

Структура шахты – замкнутое, узкое пространство, что проявляется уже в названии ее отдельных составляющих. Герой-рассказчик спускается в клетки, затем он попадает в камеру, которая загромождена вагончиками, и ему необходимо пробираться, чтобы войти в “...темный узкий коридор аршина в два высоты”, который не дает полностью распрямиться. “Печь” характеризуется как нора “...высотой в три четверти аршина”, а “лава” (место, где добывают уголь) – как “... низкая узкая щель” [Вересаев. С. 140 - 141]. Все это подавляет человеческую природу, заставляя ее приспособливаться к особенностям пребывания в шахте. Пространственное ограничение превращает человека в некое подобие хтонического животного. Людям свойственны неестественные позы: “...идешь, низко согнувшись, – спину ломит, колени дрожат. <...> выпрямишься, – и начнешь считать перекладыны, так что невольно принимаешь прежнюю позу. <...> Попробуешь двигаться на четвереньках, – невыносимо больно бьешься спиной о шероховатый свод, начнешь ползти, – рассеянные на пути камни дерут колени и руки” [Вересаев. С. 140-141]. Шахтеры вынуждены работать, передавая камни через голову, от чего, как замечает штейгер, “страшно глупеют люди, <...> положительно идиотами становятся” [Вересаев. С. 145]. В сознании героя-рассказчика рождается формула “обратной эволюции”: “<...> человек обращается в четвероногое” [Вересаев. С. 141].

Шахта вызывает у героя-рассказчика физический дискомфорт. Находясь там, он постоянно чувствует боль, ощущает головокружение, ему трудно дышать, “<...> в ушах как-то странно давит, словно уши ватой заложило” [Вересаев. С. 139]. Вода (здесь – тоже признак подземного царства) вредит человеку: “<...> холодные капли забираются под воротник и ползут по спине” [Вересаев. С. 139]. Шахта оказывает негативное влияние и на психологическое состояние. Рассказчика охватывает естественный для человека, привыкшего к дневному свету, ужас перед темнотой: “<...> жутко: темь крошечная, непроглядная” [Вересаев. С. 140]. Источник света под землей – шахтерская лампочка – опасен для жизни: “В темноте замелькал свет, и мимо нас быстро прокатился нагруженный углем вагончик” [Вересаев. С. 139], “<...> мелькнул свет, мы прижались к стенам; по проходу быстро <...> прополз на четвереньках рабочий, таща за собой <...> санки” [Вересаев. С. 140]. Коптящий дым лампы вызывает у рассказчика тошноту.

Искусственный свет и угольная пыль изменяют шахтеров до неузнаваемости: “В фантастическом свете лампочек люди кажутся непомерно-большими” [Вересаев. С. 139]; “<...> под слоем мокрой копоты <...> я с трудом узнал моего железнодорожного спутника” [Вересаев. С. 141]. Подземное пространство претендует на власть над человеком, как будто не отпускает его, воздвигая препятствия на пути из шахты.

Земная поверхность оказывается под воздействием inferнального мира. Для рабочей колонии характерна предельная приближенность к земле: шахтеры живут в покосившихся домиках, в землянках. Пространство рудника заполнено только зданиями шахт, неуклюжими и безобразными; нет растительности, воды. Отсутствие людей (даже в выходные дни) является характерной приметой

жизни рудника: она почти полностью сосредоточена под землей.

Земля в мифологических представлениях соединена с небесной сферой при помощи Мировой Оси. В рассказе "В пути" Мировая Ось оборачивается высокими кирпичными трубами, элементами шахты как подземного царства, мира ада, который распространяется и на небесную сферу. Таким образом, в рассказах представлена вертикальная модель мира, обнаруживающая тотальную зависимость верхнего уровня от подземного пространства.

В рассказах выделяется и горизонтальная модель мира, она являет оппозицию "степь – рудник". По мнению А.В. Юдина, "и первобытные магические культуры, и развитые религии представляют мировое пространство как серию кругов или сфер, имеющих общий центр" [Юдин. С. 35]. Подобным центром в рассказах является рудник, который в русле мифопоэтической традиции именуется "царством". Слово "царство" в переносном значении – "та или иная область действительности" [Ожегов. С. 726], то есть пространство, имеющее какие-либо границы. Вещественно выраженные границы (заборы, изгороди, стены) отсутствуют, но они создаются в сознании рабочих. Им нельзя уйти с шахты, не скопив определенной суммы денег. Можно перейти на другую шахту, ненадолго выйти в степь, которая ассоциируется с прежним пространством жизни, либо мысленно перенестись в привычный крестьянский мир. Так, в рассказе "Шахтеры-мужики" Исаенко, сравнивая шахту со своей деревней, вспоминает: "А у нас там хаты белые, чистые, кругом черешни растут, тополи, муравка на улицах ... Хорошо!" [Вересаев. С. 44]. Степь в народном сознании всегда соотносилась с простором, волей. Поэтому только крайняя необходимость заставляет человека искать работу на руднике, и "если год стоит урожайный, <...> рабочие бросают шахты и уходят на косовицу, <...> осенняя непогода снова загоняет шахтера в какой-нибудь рудник на всю зиму" [Вересаев. С. 58]. Хохлы, живущие рядом с шахтой, не хотят работать на ней, хотя "бедность самая горькая" (рассказ "Перекасти-поле"). Крестьянину трудно адаптироваться в замкнутом пространстве.

Вокруг рудника располагается бескрайняя степь: она "однообразно тянется во все стороны" [Вересаев. С. 41], "кругом до самого горизонта степь и степь" [Вересаев. С. 131]. В пространство степи входит станция, которая выполняет функцию временного пристанища в дороге; к ней ведут железнодорожные пути, соединяющие ее с пространством степи, поэтому она почти не имеет границ, даже само здание станции и платформа не становятся топосами, ее ограничивающими.

На первый взгляд, степь враждебна человеку: палящее солнце, "ветер <...> дунет, <...> словно пахнет из жерла раскаленной печи" [Вересаев. С. 41], трава, засохшая на корню. Но в момент пребывания в шахте рассказчику не верится, что "... наверху теперь ярко светило солнце, что там сухо и тепло..." [Вересаев. С. 146].

Соотношение топосов "степь" – "рудник" прослеживается и в цветовой палитре. Цвет уточняет авторское представление о пространстве, наделяя его ценностной (положительной или отрицательной) семантикой: коричневый домик, зеленая крыша, белые акации, белый китель, розовая рубашка – принадлежность станции, находящейся в степи, а то, что относится к руднику, окрашено в черный цвет:

дым, дороги, земля. Те, кто попадает в этот мир, тоже маркируются чернотой: лица, волосы, бороды, бродячая собака.

Оппозиция “степь – рудник” и отличительные приметы шахты символизируют особенности мироустройства в цикле. В отличие от мифологической концепции, согласно которой внутренне упорядоченное пространство защищает от негативного воздействия внешнего, у Вересаева обжитое пространство подавляет личность. Оно создает особый тип людей, оторванных от крестьянского уклада, основанного на христианской религии, на почитании старших, на представлениях о святости брака, семьи. Шахтеры нарушают библейские заповеди, у них формируется своя жизненная философия, оправдывающая пьянство, воровство. Это вызывает неприятие у людей, сохранивших связь с крестьянским миром. Отсюда – пропасть, разделяющая рабочих и хохлов, шахтера-мужика Исаенко (“Шахтеры-мужики”), переживающего из-за отсутствия дождей, так как в нем еще жив крестьянский инстинкт, и Бойкова (“Верховой Бойков”), бросившего отца и продавшего свою землю.

Пространство цикла ограничено одним рудником – “Х-овским”, но оно метафорически расширяется до пределов всей России за счет упоминания мест, откуда приехали люди: “Больше всего их из Курской губернии, <...> затем следуют туляки, черниговцы, орловцы и другие” [Вересаев. С. 42]. Но национальное пространство не целостно, оно распадается на отдельные части, потому что шахтеры разобщены и враждуют между собой.

Таким образом, и горизонтальное, и вертикальное устройство мира в цикле рассказов “Подземное царство” актуализирует проблему разрушения целостности национальной жизни, отчуждения крестьянина от земли, драматичности процесса социального расслоения. Поэтика художественного пространства, соотносимая с мифологической моделью, передает авторские размышления о человеческой природе, искажаемой аномальным социумом.

Литература

1. Вересаев В.В. Подземное царство // Книжки “Недели”. 1892. №6, 7.
2. Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т.1.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 2000.
4. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.
5. Юдин А.В. Русская народная духовная культура. М., 1999.

М. С. Мискина

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

(мифологический аспект)

Томский государственный университет

Известно, что художественное пространство романа «Плаха» разделено на несколько замкнутых топосов, имеющих между собой несколько точек соприкосновения. С образом Авдия вводится в роман хронотоп города: во-первых, современная Москва, во-вторых, некий град Иерусалим, существующий в его сознании. Мир Бостона – хронотоп горного пространства. Волки представляют хронотопы степи и гор, связывая воедино дискретные слои повествования. Основным в романе является природный топос, цивилизация – лишь отдаленный и размытый фон.

Авдий представлен в романе как экзистенциальная личность. Он видит свое предназначение в пробуждении в душах людей веры, способной спасти человечество. Для Авдия Бог – это бытие, которое должно быть только глубоко субъективным понятием, определяющим поведение каждого на индивидуальном уровне. Персональная мораль должна быть у каждого своя, однако индивидуальная судьба вливается в судьбу всего человечества, поэтому обращение к библейскому мотиву в романе стало стремлением писателя найти путь «через религию к человеку» (Айтматов). Для айтматовского Иисуса человек – подобие Бога, и сообщество всех людей на Земле, их единение – это рождение «Бога-Завтра», то есть разумного будущего человечества. Однако Айтматовым рисуется страшный мир, искаженный нравственной деградацией. «Бог умер» – провозгласили экзистенциалисты (Ницше), и возникшую в связи с этим пустоту, «ничто» человек пытается восполнить ложными социальными суррогатами, ибо «ничто» противоречит природе человека, которая всегда нуждается в нравственной и духовной опоре.

В художественном пространстве романа прослеживается трансформация естественной тяги человека к определению своего предназначения, своей роли и места в бытии, истории человечества. Здесь показательны образы антагонистов Авдия: Гришана и Обера-Кандалова. Гришан в романе представлен в облики «мелкого беса», утверждающего свои сатанинские идеи, аргументированные перевернутыми нравственными установками. Обер-Кандалов – иной тип личности. Свою социальную неудовлетворенность, онтологическую неопределенность он возмещает непомерной жестокостью.

История Авдия – трагедия личности, определенной нравственным выбором, верность которому заставляет ее идти на безрассудные, с точки зрения здравой логики, поступки. По Бердяеву, свобода не детерминирована Богом-Творцом, она содержалась изначально в том «ничто», из которого сотворен мир. Зло, порождаемое свободой, не подвластно безусловному началу. Поэтому и в романе обнаруживает себя близкое бердяевскому пониманию свободы определение понятий Спасения и Искупления. Айтматовский Иисус понимает бессмысленность жертвы, но его судьба

предопределена его изначальным предназначением трансцендентной силой. Иного пути для него нет – его существо предназначено для великих страданий за грехи человеческие. Иисус у Айтматова представлен как реальный, земной человек, со своим одиночеством и страданием в мире людей, страхом перед физическими страданиями предстоящей казни, воспоминаниями о матери.

Человек, по Айтматову, опираясь на трансцендентные глубины разума, поставлен на рубеж свободы выбора в бесконечном хаосе бытия, поэтому в уста айтматовского Иисуса вложена идея, которая, согласно мнению автора, утверждается в разные времена разными людьми. Иисус не единичен и не уникален как Сын Божий в облики человека. Во все времена будут рождаться люди идеальных нравственных убеждений, которые, несмотря на безысходность и безрассудство попытки спасения людей, будут нести им безусловные нравственные убеждения, даже если за это придется платить жизнью. В этом и состоит идея Бога-Завтра, в которой «вся суть, вся совокупность деяний и устремлений человеческих, а потому каким быть Богу-Завтра – прекрасным или дурным, добросердечным или карающим, зависит от самих людей» [Айтматов. С. 139]. Человек сам творец судьбы вселенной и человечества, поэтому страшен вещий сон Иисуса в Гефсиманском саду о том, что люди в бессмысленной жестокости и злобе – самоистребили жизнь на планете.

По мысли Айтматова, все в мироздании взаимосвязано, прежде всего человек и природа. Повествование романа автор начинает с описания шторма. Стихийное природное явление противопоставлено в сознании волков страху перед губительной противоестественной силой человека. Символом и напоминанием о нем становится вертолет, внезапно, как громадная птица, появившийся над горами. Вторжение в гармоничный мир природы человека представляется как апокалипсис: «обвал», «землетрясение», «конец света», «светопреставление», «пожар»...

Одним из основных действующих лиц романа “Плаха” является пара волков. Волки в романе – символ природного начала. Общеизвестна мировая распространенность образа волка в мифологии и фольклоре народов Востока и Запада. На Востоке, у древних Тюрков и Монголов, Волк был главным тотемом, почитавшимся как их прародитель. Волки в художественном пространстве романа представляют как природный мир хищников-гонителей, убивающих во имя жизни по вековечному укладу жизни, так и символически трансформированное сакральное начало.

Изначально волчья пара относилась к топосу степи, саванны. Степь в мифологии, как известно, представляет горизонталь. Степь – природное бытие, земля, песок, здесь отсутствует твердь камня, холодного и враждебного. Земля – это порождающее, материнское начало, но, в то же время, пространство степи характеризуют такие качества, как бескрайность, отсутствие ориентиров и т.д. В связи с этим важно, что в романе Айтматова представлен образ старого саксаула, который становится сакральным центром художественного хронотопа первой и второй глав повествования, представляющих обширные просторы моюнкумской степи, просторы, бесконечные для малого существа, человека или животного.

Логово, где обосновалась волчья пара, находится «в ямине под размытым

комлем старого саксаула, близ полувыхсохшей тамарисковой роищицы» [Айтматов. С.14]. Место логова определено не случайно – старый саксаул – символ центра своего пространства, – кругом безграничные просторы саванны, природными хозяевами которой являются волки. Пространство, определенное сакральным центром природного топоса, становится гранью соприкосновения пространства природного, представленного волчьей парой, и мира людей, тех его представителей, которые заброшены в степи по прихоти удовлетворения извращенных потребностей всего человеческого социума. Образ старого саксаула становится точкой отсчета координат не только хронотопических, но и онтологических: символическое зарождение жизни – появление волчат в логове под его стволом – и распятие Авдия, пусть и игровое, театральное (не убивать, а просто поугаать хотели его палачи). Трагедия разворачивается по старому сценарию, однако причина казни остается неизблемой – пробудить в душах людей идею трансцендентных ценностей, определяющих достойную жизнь на земле ради лучшего будущего для всех людей. В романе трансформация духовных и исторических идеалов символично воплощена в образе старого корявого саксаула.

Смерть – это возвращение к первоначальному Хаосу. По этой причине Авдию на грани жизни и небытия видится большая вода, сплошная бесконечная водная поверхность без конца и без края. “Вода бесшумно бурлила, а по ней катили бесшумные белые волны, как поземка по полю, неизвестно куда и неизвестно откуда...” [Айтматов. С.187]. Как известно, в мифологии вода – порождающее начало, изначально из бесконечного небытия была создана твердь земная. Вспомним мотив ливня как спасительной и очистительной силы, которая становится символом очищения и омовения души в романе «Буранный полустанок» для семьи Абуталиппа Куттыбаева. Этот же символ присутствует и в «Плахе» как спасительное начало, которое становится для Авдия метафорой возрождения из небытия, когда живительная влага степного ливня, оживив и обновив природу, облегчает страдания Авдия, выброшенного под откос с поезда анашистами. Для Авдия смерть, кроме утверждения своих принципов, – это спасение, способ освобождения от страданий, как духовных, так и физических.

Вода, кроме того что имеет спасительную функцию, как известно, является и враждебной губительной стихией. Эту линию продолжает история жизни волчьей пары. Изгнанные из степи человеческим вторжением, Акбара и Ташчайнар нашли прибежище в приалдашских камышах. Здесь, в логове, устроенном у озера, у них родился самый большой выводок, пять волчат. Однако вновь вмешательство человека, расширение им пространства своего существования губит природное начало. Пожар, устроенный людьми, становится метафорой апокалипсиса для природы. Символична и гибель волчат: одни остаются в пламени камышей, два других захлебываются в воде озера. Так мир перевернутых ценностей, утративших нравственные ориентиры, становится в романе губительным началом как для природы, так и для человека.

Последней надеждой на спасение и продолжение жизни становятся для волчьей пары горы, в романе этот образ обобщен до пределов всего природного

начала. "Инстинкт подсказывал волкам, что горы теперь единственное место на земле, где они смогут выжить" [Айтматов. С. 191]. Топос гор в романе становится символом спасения и возрождения. Так, услышав шум вертолета, "волчица отпрыгнула от скатившихся сверху камней и просыпавшегося снега и, пятясь в темень расщелины, сжалась, как пружина." [Айтматов. С. 7]. Айтматов подчеркивает, что горы для волчицы, по сравнению с открытой степью, являются рубежом относительной безопасности от разрушительного вторжения мира цивилизации. Вспомним легенду о волчице, родоначальнице рода тюрков, когда, забеременев на болотах от мальчика, брошенного туда врагами, затем ими же убитого, она убегает на Алтай в горы и рождает там, в пещере, десять сыновей. Как известно из мифологии тюркских народов, гора, являясь семантическим центром территории, представляет материнское начало. Широко известен и мотив пещеры, метафоры материнского лона. Поэтому логово свое Акбара и Ташчайнар устроили в расщелине горы. Однако, по Айтматову, нет спасения природе от человека, всем же, и судьбой человека, и судьбой природы, в романе представленной в образе волчьей пары, руководит рок, жестокий и беспощадный к конкретной личности.

Важна в продолжение этой мысли история жизни Бостона Уркунчиева. Это человек, обладающий исключительно твердой жизненной позицией. Айтматов рисует образ самодостаточной, цельной личности, живущей в максимальной гармонии с природой. Однако, по Айтматову, важно то, что человек детерминирован обстоятельствами. Личность, по Айтматову, вслед за постулатами экзистенциальной философии, определена как микрокосм, обладающий признаками универсальности. «Личность не есть часть универсума, универсум есть часть личности» (Н.А. Бердяев). Однако невозможно в одиночку быть личностью, потому что человеческая личность утверждается только по отношению к другим, при взаимодействии с иной личностью. При этом отношения с другим должны носить недетерминированный характер, потому что «все основанное на власти объективности есть не личное, безличное в человеке» [Бердяев. С. 213].

Итак, одно из главных предназначений человека – продолжение жизни. Бостон нашел возможность самореализации и свое символическое самопродолжение в сыне, в любви, счастье в которой не обрел Авдий, хотя оно было возможно. Глубоко символичен исход романа. Известно, что в поздней сказительской традиции тюрков волк вскармливает младенца в пещере.

По мысли Айтматова, все взаимопересекается в мироздании, говоря словами В.И. Вернадского: «...монолит жизни в целом не есть простое собрание отдельных неделимых случайно собранных, но есть сложная организованность, части которой имеют свои функции, взаимодополняющие одна другой» [Вернадский. С. 294]. В романе твердо устанавливается вывод: человечество, самодовольно и добровольно погрязшее в низшей свободе, свободе избрания своего жизненного закона, руководствуясь только лишь собственным разумом, не застраховано от ошибок, потому что человек столь несовершенен в использовании всех возможностей своего природного круга существования. Человек, по Айтматову, не может обрести высшей свободы благого избрания идеала, если

он не обретет гармонии с космосом бытия вообще и своей внутренней природой в частности. Бостон – воплощение идеи автора о том, что каждая личность есть абсолютный экзистенциальный центр мира, который заключает в себе весь макрокосм универсума. Однако личность может состояться только во взаимоотношении с другими, разрыв же связей, нарушение законов универсума ведет к гибели, которая понимается как конец света, апокалипсис. Так и Бостон, преступив законы общества, покарвав виновного, понимает, что навеки отвержен другими.

Три самостоятельно существующих круга повествования объединяет, прежде всего, чувство обреченности на трагедию, на predeterminedный свыше роковой исход судьбы. «Люди ищут судьбу, а судьба людей... И катится жизнь по тому кругу...» [Айтматов. С. 192]. Предопределена судьба и Бостона, и Авдия, и волчьей пары. Однако «ощущение трагичности... пребывания в круговороте жизни, когда все приходит и все уходит, вновь приходит и вновь уходит» символизирует прежде всего гуманистическую мысль об идее вечного и незыблемого существования жизни на земле. Человек во власти изменить существующий порядок вещей, потому что, обладая наивысшим даром – разумом, он способен на рациональный анализ и синтез всех своих возможностей. Об этом – и лейтмотивом повторяющаяся фраза о жизни, которая «вот как эти буруны – волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя...» [Айтматов. С.282].

Литература

1. Айтматов Ч. Т. Буранный полустанок. Плаха. М., 1989.
2. Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990.
3. Вернадский В.И. // Антология философской мысли. Русский космизм. М., 1993.

Ю. Ю. Аксенова

ПРОСТРАНСТВО В ЕГО ЗВУКОВОЙ ОЗНАЧЕННОСТИ

(на материале творчества М.С. Жуковой)

Томский государственный педагогический университет

Оппозиции “звук/беззвучие”, “язык/немота” – важные категории звуковой картины мира прозы М.С. Жуковой, одной из видных представительниц русской женской литературы XIX века (1805-1855). В ракурсе гендерных исследований интересующая нас категория “звук/беззвучие” выражается через дихотомию “мужского/женского” сознания, находящего свое отражение в оппозиции “петербургского” и “провинциального” пространства.

Локусы звукового пространства в модели мира Жуковой выстраиваются через восприятие девушки-провинциалки, любимой героини писательницы, жи-

вущей интенсивной духовной жизнью. Интровертированность, “внутренний диалог”, общение с миром через природу и искусство обуславливает пограничное положение провинциалки между “внешней” и “внутренней” речью.

Топос провинции приобретает принципиальное значение в творчестве М.С. Жуковой. Провинция – место локализации идеальной героини писательницы – противопоставлена Петербургу и перемещается из периферии в центр повествования, что идет вразрез с литературной традицией, закрепленной в “мужской” романтической литературе того времени. Именно пограничное положение провинции, по мнению М.С. Жуковой на стыке “культурного/природного”, создает необходимые условия для духовного становления любимых героинь писательницы. Не случайно в ее пространственной картине мира появляется амбивалентный локус сада, одновременно цивилизованного и лесного пространства, где “когда-то трудился и спорил с природой человек, но она взяла свое” [Жукова, 1853. С. 138]. И.Л. Савкина, анализируя творчество Жуковой, подчеркивает, что “идея разнообразия, самобытности, нестандартности”, заложенная в локусе сада, находит свое отражение и в характере идеальной героини писательницы [Савкина. С. 291].

Растительная символика, нашедшая свое воплощение во многих повестях писательницы, с точки зрения гендерной поэтики, может служить также переводу оппозиции “беззвучие/немота” в “звук/язык”. Провинциальные героини прозы Жуковой лишены права голоса в патриархатном обществе и могут осуществлять диалог только через природу и искусство. Можно говорить о своеобразном языке цветов, играющих важную роль в отношениях мужчины и женщины. В повести “Дача на Петергофской дороге” (1845) таким растением становится фуксия, которую по красоте и изяществу писательница сравнивает с самой героиней. Цветок фуксии является в этой повести знаковым: с одной стороны, он символизирует зарождение первого любовного чувства в душе героини, с другой – саму ее хрупкую жизнь, которая потеряла смысл после измены любимого человека. В следующем произведении – “Эпизод из жизни Деревенской Дамы” (1847) – диалог женских и мужских миров осуществляется посредством растительной символики в виде гелиотропа, цветка, в который по легенде превратилась Клития, влюбленная в бога солнца – Гелиоса. “Разговор сердец” происходит через гелиотроп, который дарит, а затем в минуту досады и ревности ломает Илашев, что в сюжете повести соотносится с гибелью репутации героини.

“Звуковое/речевое” пространство провинции можно определить при помощи характеристик «открытость», «естественность», «духовность», средоточием которых становятся локусы христианского храма и церкви. Здесь нет звуков, шума, царствует тишина. В повести “Инок” (1838) рассказчица так описывает свои переживания в пустом храме: “Находясь одна посреди обширного здания, в котором не раздаётся ни один звук, никакой шум жизни, оставленной за порогом, я совершенно теряюсь в чувстве благоговения, объемлющего душу мою. Этот таинственно затворенный алтарь, безмолвие и тишина церкви - все говорит мне о присутствии бога, все напоминает, что я в храме его, где совершается чудное таинство завета и где молитва соединяет смертного с непостижимым творцом его” [Жукова, 1986. С.14]. В вос-

приятии сакрального пространства церкви необходимы более тонкие рецепторы, нежели слух и зрение, поэтому "внешняя" речь теряет здесь всякое значение. Обращаясь к своему подсознательному, человек актуализирует духовные слух и голос, что обеспечивает необходимые условия общения с Богом. Таким образом, тишина церквей, храмов и монастырей у Жуковой не беззвучна, она имеет свой голос, который понятен человеку, но его невозможно переложить на слова.

Пространство провинции тесно переплетается не только с природой, церковью, но и с музыкой, которая в прозе Жуковой может выполнять коммуникативную роль. Следуя романтической традиции, Жукова делает музыку "языком души" [Жукова, 1986. С.92], позволяя "высказать" героиням через игру звуков то, что не может быть доверено словам. Музыка не нуждается в длинных светских фразах, она сразу говорит с душой человека. В повести "Провинциалка" (1838) автор отмечает, что "музыка переливает в душу слушателя чувство, которым одушевлен артист, не касаясь причин, пробудивших это чувство, она настраивает одинаково души обоих, и тогда понятен каждый звук, каждый стон сердца, его поймет всякий, кто умеет чувствовать" [Жукова, 1986. С.196]. В то же время в более поздних произведениях Жукова отказывается от романтического взгляда на искусство, используя лишь его трафаретные рамки как сюжетный ход. В ее произведениях герои-мужчины, умело "вписываясь" в романтический канон, соблазняют своими музыкальными талантами и чудесным голосом наивных и мечтательных провинциальных девушек, не знакомых с игрою света.

Светский язык, разговор салонов и гостиных петербургского пространства состоит из готовых фраз, "внешней" речи и имеет закрытую конструкцию. В прозе Жуковой он соотносится не только с мужчинами, но и женщинами светского общества и является составной частью театральной атрибутики высшего света: игрового ролевого поведения, сценического соответствия, маркированного речевыми и невербальными средствами общения и ключевыми локусами петербургского пространства (бала, маскарада, гостиной, карточной игры). По замечанию М.М. Бахтина, "гостинная-салон – это место пересечения пространственных и временных рядов романа, здесь происходят встречи, создаются завязки интриг, совершаются часто и развязки, происходят диалоги, раскрываются характеры, "идеи" и "страсти героев" [Бахтин. С. 395]. Подобное место отводится этому локусу и в произведениях М.С. Жуковой. Гостиные-салоны высшего общества – это эпицентр плохо прикрытых страстей, место, где рождаются и трансформируются слухи. В повести "Барон Рейхман" (1838) приводится пример типичного светского разговора в салоне княгини Езерской. В перерыве между музицированием собравшиеся дамы обсуждают непозволительное с точки зрения света поведение баронессы Рейхман: "Говорят, что баронесса, пользуясь выгодами, которые дает ей молодость и красота, <...> обманывает барона, легковверного, как все мужья-влюбленные, что она жертвует добрым именем, мнением света..." [Жукова, 1986. С.55].

Любимые героини Жуковой "задыхаются" в полной лжи и лицемерия атмосфере гостиных. Катенька из повести "Провинциалка", воспитанная в одном из

удаленных городков российской губернии, став блестящей петербургской дамой, с горечью отмечает, что "светская дружба кажется игрою", где симпатию и уважение получают вместе с богатством, титулом и положением в обществе [Жукова, 1986. С.188]. Искреннего чувства не встретишь в салоне, светский тон определяет сам стиль разговора: "дружеский, полный ласки и приветствий, но не выливающийся из души, состоящий из одних заученных, готовых фраз" [Жукова, 1853. С.154].

Бал представлял собой хорошо разыгранную постановку, где каждый актер знал свою роль. Ю.М. Лотман отмечает, что обучение музыке и танцам началось с раннего детства, "длительная тренировка придавала молодому человеку не только ловкость во время танцев, но и уверенность в движениях, свободу и непринужденность в постановке фигуры, что определенным образом влияло и на психический строй человека: в условном мире светского общения он чувствовал себя уверенно и свободно, как опытный актер на сцене" [Лотман. С.92]. Строго определенное рамками и условностями режиссирование бала не давало возможности открыто выражать искренние чувства, делать нежные признания. Жукова подчеркивает, что даже во время решительных любовных объяснений на балу невозможно было ни на миг показать свои истинные переживания. Наталья Васильевна, героиня повести "Барон Рейхман" (1838), получившая глубокую душевную рану от разрыва с Левиным, вынуждена скрывать "страдания души <...> под веселою улыбкою" [Жукова, 1986. С.71]. Светскими людьми часто использовался невербальный язык жестов, взглядов, улыбок, о котором пишет неизвестный автор в полушутливом сочинении "Наука любви" (1840): "Вы можете говорить глазами, ресницами, язычком, пожатием руки: бальный язык богаче греческого" [Наука любви. С.43]. В повести "Барон Рейхман" Жукова, изображая появление Натальи Васильевны на балу, обращает внимание читателя на "немой язык взоров", брошенных на баронессу, в котором восхищение, зависть и скрытая досада находили равное место.

Таким образом, локусы петербургского пространства (бала, маскарада, гостиной, карточной игры) в прозе Жуковой соотносятся со светскими мужчинами и женщинами и определяются через "внешнюю" речь. Постоянные "жители гостиных и театра" не способны думать [Жукова, 1986. С.191]. Они заменяют подлинно-внутренний диалог на внешний, театральный, и топосы гостиной, бала становятся сценой действия почти профессиональной актерской игры. Любимая героиня писательницы – провинциалка, обладающая богатым духовным миром, – выстраивает свой диалог с миром через природу и искусство. Ее "внешняя" речь редко обладает тем совершенством формы, которое отличает язык светских "львиц". Кроме того, она не отражает ее истинного самосознания, а скорее, является необходимым элементом культурной жизни. Напротив, "внутренняя" речь героинь Жуковой более независима от книжной традиции, она самобытна и не всегда соответствует установленному речевому канону. По мнению Е.Г. Эткинды, чем больше "внутренняя" речь персонажа отличается от "внешней", тем этот "персонаж человечески содержательнее" [Эткинды. С.49]. Итак, можно говорить о пограничном положении провинциал-

ки между “внешней” и “внутренней” речью, которое определяется через слово (“внешняя” речь), мысль (“внутренняя” речь, монолог, письмо, дневник) или звук (музыка, молитва).

Литература

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975.
2. Жукова М.С. *Наденька* // *Современник*. 1853. № 8.
3. Жукова М.С. *Вечера на Карповке*. М., 1986.
4. Лотман Ю.М. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX в.)*. СПб., 1994.
5. *Наука любви. Сочинение, писанное на получение звания доктора любви*. СПб., 1840.
6. Эткинд Е.Г. “Внутренний человек” и внешняя речь. *Очерки психопэтики русской литературы XVIII-XIX вв.* М., 1999.

Н. В. Каблукова

СЕМАНТИКА ВЕРТИКАЛИ В ПЬЕСЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ЛЕСТНИЧНАЯ КЛЕТКА»

Тамский государственный университет

Пьеса «Лестничная клетка» (1974) – это одноактная пьеса из цикла «Квартира Коломбины». Название пьесы определяет место сценического действия, а текст пьесы моделирует реальность. На сюжетном уровне происходит художественная конкретизация мира и положения в нем человека. Персонажи пьесы (Юра, Слава и Галя) находятся в пространстве города, на дороге (автобусной остановке) происходит их встреча. Перемещение героев по дороге в автобусе ведет к дому Гали. Дом с древнейших времен мыслился как центр мира, помимо этого традиционно дом наделялся этической ценностью – он был символом духовности [Лотман, 1992. С. 458]. От периферии персонажи движутся к центру. Но это движение профанируется автором, т.к. сценическое действие сосредоточено на лестничной площадке, выступающей по отношению к квартире периферией, маргинальным пространством. С другой стороны, лестничная площадка – это центр сюжетного действия, именно здесь развиваются события, профанируется смысл события встречи. Пьеса «Лестничная клетка» – это психологическая сцена, центральным событием которой является встреча женщины с двумя мужчинами, но в центре сюжетного действия не подготовка и реализация этого события, а процесс разрушения поступка, встречи, развязка.

Пригласив к себе домой гостей, героиня пьесы не впускает их в свою квартиру. Мотивы встречи и обстоятельства первого знакомства по объявле-

нию восстанавливаются из реплик персонажей. Встреча состоялась по обоюдному желанию, но для Гали цель встречи – надежда избавиться от одиночества, для Юры и Славы – возможность «приятно провести вечер». Три встречи (на автобусной остановке в фабуле и две на лестничной клетке в сюжетном действии) и три расставания составляют единое событие, имеющее разные смысловые оттенки в фабуле и сюжете. Встреча в фабуле имеет продолжение: персонажи едут в гости к Гале, уходят и возвращаются. Встреча в сюжетном действии (сценическом) – ситуация, не имеющая продолжения, отношения, заведомо обреченные на разрыв.

Чередование встреч-расставаний свидетельствует и о стремлении персонажей к соединению, и о их неготовности к общению, что в сюжетном действии закрепляется пространственно. Лестничная клетка, на которой сосредоточено действие, выступает границей – важнейшим топологическим пространством, с точки зрения Ю.М. Лотмана [Лотман, 1970. С.278]. Эта граница, во-первых, разделяет пространство на «свое» и «чужое» (квартира Гали для Юры и Славы – «чужое» пространство, для Гали – «свое»). Эту границу актуализирует дверь как преграда, которую хотят сломать Юра и Слава. Во-вторых, эта граница (лестничная клетка) является промежуточной точкой дома и бездомья, которую актуализирует порог. Порог – это граница между входом и выходом, между замкнутым и открытым пространством. Путь героев к дому Гали (как центру) от автобусной остановки на улице очерчивает границы мира, моделируемого в тексте: постепенно он из открытого пространства в фабуле сужается до замкнутого пространства в сюжете (автобусная остановка, автобус, подъезд, лифт, лестница, площадка, квартира). Квартира – это точечное пространство, к которому герои едут, где хотят соединения, где приготовлен для них стол.

Таким образом, из открытого (горизонтального пространства города) персонажи перемещаются в замкнутое пространство подъезда, который является точкой пересечения пространственных осей, при этом не достигая центра. Периферийность точечного пространства актуализируется образом лестницы, вертикалью, по которой герои перемещаются.

Лестница – это «мифопоэтический образ связи верха и низа, разных космических зон», она выступает «и как своего рода шкала, задающая размеры вселенной по вертикали». Символическое значение лестницы, как правило, основано на «представлении, что восхождение по лестнице есть благо, а нисхождение – несчастье» [Мифы... С. 50-51].

В пьесе Л. Петрушевской движение персонажей к центру осуществляется в лифте по вертикали вверх, но путь вверх ограничен остановкой в «середине». «Середина» – это лестничная клетка, промежуточная точка, не доводящая до центра дома как средоточия духовности. Движение вверх по вертикали ведет к истине, в связи с этим движение «вверх» становится профанным движением (по В. Топорову, «профанное пространство – это всегда отсутствие сакральных пространств» [Топоров. С. 446]).

Образ лестницы определяет вертикаль, оппозицию «верха» и «низа». Путь

вверх не ведет персонажей к познанию друг друга, несмотря на библейскую аллюзию (встреча происходит в субботу), вертикаль Л. Петрушевской представлена в усеченном виде, ограничена серединой, клеткой. Клетка как маргинальное пространство, в оппозиции к дому-квартире, символизирует пустоту, отсутствие смысла продолжения общения между персонажами. При этом и квартира не становится духовным пространством, дом редуцирован до коммунальной квартиры, где Галя живет с соседкой.

Клетка как середина традиционной вертикали воплощает собой реальную жизнь людей как новую горизонталь (бытование в реальности). В связи с этим можно сказать, что в картине мира Л. Петрушевской традиционная вертикаль трансформируется, вертикаль не имеет верха как символа духовного, божественного начала в отношениях между людьми, это вертикаль без возвышения. Об этом свидетельствует и хаотичное, не направленное к конечной цели движение Юры и Славы, их путь «от времени до времени» [Петрушевская. С.244] (Галя не впускает мужчин, и они дважды уходят с лестничной площадки и возвращаются). Персонажи поднимаются вверх на лифте, вниз спускаются самостоятельно: Подъем вверх на лифте разрушает мифологему преодоления препятствий, трудного пути по лестнице вверх, разрушает традиционный миф о человеке, попавшем на небо по лестнице, не характеризует персонажей как «смелых» и «храбрых».

Традиционная вертикаль в пьесе Л. Петрушевской работает как направленная вниз. Нисхождение персонажей имеет значение спуска в инобытие, что подтверждает фоновое пространство жизни персонажей (их социальная роль – они музыканты на похоронах, сопровождают людей в последний путь) и связывает их с внежизненным пространством. Поэтому, находясь в пути, герои постоянно оказываются в остановке, в точке возврата, т.е. в неподвижности. Попытка свернуть с дороги связывается автором с опасностью, с концом жизни (Юра: Обыкновенно (Импровизируя). «С пятого этажа без лестницы (Пауза). А лифта в доме нет. И все» (с.236)).

С другой стороны, движение вниз означает и падение, ведущее к смерти. По Ю. Лотману, «верх» отождествляется с простором, «низ» с теснотой, чем ниже, тем теснее конечная точка, исчезнувшее пространство, смерть как прекращение движения [Лотман, 1970. С.268].

Лестница, ведущая вниз, символизирует дорогу в инобытие, движение героев – их путь. Перемещение персонажей не самостоятельно, с одной стороны, оно вынуждено обстоятельствами, Галя не впускает их в квартиру, с другой стороны, несамостоятельность их передвижения по жизни подчеркивается с помощью лифта и автобуса. Движение определено границами, оно не позволяет быть персонажам свободными, не выводит за границы замкнутого пространства, превращается в метафору «гроба».

Столкновение идеи и замкнутости, неподвижности раскрывает абсурдность пути героев. Движение связано с точкой, вечной смертью. По дороге с похоронной процессией движется оркестр, в котором они работают музыкантами,

и по дороге Юра со Славой едут в автобусе в гости к Гале, на лифте поднимаются вверх, по лестнице спускаются вниз. Движение в пространстве постепенно сужается – от автобуса до лифта (без окон, воздуха) в подъезде.

Персонажи постоянно находятся в пограничном пространстве: на пороге, на грани бытия и небытия. Мужчины ощущают скоротечность жизни, которая заставляет торопиться, получить от жизни все и довольствоваться малым.

Путешествие героев вверх по лестнице ведет вниз. Путь персонажей – последний, низ – это небытие, но проводить их некому, они не нужны и после смерти, в шутку Юра «завещает» свой прах постороннему человеку, который закрывает перед ним дверь и не впускает. При этом остается женщина, желающая продолжить жизнь и помнящая о матери, ее путь не совпадает с движением мужчин к смерти, потому что она хранит норму жизни, память о прошлом и надежду на рождение будущего. Авторский гуманизм реализуется в признании женского начала жизни как сопротивления абсурду. Ось «верх-низ» у Петрушевской профанируется; бытование человека разворачивается в горизонтальной плоскости, пути восхождения человека вверх по оси моральных ценностей не происходит.

Литература

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
2. Лотман Ю.М. Заметки о художественном пространстве // Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1.
3. Мифы народов мира. М. 1982. Т. 2.
4. Топоров В.Н. Об индивидуальных образах пространства («Феномен Батенькова») // Миф. Ритуал, Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М. 1996.
5. Петрушевская Л. Собрание сочинений: В 5 т. Харьков – М., 1996. Т.3.

А. Н. Кошечко

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ

Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И Ф. СОЛОГУБА

(«Преступление и наказание», «Мелкий бес»)

Тамский государственный университет

Для русской литературы на всех этапах ее развития неизменным оставалось внимание к взаимоотношениям человека с окружающим его пространством, шире – к взаимодействию человека и мира. Пытаясь определить уровни этих взаимоотношений, писатели выбирали местом действия своих романов пространства, способные не только проявлять внутренние потенции героев, но и актуализировать читательское восприятие, вызывая личностные и культур-

ные ассоциации, стимулируя рефлексию пространственных образов.

Достоевский во многом стал основоположником понимания пространства как катализатора внутренних устремлений героя. В своих романах он помещает героя в идеологически насыщенное пространство, наполненное множеством «переходных» точек, локусов нравственного самоопределения. Это достигается путем соотнесения эмоционального состояния героя с пространством его обитания. Так, бедственному положению героя романа «Преступление и наказание» («Он был должен кругом квартирной хозяйке <...> он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию <...> Он был задавлен бедностью... насущными делами своими он совсем перестал заниматься» [Достоевский. Т.6. С.5. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы] вполне соответствует состояние окружающего его мира: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь знакомая каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, — все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши <...> отвратительный и грустный колорит картины» (Т.6. С.6).

Пространство в «Преступлении и наказании» (и в других романах Достоевского) психологично, связано с сознанием и ощущениями воспринимающего его героя.

Одной из наиболее интересных особенностей хронотопа романа является то, что герой, вступая в чужое пространство, подчиняется его законам и начинает играть предписываемую данным локусом роль. В сцене со старухой-процентщицей Раскольников играет роль бедного студента, готового отдать последние вещи ради жалких грошей. Герой берет на себя поведенческий стереотип просителя: «...поспешил пробормотать молодой человек с полупоклоном, вспомнив, что НАДО (выделено мной — А.К.) быть любезнее», «Так вот-с... и опять по такому же дельцу... — продолжал Раскольников, немного смутившись и удивляясь недоверчивости старухи» (Т.6. С.8). Тем не менее, внешне играя предписываемую роль, внутренне герой оценивает данное пространство весьма скептически: «Это у злых и старых вдовиц бывает такая чистота» (Т.6. С.9). Выход из регламентированного поведенческого стереотипа осуществляется лишь за пределами чужого пространства. Приметой выхода в иной локус является чаще всего лестница, ведущая вниз, на улицу: «Раскольников вышел в решительном смущении <...>. Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный» (Т.6. С.10).

Раскольников движется в пределах особого идеологического пространства и времени, которые определяют теперь весь ритм его жизни, характер его поступков, направление мысли и т.д. В своих перемещениях герой оказывается не в хаотически выбранной точке, а в особо значимом для него локусе, который может принести новое испытание, важную встречу и др. Пространство, связанное с переживаниями героя, становится как бы его идеологическим двойником. Оно хранит в себе память о прошлом и некое сакральное знание

о будущем. Этой гранью своего бытия профанно-бытовое, реально-зримое пространство обретает онтологическую значимость.

В пространстве города, где доминирует субъективное видение (в «Преступлении и наказании» нам открывается мир, увиденный и осмысленный Раскольниковым), выход к онтологическим ценностям затруднен (он труден для Раскольникова, но открыт для Сони и Лизаветы, читающих Евангелие) и возможен лишь в пространстве природы. Именно за пределами города герою становится доступно гармоническое единение с природой, приобщение к христианским идеалам (сон о лошадке снится герою на островах, на каторге начинается духовное перерождение).

Таким образом, хронологическая структура романа моделирует особый вид города. С одной стороны, основными его приметам становятся духота, пыль, атмосфера отчуждения и неверия. Но с другой стороны, в этом хаотическом пространстве героем и автором творится миф о Северной Голгофе: «Достоевский, опираясь на традиции Пушкина и Гоголя, создает третий вариант мифа – глубоко поэтическое видение самого трагического и самого фантастического города в мире: не «Северной Пальмиры», а, так сказать, «Северной Голгофы», где Христос был как бы повторно распят вместе с мучениками русской земли» [Назиров. С. 12]. Вопрос состоит в том, насколько сами герои способны в этой искаженной реальности увидеть единственно верный путь сострадания и любви. Поэтому возможность выхода на ПЕРИФЕРИЮ, в пространство истинных ценностей, закладывается уже в самом пространстве города.

Принципы построения пространства города, созданные Достоевским, являются актуальными и для литературы начала XX века. Примером тому может служить роман Федора Сологуба «Мелкий бес». Его герои воспринимают окружающую действительность через призму собственного мироощущения: «Все доходящее до его сознания претворялось в мерзость и грязь. В предметах ему бросались в глаза неисправности, и радовали его» [Сологуб. С. 104. Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страницы]. Пространство города воспринимается как тотальное торжество хаоса, духовного и телесного убожества. Символом подобного локуса является Недотыкомка, порождение дьявольского начала: «Откуда-то прибежала удивительная тварь неопределенных очертаний, - маленькая, серая, юркая Недотыкомка» (146). Следует отметить, что атрибутами пространства города в романе (как и в «Преступлении и наказании») являются пыль, духота, серый цвет; город характеризуется как пространство неистинного существования: «Тоскою веяло затишье на улицах, и казалось, что ни к чему возникли эти жалкие здания, безнадежно-обветшалые, робко намекающие на таящуюся в их стенах нищую и скучную жизнь» (103).

Именно город как выражение тотальной отчужденности от гармоничного существования актуализирует низменные, агрессивные черты человеческой природы: идея Раскольникова о праве на убийство и непреодолимое стремление Передонова к уничтожению всего живого: «Безумный ужас в нем выковал готовность к преступлению, - и несознаваемое, темное, таящееся в низменных областях душевной жизни представление будущего убийства, томительный зуд

к убийству, состояние первобытной озлобленности угнетало его порочную волю» (297). Тем не менее, несмотря на общие принципы изображения, существует принципиальная идеологическая разница в организации пространства у Достоевского и Сологуба, которая проявляется в разных путях сопротивления злу в пределах тотально враждебного пространства. Раскольников начинает свой путь с губительной теории, допускающей «кровь по совести», пытаясь физически уничтожить зло мира (точнее, то, что он интерпретирует как зло). Но, пройдя через эту кровь, он приходит к осознанию, что искупление грехов мира нужно начинать с осознания персональной ответственности, со своего искреннего покаяния и очищения. В мире Достоевского существует представление об идеале, красоте, о спасительном начале, которое потенциально доступно каждому человеку. В художественном мире Сологуба мы видим эстетизацию безобразного: уродство получает статус мировой основы, которой подчиняются все поступки и помыслы героев. Передонов, Варвара, Володин и другие обитатели городка получают удовольствие от того, что засоряют, пачкают окружающее их пространство; для них не существует какого бы то ни было идеала: они живут в мире, «отчужденном от неба», «на нечистой и бессмысленной земле». Если у Достоевского существует альтернативный городу вариант пространства – природа, хранительница законов гармоничного существования в мире, то в мире Сологуба герои не могут выйти за пределы города, освободиться от бремени порока: «...природа могла только в одну сторону действовать на его чувства, только угнетать их» (104). Идеал жизни иной у Сологуба предельно прозаичен – другой город, Петербург, который представляется Передонову своего рода раем на земле. Но герою недоступна смена пространственной ориентации. Он выбирает иной путь сопротивления злу – уничтожить Недотыкомку и себя вместе с миром.

Литература начала XX века по-иному интерпретирует взаимоотношения мира и человека. Сологуб показывает своих героев в ситуации богооставленности (что, по Достоевскому, является предвестием вселенской катастрофы, мировой трагедией), когда не может спасти ни красота, ни вера, а единственным спасением является смерть.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990.
2. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982.
3. Сологуб Ф. Роман и рассказ. Серия: Классики XX века. Ростов-на-Дону, 2000.

М. Л. Житникова

ИДЕЯ ДОМА И ОБРЯД КАК ФОРМА МИРОВИДЕНИЯ

Томский государственный университет

В последнее время выявление специфики национальной картины мира является одной из наиболее актуальных проблем. Целью исследователей стало желание выявить комплекс представлений об особенностях русского народа, об уникальности его культуры.

Закономерностью в решении данной проблемы стало то, что пути развития исследования её рядом наук неизбежно сходятся на человеке. Так, Тейяр де Шарден [Тейяр де Шарден. С.38] называет человека “ключом универсума”, объясняя это тем, что в акте познания объект и субъект переплетаются и взаимообразуются, поэтому человек во всем, что он видит, рассматривает самого себя.

Мысль о том, что язык отражает культурно-национальную специфику, нашла подтверждение в ряде работ лингвистов, культурологов, этнографов и др.

Учитывая, что лексика – наиболее информативный в культурном плане пласт языка, обратимся к анализу лексико-семантического поля ДОМ для выявления особенностей национального мировидения.

ДОМ – ключевой символ культуры, богатый ассоциативным комплексом в сознании каждого человека. Это и один из важнейших концептов в мировидении народа, его философия жизнеустройства. С понятием ДОМ как-либо соотнесены все характеристики жизни человека и его картины мира, в частности представления о пространстве и времени.

В.А. Маслова отмечает то, что язык не является хранилищем культуры, способствуя только кодифицированию и трансляции культурного содержания. Перерабатывая информацию о среде и своем с ней взаимодействии, человек фиксирует полученную картину мира в виде текста [Маслова].

Наиболее информативными в культурном плане оказываются обрядовые тексты. “Исторически обряд выступает как одна из самых специфических этнических характеристик. Возникнув в процессе формирования отдельных этнических общностей, оформив быт и бытовые ситуации в виде устойчивых словесных, действенных, предметных кодов, обряд фиксировал устойчивость человеческого бытия, мир норм и незыблемых правил своей цельностью и целостностью” [Банкова. С. 23]. Во время обрядового действия взамен старой реальности конструируется будущая идеальная картина мира, успешная реализация которой зависит от соблюдения ряда условий. Так, одним из критериев действенности считается строгая закреплённость обряда за определенным локусом. Чаще всего действие происходит в ДОМЕ, который может выступать в качестве пространства развертывания действия или основного объекта обряда.

1. ДОМ – объект обрядового действия.

Построение ДОМА – не просто возведение здания, а – одновременно – отражение внешнего мира и выстраивание субъективных ценностей, этичес-

ких и эстетических ориентиров.

Строительству ДОМА предшествует ряд обрядов, связанных с выбором места под строение. Здесь ДОМ функционирует в качестве основного объекта и выполняет магическую функцию замещения: ДОМ = будущая жизнь. А ДОМ нельзя на ворота ставить. В данном контексте в оппозиции по отношению к ДОМУ выступают ВОРОТА. Лексическая единица (далее – ЛЕ) ВОРОТА в обрядовом тексте получает следующее значение – граница, место соединения своего и чужого миров, рубеж. Отсюда следует, что строительство ДОМА на пересечении дорог, на месте разрушенного здания прогнозировало несчастливую жизнь, а потому – считалось недопустимым.

Если ЛЕ ВОРОТА в обряде, являясь внешней границей, реализует оппозицию “далеко-близко”, то ЛЕ МАТИЦА – оппозицию “верх-низ”. *Под слегу клада булочку и в подполье, где там балки эти, под матку.* В данном контексте магическую функцию выполняет структурный элемент ДОМА – матица. Булочка символизирует достаток, поэтому возложение её под матицу, являющуюся также символом женского начала, прогнозировало богатую жизнь.

Отношение человека с миром зависело и от положения половиц (нижняя граница). *А как постелешь [половицы], така и жизнь будет.* Здесь ЛЕ ПОЛОВИЦЫ обретает дополнительное значение – судьба, путь человека.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что строительство ДОМА – это не просто возведение материального объекта, а жизне-устройство.

2. ДОМ – место обрядового действия

В качестве места обрядового действия ДОМ может выступать аналогом как макрокосма, так и микрокосма. *Зашли они в избу, сватать хотели.* В данном контексте ИЗБА – внутренний мир человека (невесты). И для возможности дальнейшего диалога сватающим необходимо было проникнуть в него и завязать действие. Но уже после венчания ДОМ символизирует мир новой семьи, её будущую жизнь. *Встречают хлебом-солью в избе.*

2.1. Внешние границы ДОМА

ДОМ, уподобляясь внешнему миру по структуре, имеет свой центр, периферию, границы. Внешние границы оберегают обитателей ДОМА от воздействия со стороны “чужого” мира, а внутренние – упорядочивают структуру семьи. В процессе обряда каждая из границ актуализируется и считается основной и единственной. В качестве внешних границ выступают ВОРОТА, ДВЕРИ, ОКНА, ПОРОГ. Промежуточным пространством считаются СЕНКИ. *Поддрузья был, дружке помогал. Свадебный повзд вдет, перед ним ворота заламывают, выкуп просят.* Здесь ВОРОТА – одна из границ, преграда на пути жениха в чужой для него ДОМ невесты. В то же время для невесты это – защита своего мира. В некоторых случаях семантика ворот осложняется генитальной символикой. Так, прохождение жениха через ВОРОТА означало скорое прощание невесты с невинностью. *За невестой посылали дружку со свахой, подъезжали к ВОРОТАМ и выкупали.*

2.2. Внутренние границы ДОМА

2.2.1. МАТИЦА – космический верх

Внутреннее пространство ДОМА делится МАТИЦЕЙ на более почетную – внутреннюю - часть у переднего угла и менее почетную – подпорожье. *МАТИЦЕЙ дом на две части делится. Иная семантика во время обряда: Сват садится напротив МАТКИ ... пока сватают девушку, сидит молчит.* Здесь МАТИЦА – место, которое соединяет два мира: свой-чужой, внешний-внутренний. Пребывание под ней во время обрядов, связанных с переходными моментами в жизни человека, обеспечивает легкий переход из одного мира в другой. Также семантика осложняется тем, что МАТИЦА – это и космический верх, горизонтальная плоскость которого символизирует женское начало.

2.2.2. ПЕРЕДНИЙ УГОЛ – связующее звено

Самым почетным и священным местом в ДОМЕ является ПЕРЕДНИЙ УГОЛ, который иначе называют святым, красным, восточным. Во время обряда он получает следующее значение – место, способствующее переходу. *Невеста садится в передний угол за стол. Девки сидят поют.* Такое же значение сохраняется и во время похоронного обряда. *Покойник кладется в угол, где висят иконы, голова под иконами. Все зеркала в избе закрываются.*

Таким образом, ПЕРЕДНИЙ УГОЛ - это и центр, и переходное место, где, взаимозаменяясь, максимально сближаются жизнь и смерть, жизнь и жизнь.

2.3. Ритуальные предметы

В контексте обряда магическим смыслом наделяется только определенный круг предметов. Чаще всего используются ПОЛОТЕНЦЕ, ВЕНИК, РЮМКА, ЧУГУН и др. ПОЛОТЕНЦЕ (ПЛАТОК, СКАТЕРТЬ) в зависимости от момента обрядового действия наделяется следующим магическим значением:

- ПЛАТОК = согласие двух сторон. *Невестин отец берет в руки платок, обматывает руку, подает женихову отцу через стол.*

- ПОЛОТЕНЦЕ = будущая жизнь (молодых). *Постелят платочек под ноги, хор поется. Мы кольцами обменялись и берем рука за руку.*

- ПЛАТОК = “девичья красота”. *Прибегают все тогда, конечно. Дескать, молодых подняли. Рубашку завязывают в узелочек и вешают красны платки.*

Часто для того, чтобы показать скорое прощание девушки с “девичьей красотой”, использовалась посуда. *А девушка, если нечестна выйдет, надвывают хомут лошадиный. Стыд! А товще рюмку сделают без дна.*

Итак, на основе вышесказанного можно утверждать, что в обряде как форме мировидения фиксируется и реализуется идея ДОМА.

ДОМ во время обрядового действия уже не жилище, не четырехмерное пространство, а место соединения границ всех миров, в котором человек получает возможность моделировать будущую жизнь. Каждая вещь, каждая деталь помимо своего прямого (материального) значения здесь наделяется особым магическим смыслом.

Литература

1. Банкова Т.Б. Словарь сибирских обрядов: к постановке проблемы (на материале семейных обрядов) // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии: Межвузовский сб. статей. Томск, 1998.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 1997.
3. Тейяр де Шарден. Феномен человека. М., 1987.

М. Литовченко

ОБРАЗ ДОМА В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Кемеровский государственный университет

1) Пространственная организация произведения дает наглядное представление о присущей автору картине мира, являясь как бы субъективной онтологической моделью. Художественное пространство может рассматриваться как наиболее непосредственное и достоверное выражение философии писателя в самом широком значении – как осмысление бытия.

Именно в пространственных образах часто выражается эстетическая концепция человека.

2) Представление о системе ценностей у А.П. Чехова дает рассмотрение такой оппозиции, как "дом – мир". Эта оппозиция вливается в противопоставление малого и большого пространства, микро- и макромира, смысловые начала которых оказываются более сильными.

3) С малым, ограниченным, замкнутым ареалом уродуется человеческая жизнь, искажаются представления, герои теряют надежду, в их жизни отсутствует будущее. Для гармоничной жизни, по Чехову, нужен большой мир.

4) Некоторые сложные психологические состояния, будь то длительное чувство неудовлетворенности, душевный кризис или внезапный момент понимания жизненного тупика, у чеховских героев часто заряжены пространственными ощущениями: они чувствуют, что не могут находиться в пределах дома, который в этом случае воспринимается ими как пространство малое, тесное, давящее, замкнутое ("Володя", "Скучная история", "Дама с собачкой", и др.). Не случайно ведущие мотивы, сопровождающие образ дома в прозе Чехова, – мотивы тесноты и духоты.

5) Во всех домах, независимо от их различий, господствует бытовое циклическое время. Точками его отсчета служит время еды, сна, развлечений ("По делам службы", "В родном углу").

6) В связи с этим традиционная семантика "дома" как пространства личного, защищающего, оберегающего у Чехова переосмысливается. Уютный дом для его героев не становится благом ("Учитель словесности", "В родном углу", "Моя жизнь", "Невеста"). Чаще это пространство малое, замкнутое, и, чтобы человеку найти себя, реализовать свои духовные потребности, нужно покинуть "дом", уйти в "мир".

7) Так, с образом дома во многих произведениях Чехова тесно связаны мотивы “прозрения” и “ухода”.

Преодоление кризиса в сознании героев связывается с перемещением в другой пространственный мир, где должна для них начаться иная жизнь. Это и определяет у Чехова значимость мотива “ухода”, возникшего еще в раннем рассказе “Цветы запоздалые”.

8) Характерным для А.П. Чехова является контрастное противопоставление природы жилищу как выражение коллизии “простор – замкнутость”, “свобода – рабство”. Во многих произведениях эта коллизия получает сюжетное выражение (“Случай из практики”, “Человек в футляре”, “Дом с мезонином”, “Мужики”, “Три года”).

9) В одном комплексе взаимосвязанным оказываются чувство внутренней свободы, осознание будущего и возможность раздвинуть пространство своей жизни.

Так простор и теснота оказываются в чеховской художественной системе эстетическими и этическими категориями.

М. Н. Агапова

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МОДЕЛИ МИРА В СИБИРСКОМ ЗАГОВОРЕ

Томский государственный университет

Задача данной работы – выявить особенности моделирования пространства в фольклорном тексте в аспекте семантической оппозиции «свое/чужое» с учетом жанровой специфики – на материале сибирского заговора.

По определению исследователей, «заговор – это произведение магического характера, произносимое с целью воздействия на окружающий мир, его явления и объекты, чтобы получить желаемый результат» [Зуева, Кирдан. С. 64]. Цель заговора – «восстановление или приобретение космического равновесия для индивидуума или коллектива» [Шиндин. С. 307]. Гармония – «космическое равновесие» – приобретает в фольклорном тексте очертания реального художественного пространства. Пространственные отношения подвергаются символическому переосмыслению, включаются в реализацию оппозиции «свой/чужой».

А.Б. Пеньковский определяет «свой» мир следующим образом: «это мир уникальных, определенных в своей конкретности и известных в своей определенности для субъекта сознания и речи дискретных объектов, названных собственными именами» [Пеньковский. С. 57].

Мир «чужой» – это «мир этнически и/или хтонически (субстанционально), социально или культурно (и – прежде всего – религиозно и идеологически) чуж-

дый и враждебный» [Пеньковский. С. 57]. Это мир непознанного, выходящий за границы знания и понимания человека. Отметим только, что не всегда в связи с «чужим» миром актуализируется семантика враждебности: она может присутствовать как некая возможность, потенциал, как «спящий» вариант.

В заговоре мы можем говорить о двух параллельных мирах, один из которых «свой», родной для носителя нормы, а другой является чуждым, иногда враждебным. Кроме того, мы можем говорить о дробной классификации миров, окружающих «свое» пространство:

- мир подземный, обитель хтонических существ: *«в дремучие леса, за высокие холмы, в зыбучие болота и попросил бы он окаянную силу...»*;
- мир небесный, где обитают разного рода защитники и спасители (Христос, Пресвятая дева Марья и др.);
- мир далекий, чужая сторонushка: этот мир имеет еще более дробную организацию по частям света: *«пойду, перекрестясь, из двери в дверь, из ворот воротами в восточную сторону...»*.

Эти миры в целом чужды миру «своему». Если смотреть конкретнее, то, соотносясь между собой по функции (вершить добро или зло по отношению к человеку), они могут переплетаться: так, мир подземный сливается с миром далеким, «чужой сторонushкой», образуя «царство мертвых». Однако все эти миры подчиняются единым универсальным законам природы, по которым жил и которым следовал человек и к которым он привык (например, *есть, пить, спать, жить – в доме, пахать и т.д.*, вплоть до своего внешнего облика). Архаическое сознание моделировало пространство *иных* миров по аналогии со *своим*, поэтому там так же едят, спят, пьют и т.д. уместные «там», но неуместные «здесь» существа.

Единый космос природы объединяет в себе всю систему миров. Мы считаем, что нельзя говорить о природе исключительно как о пограничном или чуждом пространстве: это целый универсум, организующий как быт и бытие конкретного человека и «своего» мира, так и всех «чужих» миров. Он не укладывается в парадигму добра и зла, поэтому о функции каждого природного образа следует говорить исходя из контекста (жанровой специфики), применительно к каждой конкретной ситуации.

Рассмотрим, как взаимодействуют «свой» мир и мир «чужой». Можно выделить три основных этапа взаимодействия:

- обращение к миру чуждому;
- описание способов миромоделирования;
- закрепка как окончательный разрыв с «чужим».

Под термином «мирмоделирование» мы подразумеваем способы воздействия на мир: произносящий заговор выступает посредником по отношению к тексту заговора, но является творцом новой действительности, воздействуя на нее с помощью данного заговора. Человек с помощью слова активизирует внешнюю силу, пробуждает ее. Мы выделили языковые средства, которые используются в заговоре с данной целью.

1. Форма обращения

Заговор обращается либо непосредственно к заговариваемому объекту, либо к помощнику. В обращении мы наблюдаем, как, в зависимости от степени важности объекта, его силы, значения и роли в жизни человека, возрастает почтительность, текст становится более сакральным.

Перечислим способы реализации функции заговора, которые, на наш взгляд, прослеживаются в обращении.

1.1. Присвоение мира посредством называния, открытие его для воздействия.

1.2. Олицетворение как один из способов привлечения предмета «на свою сторону» (*«грыжа – грызища, красная девица»*).

1.3. Пробуждение покровительствующего человеку начала данного явления, обращение к его спасительной, защитной функции: *вода, огонь* – с одной стороны, враждебны, опасны для человека, но с другой стороны – жизненно важны. Обращение *«наша матушка»* – к реке, а также привлечение других родовых терминов (*«батюшка», «брат», «сестра»*) оптимизирует эту функцию: субъект заговора вписывает себя в мир природы, ее родовидовые связи, чтобы заручиться ее поддержкой.

1.4. Можно предположить, что упоминание терминов родства активизирует защитные силы «своего» рода, как живых его членов, так и мертвых.

1.5. Обращение *«матушка», «царь»* ставит того, к кому обращаются, на ступень выше в иерархии отношений.

2. Лексические единицы, которые обозначают локусы, вводимые согласно сюжету, по которому совершается миромоделирование; чаще всего это сюжет выхода в другой мир: *«Встану я, раб божий (такой-то), благословясь, пойду, перекрестясь, из двери в дверь, из ворот воротами, в восточную сторону к самому Христу-Богу...»*. Мир, в который выходит заговаривающий, не воспринимается как враждебное бытие: наоборот, пространство расширяется, субъект заговора становится частью целостного космоса, которому принадлежит и его мир. Границы «своего» мира, однако, сохраняются (*двери, ворота*). Другой вариант воплощения данного сюжета – это отправка заговариваемого объекта в «чужой» мир: *«Иди ты на леса сухие, на болота топкие, и рассыпся ты подобно маку»* (заговор от нарыва).

3. Прием параллелизации миров как способ воздействия на мир вызывает к силе некий абсолютный закон, которому подчиняются все миры (или, по крайней мере, те, которые упоминаются в заговоре), и заговариваемый объект включается в данную логику. В языке это выражено

- определенными синтаксическими конструкциями: *«как (описывается некоторая логика одного мира)..., как (логика другого мира)..., так бы и...»* (логика переносится на «свой» мир);

- использованием одинаковых (или со схожей семантикой) глаголов для описания одинаковой логики действия в разных мирах: *«черт идет водой, волк идет горой...»*;

- предельной детальностью в перечислении: заговор словно пытается максимально охватить возможные сферы воздействия: *«У этого мертвого тела тело болит, кровь кипит, кости ноют. Так бы у раба божьего (имя) сердце болело, кровь кипела, сердце ныло».*

Встречается «отталкивание» от активизируемого закона: объект исключается из определенной логики мира: *«Как кусты с кустами свиваются, так бы раб (имя) не водился с рабой (имя)».*

4. Большую роль в открытии мира для воздействия играют в заговоре формы глаголов.

4.1. Форма императива: *«Избави нас от глаза, губительства, от труса и потопа...»*; *«Загради меня, господи, тыном – железом от огня пожара, от воды – потопа...»* и др. (*«не ходи...»*, *«не суши...»*).

4.2. Форма инфинитива: *«Тут тебе не стоять и белой кости не ломать»*; *«Сходить ему в высокий терем и застыть...»* и др.

4.3. Форма условного наклонения с частицей «бы»: *«И все бы сох и блек, а рабу божью (имя) в уме-разуме держал»*; *«сходил бы»*, *«слетал бы»* и др.

В заговоре возможны и другие языковые средства воздействия на мир: слово в заговоре – это, с одной стороны, слово, отражающее мир, с другой – воздействующее на него.

Таким образом, особенности моделирования пространства в фольклорном тексте в аспекте семантической оппозиции «свое/чужое» заключаются в том, что в этот процесс включаются языковые средства, принимая участие в реализации магической функции заговора.

Литература

1. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М., 1998.
2. Пеньковский А.Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке // Проблемы структурной лингвистики 1985 – 1987. М., 1989.
3. Шиндин С. Г. К общей характеристике восточнославянских заговоров // Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов. М., 1990.

Е. В. Курчина

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗА ПРОСТРАНСТВА

(на материале английского классического детектива)

Иркутский государственный университет

Каждая нация имеет свой образ пространства, географически выраженный и влияющий на структуру души, тип мышления, способ познания окружающего мира и отражающийся в тех или иных формах культуры. Английскую модель пространства можно назвать лабиринтной. Островное пространство Великоб-

ритании, ограниченное извилистой береговой линией, деформируется изнутри, расширяется вглубь, в стороны, принимая совершенно причудливые формы. Ландшафт страны необычайно разнообразен и представляет собой чередование волнообразных равнин, скалистых гор, холмов, озерных впадин, болот. На западе поверхность образована чередованием долин и холмов; Шотландия известна как страна гор; в Ирландии обширные центральные равнины сочетаются с возвышенностями; для Уэльса характерны горные ущелья; на востоке поверхность изрезана углублениями, образованными реками. Более того, пространство Великобритании дробится на множество прибрежных островов (около 1000) и буквально пронизано сетью водных путей и бесчисленных каналов.

В освоении пространства человек старается следовать природе, что у британцев очевидным образом проявляется в строительстве дорог, изгибы которых “будто игнорируют законы не только геометрии, но и логики”. Английские дороги “редко прорезают холмы и перекрывают эстакадами долины”; они “предпочитают не противоборствовать с природой, а следовать ее чертам” [Овчинников. С. 36]. И британец, перемещаясь в своем пространстве, вынужден то спускаться в глубокие долины, то подниматься на холмы, то обходить озера или пробираться извилистыми скалистыми тропами. Он движется не прямолинейно, а зигзагообразно.

Следование природе проявляется в парковой культуре и градостроительстве. Регулярные парки существовали в Англии, но в XVIII веке были вытеснены пейзажными парками, для которых типичны рощи, перелески, отдельные деревья, разбросанные среди лугов, петляющие тропки – сходящиеся, расходящиеся, заканчивающиеся тупиком – и составляющие головоломные фигуры, в которых не трудно заблудиться. Особое увлечение британцев – парки-лабиринты, о которых упоминается еще в “Буре” и “Сне в летнюю ночь” У. Шекспира. Д. Оруэлл говорит об отсутствии у англичан какого бы то ни было систематического “мировоззрения”, что проявляется в методах градостроительства. Nick Yapp в книге *London: The Secrets and the Splendour*, называет Лондон “gambling” (“выющийся”), противопоставляя его симметричности Рима, концентричности Парижа, четкости Нью-Йорка.

Естественно, что географическое пространство влияет на характер, структуру души, образ мысли. Английский тип мышления не прямолинейный и логичный, а скорее интуитивно-парадоксальный (парадоксы О. Уайльда, Б. Шоу, Л. Кэрролла; классическое противопоставление официального полицейского с его “неумолимой логикой” и эксцентричного сыщика-любителя). Образ мира для британца видится как некое пространство “многоскладчатой Англии”, в котором, “как геологические пласты, залегают разные стили жизни, идеи, нравы...” [Гачев. С. 179]. Это пространство формирует “втиснутого в себя и замкнутого человека-крепость”, мысль которого стремится не вширь, а вглубь, где она блуждает и причудливо вьется. Отсюда эксцентричность английского характера, своеобразие, изысканность английского юмора, который проявляется в полузаметных намеках, усмешках, адресованных узкому кругу людей.

Таким образом, передвигаясь в лабиринтном пространстве, реальном или

ментальном, британец постоянно решает загадку, ища выход из него. Следствие этого – любовь англичан к загадыванию/разгадыванию загадок; любознательность; склонность подходить к разговору о чем бы то ни было издали, окольными путями; активность (лабиринт – структура не созерцательная, а предполагающая движение в нем). Поэтому закономерен тот факт, что именно Англия становится родиной классического детектива, жанровая природа которого предполагает наличие загадки (преступления) и ее решения (расследование – detection).

Лабиринтный тип мышления естественно воплощается в художественном пространстве текста. Лабиринтом может быть пространство болот, скрывающих Минотавра (собаку Баскервилей) – “темная, зыбкая топь”, засасывающая в себя, вглубь; волнистая линия холмов, изрезанных пещерами, над которыми “морскими валами поднимались фантастические очертания гранитной гряды” [Дойль. С. 195]; тропа, “извивающуюся зигзагом от кочки к кочке...” [Дойль. С. 274] (Курсив мой – Е.К.). Или двухуровневое пространство дома с подвалами. Чтобы спуститься в них, “надо было выйти из дома через черный ход ... Каменные ступени вниз. ... За дверью – еще один подвал, четыре ступени вниз, глубже того, где мы стояли, и потолок ниже, и вроде сводчатый, такие бывают в подвальных помещениях церквей. Ступеньки шли как-то вбок, не прямо, так что это помещение вроде отходило куда-то в сторону от главного” [Фаулз. С. 25-27]. Пространство, создаваемое преступником вокруг себя, – это экстериоризация его сознания. Активное, причудливое, коварное, многослойное пространство болот есть продолжение изошренного, “сослоенного” сознания Стэплтона; “подвальное”, глухое пространство пустого дома – абсолютно безжизненного и пустого сознания героя Фаулза.

Лабиринтом может стать пространство поезда: отдельные купе, сообщающиеся между собой при помощи потайных дверей, вагон-ресторан, коридоры и другие помещения, а также открывающиеся на платформу двери создают сеть пространств, соединенных многочисленными переходами, как это происходит в романе А. Кристи “Восточный экспресс”.

Пространство романа Н. Блейка “Минута на убийство” – правительственное учреждение, представляющее собой многоэтажное здание с лифтами, несколькими боковыми выходами, подвальными помещениями, в которых располагается бомбоубежище, и образующее вертикальный лабиринт. В горизонтальный лабиринт превращается бомбоубежище, разделенное противозрывными перегородками, а также пространство одного из этажей здания, организованное отдельными кабинетами и соединяющими их коридорами. Лабиринтность пространства как бы усиливается в помещении фототеки, заполненной рядами шкафов с проходами между ними. В точках соединения вертикального и горизонтального лабиринтов происходят события, наиболее значимые в развитии сюжета.

События детективного романа важны не столько в их нарративно-временной последовательности, сколько в пространственной соотнесенности – в виде диаграммы-лабиринта, которая хранится в памяти преступника (и автора). Связи между фактами оказываются нарушенными. Восстановление

этих связей через блуждание сыщика (и читателя) по пространственному и метафорическому лабиринту в поисках выхода из него и есть поиск истины (разгадки преступления). Выход из пространственного лабиринта оказывается также разрешением сюжета.

Сюжет-лабиринт предстает как блуждание героя/читателя в множественности ложных направлений; как запутанность ситуаций, иллюзорность приближения к цели, потеря исходной точки, отчаяние искателя и, наконец, успешное открытие выхода из сюжетного лабиринта.

Исключительно "лабиринтен" сюжет романа Энтони Беркли "Дело об отравленных шоколадках", строящийся как последовательность выступлений докладчиков (членов детективного клуба), представляющих версии трагического события (их блужданий в одном и том же лабиринте преступления). Шесть докладчиков составляют ложные диаграммы и обнаруживают иллюзорные выходы в них. (Намеренно ложная версия принадлежит самому преступнику.) И только последний докладчик, анализируя лабиринтные ходы своих "коллег", оживляет чужую память и чужой опыт, решая загадку преступления и находя единственно возможный выход из сюжетного лабиринта.

Логично назвать пространственно-сюжетным лабиринт в "Лунном камне". Сюжет романа составляют таинственные, путаные передвижения алмаза, а вместе с ним и героев. Географически их передвижения можно представить следующей схемой: Индия – Англия (Лондон) – Йоркшир (дом леди Вериндер). Здесь путь алмаза обрывается – и начинается собственно детектив: тайна его появления в Англии сменяется загадкой его исчезновения, и сюжет романа развивается как последовательность рассказов разных людей – свидетелей и участников событий, добавляющих все новые и новые звенья диаграммы, не всегда направляющие к выходу, но часто заводящие в тупик (таинственные действия и смерть Розанны Спирман).

Итак, лабиринт является художественным пространством романа, мнемонической схемой и типом сюжетосложения и есть следствие и отражение лабиринтности мышления, особого мироощущения и картины бытия с его сложностью и путаностью. Лабиринт лишает пространство перспективы, вызывающей "предчувствие чего-то преходящего, мимолетного, последнего" [Шпенглер. С. 415]. Он замыкает безграничное пространство, сворачивая его до пределов познаваемости, позволяет сделать это пространство своим. В то же время лабиринт предполагает глубину, а переживание глубины есть то же переживание бесконечности. Опыт существования в лабиринте – "это опыт отчаяния и безысходности" [Ямпольский. С. 117], но здесь эти состояния временные, сменяющиеся затем, по мере продвижения по лабиринту и обнаружения все новых и новых фактов, улик (нитей Ариадны), чувством успокоения и удовлетворения. Погружаясь в детективный текст, мы входим в пространственно-сюжетный лабиринт: "наша ограниченная телесная реальность вовлекается в текстовую реальность и начинает развиваться по иным законам, мы получаем, пускай на один миг, другую реальность и другое тело..." [Ямпольс-

кий. С. 20]. Движение в пространственно-сюжетном лабиринте классического детектива дает переживание многослойности и глубины бытия; в какой-то мере восстанавливает представление о мире как гармоничном и упорядоченном, а о человеческом существовании – как имеющем смысл и цель.

Литература

I. Художественные тексты

1. Беркли Э. Убийство на верхнем этаже. Дело об отравленных шоколадках. М., 1994.
2. Блейк Н. Минута на убийство. Голова путешественника: Романы. М., 1994.
3. Дойль А.К. Записки о Шерлоке Холмсе. Душанбе, 1979.
4. Кристи А. Избранные произведения. Вилла "Белый конь". Каприз. Смерть в бассейне. Происшествие в старом замке: Романы. Новосибирск, 1991.
5. Кристи А. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1991.
6. Оруэлл Д. Англия. Ваша Англия. // ИЛ. 1992. № 7.
7. Фаулз Д. Коллекционер. М., 2000.
8. Collins, W. The Moonstone. London, 1993.
9. Doyle A. C. The Return of Cherloke Holmes. London, 1993.

II Научная и философская литература

10. Гачев Г. Национальные образы мира: Курс лекций. М., 1998.
11. Зоркая Н. Проблема изучения детектива: опыт немецкого литературоведения // ИЛО. 1996. № 22.
12. Овчинников В. В. Корни дуба: Впечатления и размышления об Англии и англичанах. М., 1980.
13. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки мифологии мировой истории. I. Гештальт и действительность. М., 1993.
14. Ямпольский М. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М., 1996.
15. Yapp, Nick. London: The Secrets and the Splendour. Konneman, 1999.

Н. С. Смолякова

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ОППОЗИЦИИ: “ДАЛЕКО -БЛИЗКО” В ПРОСТРАНСТВЕ ЗНАНИЯ И ПАМЯТИ

Томский государственный университет

Мир амбивалентен, противоречив, и потому человек воспринимает мир неоднозначно. У каждого народа существует своя картина мира, которая строится на такого рода противопоставлениях, как *белый-черный, жизнь-смерть, верх-низ, небо-земля, лето-зима, мужской-женский, далекий-близкий, свой-чужой* и т. д.

Модель мира состоит из универсальных понятий, к которым исследователи относят время, пространство, изменение, причину, судьбу, число. Эти понятия основываются на ряде оппозиций. Одной из универсальных оппозиций понятия пространства является оппозиция “далеко-близко”, которая уже вышла за рамки данного понятия. Слова со значением “далеко”, “близко” включают в себя множество семантических планов, таких как пространственный, социальный, временной, а также другие, еще не исследованные.

В некоторых случаях данная оппозиция пересекается с другой универсальной оппозицией “свой-чужой” и даже приобретает эти значения. Это происходит при употреблении слов “далеко”, “близко” и однокоренных с ними слов в социальном и этическом значениях: *близкий человек, близкая родня, дальняя родня*.

Оппозиция: “далеко-близко” организует не только пространство, время, социум и отношения людей друг к другу, но и память, и пространство знания. Используя в качестве материала свидетельства живой разговорной речи диалектоносителей, исследуем функционирование традиционной оппозиции “далеко-близко” в пространстве знания и памяти.

1. Семантический план знания-незнания

Согласно мифопоэтическим представлениям, время возникло с появлением Вселенной из Хаоса, то есть с возникновением пространства. Поэтому многие слова могут нести как пространственную, так и временную семантику. М.М. Маковский это доказывает и рядом других значений, которые могут иметь слова наряду с пространственной и временной семантикой. Это такие значения, как “разум”, “понимать”, “думать” и др. [Маковский]. В русском языке таким доказательством является соотнесенность слов, обозначающих умственную деятельность, со словами “далеко”, “близко” в их разных значениях. Такие действия, как помнить, видеть, слышать, знать, являются деятельностью разума. Значение “знать” универсальное, потому что оно включается в семантику всех выделенных нами глаголов. Область знания можно назвать неким пространством, плоскостью наряду с временной и пространственной плоскостями.

“В моделях пространства, описывающих “близко”, “далеко”, нашли отраженные специфические представления носителей языка о том, что путь в про-

странстве - это не просто движение от близкого к далекому, это еще и путь от известного к неизвестному. <...> Концепт отдаленности связан с неизвестностью места или "чужим" пространством, что вполне понятно: это необжитое для человека пространство, куда не ступала его нога, которое находится черт знает где, где-то на краю света. Далекое для русского языкового сознания это область чего-то неизвестного, умозрительного, труднодоступного и даже угрожающего. В таких представлениях просматриваются черты архаической модели пространства" [Савчук. С.16-17].

1.1. Соотношение слов со значением "далеко", "близко" со словами *знать, видеть, слышать, помнить*

1) Слово "далеко" в пространственном и временном значениях влечет за собой слово "не знаю" и вообще слова с отрицательной частицей "не": *Исток вытекает и обязательно бежит тогда уж в речку. Вот она где, та Сондровка-речка ... исток идет с озеров. А потом она с откудова взятая и не знают, далеко, с Кетсково.*

2) В соотношении слов: "близко" и "знаю" наблюдается следующая закономерность: то, что близко, то знаю. Выстраиваются ассоциации: близкий человек-здешний-много знает (*Сколько я здесь живу, я много знаю*); близко-видел, слышал-знаю (*А я их тоже знаю, я их видеть-то видал*). Здесь слово "близко" – понятийная категория, она уже заложена в семантике слов *видел, слышал*.

1.2. Обратная зависимость употребления слов со значением "далеко"- "близко" от глаголов *знать, видеть, слышать, помнить*

Е.В. Падучева делит глаголы с семантикой знания на три семантических класса. Нас будут интересовать следующие.

1) "Глаголы ментального состояния: знает, помнит" [Падучева. С. 38], из которых глагол "знать" обладает универсальным значением и сочетается со словами *далеко, близко* в любом их значении: *Не знаю, как дальше жить*; а глагол "помнить" требует от данных слов только временное значение: *Не знаю, когда уборка бывает. Тогда молоденька была, а сейчас совсем забыла* («Тогда» - далеко в прошлом, «забыла» - не помню).

2) "Глаголы чувственного восприятия: слышать, видеть" [Падучева, С. 39], с которыми слова *далеко, близко* употребляются в пространственном значении.

Наблюдается взаимное влияние слов со значением "знать" и слов с семантикой "далеко", "близко".

2. Временной семантический план: пространство прошлого – пространство памяти

2.1. Соотношение прошлого и настоящего в сознании и речи говорящего

Слово "далеко" в значении "давно" (далеко в прошлом) в пространстве памяти функционирует как имеющее понятийное значение. Выстраиваются ассоциативные ряды: 1) далеко-давно-хорошо, весело; теперь-скучно, плохо: *Сейчас пойдешь на улицу и скучно. А раньше и балалайки, и гармошки.* 2) далеко-давно-тяжело, плохо; теперь-легко, хорошо (в плане социальной обста-

новки): *А теперь мы лучше живем.* Слово “далеко” в данном значении несет двойственную оценку. Прошлое неминуемо противопоставляется настоящему. И это естественно, потому что время проходит, люди и жизнь меняются.

2.2. Фактор отдаленности-приближенности по отношению к субъекту в пространстве памяти

Интересно, как связано высказывание о каком-либо событии в прошлом с моментом приближенности этого события к субъекту речи и отдаленности от него. А связь существует непосредственная. В пространстве памяти, как и в обыкновенном пространстве, есть точка отсчета – говорящий, есть область пространства – свое пространство для говорящего, близкое ему (его дом, двор, дома родственников). Все остальное вокруг – это пространство далекое, чужое.

Высказывания о каком-либо событии в прошлом разительно отличаются друг от друга. Это зависит от исследуемого нами фактора.

1) Близость какого-либо события к субъекту речи

А) Говорящий является свидетелем, и тогда высказывание строится в жанре описания: *В 25 году у нас тут пожар был. Што я живу, улица почти вся сгорела. Она длинная, идет до маслозавода. Дома три на краю осталось тока. В покос как раз было. Жил старик на краю, понимаешь, масло варил - красить. Ну и чё - вспыхнул пожар. Страшная буря была. Овины, солома, всё сгорело. А деревня и то маленькая была, три улицы и всё. Ленина, Советская и Калининская. Тогда не такие длинные улицы были. Так половина и погорела.* Элементы высказывания: тема, место, время, причина, описание самого события, итоги. Подробно описывается событие.

Б) Говорящий является непосредственным участником события, и тогда высказывание строится в жанре повествования: *А деревня-то рядом. Ну их! Чуть с пожарниками не сгорел. Кое-как залили баню-то мою, кода горела.* Элементы высказывания: обозначение события, итоги. Не заявлена тема, речь спонтанна, начинается с самого главного. Не указаны причины события, время.

Данные высказывания отличаются от последующего вида наличием экспрессивно окрашенных слов и личностной оценки, выражаемой субъектом речи.

2) Отдаленность какого-либо события от субъекта речи: *Деревня та раньше тоже наша горела. Люди та же на покосе были. Говорят, старик один был, курил, обронил, вот и загорелось.* Элементы высказывания: тема, время, причина. Описание неэмоциональное, без оценки субъекта речи. Такое высказывание также строится в жанре описания, но непосредственного описания события здесь нет.

Можно утверждать, что пространство памяти организовано по законам обыкновенного пространства. Жанр высказывания зависит от фактора отдаленности-приближенности по отношению к субъекту речи в пространстве памяти.

2.3. Точка отсчета пространства знания и пространства памяти

В любом пространстве важна точка отсчета, и это говорящий. Говорящий является точкой отсчета в пространстве знания и памяти при наличии двух условий.

1) Субъект речи говорит о том, что он помнит, что он сам видел, слышал, знает: *Один раз, помню, на покос ездили <..>. Ох и сильная гроза была, под стогом просидели.*

2) Субъект речи говорит о том, что ему сказано другими людьми, при условии, что он верит этому. Достоверность - важный фактор в передаче чужих знаний. И в этом случае говорящий тоже является точкой отсчета. Обязательно есть ссылка на источник своего знания: *Раньше, старики говаривали, что были татары здесь.*

Это подтверждает мысль о том, что пространство знания и памяти строится так же, как пространство и пространство времени, и точкой отсчета является говорящий.

Мы убедились, что универсальная оппозиция "далеко-близко", помимо временного, социального и пространственного значений, служит ориентиром в пространстве знания и пространстве памяти. Это далеко не все возможности реализации данной оппозиции. Противопоставление "далеко-близко" функционирует и на уровне других семантических планов, но основное значение данной оппозиции - это пространственное значение.

Литература

1. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индо-европейских языках. М., 1996.

2. Пазучева Е.В. Выводима ли способность подчинять косвенный вопрос из семантики слова? // Логический анализ языка. Знание и мнение. М., 1988. С. 33-46.

3. Савчук Г.В. Отражение в русской фразеологии пространственной модели мира. Автореф. дис... канд. филол. наук. Орел, 1995.

С. В. Стеванович

О СЕМАНТИКЕ НЕКОТОРЫХ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ И СЕРБОХОРВАТСКОМ ЯЗЫКАХ

Кемеровский государственный университет

Пространство и время являются основными категориями бытия. Однако, как указывает В.Г.Гак, «...пространство легче воспринимается человеком: для того чтобы постичь пространство, достаточно открыть глаза, повернуть голову, протянуть руки и т.п.» [Гак. С.670]. Представляется, что пространство организуется вокруг человека, а точнее, человек стоит в центре пространственной

системы координат.

В настоящей статье обратимся к пространственной оппозиции «близко-далеко» в русском и сербохорватском языках. В результате сопоставительного анализа выявим универсальные и самобытные свойства ее реализации в языковом моделировании пространственной картины мира.

Вслед за Н.С.Трубецким и В.А.Коробейниковой мы рассматриваем систему пространственных прилагательных как оппозиции - отношения между двумя единицами языка, при котором один признак отождествляет эти единицы, а другой противопоставляет. «Оппозиционные отношения характеризуют прилагательные всей лексико-семантической группы пространства и тем самым объединяют их в систему» [Коробейникова. С. 40-46].

Анализ работ, посвященных способам выражения пространственных отношений в языковой картине мира, позволяет назвать важные условия для уточнения семантики пространственных прилагательных.

1. Так, А.А.Журинский указывает на зависимость признаков «вертикаль-горизонталь». Нормальную ориентацию можно представить как объединение двух признаков «вертикальность – невертикальность», «поперечность - непоперечность». «Из-за вертикальности самого человека и горизонтальности его линии глаз эти признаки оказываются зависимыми» [Журинский. С. 106]. Так, в отличие от русского *далекий*, сербское *далек* имеет значение вертикальной удаленности (*сунце далеко одскочило*). Как отмечает Т.В.Цивьян, «для горного сознания пространство естественно осваивается и по вертикали» [Цивьян], поэтому в ряде балканских языков характеристика «далеко» может выражаться словами с семантикой «высоко». «В русском космосе вертикаль выражена слабо» [Гачев. С. 36].

2. Характер описываемой ситуации

Прилагательные *близкий*, *недалекий* обычно используются для описания динамических ситуаций (рус. *недалекие раскаты*, *близкая канада*, серб. *близак повик*), тогда как прилагательные *близлежащий*, *удаленный* используются для характеристики статических объектов (рус. *близлежащие села*, *удаленный от школы*; серб. *оближе села*, *удаен од кув*) [Богуславская. С.20-29]. Как отмечает О.Ю. Богуславская, «в XIX веке оба синонима (*близкий*, *недалекий*) свободно использовались и при описании статических физических объектов. Ср. *Душистая мгла лежала мягкою пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья* (И.С.Тургенев. Рудин); *Налево горизонт ограничивался близким лесом* (Л.Н.Толстой. Война и мир); *К ней, из недалекой деревушки. часто приходят два уже дряхлых старичка – муж с женою* (И.С.Тургенев. Отцы и дети)» [Богуславская. С.22]. Подобная тенденция наблюдается и в сербохорватском языке. Ср. *Он је пророковао оно што се догадало у својој блиској околини* (Милневи М. Кнез Милош. Београд, 1894); *Има много звезда, које ми голим оком видимо као једну, док меутим кроз дурбин се види да су саставена из две врло блиске звезде* (Станојеви. Звездано небо независне Србије. Београд, 1892).

3. Характер пространственного ориентира

На наличие в семантике пространственных прилагательных точки отсчета указывают Ю.Д. Апресян, Е.С. Яковлева, М.В. Пименова и др. В.А. Коробейникова делит пространственные прилагательные по основному семантическому компоненту на:

а) прилагательные с основным семантическим компонентом «имеющий протяженность в пространстве» – *высокий-низкий, глубокий-мелкий, длинный-короткий* и др.,

б) прилагательные с основным семантическим компонентом «расположенный в пространстве относительно чего-либо» – *далекий-близкий, внешний-внутренний, верхний-нижний* и др. [Коробейникова. С.74]:

На первый взгляд прилагательные *далекий-близкий* являются антонимами и вообще обладают одинаковой сферой сочетаемости, т.е. сочетаются с одним и тем же кругом слов.

русский язык	сербский язык
1. Находящийся, расположенный на большом, небольшом расстоянии	
<i>далекий, близкий путь (дорога)</i>	<i>далек, близак пут</i>
2. Слышимый вдалеке, невдалеке	
<i>далекие, близкие раскаты</i>	<i>далек, близак повик</i>
3. Происходящий на большом, небольшом расстоянии	
<i>далекий, близкий пожар,</i>	
4. Отдаленный от происходящего большим, небольшим промежутком времени	
<i>далекое прошлое</i>	<i>далека, блиска прошлост</i>
5. Наступающий в скором, отдаленном времени	
<i>Ближайшее, дальнейшее будущее</i>	<i>блиска, далека будућност</i>

С другой стороны, признак «пространственности» не является для прилагательных *близкий-далекий* внутренним, основным, навсегда определенным. Поэтому границы перехода от *близкого* к *далекому* размыты.

Основание для измерения «близости-дальности» в словарях, естественно, отсутствует, но анализ языкового материала художественных произведений позволяет предположить, что когда речь идет о пространстве, освоенном субъектом (пространстве вокруг говорящего), то основания измерения (эталон оценки) будут совпадать как в русском, так и в сербском языках (например, рус. *близко, рукой подать*; серб. *пример је близу, при руци је*; рус. *глаза в глаза*; серб. *приш што ближе, да држе их на оку*). «Окрестность говорящего – это область действия абсолютных оценок, – подтверждает Е.С.Яковлева, – полюс «близко» реален в том смысле, что он находится в конкретно-пространственной зоне, а полюс «далеко» – ирреален, т.к. допускает различное расстояние, в зависимости от эталона существующего в сознании носителей определенного языка» [Яковлева. С.47].

4. Способ восприятия

Так, Ю.Д. Апресян указывает на то, что важны не столько фактические физические пространства, сколько способ их восприятия говорящим, именно здесь сказывается «релятивизм наивной геометрии пространства». Нам представляется, что такой подход предполагает у пространственных прилагательных, в известной степени, наличие семы оценочности. Ср., например, рассуждения А.Н. Шрамма: «Слово с оценочным значением называет не объективно принадлежащий предмету признак, а такую его характеристику, которая определяет, как к предмету относится субъект оценки. Поэтому оценка всегда категория – субъективно-объективная. Необходимым условием той или иной оценки конкретного предмета является наличие в сознании субъекта определенного основания оценки» [Шрамм. С. 40]. Вот как А.Н.Шрамм описывает механизм обозначения признака: «В сознании людей существует «эталон», «точка отсчета» применительно к данному классу предметов. Определяя, например, признак протяженности деревьев по вертикали, субъект сопоставляет, соотносит их вертикальный размер с существующим в его сознании «эталонном» (равный для жителя Европейской России примерно 4-5 метрам).

И каждое дерево после сопоставления с указанным «эталонном», будет классифицироваться как высокое, если его протяженность по вертикали больше «нормы», и как низкое – в противном случае. На основании рассмотренного «эталона» устанавливаются, прежде всего, признаки линейных размеров предмета, а также весовые признаки» [Шрамм. С. 21]. Эти рассуждения исследователя имеют особое значение при сопоставительном анализе материала разных языков. Так, расстояние от Москвы до Санкт-Петербурга для носителей русского языка большей частью будет оценено как *близкое*, а для носителей сербохорватского языка – как *далекое*. Можно предположить, что категория «расстояние» связана с эталонами-стереотипами, обусловленными конкретными особенностями данного ареала.

Свобода от связи с конкретным физическим пространством позволяет относительным показателям переноситься в область оценок, поэтому прилагательные *близкий-далекий* по преимуществу употребляются в переносном значении и могут задавать локализацию как в пространстве физическом, так и в умозрительном. «То, что в ментальном пространстве называется близким, является известным, пережитым, иными словами, – это полученный жизненный опыт (Мне *близко* то, о чем вы говорите). То, что обозначается «далеким», является неизвестным (Верь ты мне: нас *издали* пленяет слава, роскошь и женская лукавая любовь) или давно прошедшим (Смутное, *далекое воспоминание* вдруг мелькнуло передо мной)» [Пименова. С.215].

Таким образом, языковая картина пространства не сводима к существующему научному физико-математическому прообразу, а отражает обыденный взгляд на то, что приближено или удалено. Номинация признаков часто зависит от характера описываемой ситуации, характера пространственного ориентира, способа восприятия и т.п., но многочисленные совпадения в употреблении про-

пространственных прилагательных в русском и сербохорватском языках позволяют говорить о сходстве в способах описания пространства в этих языках.

Литература

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 28. 1986.
2. Богуславская О.Ю. Динамика и статика в семантике пространственных прилагательных // Логический анализ языка. М., 2000.
3. Гак В.Г. Семантические преобразования. М., 2000.
4. Гачев Г.Д. Балканы как космос хайдурства. Балканская картина мира в этноязыковом и культурно-историческом аспекте // Сов. Славяноведение. 1989. № 4.
5. Журицкий А.А. О семантической структуре пространственных прилагательных // Семантическая структура слова. М., 1971.
6. Коробейникова В.А. О внутреннем строении лексико-семантической группы пространственных прилагательных // Вопросы сочетаемости языковых единиц. Саратов, 1974.
7. Пименова М.В. Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. Кемерово, 1999.
8. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М., 1990.
9. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Л., 1979.
10. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Н. В. Деева

ПРОСТРАНСТВО ВНУТРЕННЕГО МИРА: АНАЛИЗ КОНЦЕПТОВ

(на материале произведений С.А. Есенина)

Кемеровский государственный университет

В ходе развития истории человечество проходило разные пути осознания мира, что находило отражение в развитии искусства и других отраслях знаний. Постепенно обращение к окружающему миру (внешнему) сменилось интересом к внутреннему миру, миру скрытому от непосредственного наблюдения. Начиная с эпохи Возрождения деятели искусства и философы стали все больше внимания уделять миру, который скрыт, наибольший интерес для них представлял человек как существо духовное, чувствующее (что и является прежде всего характеристиками человека внутреннего).

В эпоху романтизма эти тенденции все более усиливались. Так, немецкий

романтизм конца 18 – начала 19 веков ‘открыл’ понятие ‘внутренний человек’. Художественная литература этого периода наиболее ярко отразила двойственную сущность природы человека, соединение идеального и материального в нем. И теперь уже не внешний мир стал средоточием внимания человека, а мир внутренний, мир индивидуальной жизни.

Постепенно натурфилософию сменила философия жизни. Так, Н.А. Бердяев писал: “Философия постоянно возвращается к тому сознанию, что разгадать тайну о человеке значит разгадать тайну бытия. Познай самого себя, и через это познаешь мир” [Бердяев. С. 126]. То есть человек представляется микрокосмом, таящим в себе разгадку макрокосма (всего, что его окружает). Дорогу к познанию феномена человека пролагают гуманитарные и естественные науки, искусство и язык. Внутренний мир не дан в наблюдениях. Описывая его, язык его тем самым и создает”. Лексикон внутреннего мира является плодом словесного творчества, развитие которого происходит под знаком прогрессирующей психологизации человека” [Логический анализ языка. С. 7].

Внутренний мир представляется маленьким мирком, заключенным где-то внутри тела человека и живущим по своим законам. Тем не менее, все, что окружает человека, попадает в поле его зрения, тут же переносится в мир внутренний:

В моей душе так было гулко / В пленках камней и кремней. / На каждой ленте переулка / Стонал коровий рев теней (“Город”).

Человек, укорененный в бытии, всегда существует в некоем пространстве (реальном, вымышленном). Категория пространства является основополагающей в познании объективного мира. Такое же место занимает она и во внутреннем мире человека. При описании пространства внутреннего мира используется, как правило, метафора. Описание это во многом осуществляется при помощи переноса физических характеристик пространства внешнего мира в мир внутренний:

*У меня в душе звенит тальянка,
При луне собачий слышу лай...*

Во внутреннем мире человека можно выделить два типа локализации: а) внутри чего-либо (*Я красивых таких не видел, / Только, знаешь, в душе затаю / Не в плохой, а в хорошей обиде – / Повторяешь ты юность мою*); б) на поверхности чего-либо (*Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло, / Только мне не плачется – на душе светло*).

В авторской картине мира С. Есенина пространство внутреннего мира представлено двумя типами ассоциаций: а) ассоциации с реальным пространством, б) ассоциации с мифологическим пространством; каждый из этих локусов имеет свои характеристики.

а) Под реальным внутренним пространством понимаются такие области в теле человека, которые заполняются идеальными объектами (мыслями, желаниями, эмоциями). Под это определение можно подвести такие реально существующие области, как голова, мозг, сердце, грудь. В языке существу-

ет ряд схем, с помощью которых описывается заполненность этих пространств объектами внутреннего мира.

1. "Нахождение в пространстве":

Льется пламя в бездну зренья, / В сердца радость детских снов. / Я поверил от рожденья / В богородицын покров ("Чую радуницу божью").

Объекты внутреннего мира в такой схеме обычно имеют определенное место локализации: ментальные объекты (мысли, думы) – в голове, мозге, эмоциональные объекты (чувства, переживания) – в сердце, груди.

2. "Проникновение во внутреннее пространство":

Теперь бы песню ветра / И нежное баю / За то, что ты окрепла, / За то, что праздник светлый / Влила ты в грудь мою ("О, муза, друг мой гибкий...").

Подобные примеры подтверждают тот факт, что границы между внешним миром и внутренним оказываются прозрачными. И объекты внешнего мира легко проникают в мир внутренний. Ср.:

Бывал ты к ним зорким и рьяным, / Себя вынимал на испод... / Скажи: Отойдут ли крестьянам / Без выкупа пашни господ? ("Аяна Снегина").

3. "Движение во внутреннем пространстве":

И в голове моей проходят роем думы: Что родина? / Ужели это сны? / Ведь я почти для всех здесь пилигрим урюмый / Бог весть с какой далекой стороны ("Русь советская").

Движение во внутреннем пространстве может быть и нецеленаправленным, хаотичным: *В голове твоей бродит / Непроглядная тьма* ("Страна негодяев").

4. "Хранение в пространстве": *До свиданья, друг мой, до свиданья. / Милый мой, ты у меня в груди. / Предназначенное расставанье / Обещает встречу впереди* ("До свиданья, друг мой, до свиданья").

В подобных случаях внутреннее пространство воспринимается как тайник, где хранятся идеальные объекты.

5. "Заполненность пространства": *Я пришел в этот город с пустыми руками, / Но зато с полным сердцем / И не пустой головой* ("Я пришел в этот город...").

6. "Звук во внутреннем пространстве": *Тщетно рвется душа до нег, / Ищет звуков подобных в груди. / Потому что вся сила моя / Истоичилась еще впереди* ("Далекая веселая песня").

Кроме того, реальное внутреннее пространство может описываться через ряд признаков. Это могут быть следующие признаки.

1. Признаки дома / строения

А) Это может быть реальный дом внутри человека: *Грустя и радуясь звезде, спадающей тебе на брови... / Ты сердце выпеснил в избе. / Но в сердце дома не построил*. С домом может сравниваться и сам человек: *Человек в этом мире не бревенчатый дом. / Не всегда перестроишь наново*.

Б) Опочивальня: *Закадили дымом под росую рощи... / В сердце почивают тишина и мои* ("Задымился вечер, дремлет кот на брус").

В) Определенное место в помещении: *Небо сметаной обмазано, / Месяц*

как сырнй кусок./ Только не с пищею связано/ Сердце, больной уголок.

Г) Это может быть жилище животных, птиц (хлев, гнездо): Я умею, на сутки и версты не трогаясь,/ Слушать бег ветра и тварей шаг/ Оттого, что в груди у меня, как в берлоге,/ Ворочается зверенышем теплая дума ("Пугачев").

2. Признаки «сосуда»: Спит ковыль. Равнина дорогая./ И свицовой свежести полынь./ Никакая родина другая/ Не вольет мне в грудь мою теплынь ("Спит ковыль...").

'Грудь' в данном случае воспринимается как некий сосуд. Сосуд может быть и назван: Ах, в башке моей, словно в бочке./ Мозг, как спирт, хлебной едкостью лют./ Знаю я, что за Сакмарой рабочие/ Для помещиков пушки льют ("Пугачев").

3. Внутреннее пространство описывается и через косвенные признаки объектов ландшафта: У меня в животе лягушки/ Завелись от голодных дум ("Страна негодяев").

Мифологическое внутреннее пространство: это пространство, которое приписывается идеальным образованиям внутреннего мира (уму, душе и т.д.).

Оно описывается при помощи следующих схем.

1. "Нахождение в пространстве": Село! В душе моей покой./ Село в Украине дорогой ("Село").

2. "Проникновение в пространство": Радуют тайные вести,/ Светятся в душу мою,/ Думаю я о невесте,/ Только о ней я пою ("Сыплет черемуха снегом").

3. Движение в пространстве": Я люблю опасный момент,/ Как поэт часы вдохновения,/ Тогда бродит в моем уме./ Изобретательность/ До остервенения ("Страна негодяев").

4. "Движение внутрь": Да-да-да! / Что-то будет! / Повсюду/ Воют слухи, как псы у ворот,/ Дует в души суровому люду/ Ветер сырью и вонью болот ("Пугачев").

5. "Извлечение из внутреннего пространства": Всё встречаю, всё приемлю,/ Рад и счастлив душу вынуть./ Я пришёл на эту землю,/ Чтоб скорей её покинуть ("Край любимый, сердцу снятся...").

Мифологическое пространство может описываться:

а) через признаки 'сосуда': Пусть она не выглядит кроткой./ И, пожалуй, на вид холодна,/ Но она величавой походкой/ Всколыхнула мне душу до дна ("Не гляди на меня с упрёком").

б) Как место обитания каких-либо субъектов: Пусть не сладилось, пусть не сбылись / Эти помыслы розовых дней./ Но коль черти в душе гнездились./ Значит, ангелы жили в ней ("Мне осталась одна забава").

в) Через признаки настроения, эмоции: Как язвы, стыдясь оклеухи,/ Я Прону ответил так:/ "Сегодня они не в духе.../ Пойдём-ка, Прон, в кабак..." ("Анна Снегина").

Таким образом, явления, процессы, протекающие во внутреннем мире, являются частичным отображением тех явлений, которые происходят в мире внеш-

нем: *И в дыше и в долине прохлада./ Синий сумрак как стадо овец,/ За калиткою смолкшего сада/ Прозвенит и замрёт бубенец* ("Закружилась листва золотая").

Человек, являясь связующим звеном внешнего и внутреннего мира, часто фиксирует свое внимание на том и другом пространстве, причем границы между этими двумя пространствами оказываются абсолютно прозрачными:

Внутренний мир	<----->	Внешний мир
(чувства, эмоции)		(явления, субъекты)

При описании пространства внутреннего мира выделено два типа локализации:

- а) внутри тела субъекта;
- б) локализация субъектов и объектов внутреннего мира в мифическом пространстве.

Внутренний мир человека описывается при помощи устойчивых языковых схем.

Литература

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Собрание сочинений. Paris, 1985. Т.2.
2. Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. / Отв.ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. М., 1999.
3. Пименова М.В. Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. Кемерово; Landau, 1999.

А. М. Мухачёва

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ПОНЯТИЙНОГО ПОЛЯ «ПЕРЕХОДЫ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Томский политехнический университет

Средством познания мира является мышление, человек же закрепляет и реализует результаты мыслительной деятельности в языковом знаке. Как отмечает Г.В. Колшанский, «язык выступает как бы вторичной формой существования мышления <...> Язык выражает мышление, а мышление отображает действительность» [Колшанский. С. 23]. Язык представляет общую картину мира, он служит «основой вербальной, языковой картины (модели) мира. В силу этого часто употребляемое понятие «реальность» является уже не онтологической (природной) реальностью, а фактически только тем, что человек может выразить через язык» [Уфимцева. С. 114]. Эта картина мира означает воплощение объективного мира, языковая картина мира представляется собственно-языковой, поскольку выражает познавательную деятельность различных групп людей. «Язык <...> не создает <...> своей собственной картины

мира — он лишь фиксирует концептуальный мир человека, имеющий своим источником реальный мир и деятельность в этом мире. Язык не познает мир, а следовательно, и не создает какой-либо картины мира. Однако в языке находит свое отражение всё разнообразие творческой познавательной деятельности человека (социальной и индивидуальной), результаты которой закрепляются в языке» [Колшанский. С. 32-33].

К числу универсальных средств создания языковой картины мира относится метафора. По мнению В.Н. Телия, метафора выполняет роль своеобразной призмы, через которую совершается мировидение [Телия. С. 179]. Само обращение к метафоре объясняется тем, что она способна служить средством получения нового знания. Метафора формирует некий образ, и, когда человек именуется с помощью метафоры конкретные объекты или абстрактные сущности, перед ним возникает этот образ.

В данной работе мы попытаемся показать процесс формирования образа на примере метафорических выражений из лексико-семантической группы «Переходы». Объектом анализа являются исходные и результирующие метафорические значения слов с общим компонентом: «место, пригодное/непригодное или предназначенное и специально устроенное, чтобы переходить через что-либо, с одной стороны чего-либо на другую сторону и т.п.» [Словарь русского языка. С. 105]. Предметом анализа являются компоненты семантики исходного значения, дающие основание для метафорического переноса, и результирующие метафорические значения слов. Работа выполнена на материале современного русского языка.

В процессе движения человек может переходить в/на иное пространство, менять пространственные ориентиры. Он делает это по причине неудовлетворенности предыдущим положением, считая «другое» пространство лучшим или необходимым в данной ситуации. Для человека оказываются важны такие пространственные сущности, как переходы, которые позволяют ему менять местонахождение. Смена пространства может быть связана и со сменой морально-этического, психического состояния, что отражается в связи пространственных сем с семами морально-этическими, и эта связь интерпретируется в системе метафорических переносов.

На основании различия актуализирующихся смыслов исходного значения можно выделить три подгруппы метафорических моделей. В первую подгруппу объединяются слова, в исходных значениях которых выходит на первый план семантика пространства, которое покидает человек. В именах второй подгруппы в метафорических переносах отмечается семантика смены пространства. И в именах третьей подгруппы актуализируется смысл отсутствия прохода. Рассмотрим последовательно эти подгруппы.

1. В первой подгруппе актуализируется смысл выхода, т. е. точки, после прохождения через которую человек окажется в другом пространстве. Рассмотрим типичный пример: *выйти из университета*.

Выйти ИЗ (исходное значение): «уйти откуда-либо, оставить пределы чего-либо».

РЗ (результатирующее значение): «покинуть что-либо, прекратить своё пребывание где-либо».

Человек, выходя из здания, не просто оставляет стены, он меняет свою социальную принадлежность. Так, смысл выхода из какого-либо пространства в исходном значении позволяет в результирующем отметить смену положения человека; например, выйдя из университета, человек перестает быть студентом. В данном примере исходное пространство, которое покидает человек, не обязательно удовлетворяет его (университет), оно может быть нежелательно, неудобно для него (госпиталь, больница или тот же университет). Так и новое пространство может быть как желательным, так и нежелательным для него.

Но часто оказывается, что нахождение выхода становится необходимым человеку для смены пространственной плоскости. Например, выход. ◊ дать (или найти и т.п.) выход. ◊ выйти из положения. Рассмотрим языковую метафору: найти выход из затруднения.

Выход ИЗ: «место, через которое выходят».

РЗ: Способ разрешить какую-либо трудность, выйти из сложных обстоятельств.

Если человека чем-то не устраивает пространство, в котором он находится, или необходимо сменить пространство в данный момент, он ищет выход. Иногда нахождение выхода оказывается необходимым для него и связывается с положительными эмоциями. Переход в другую пространственную плоскость в исходном значении может связываться с изменением состояния в результирующем. Так, человек, находясь в определенном состоянии и испытав какие-либо затруднения, ищет способ изменить это состояние.

Важными оказываются и характеристики выхода, так, рассмотрим пример: «Пойдёт ли Иудушка дальше по этому пути, или же пустомыслие и тут сослужит ему обычную службу и представит новую лазейку, благодаря которой он успеет выйти сухим из воды?» (Салтыков-Щедрин «Господа Головлёвы»).

Лазейка ИЗ: «небольшое отверстие, узкий проход, через которые можно пролезть, пройти».

РЗ: «уловка, хитрый, ловкий прием, позволяющий выйти из неприятного, затруднительного положения».

Сема «узкий» в исходном значении и установка на пролезание (подобно животному) интерпретируются как хитрый и «неправильный» переход в моральном плане.

Сема выхода в исходном значении может интерпретироваться как доступ к новым знаниям, к новой информации, например, окно (окно в Европу, в Париж, в жизнь), ◊ открыть дверь куда-либо (например, в науку). Отметим, что окно не является прямо приспособленным отверстием для выхода, однако через окно человек может созерцать другое пространство и, если понадобится, он может выйти через него. В результирующем значении, таким образом, отмечается способ получения новых знаний, информации, достижения новых областей.

Итак, мы отметили, что посредством семы выхода из одного пространства в другое обозначается смена социального положения, способ изменения жиз-

ненной ситуации, способ открытия и получения информации. При этом заметим, что сама возможность выхода оценивается положительно, но также важны характеристики выхода.

2. Во второй подгруппе актуальным оказывается момент перехода, т.е. не только смена пространства, но и характеристика пространства оставляемого. Типичные примеры в этой подгруппе: переход («Меня поразил тогда этот переход от трогательного чувства, с которым она со мной говорила, к ворчливости и мелочным расчётам»). Рассмотрим текст: «Александр мало-помалу перешёл от мрачного отчаяния к холодному унынию» (И. Гончаров «Обыкновенная история»).

Перейти ИЗ: «идя, переместиться, переправиться через что-либо на другую сторону».

РЗ: «освободившись от одного чувства, состояния начать испытывать другое».

Человек, меняя местонахождения, перемещается в иное пространство. В результирующем значении сема перемещения интерпретируется как смена состояния, чувства. Причем от предыдущего состояния человек как бы освобождается и переходит в другое, которое может быть как негативным (злость), так и положительным (любовь).

Переход не только разделяет два пространства, но и связывает их. Рассмотрим метафору: «мост к новой жизни».

Мост ИЗ: «сооружение для перехода, переезда через реку, овраг, железнодорожный путь и т.п.»

РЗ: «то, что соединяет что-либо, служит связующим звеном между чем-либо».

Человек строит мост специально, чтобы связать две пространственных плоскости. Сема связи в исходном значении актуализируется при переносе, посредством её человек именуется соединением, связь чего-либо. Как правило, мост должен вывести в лучшее положение или состояние.

В следующих примерах актуализируется смысл преодоления: перейти (границы приличия); переступить («... не так-то просто новой любви переступить через прежнюю, первую» (Шуртаков. Возвратная любовь)).

Рассмотрим текст: «Ему было трудно высвободиться из-под влияния старика, перешагнуть через многолетнюю дружбу» (Кольцов М. «Испанский дневник»).

Перешагнуть ИЗ: «шагнуть через кого-, что-либо; переступить».

РЗ: «не посчитаться с чем-либо, пренебречь чем-либо, подавить что-либо».

В исходном значении актуализируется смысл преодоления препятствия, находящегося на пути. Препятствие находится внизу, и, когда человек перешагивает, он оставляет его позади. В результирующем значении данный смысл интерпретируется как подавление чего-либо, пренебрежение чем-либо. Мы как бы поднимаемся над препятствием, оставляя его внизу и позади, то есть оказываются актуальными архетипы «верх-низ» и «вперёд-назад». Так, препятствие наделяется отрицательными характеристиками, причём в культурном плане оно может быть как негативным (страх, ненависть), так и положительным (дружба, чувства).

Итак, в этой подгруппе смысл перехода может интерпретироваться и как связующее звено, и как разделяющий рубеж, причём актуализироваться может и препятствие, которое преодолевает человек, переходя в другую пространственную плоскость. Заметим, что важны характеристики оставляемого пространства, а также преодолеваемого пространства.

3. В третьей подгруппе актуализируется непроходимость пространства. Непроходимость ассоциируется с запутанностью, например: дебри (науки), тупищобы (города); непроницаемый (тайна), о ни прохода, ни проезда. о прохода нет, о прохода не давать. Рассмотрим метафору: «дебри науки».

Дебри ИЗ: «места, заросшие густым непроходимым лесом».

РЗ: «сложные, трудные или малоисследованные области чего-либо».

Непроходимый, темный, густой лес затрудняет движение человека, темен и не дает надежды на выход, переход. Человек теряет дорогу и не может её найти. В результирующем значении это интерпретируется как трудность исследования, запутанность исследования.

Непроходимость ассоциируется также с безнадежностью чего-либо: непродажный (тупость); непроходимый (глупость).

Непроходимый ИЗ: «такой, по которому трудно, невозможно проходить, продвигаться».

РЗ: «совершенный, полный, безнадежный».

Сема невозможности прохода в исходном значении интерпретируется как полная безнадежность, крайняя степень проявления чего-либо, как правило негативных сторон (дурость, тупость, бедность), то есть сочетаемость ограничена.

Итак, в данной подгруппе смысл непроходимости интерпретируется как отсутствие пути, как безнадежность при достижении цели или как крайняя степень проявления негативных сторон человеческой жизни.

Таким образом, переносы с исходным значением «переход» формируют отдельный метафорический срез языковой картины мира. Во-первых, человеку важна ситуация выхода, смены положения, которая интерпретируется как способ или приём перехода, доступ к информации, могущие быть как правильными, так и неправильными с моральной точки зрения. Во-вторых, человек меняет одно пространство на другое, причём для него актуализируются смыслы связи или разделения пространства. Мы отметили, что он преодолевает какое-то препятствие. В метафорическом плане отмечается изменение состояния и положения человека или связь двух состояний. И в-третьих, следует отметить, что человек не всегда может перейти и легко достигнуть желаемого пространства, на пути могут возникать преграды, не позволяющие это сделать, что интерпретируется как сложное, запутанное состояние, невозможность движения к намеченной цели.

Литература

1. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. М., 1990.
2. Словарь русского языка: В 4 т. М., 1999.

3. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. М., 1988.

4. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988.

Ю. О. Чернявская

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МИР В ДРЕВНЕРУССКИХ ПОВЕСТЯХ XVII-XVIII ВВ.

Томский государственный педагогический университет

Средневековый мир на картах XII-XIV вв. представляет собой круг пяти континентов, на которых расположены крупнейшие города восточного и западного мира, с Иерусалимом в центре, где располагался пуп земли. Для средневековья в целом характерно дуальное членение мира – пространство метафизически раздваивается на “свое” / “чужое”, “светлое” / “темное”, “небесный Иерусалим” и темное царство сатаны.

Замкнутость средневекового города обусловлено дуальным восприятием окружающего мира. Средневековая мысль не выдерживает возможности восприятия чужого, незнакомого пространства как равноценного, полноправного мира. Любая противоположность изгоняется из единого, замкнутого целого. Эта противоположность единого мира, его дуальная амбивалентность определяют и средневековое сознание, и типы взаимоотношения средневековых сообществ. В этом проявляется дуализм средневековой ментальности, по мнению А.Я. Гуревича, “резко расчленявший мир на полярные пары противоположностей”, группирующий дуальные “категории по вертикальной оси: небесное противостоит земному, бог – диаволу” [Гуревич, 1972. С. 65] и т.д.

Бытовая повесть XVII в. зарождается в городской среде иерархического “низа”. Здесь происходит не только поляризация низкого и высокого – “высокая” церковная функция литературы, искусства становится принадлежностью черни, толпы, происходит их взаимное смешение; культурные нормы начинают выходить за рамки, обусловленные каноническими и традиционными формами. Книжная культура проникает в ранее закрытые для нее уровни культуры, попадает в новую, еще не обработанную среду – в сферу, занимаемую фольклором, вытесняя и перерабатывая его, в сферу “высокой” литературы, пародируя и снижая. Русская литература вплоть до XVII в. воспринимала те литературные жанры, которые были ей знакомы, “узнавались” в ее литературном и жанровом контексте. Городская среда XVII века служила именно таким культурным полем, в котором получили свое развитие жанры, ранее казавшиеся не востребуемыми в силу специфичности русской традиционной литературы. Городская среда обладала достаточным по-

тенциалом для открытия новых культурных направлений, нашедших свое воплощение в литературе городского “низа”. Формируемые посадские слои грамотного населения российских городов, условно номинированные как “демократические” слои “городского низа”, начинают осваивать литературные жанры, углубляя и специализируя их функции, формируя широкий круг читательской аудитории. Русский город начинает обретать свою “городскую” литературу, что сказывается и в новой системе жанрообразования – процессах ломки и возникновения новых жанров в “городской” повести XVII в.

Процессы формирования жанров в демократической литературе принято связывать с появлением новой городской прослойки, соответственно с городским бытом в широком значении этого слова. Городской образ жизни формировал новые отношения – в городской среде возникали свои субстраты мифологического сознания, складывающиеся из элементов фольклора (сказки, былины, анекдоты) вместе с традициями устного народного творчества, механизмов мифотворчества, работающих на новом бытовом материале и получающим иное, текстовое, выражение. Концентрация в ограниченном пространстве людей разных социальных, культурных, этнических уровней приводила к тому, что в городской среде появляются многовариантные сюжетные, жанровые направления. Бытовая повесть возникает в городе не случайно – здесь быт осмысливается как бы со стороны – для другого, в отличие от быта, замкнутого на себя в сельской местности.

Для деревенского, общинного уклада быт – это выражение бытия, модель космического мироздания. Сельский двор в буквальном смысле заключает в себе иерархию и циклическое пространство человека от рождения до смерти и – нового круговорота “жизнь – смерть”. Быт поэтому воспринимается не абстрагированно, человек не может существовать одновременно вне и внутри быта (бытия). Уход с орбиты бытового существования равносителен социальной и культурной смерти. Человек, потерявший свое бытовое пространство, начинал искать иные формы своего социального реноме. В городской среде это возможно (вероятно, поэтому в город стекались все “отверженные” элементы сельского общества), в сельской – затруднено именно в силу закрытости общинного локуса. Циклический круговорот жизни-смерти обретает в городе качественно иное значение благодаря городской многонаселенности, безличности, изменению ценностной иерархии группы (городского сообщества). В городе помимо специфически бытового уклада существуют иные способы социальной и культурной адаптации, которые, в свою очередь, выстраиваются по уже известному образцу, на который накладываются новые смысловые вариации. Городской образ жизни – это быт, только более усложненный и разноуровневый. Отсюда и новые условия для возникновения жанров городской литературы: “... предметом изображения в жанре является не столько сюжет, не фигуры сами по себе, а их понимание, толкование, связанное с определенным назначением... Оно диктовалось отнюдь не художественными, а именно культовыми, богослужебными обстоятельствами, но приводило к художественно-специфичной структуре, закрепление которой и образовало жанр.

Достаточно было изменения указанных обстоятельств, как начинала изменяться и жанровая система их воплощения” [Вагнер. С. 101]. Таким образом, городская культура использует понятие “быта” в качественно ином мировоззренческом аспекте. Бытовые реалии городского образа жизни постоянно подвергаются переоценке, переосмыслению, в отличие от сельской среды, принимающей форму наследования культурной традиции. Бытовая среда города – это не только открытая система, это отражение нового типа мышления, складывающегося в городской среде, претерпевающей постоянные изменения в форме постоянного действия разнонаправленных полюсов. В отличие от сельского быта, городской быт подчиняется качественно иной иерархии взаимоотношений между индивидами. В бытовой среде средневекового города постоянно происходит смещение ценностных категорий – от определения образа жизни до предметов окружающей обстановки.

Итак, в древнерусской литературе XVII в. появляется ряд признаков, позволяющих нам делать некоторые предположения относительно возникновения новых жанровых форм. Во-первых, это формирование нового “городского” уклада, образа жизни, способствующего развитию новых “городских” жанров – бытовой повести как явления городской культуры. Во-вторых, это изменения внутри самой городской среды, изменения, касающиеся как культурного (иерархического), так и социального (стратифицированного) положения. В-третьих, это изменения “мифотворческого” начала в процессе зарождения городской структуры, а также в связи с изменением роли фольклора в древнерусском обществе. Все это позволяет говорить о возникновении новой жанровой структуры – бытовых повестях XVII в. – как явлению, соединившем в себе все эти направления. При складывающихся культурных факторах бытовая повесть становится явлением городской культуры XVII в. Пытаясь реконструировать процессы литературного развития в западноевропейской и русской средневековых культурах, мы должны отдавать себе отчет в том, насколько условным может быть подобное моделирование процессов возникновения того или иного литературного жанра. Такого рода мифотворчество отмечено в работе А.Я. Гуревича “Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства” [Гуревич, 1990. С. 30], при описании общества в представлении раннего средневековья западной Европы. Исследователь отмечает важную роль теологического сознания в культуре раннего европейского средневековья, тем не менее, обусловленную существованием “базисной” архаической культуры, посредством освоения которой религиозная мысль средневековья (и средневековое социальное устройство) развивалась в русле постоянного соперничества (и тесного сосуществования) христианства и языческих суеверий. “Под покровом религиозного сознания, – пишет А.Я. Гуревич, – будь то христианство или язычество, располагается мощный пласт архаических, “исконных” стереотипов практического или интеллектуального “освоения мира”, вряд ли поддающихся описанию как религиозные в строгом смысле слова” [Гуревич, 1990. С. 48]. Такого рода “двоеверие” существовало и на протяжении всего периода

средневековья в древней Руси, правда, там этот феномен носил качественно иные функции и, кроме того, был в большей степени “регламентирован”, нежели в средневековой Европе. Западноевропейская культура строилась на преодолении и включении в религиозную систему языческих верований, крайняя степень регрессии которых выражалась в магии и, соответственно, охоте на “ведьм”, распространившихся в период расцвета Ренессанса. Такого рода свободное сосуществование двух мировоззрений невозможно было бы представить в средневековой Руси, в которой борьба с “ересями”, а позднее “раскольниками” в XVII в. проходила на уровне легитимации монаршей власти, т.е. носила характер не столько культурный, сколько политический. Основное различие между борьбой с еретиками в Московской Руси и “язычниками” состояло в двух различных точках зрения на природу антиномий. Если в средневековой России еретик ощущал себя борцом идеологическим и претендовал на служение “истинной” вере (т.е. отношения индивида с Богом утверждались как ценность; пример такой позиции – протопоп Аввакум), то отличие средневековой западноевропейской культуры в том, что сами по себе язычество и христианство мыслились как категории взаимоотношений человека с окружающим миром. Таким образом, западноевропейская церковь вела не столько идеологическую и политическую борьбу, как это происходило в России в XV-XVII вв., сколько борьбу с образом жизни и деятельности индивидов, которые обязаны были вести себя в соответствии с законом христианской религии, и, таким образом, антиязыческая борьба в западной Европе носила не столько политический, сколько экономический характер.

Если городская среда западноевропейского города имела более сложную корпоративно-регламентированную структуру, то социокультурная структура русского города изначально имела более интегративный характер, что отмечается и на уровне развития религиозно-политической мысли средневековья. Если христианизация в западной Европе протекала в течение длительного периода, с момента становления западноевропейской государственности до нового времени, то в Киевской Руси смена двух религиозных мировоззрений протекала значительно интенсивнее. Помимо временного фактора, обуславливающего различие становления религиозно-идеологической концепции в России и на Западе, немаловажным становится и факт зависимости на Руси древнего периода феодальной власти от духовной, фактор, способствующий интеграции культурных и литературных форм, чего, по сути, не знала западноевропейская средневековая культура, в которой христианизация была “относительно независимой от местной феодальной власти”, что, соответственно, делало ее независимой “в идеологии подчинения себе всего придворно-феодалного быта” [Робинсон. С. 27], в то время как объединение российского государства носило не только административный, но и идеологический характер. Эта особенность свойственна русской государственности на протяжении всего древнейшего периода, вплоть до централизации Московского государства в XVI в., и, соответственно, это определяет развитие литературы XVII в.

Литература

1. Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
3. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.
4. Демин А.С. Эстетическое сходство древнейших славянских литератур X-XI вв. (в изображении внешности человека) // Славянские литературы. X Международный съезд славистов. М., 1986.
5. Демкова Н.С., Лихачев Д.С., Панченко А.М. Сюжетное повествование и новые явления в русской литературе XVII в. // Истоки русской беллетристики. Л., 1970.
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967.
7. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 1997.
8. Робинсон А.Н. Задачи литературно-исторической типологии при изучении древнейшей русской литературы (факторы литературной однотипности и разнотипности) // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970.

ЕДЕНИЦЫ И СПОСОБЫ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ

И. В. Тубалова

ФОЛЬКЛОРНАЯ СПЕЦИФИКА РОЛИ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В РЕАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Тамский государственный университет

Языковая картина мира, восстанавливаемая при “дешифровке” особого кода фольклорного текста, отражает особенности мировидения архаического сознания. Специфика народного мировидения предполагает наделение собственного имени сложным символическим комплексом сакральных свойств, обуславливающих особенности его функционирования. По мнению ряда исследователей (Н.И.Толстой, В.Н.Топоров, Т.В.Цивьян, А.В.Юдин и др.), наиболее полно специфические свойства собственного имени, определяющие особенности его функционирования, сохранились в обрядовых текстах, в заговоре, а также в сказке. По нашим наблюдениям, другие жанры необрядового фольклора с разной степенью отчетливости, но так или иначе сохранили следы особых взаимоотношений древнего человека и собственного имени.

В представленной работе специфика функционирования личного имени рассматривается на материале жанров пословицы, загадки и лирической песни.

Проблема семантики собственного имени приобретает в языке фольклора особую специфику, так как ее реализация в рамках общефольклорного кода принципиально отличается от бытовой. Прежде всего, это связано с тем, что собственное имя в языке фольклора проявляет все свойства фольклорного слова, то есть его контекстуальные свойства приобретают статус системных. В соответствии с этим, у личного имени в фольклорном тексте возникает определенное понятийное содержание, вопрос о наличии которого в бытовом тексте является дискуссионным.

Следует отметить, что в текстах диалектных, обладающих более высокой (по сравнению, например, с литературным языком) культурологической обусловленностью, актуализация личного имени чаще демонстрирует связь с понятием (имеется в виду материальная актуализация этой связи, вплоть до метатекстовой актуализации – “Анной назвать? Кака же она Анна? Она Катька. Посмотри на нее – Катька и есть!”).

К вопросу о связи личного имени с понятием заметим, что даже вне фольклорного и вне диалектного дискурса личные имена в сознании носителей

языка могут связываться с определенным устойчивым понятийным содержанием, которое формируется на основе личного опыта, отношения к соответствующему звуковому комплексу в аспекте благозвучности/неблагозвучности и реализуется, например, в ситуации выбора имени для ребенка. Но в бытовом тексте эта связь, во-первых, достаточно индивидуальна, во-вторых, по-разному проявляется в отношении "классических" – частотных – имен и в отношении имен редких, в-третьих, приобретает функциональную значимость только в ограниченном круге конситуаций.

Рассмотрим фольклорную специфику реализации личного имени.

Обратимся к текстам Среднеобского фольклора [Бардина; Пархоменко; Мехнецов].

Всего проанализировано 324 случая актуализации личного имени в фольклорных текстах Среднеобского говора. Каждый случай актуализации "уменьшительных", "домашних" вариантов личного имени (таких как, например, Ваня, Ванька, Ванюшка и Иван) рассматривался отдельно в связи с отчетливо прослеживающейся спецификой их фольклорного значения.

Наиболее частотным для фольклорного текста является имя ИВАН (24), причем следующий уровень частотности отличается достаточно резко (ВАНЯ-12, НАСТАСЬЮШКА-12, МАША-9).

Интересной оказалась картина жанровой специализации личного имени в языке Среднеобского фольклора. Так, имя ИВАН актуализируется в лирической песне и в пословице, а в частушке, при общей высокой частотности, не встречается ни разу. Вообще, интересно, что практически все личные имена в фольклорном тексте по уровню частотности отчетливо связываются с определенным жанром. Приведем таблицу, демонстрирующую частотность актуализации только некоторых из зафиксированных имен с указанием их жанровой приуроченности (таблицу см. ниже).

Личное имя, по своей природе предназначенное для выражения предельной индивидуализации, в фольклорном тексте может расширить свой план содержания вплоть до максимально обобщенного. В соответствии с этим личное имя может отражать различные этапы процесса концептуализации, маркируя различные зоны концептосферы.

Особенно полно фольклорная специфика реализации личного имени проявляется в малых жанрах, представителем которых в нашем исследовании является пословица.

Ряд личных имен в пословице приобретает достаточно конкретное символическое содержание, другие из них могут выражать внутренние отношения концептуальной системы или реализовывать наиболее широкие категориальные смыслы («человек вообще», «предмет/явление вообще»). При этом выбор каждого конкретного личного имени при реализации определенного содержания редко представляется случайным, вернее, не прочитывается в контексте фольклорного кода (степень «случайности», кроме всего прочего, зависит от требований фольклорного жанра). Выбор имен зависит от их мифоло-

	Лирическая песня (всего - 97)	Частушка (всего - 72)	Пословица (всего - 113)	Заговор (всего - 46)
Иван	10		14	
Маша	9			
Мария	3			8
Настасьюшка	9			
Ивановна	5			
Катенька	3			
Марьюшка	2			
Николаевич	2			
Машенька	7			
Марусенька	6			
Степанидушка	1			
Устиньюшка	1			
Ваня		13		
Дунька		3		
Терентий		4		
Яша		10		
Шура		2		
Егорка		3		
Ванюшка		5		
Таня		6		
Ленька		1		
Гриша		1		
Феденька		1		
Михаил		1		
Вася		1		
Ванюшка		5	2	
Яков			1	
Агаша			1	
Федот			3	
Аннушка			1	
Варвара			7	
Фома			5	
Спирька			1	
Макар			6	
Емеля			8	
Ермошка			1	
Микишка			1	
Ивашка			1	
Машка			5	
Ванька			1	
Федор		2	1	2
Ульяна				1
Марьяна				7

гического содержания, специфики организации концептуальной системы фольклора, а также от исключительно текстовых свойств (к последним относятся ритм, рифма, фоносемантические характеристики, ассоциации формальной природы по типу паронимии и некоторые другие).

Достаточно конкретное символическое содержание в пословице получают только определенные личные имена. Имя *Иван* даже за пределами фольклорного дискурса обладает ярко выраженной национально-культурной положительнооценочной коннотацией. В пословицах это имя предполагает обобщенный образ положительного героя, носителя гармонии и благополучия (*С именем ты Иван – без имени ты болван. Ох и горе – муж Григорий, хоть бы худенький, да Иван*). Особую роль в развитии положительного начала личного имени приобретает отчество (*Деньги есть – Иван Петрович, денег нет – паршива сволочь*). Других имен, обладающих выраженной позитивной семантикой, в рассмотренном материале не отмечено. Негатив реализуется большим числом единиц, причем для некоторых из них стабильное негативное содержание подкрепляется фоносемантически и ритмически. Назовем личные имена, которые стабильную негативную семантику проявляют наиболее отчетливо: *Варвара* (*Варвара волосы надрала. Любопытной Варваре на базаре нос оторвали*) – имя обладает яркой фоносемантической спецификой, усиление которой происходит за счет звукоассоциативной переключки с глаголами деструктивной семантики – *надрала, оторвали*; *Фома* (*На безлюдье и Фома дворянин. Ты мне про Фому, а я тебе про Ерему*) – фоносемантическая специфика связана с инициальным [ф]; *Емеля* (*Мели, Емеля, – твоя неделя. У нашего Емели каждое утро с похмелья. У ленивого Емели семь выходных на неделю*) – фоносемантическая специфика выражена не столь ярко, как в предыдущих случаях, но звуковая ассоциация с единицами, реализующими отрицательнооценочную семантику, – *мели, похмелье, ленивый* – прослеживается достаточно ярко.

Требование максимальности «релейного эффекта» предполагает еще и другой аспект участия личного имени в моделировании концептуальной системы пословицы – маркирование ее оппозиционной структуры. Причем оппозиционность проявляется на разных уровнях обобщения. Прежде всего, это реализация базовых семантических оппозиций («свой/чужой», «верх/низ», «левый/правый», «сухой/мокрый» и др. [Толстой. С. 151-155]), среди которых наиболее устойчиво личное имя проявляет оппозицию «мужской/женский» (*Пошла Марья за Якова – только ноги забрякали. За своего Кузьму всегда возьму*). На более высоком уровне обобщения семантика «мужской/женский» в составе оппозиции выходит за рамки сюжета пословицы (сюжет требует только маркировки взаимодополняющих или взаимоисключающих смыслов), но использование именно мужского и женского личного имени усиливает оппозиционность (*Я ему про Машку, а он мне про Ваньку. Машка есть, так Гришки нет, Гришка есть, так Машки нет*). С другой стороны, максимально обобщенная смысловая противопоставленность может быть выражена и без участия семантики «мужской/женский» (*Ты мне про Фому, а я тебе про Ерему*).

Большое количество пословиц демонстрирует обозначение с помощью личного имени человека вообще. Выбор личного имени в этом случае обусловлен текстовой спецификой, чаще всего фонетической ассоциацией. Интересно, что максимально широкое значение принимают на себя чаще всего уменьшительные имена, что позволяет воспринимать моделируемого в пословице человека как равного, одного из многих по отношению к фольклорному социуму (*Агаша, не наступи в кашу – Агаша уже ноги отряхат. Хороша Аннушка! хвалит мать да бабушка. Бедному Ванюшке везде камешки. Бестолковый Пантюша. Награда по заслугам – что спинке, то и Спирьке*).

Наконец, наибольшего обобщения достигает содержание личного имени, связанное с маркировкой целой категории «предмет/явление вообще» (*Я ему про Ерему, а он мне про Фому. Что ни год, то Федот. Какова Маланья, таковы и олады*).

В лирической песне состав личных имен уже, чем в пословице, но фиксация большинства из них не единична.

Лирическая песня является по своей природе художественным произведением, поэтому в рамках каждой песни имя фиксирует некоторый обобщенный образ. Но фольклорный текст требует анализа каждого произведения в контексте всего ряда произведений данного жанра. Соответственно, выявлять специфику обобщенного содержания личного имени необходимо в системе лирических песен одного типа.

Специфика лирической песни как фольклорного жанра связана с реализацией достаточно развернутого сюжета, отдельные компоненты которого вариативно повторяются в различных произведениях этого жанра. Сюжет в фольклорном произведении служит одним из средств выявления фольклорного значения символически нагруженной единицы. Именно с сюжетным показателем связана обобщающая символизация плана содержания личного имени в рассматриваемом жанре. В этот процесс включены не все личные имена, зафиксированные в рассмотренном материале, но ряд личных имен устойчиво актуализируется в рамках определенных типовых сюжетных компонентов. Так, герой лирической песни по имени Ваня (*Ванечка, Ванюшка*) всегда связан с мотивом женитьбы (*Что ты, Ванечка, не женишься, // На кого же надеешься? // – Я надеюсь на мамоньку, // Спокидаю на девицу. У нас Ваня говорил да: // Я жениться хочу. // Я пойду да споведу да // Свет бы девушку-душу. У нас Ванюшка травую косил, // Сын Иванович-то закашивает <...> // Ты лежи, лежи, новая коса, // У меня есть невеста хороша.*), Настасьюшка – девушка, которой предстоит разлука с матушкой в связи с замужеством; с этим именем связан мотив матери невесты (*Ах, Настасьюшка, да Ивановна, // Всю ночь не спала, // Она всю ночь не спала, // С мамой говорила: // Да нас приедут, да нас разлучат // Купцы, да бояре, // Купцы, купцы, да бояре – // Николаевы братья. Не долго венечушке на стенке висеть. // Не долго Настасьюшке в девушках сидеть. // Ой, куда же ты, Настасьюшка, собираешься? // От родимой матушки ко свекровушке... Расплакалась красна девица, да красна девица Настасьюшка. // – Дорогая моя мамонька, да для кого вы пиво вари-*

те? <...> // – Дорогая наша доченька, да мы хотим тебя замуж отдать.), Маруся – девушка, для которой мотив замужества переплетается с мотивом смерти (Она была очень красива, // И я не мог ее любить. // Она была очень красива, // Увы, в ту ночь ее убить. // Пойдем, Маруся, в сад гулять, // Венчалъно платьице надеть... Не верба-то в поле все шатается, // Да не зеленый сад к земле клонится. // Не зеленый сада к земле клонится, // Вот Марусенька да басловляется. Затрубили трубочки рано на заре. // Заплакала Марусенька о русой косе.). С типовыми сюжетными компонентами также связаны имена Иван, Марья, Маша, Катенька.

Отметим, что женские имена в лирической песне актуализируются только в рамках эмоционально отрицательного сюжета.

Показателем обобщения семантики личного имени в лирической песне может стать типичная для фольклорного текста «темная» структура, связанная с таким свойством фольклорного слова, как выражение общего через конкретное (принцип обобщения тот же, что и в пословице, но форма реализации не свойственна малым жанрам). Герой песни в таких структурах назван одновременно разными именами, что указывает на реализацию обобщенной семантики «девушка вообще» (*У Ивана, у Романа была дочь хороша. // Была дочь хороша, да свет Устинья-душа. // Вот Устиньюшка да Степанидушка. <...>*), «человек вообще» (*Я Машу-Гришу, да я // да приманиваю...).*

Выбор личного имени в лирической песне, в отличие от пословицы, практически не зависит от текстовых свойств (ритм, рифма, фоносемантические характеристики, ассоциации формальной природы по типу паронимии и др.).

Большую роль в выборе личного имени вышеуказанные свойства, а чаще всего – формальные фонетические ассоциации, играют в частушке (*Я Шуру величаю, // Шура, Шура да Шурок, // А теперь моя Шура // От ботиночек шнурок! Мово Яшу подпояшу // Тоненькой веревочкой, // Раз пятнадцать поцелую, // Назову милечком. Ленька, Ленька лилипут, // Схватил курицу за пуп, // Курица ругается, // Ленька отпирается).*

Частушка – жанр наиболее мобильный, исполняемый часто применительно к конкретному персонажу. В соответствии с этим, функционирование имен в частушке наименее отличается от бытового текста. Точнее здесь поставить вопрос не о выборе имени, а о выборе текста для имени.

Но все-таки некоторая часть материала показывает свойственное фольклорному тексту обобщение семантики отдельных личных имен (*У подружки два Ванюшки, // У меня ни одного. // Поклонюсь подружке в ножки: // Дай Ванюшку одного. Я любила двух Ванюшек // За великие грехи, // Одного взяли в солдаты, // А другого в пастухи. У меня матаня - Таня, // А я думал - Дунечка, // Я нарочно сказал - замуж, // Она верит – дурочка).*

Таким образом, в фольклорном тексте личное имя приобретает определенную специфику, связанную с обобщенным, по сравнению с бытовым текстом, планом содержания. Эта специфика, в свою очередь, по-разному реализуется в различных фольклорных жанрах. В соответствии с этим, личное имя в фольклоре становится

участником процесса концептуализации, участвует в структурировании языковой картины мира как фольклорного текста в целом, так и отдельных его жанров.

Литература

1. Вардина П. Фольклор и обряды томских сибиряков. Томск, 1998. (Сборник текстов)
2. Пархоменко Н. Русские народные песни Томской области. М., 1985. (Сборник текстов)
3. Мехнецов А.М. Песни русских старожилов Западной Сибири. М., 2000. (Сборник текстов)
4. Толстой Н.И. Язык и народная культура. М., 1995.

Ю. А. Эмер

К ПРОБЛЕМЕ РЕКОНСТРУКЦИИ АРХАИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Томский государственный университет

Лингвистические исследования второй половины XX в. прошли под знаменем антропоцентризма. И в начале XXI в. интерес к тексту и создающему его Говорящему не ослабевает. Разработка антропоцентрической парадигмы в гуманитарных науках открывает возможности качественно нового подхода к традиционно изучаемым феноменам.

Изучение фольклора имеет долгую филологическую традицию. Так, художественная форма произведений фольклора обратила на себя внимание еще в XVIII в. (труды М.В. Ломоносова, В.И. Майкова, Д.И. Фонвизина и др.). В 50-60-е гг. XX в. публикуется много работ, посвященных исследованию языка, поэтического стиля отдельных жанров русского фольклора (см. работы В.П. Аникина, А.П. Евгеньевой, И.А. Оссовецкого, С.Г. Лазутина и др.). И все-таки до 60-70 гг. XX в. исследования носили прикладной характер. Язык фольклора интересовал ученых в качестве иллюстративного материала в диахронических исследованиях или как дополнительный источник при реконструкции архаической культуры и сознания (см. программные работы Н.И. Толстого и др.).

Лишь с 70-х гг. язык фольклора становится объектом самостоятельных исследований. В это время активно развивается лингвофольклористика (см. работы А.Т. Хроленко и его учеников). Изучение этой отрасли лингвистики ведет к истокам культуры, которая нашла выражение и закрепление в языке как культуры русского этноса. В связи с этим возникает ряд проблем, которые необходимо решать науке: в частности, если учитывать то, что язык фольклора – это исторически подвижная форма культуры, то представляется важным рассмотреть, как старые представления приспособляются к изменившимся обстоятельствам, включаются в новую систему представлений, изучить и описать систему ценностей этноса и способы их выражения, закрепления в языке и др.

Исследование языка фольклора дает большие возможности для реконструкции особого фольклорного архаического сознания. На наш взгляд, понятие «фольклорное архаическое сознание» (ФАС) отличается от общепринятого понятия «архаическое сознание», является по отношению к нему «видовым». Поскольку реконструкция фольклорного сознания ведется на материале фольклорных текстов, мы не в праве говорить о восстановлении архаического сознания в целом. Язык, в отличие от других форм духовной культуры, – достаточно жесткая система, сохраняющая лишь отдельные элементы прежних систем. Язык не допускает сосуществования систем, приход новой системы ведет к видоизменению и даже некоторому разрушению старой.

В сфере духовной культуры «элементы новой культуры не смешивают и не сметаю́т элементов старой, а проникают в нее, уживаются с ней...» [Толстой. С. 7], следовательно, фольклор является дополнительным источником для реконструкции архаического мировоззрения (см. работы Л.Н. Виноградовой).

Фольклор содержит информацию о традиционной культуре, сохраняет интериорное общественное сознание, отражает систему мировоззрения этноса, которая преломляется в системе жанров, образов и изобразительных средств. Это позволяет реконструировать архаическое сознание, представленное в эстетически обработанной форме, – ФАС.

При реконструкции ФАС необходимо учитывать следующее.

Во-первых, фольклор – это система жанров, которая является «системой цельной и законченной» [Лихачев. С. 65]. «Культурная» информация распределена по жанрам неравномерно, в зависимости от следующих факторов.

А) Цель жанра (ср. обрядовые жанры, где главная функция – утилитарная, и необрядовые, например, сказка, основная функция которой – эстетическая).

Б) Восприимчивость жанра к заимствованию из чужого фольклорного, нефольклорного фонда, а также от предрасположенности к эволюции или стабильности. Так, традиционно в фольклористике частушка, по сравнению с былинной, исторической песней, определяется как жанр, способный к развитию, заимствующий темы, образы, изобразительные средства из некоторых других фольклорных жанров.

В) Восприятие мира в фольклоре, которое фиксируется через отличную по жанрам кодовую систему, требующую дополнительной расшифровки.

Обратимся к анализу функционирования цветообозначений БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ в тексте заговора и частушки. Цветовые прилагательные в заговоре могут быть использованы:

1) в денотативной функции – в описании физического состояния человека, которое откладывает отпечаток на его внешность: черный раб - «...Черная худоба, отступи от черного раба...»;

2) в номинативной – в названии некоторых болезней: черна чума, черна худоба – «...Сними черную чуму с раба божьего...»;

3) в семиотической – в составе общефольклорного клише - «На море бел - горюч камень...».

В тексте частушки цветковые прилагательные выполняют следующие функции:

1) служат для обозначения тона, окраски реалии

«Я коровушку доила белую, рогатую. // Меня милый променял бедну на богатую.», «Я корову подою черную, рогатую. // Молоко отдам теленку...»;

2) используются в семиотической функции

«Милый Вася, я снялся в белой кофте под ремень. // Не в такой, как я хотела, а в такой, как ты хотел», «Я надену платье бело, буду я красавица, // Пусть лентяи не подходят, пока не исправятся».

Эти цвета в фольклорных текстах могут выполнять следующие основные функции: 1) номинативную; 2) денотативную; 3) семиотическую. Причем семиотическая функция проявляется в разной степени в обоих проанализированных жанрах, номинативная и денотативная функции являются жанрово обусловленными.

Во-вторых, жанровая специфика обуславливает разное соотношение в фольклорном образе, в зависимости от жанра, «ритуального» и «мифологического» планов значения. Сравним использование единицы НЕБО в тексте присушки и в тексте песни, частушки, сказки.

В лирической песне, частушке НЕБО может обозначать враждебное пространство:

“Всяко, всяко приходилось // Под открытым небом спать, // Хлеб с холодной водою // Со слезами глотать” (песня). “С неба звездочка упала, // И другая упади. // Будет милый мой жениться, // Ему дура попади” (частушка).

В сказке НЕБО – это «бытовое» пространство, где человек подвергается воздействию враждебных сил:

- Немного погодя появляются на небе козы. Видят – у печки крайний уголок отрезан. «Кто это сделал?» – подумали козы. На следующий день решили они оставить охрану у печки – козу. Осталась коза, сидит ждет, печку охраняет (сказка).

В присушке слово НЕБО имеет значение: «благосклонное мифическое» пространство, принципиально отличное от значений этого слова в необрядовых жанрах. По представлениям славян, единый бог жил на небесах. Сварог, как олицетворение неба, признавался отцом солнца и огня, дающим жизнь:

“Дым ты мой, дымочек, ясный соколочек, лети, дым, на небо, не падай на землю, упади в сердце раба божия, чтобы он тосковал по рабе. Аминь. Аминь. Аминь” (присушка).

Таким образом, слово НЕБО реализует в фольклорном тексте ряд значений, в основе которых лежат как реальные, связанные с бытом, так и мифологические истоки. Актуализация «ритуального» или «мифологического» плана значения во многом жанрово обусловлена. Следовательно, при реконструкции ФАС нужно учитывать его зависимость от жанровой специфики.

Наконец, необходимо иметь в виду следующее. Если жанр – историческая категория, возникающая и изменяющаяся в определенных условиях (см. работы Д.С. Лихачева, Н.И. Кравцова), то ФАС – также категория изменяющаяся. Так, в

исследованиях по фольклористике подчеркивается, что образная система того или иного жанра может быть связана с жанровой спецификой, со временем формирования жанра. Изменения в представлениях человека об окружающем мире, о самом себе отражены на всех уровнях текста и жанрово детерминированы. Например, исследуя эволюцию системы поэтических приемов частушки (от параллелизма к сравнению, затем к метафоре и метонимии), можно выстроить схему познания мира, изменения во взглядах человека на мир и на себя: от «постепенного вытеснения образов растительного мира, явлений природы, животного мира предметами и явлениями быта и культуры и интенсификацией выделения образа человека» [Кулагина. С. 265]. В таком случае возможен как синхронический, так и диахронический аспект исследования ФАС.

Фольклорный текст – особое образование, своеобразная структура, где слово отличается от своего «бытового» двойника, фольклорные образы, выраженные языковыми единицами, отличаются от художественных образов, система поэтических средств не эквивалентна художественной поэтической системе (см. работы И.В. Тубаловой, А.Т. Хроленко). До сих пор при описании фольклорной картины мира и реконструкции ФАС не учитывались данные поэтики. На наш взгляд, анализ художественно-образительных средств как элементов единой системы может помочь в реконструкции фольклорной картины мира. Несмотря на единство принципов организации фольклорных текстов, исследования показывают, что функционирование не только единиц языка фольклора, но и тропов обладает жанровой спецификой. В текстах различных жанров преобладают лишь ограниченные группы выразительных средств, характерных для сказки, песни и т.д.

Исключая музыкальную сторону произведений, мы можем говорить о трех подсистемах, составляющих поэтическую систему фольклора: образно-метафорической, лексико-фразеологической, стиховой. Исследование каждой из этих подсистем позволит воссоздать представления, взгляды русского народа, зафиксированные в художественном тексте.

Так, главной задачей эпитетов и метафор, используемых при описании чувств, является изображение душевных переживаний. При общности функций в лирической песне и частушке мы можем наблюдать эволюцию данных образительных средств. Например, состав эпитетов, поэтизирующих любовь, в песне и частушке отличается как качественно, так и количественно. В лирической песне количественно состав эпитетов ограничен (5-7 единиц). Любовь может быть горячей, злой, дорогой, прежней, крепкой. В частушке количество эпитетов увеличивается в 4-5 раз. При этом преобладают эпитеты, описывающие любовь через мир человека (интересная, серьезная, принудительная и др.). Примерно одинаковый количественный состав имеют группы эпитетов, характеризующих это чувство через категории времени (первоначальная, старая и др.) и физические свойства и состояния (заброшенная, неровная и др.).

Качественный и количественный состав эпитетов частушки, по сравнению с лирической песней, позволяет говорить об обусловленности поэтических средств жанровой спецификой. Способность ярко, индивидуализированно выра-

жать мысли и чувства, что является отличительной чертой частушки, отразилась на важном компоненте поэтического стиля, каким является эпитет. Несмотря на многообразие эпитетов, образная система (классы эпитетов), основные функции поэтических средств наследуются частушкой от лирической песни. Это позволяет проследить не только эволюцию, но и неизменность архаического сознания, приверженного к стабильности, традиционной нормативной оценке.

Считается, что для народного художественного мышления свойственна метафорическая образность, а для современного – метонимическая. Действительно, фольклористы отмечают, что метафора широко употребляется в поэтическом фольклоре, поскольку «метафора выражает устойчивое подобие, раскрывающее сущность предмета и в конечном счете его постоянный признак» [Арутюнова. С. 27].

Первичный анализ метафорических систем лирической песни и частушки при значительном сходстве этих систем выявил и определенные их различия.

Для частушки, как и для лирической песни, характерна персонификация таких понятий, как любовь, измена, тоска, горе и др. Так, любовь может иссушить, измучить, привязаться; измена может встретить, измучить. Но в частушке подобное «очеловечивание» не есть «следствие мифического сознания <...>, а есть форма выражения эстетических ценностных представлений» [Кулагина. С. 217-218]. В лирической песне осколки мифического мышления сохраняются: в качестве примера можно привести мотив оборотничества, хотя превращение происходит в воображении, а не в действительности. В частушке же этот мотив, выражаемый метафорой, постепенно «формализуется» и средством его выражения становится сравнение (см. работы В.И. Ереминой).

Лингвистическое исследование фольклора, его поэтической системы позволит открыть еще одну грань архаического сознания, эстетически осваивающего действительность, ведь именно «в языке закреплён опыт тысячелетий психологической и культурной интроспекции его носителей, данные которого по своей надёжности никак не уступают данным экспериментальных исследований» [Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. С. 27].

Литература

1. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. №3. 1993.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.
3. Кулагина А.В. Поэтический мир частушки. М., 2000.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1967.
5. Толстой Н.И. Некоторые соображения о реконструкции славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 7-22.

Н. А. Мишанкина

МЕТАФОРА И МОДЕЛИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА*

Тамский государственный университет

Концепция “картины мира” возникла на рубеже XX-XXI вв. на стыке наук. Впервые определение этого понятия, способствующее его широкому распространению практически во всех сферах знания, было сформулировано в физике: картина мира – это «совокупность внутренних образов внешних предметов, из которых логическим путем можно получать сведения относительно поведения данных предметов» [Роль человеческого фактора в языке. С. 12]. В дальнейшем термин уточнялся и приспособлялся к специфике той сферы знания, в которую он был вовлечен, постепенно утрачивая логическую доминанту. В настоящее время в сфере филологии, культурологии, психологии и других гуманитарных наук “картина мира” определяется как специфический способ восприятия мира, реализованный как модель реальности, свойственный представителям разных этносов, представителям различных социальных классов одного этноса, представителям различных возрастных групп и т.п.

Несмотря на то что концепция КМ получила широкое распространение и это явление всесторонне изучается, исследование его и реконструкция еще далеки от завершения. И это связано с многоаспектностью, многоплановостью, глубиной и сложностью самого объекта. Ведь, по сути дела, перед нами стоит задача воссоздания иерархической структуры видения объектов действительности и связей между ними как на уровне сознания, так и на уровне бессознательном.

То, что восприятие мира человеком системно, доказано нейропсихологами: уже на ранних стадиях развития человеческое существо реагирует на любой раздражитель как на элемент некоторой системы координат, которая и выступает основой для дальнейшего развития [Рамишвили. С. 176]. По мере развития человеческой личности эта система усложняется, детализируется и из системы первичных реакций развивается в интерпретативную модель действительности, необходимую для нормального существования человека в мире. Эта модель восприятия, существующая в сознании (назовем ее концептуальной картиной мира - ККМ) структурируется, по крайней мере, из таких блоков: 1)

*Статья написана в рамках проекта “Метафорический фрагмент русской языковой картины мира” (КТК 519-1-01). Поддержка данного проекта была осуществлена Программой “Межрегиональные исследования в общественных науках”, Институтом перспективных российских исследований им. Кеннана (США), Министерством образования Российской Федерации за счёт средств, предоставленных Корпорацией Карнеги в Нью-Йорке (США), Фондом Джона Д. и Кэтрин Т. Макартуров (США) и Институтом “Открытое общество” (Фонд Сороса). Точка зрения, отражённая в данном документе, может не совпадать с точкой зрения вышеперечисленных благотворительных организаций.

досознательное; 2) бессознательное; 3) осознанное (наиболее очевидная, от-рефлектированная часть).

Предположим, что досознательная часть модели мира формировалась в наиболее ранний период развития человечества. К.Г. Юнг писал: «Формами придания смысла нам служат исторически возникшие категории, восходящие к туманной древности, в чем обычно не отдают себе отчета» [Юнг. С.121].

Бессознательная часть – следующий этап развития базовых моделей, их культурное преломление. Для отдельного индивида она задается как система реакций в раннем возрасте и во многом является обусловленной языком, зафиксировавшим базовое моделирование мира. «Придавая смысл, мы пользуемся языковыми матрицами, происходящими, в свою очередь, от первоначальных образов» [Юнг. С.121]. Сюда же входит так называемое «вытесненное» из сознания.

Осознанная часть – выявленное при сопоставлении различных ККМ бессознательное: индивидуальная ККМ противопоставляется общенациональной в процессе личностного становления индивида, межкультурная или межнациональная специфика мироимоделирования выявляется в ситуации межкультурного, межэтнического диалога.

И коль скоро перед нами такой сложный многоуровневый объект, то возникает проблема способов исследования, наиболее адекватных природе этого явления.

Исходя из положения о том, что язык, как самый совершенный инструмент коммуникации, фиксирует весь психический опыт человечества, предположим, что в языковой картине мира отражены и наиболее глубокие пласты ККМ - до- и бессознательный, или мифологический.

Исследователи отмечают, что важнейшей особенностью ККМ является ее безусловная внутренняя достоверность для субъекта. А все, что связано с деятельностью сознания, требует логического обоснования и может быть подвергнуто сомнению. Это, по нашему мнению, подтверждает гипотезу о наличии в ККМ досознательного пласта. На современном этапе тесную связь языка и мифа постулирует Э. Кассирер. Он пишет о существовании двух типов мышления, принципиально отличных друг от друга: а) дискурсивно-логического; б) лингво-мифологического, относя язык к базовым метафорическим сущностям, вобравшим в себя глубокие мифологические структуры [Кассирер. С.38].

Итак, мифологическое отражено в языке. Это обуславливает особое внимание к последнему как к важному источнику сведений об организации мышления. Исследуя ЯКМ, мы можем реконструировать некоторые фрагменты ККМ.

В лингвистике существуют различные подходы к исследованию ЯКМ. Один из них – исследование когнитивных структур. При этом термин «когниция» был трансформирован: он не столько связан с логическим, абстрактным мышлением, сколько с восприятием вообще, объединил все типы психической деятельности, включая пространственное, цветовое, образное моделирование.

Дж. Лакофф и М. Джонсон, представители когнитивного направления в лингвистике, постулируют положение о том, что метафора является базовым принци-

пом миромоделирования. Мифологический, дологический пласт в КKM является метафорическим. Это общекогнитивный принцип: «...мы утверждаем, что метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути <...>, действие метафоры не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны <...>. Метафоры как языковые выражения становятся возможны именно потому, что существуют метафоры в понятийной системе человека» [Лакофф, Джонсон]. Таким образом, языковая метафора есть отражение метафоры когнитивной и, анализируя ее, мы получаем возможность исследовать когнитивную модель интерпретации того или иного фрагмента действительности носителями языка.

Метафора в современном понимании базируется на мифологическом элементе мышления современного человека, так как сходство между явлениями действительности улавливается интуитивно, иррационально, вне логики. Логический элемент, осознание принципиальной нетождественности явлений создает двуплановость метафоры. Эта развилка между двумя типами мышления и создает метафору как *игру человека с действительностью и языком*. Подтверждением вышесказанному может служить то, что: а) при метафорическом переносе зачастую задействован труднорасчленимый комплекс признаков, относящихся к разным способам восприятия; б) признаки, которыми сходны объекты метафорического переноса имени, осознаются и могут быть названы только *post factum*, после акта именованья.

При анализе языковой метафоры мы можем сделать явными связи, установленные мифологическим сознанием между объектами действительности, установить иерархию этих объектов через различные коннотации, присущие значению лексемы. Например, мифологическая модель мира может быть воссоздана посредством анализа звуковой метафоры (лексем с семантикой звучания). При анализе метафорических переносов этого типа выявляется первичная дифференциация объектов мира и его четкое структурирование. В качестве примера к этому тезису можно привести восприятие человеком определенных типов объектов как опасных (*рычание, шипение*) или неопасных (*писк*), принадлежащих той или иной сфере действительности, в зависимости от типа звучания, издаваемого ими.

Четко выявляются три сферы действительности, противопоставленные в сознании человека друг другу поэтапно:

1 этап – противопоставление сферы живого и неживого. При этом неживое воспринимается и оценивается менее эмоционально. К нему выражается, скорее, прагматическое отношение, поэтому метафорические единицы содержат, как правило, рациональную оценку физических параметров звучания. И здесь можно выявить шкалу оценки звучания – норма: звучание, близкое по акустическим параметрам к звучанию голоса человека: частотные характеристики. Типы звучания, резко отличные от нормы, оцениваются отрицательно, близкие – нейтрально или положительно.

Например:

ТАРАХТЕТЬ – ИЗ (исходное значение): *«производить стук, шум, треск»* *«Тут он совершенно явственно услышал, что стрельба тарыхтела совсем недалеко...»* (Булгаков).

РЗ (результатирующее значение): *«говорить быстро, без умолку; тараторить, трещать»*. *« - Тарыхтела, тарыхтела, а толком ничего не сказала»* (Бабаевский).

При переносе частично задействованы дифференциальные семы (ДС), характеризующие акустические параметры: *шумность, быстрота, невнятность звучания*. Все эти параметры снижают уровень коммуникативной эффективности. Кроме того, актуализирован компонент *несодержательность звучания*. Оценка типа звучания и речевого действия - отрицательная, равно как и оценка субъекта действия-звучания.

И другой тип звука:

ЗВЕНЕТЬ - ИЗ: *«издавать звук высокого тембра при ударе, сотрясении (о металлич., стекл. предметах)»*. *«Звенят стаканы»*.

РЗ: *«раздаваться, звучать с металлическим звоном»*. *«Голос его звенел»*.

Изменяется ДС, несущая информацию о субъекте звучания. Из комплекса ДС, характеризующих акустические параметры, задействован компонент *высокий тембр и нешумное звучание*, из периферийной семантики: *напряженность звучания*. Кроме того, оказываются задействованными семы: *хорошо слышное, отчетливое звучание, внятное*. Актуализируется оценка в отношении типа звучания (исходного и результативного) - положительная.

2 этап – противопоставление животного и человека в сфере живого. Так как оба объекта принадлежат одной сфере, возникает потребность более резкого отграничения. Отсюда большое количество эмоционально-оценочных, экспрессивных, образных метафор. Актуальна степень опасности животного, и оценивается не столько акустический тип звучания, сколько образ животного. Например: близкие по акустическим параметрам типы звучания *мурлыкать* и *шипеть* (шумное, негромкое) оцениваются совершенно противоположным образом.

ШИПЕТЬ - ИЗ: *«издавать глухие звуки, напоминающие протяжное произнесение звука “ш”»*. *«Змея шипит»*.

РЗ: *«ворча, выразить свое неудовольствие, брюзжать»*. *«Шипеть друг на друга»*.

В данном случае частично реализуется сема звучания: *звучание речи*. Но, в связи с тем что звучание (исходное) - не голосовое, можно говорить только о переносе, основанном на актуализации периферийной семантики. Мы уже говорили выше об отношении носителей языка к данному типу звучания и его субъекту (звучание, связанное с образом змеи) - это и служит основой переноса. Но общей является и сема *негромкое звучание, шумное*. Актуализируется образ змеи - как бы *скрытая, «негромкая» агрессия, коварство* и, конечно же, *представление об опасности*.

МУРЛЫКАТЬ - ИЗ: *«издавать мурлыканье (тихое урчание: шумные глу-*

хне протяжные звуки), о кошке». «Серая кошечка замурлыкала довольно».

РЗ: «говорить мягким голосом, приговаривать». «Мурлыкать себе под нос». «Мурлыкать песенку».

По аналогии с ЛСВ, характеризующим музыкальное звучание, здесь актуальными оказываются не физические параметры звука, а эмоциональная окрашенность ситуации, связанная с образом домашнего животного – кошки, а также периферийные семы, несущие информацию о признаках ситуации. Оценивается поведение и состояние субъекта звучания (исходного и результативного), ярко проявлены эмотивные смыслы: *удовольствие, ощущение уюта, спокойствия*.

В метафоре звучания отражена и пространственная ориентация.

Вертикаль: *верх* (звучание небесное (*гром* – все метафорические переносы с положительной оценкой), звучание птиц) - *низ* (звучание земное (*шум*));

ГРЕМЕТЬ - РЗ: «пользоваться известностью, славиться чем-либо». «Слава его (Пушкина) гремела по всей России» (*Салтыков-Щедрин*).

В данном случае оказывается совершенно не задействованным комплекс сем, характеризующих акустические параметры. Перенос основан на компоненте «*привлекать внимание*». Положительный оценочный смысл свидетельствует о том, что данный тип звучания воспринимается позитивно. Мы полагаем, что это связано с тем, что анализируемое звучание относится к «*верху*», кроме того, является звучанием открытым, не приглушенным. По той же модели образуется ЛСВ глагола **ШУМЕТЬ**, но здесь проявляется негативная оценка: «*Надо поменьше шуметь о своих успехах*», «*Нашумевшая история*» - также актуализируется компонент «*привлекать внимание*», но отражена негативная ситуация. В данном случае актуален также компонент «*профанирование*» - искусственное привлечение внимания к чему-либо несущественному или неприличному. Негативная оценка ситуации свидетельствует о том, что звучание воспринимается негативно.

Горизонталь: на этом уровне последовательно действует принцип антропоцентризма. Центром мира является сам человек (голосовое, вербальное звучание), следующая область: *дом* (звучание домашних животных, детей) – *двор* (звучание дворовых животных) – *лес* (звучание диких животных).

Внутри каждой из сфер также существует четкая иерархическая структура.

Литература

1. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С.33-44
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // <http://metaphor.psu.ru/revew/>.
3. Рамишвили Д.И. Бессознательное в контексте речевой активности // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. Тбилиси, 1978. Т.3.
4. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
5. Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. языка. 3-е изд. стереотип. М., 1985-1988.
6. Юнг К.Г. Собрание сочинений: В 19 т. М., 1992. Т.15.

О. В. Гофман

К ВОПРОСУ О МЕТОДЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Кемеровский государственный университет

Одной из центральных проблем когнитивной лингвистики является проблема концептуализации (концепта и концептуального анализа). Для отечественной лингвистики термин «концепт» достаточно нов, в отличие от зарубежной науки. В 70-е годы он еще не адаптировался и даже по-разному переводился: «conceptually based» – как «семантически ориентированный», «conceptual dependencies» – «смысловые связи», «conceptual representation» – как «семантическое представление», а слово «concepts» – как «смысловые элементы». В 80-е годы в связи с переводами англоязычных авторов на русский язык термины «концепт», «концептуализация», «концептуальные сущности» и др. прижились на русской почве. Но и по сей день слово «концепт» не имеет однозначного толкования. Неоднозначность понимания термина «концепт» объясняется и тем, что когнитивная наука объединяет ряд дисциплин, которые связаны с вопросом представления знаний в языке. В связи с этим можно выделить две тенденции в подходе к рассмотрению концепта.

1. Концепт рассматривают в тесной взаимосвязи с теорией фреймов М. Минского. В этом случае концепт предстает как четко организованная структура, в которой выделяются ядро и периферия. Фрейм представляют в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними. Верхние уровни фрейма четко определены, поскольку образованы такими понятиями, которые всегда справедливы по отношению к предполагаемой ситуации. На более низком уровне имеется много особых вершин-терминалов, или «ячеек», которые должны быть заполнены характерными примерами или данными. «Фрейм – некоторое стереотипное представление о компонентах и структуре ситуации, обозначаемой словом» (И.Уилкс).

2. Другой аспект исследования концепта связан с культурологическим направлением когнитологии. В этом случае концепт предстает как ключевое понятие духовной культуры народа. Он должен получить культурно-национальную прописку, поскольку культура так же, как и язык, является формой сознания, отображающей мировоззрение человека. Культура – это своеобразная историческая память народа. И язык, благодаря его кумулятивной функции, хранит ее, обеспечивает диалог поколений не только между прошлым и в настоящим, но и настоящим и будущим. Система языковых значений соотносится с культурной компетенцией носителя языка. Представления о внешнем мире сформированы культурой, поэтому структуры представления знания в языке следует изучать с учетом этого феномена. Интересы исследователей при этом фокусируются на изучении концепта прежде всего как лингвокультурной сущности, и это понимание восходит к идеям Гумбольдта, Бенвениста, Сепира, Уорфа о том, что действительность дана нам в мышлении через язык, а не непосредственно.

А. Вежбицкая определила концепт как объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире «Действительность». Если концепт – это объект идеальный, существующий в нашем сознании, то одному и тому же слову в психике разных людей могут соответствовать разные ментальные образования. За одним и тем же словом данного языка в сознании разных людей могут стоять разные концепты. Вежбицкая также вводит термины «концепт-минимум» и «концепт-максимум». Концепт-минимум – это неполное владение смыслом слова, присущее рядовому носителю языка, для которого соответствующая реальность известна, но является периферийной для жизненной практики. Концепт-максимум – это полное владение смыслом слова, свойственное рядовому носителю языка. Например, современный горожанин знает, что просо – это какой-то злак. Однако не все жители города знают, что пшено делают из проса. Это пример концепта-минимума. Крестьяне, знающие, как произрастает и возделывается просо, владеют концептом-максимумом. Что касается знаний биолога об этом слове, то оно уже относится к энциклопедическому знанию и лежит вне интересов когнитивной лингвистики.

Методом анализа концептов является метод концептуального анализа. Но так же, как нет еще однозначного толкования термина «концепт», так нет и единого мнения о методе концептуального анализа. Само это сочетание «концептуальный анализ» можно толковать по-разному, но все эти толкования сходятся в одном: «концептуальный анализ (далее КА) – это исследования, для которых концепт является объектом анализа» [Телия. С. 97].

Р.М. Фрумкина в своей работе «Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога» (1992) попыталась рассмотреть, в чем суть КА и как его трактуют исследователи отечественной лингвистики. Она приходит к выводу, что «КА – это отнюдь не какой-то определенный метод (способ, техника) экспликации концептов. Более уместно было бы говорить о том, что соответствующие работы объединены некоторой относительно общей целью, а что касается путей ее достижения, то они оказываются весьма разными» [Фрумкина. С. 3]. Далее она выделяет 4 типа КА, которые различаются объектами анализа (ментальные образования, предикатная и конкретная лексика), своей направленностью и результатами.

КА первого – третьего типов, по Р.М. Фрумкиной, можно рассматривать как анализ семантической структуры и прагматики отдельного слова, рассматриваемого как культурное явление со своей специфической историей. «Смысл КА – проследить путь познания смысла концепта и записать результат в формализованном семантическом языке» [Телия. С. 97]. В этом случае КА следует отличать от семантического анализа слова. При всей внешней близости их содержательных задач и целей, они в определенном смысле противоположны друг другу. Лексическая семантика идет от единицы языковой формы (лексемы) к семантическому содержанию, а КА – от единицы смысла (понятия, образа, концепта) к языковым формам их выражения. «КА (в отличие от лексической семантики) не отвергает признаков, носящих недифференциальный характер, не выделяющих

объект (понятие) из круга других объектов (понятий), а объединяющих их с другим объектами (понятиями)» [Толстой. С. 292].

КА Вежбицкой основан на углубленном и целенаправленном анализе собственной и языковой интуиции. Она не считает, что интуиция обманчива и субъективна: большая часть семантической информации совершенно одинаково представлена в сознании различных носителей языка. По Вежбицкой, для того, чтобы описать семантику слова, то есть соответствующий ему образ, надо исследовать языковое сознание говорящих, а не внешний мир, в котором нет этих образов, а есть реальные объекты. При таком подходе оказывается существенным то, как получена информация: концептуальным может быть только извлеченное из собственного опыта знание.

И.И.Можнова отмечает, что «образование и функционирование концептуального значения слова обусловлены миром индивидуального сознания и связаны с уровнем усвоения личностью общенародного языка, его значений» [Можнова. С. 28].

Антропоцентризм в лингвистике обусловлен и тем, что любое лингвистическое описание опирается на интуицию носителя языка. Хотя носитель языка и исследователь не обязательно одно и то же лицо. Еще до Вежбицкой А.Токиэда высказывал мысль о том, что «единственным научным методом является субъективное переживание языка (родного или чужого), а затем наблюдение (интроспекция) над этим переживанием» [цит. по: Алпатов. С. 18].

Если семантический анализ связан с разъяснением слова, то КА идет к знаниям о мире. «Метод обнаружения лексических концептов состоит в изучении значений слов (семем) в ходе анализа словарных толкований» [Бабушкин. С. 6]. Но следует учитывать, что представления о внешнем мире сформированы конкретной культурой, поэтому структуры представления знания в языке следует изучать с учетом этого феномена.

Исходя из основных постулатов когнитивной науки:

«культура формирует человека: индивид всегда находится под влиянием культуры» ;

«исследуются не просто наблюдаемые действия (т.е. продукты), а их ментальные репрезентации, символы, стратегии и др. ненаблюдаемые процессы и способности человека (которые и порождают действия)» [Демьянков. С. 19].

можно предположить, что КА связан с языковой ментальностью, или языковым мышлением, под которым понимается языковое представление мира. По мнению О.Г.Почепцова, «языковое мышление отражает уровень знания человека о мире как индивида и уровень знания человека о мире как представителя некоторого общества, откуда следует, что языковое мышление частично отражает и уровень знаний о мире данного общества» [Почепцов. С. 112]. Другими словами, при КА мы так или иначе опираемся на данные языкового мышления. Но языковая ментальность неодинакова у разных людей, что делает возможным и необходимым выделение индивидуальной, групповой и коллективной языковой ментальности. А поскольку языковая ментальность определяется социокуль-

турными факторами, то они выступают в роли своеобразных фильтров, пройдя через которые, мир получает различные представления, или отражения.

Так как концепт, по мнению Д.С.Лихачева, не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом соединения словарного значения слова с личным и народным опытом человека, то КА должен опираться не только на языковые данные, но и учитывать историко-культурную ситуацию. Это четвертый тип КА, который выделила Р.М.Фрумкина, он «относится скорее к культурологии, социологии, философии и т.д., нежели к лингвистике» [Фрумкина. С. 5]. Но именно за этим видом исследований автор видит будущее. «Возможно, когда-нибудь именно работы, описанные нами под рубрикой КА (4), будут рассматриваться как работы по анализу концептов...» [Фрумкина. С. 5].

Позднее А.Г.Лисицин определил КА как «лингво-культурологический анализ лексики, имеющей ключевое слово, определяющее значение в человеческой культуре» [Лисицин. С. 6]. В связи с этим он сформулировал цели и задачи КА следующим образом: «Для создания культурно-лингвистического портрета слова следует не просто описывать историю его употребления и интерпретации. Сопоставление этимологического значения, семантики и прагматики слова должно вскрыть глубинные процессы, происходящие внутри его; с другой стороны, сопоставление «вскрытого» механизма порождения слова с реальными значениями, словотолкованиями дает возможность проследить особенности мышления, мироощущения человека, народа, особенности формирования и развития культуры» [Лисицин. С. 99].

Таким образом, в зависимости от целей, КА, с одной стороны, можно рассматривать как структуризацию, схематизацию концепта, с другой — как культурологическое описание его составляющих элементов. Процедура же КА определяется целым рядом факторов.

1) Необходимо учитывать исходное понимание концепта и цели исследования (о чем мы говорили выше). В зависимости от этого будет по-разному строиться и сам КА. Поэтому следует четко представлять, что мы имеем в виду под словом «концепт»: либо структуру организации знания, представленного в языке, либо ключевое слово духовной культуры народа.

2) Материал, на основе которого происходит исследование и его источники. В качестве источников можно использовать естественные тексты, которые возникают в процессе коммуникации, или искусственно полученные результаты, экспериментальные данные. КА может включать в себя ассоциативный эксперимент, в котором испытуемому предлагается назвать ассоциации на слова-стимулы (см., например, работы Дашиевой, 1998, Дмитриюка, 1998 и др.). В данном случае мы можем наблюдать сначала становление, создание концепта, т.е. его кодирование, а затем, уже при описании полученных результатов, исследователь декодирует, расшифровывает концепт. Но несмотря на разный характер источников материала, суть КА от этого не меняется.

3) Следует четко представлять процедуру КА. Концепт — это мысленная, ментальная категория, которая в языке находит свое воплощение на лексичес-

ком уровне, а именно в слове, устойчивых сочетаниях (фразеологизмах в широком смысле). Выявить концепт можно на основе сочетаемости, в условиях контекста, контекстуального окружения слова, причем контекст должен быть широким, учитывающим не только языковое окружение, но и экстралингвистические факторы: ситуацию общения, культурную принадлежность, культурный уровень коммуникантов, социальный статус говорящих и т.п. Немаловажную роль играет и сам исследователь, т.к. интроспекция – одна из важных составляющих КА. Поэтому необходимо учитывать национальную специфику, т.к. «**национальная специфика мышления производна не от языка, а от реальной действительности, <...> и обусловлена национальной действительностью**» [Стернин, Быкова. С. 66]. Исследователь должен принадлежать данной национальной общности или достаточно хорошо проникнуться ею. Также следует учитывать и социальный статус носителя языка: речь городского жителя отличается от речи сельского жителя, крестьянина. Причина тому не только в уровне владения языком: известно, что речь горожанина более литературна, чем речь селянина, в которой ярче выражено диалектное начало, но разница наблюдается и в способе мыслить, особенностях мышления, которые, как мы уже отмечали, являются отражением культуры, морали народа. Поэтому, когда мы имеем дело с диалектным текстом, непременно следует учитывать особенности жизнедеятельности крестьянина, его способ видения окружающего мира и своего места в нем.

Литература

1. Алпатов В.М., 1993.
2. Бабушкин А.П., 1996.
3. Демьянков В.З., 1994.
4. Лисицин А.Г., 1996.
5. Можнова И.И., 1996.
6. Почепцов О.Г., 1990.
7. Стернин И.А., Быкова Г.В., 1998.
8. Телия В.Н., 1996.
9. Толстой Н.И., 1995.
10. Фрумкина Р.М., 1992.

Т. А. Демидова

**РОЛЬ ОБРАЗНЫХ СРЕДСТВ ЛСГ “ПРИРОДА”
В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА
(на материале произведения В. Астафьева “Царь-рыба”)**

Томский государственный университет

Все более возрастающий интерес к исследованию категории образности связан с актуализацией нового взгляда на язык как на важный компонент культуры, орудие общения и познания человеком окружающего его мира.

Данная работа посвящена изучению образных единиц ЛСГ “Природа” и особенностей их функционирования в тексте художественного произведения, где семантика образной единицы осложняется индивидуально-авторскими ассоциациями писателя.

Интерес к природным образам появился очень давно: еще в мифологии нашли отражение воззрения людей на окружающий мир, который они пытались объяснить, облекая свои представления в языковую форму (“солнце двигалось”, “ветер гнал тучи”). Миф был тесно связан со словом, поэтому “мифологическая практика” способствовала развитию и расширению образности слова” [Новиков. С.129]. Сквозь призму природных образов человек выражает свои эмоции, свое отношение к жизни, например в языковых метафорах (ЯМ): *буря* – ‘очень сильное душевное волнение, словно сильное ненастье, буря’; *весна* (ЯМ) – ‘молодость, время надежд и мечтаний, словно весеннее обновление земли’ и др. Широкое распространение в языке получают антропоморфные образы природы (см., например, в языковых метафорах *бровь* – ‘перья над глазной впадиной у птиц, как бровь человека’, *рукав реки* – ‘ответвление реки, словно рукав одежды человека’, а также в собственно образных словах (СО): *головешка* – ‘кусочек тлеющего или обуглившегося дерева округлой формы, как голова’, *голяшка* – ‘часть луковичного растения между головкой-луковкой и зелеными побегами, напоминающими голенище сапога’). Широкое распространение антропоморфных образов природы связано, по мнению В.Н.Телия, “со способностью человека соизмерять все по своему образу и подобию или же по пространственно воспринимаемым объектам, с которыми человек имеет дело в практическом опыте” [Телия. С.182.]

Специфично функционирование образной лексики в художественном тексте. Каждый художественный текст отражает авторское мировидение, авторскую концепцию, систему ценностей, а потому текст – это своеобразный переосмотр реальной действительности с позиций индивидуально-авторского восприятия. “Картина мира, воплощаемая в тексте, соединяет авторское представление об окружающей (реальной) и вымышленной (ирреальной) действительности” [Черемисина. С.140]. Здесь речь идет о создании художественной картины мира (ХКМ), которая находит свое выражение в лексике художественного произведения и, главным образом, в способах ее употребления. Слово,

попадая в контекст художественного произведения, приобретает дополнительное значение, оттенки смысла, так как художественно-изобразительное приращение смысла может проявляться только внутри контекста.

В произведении В. Астафьева "Царь-рыба" характер функционирования образной лексики ЛСГ "Природа" определяется концепцией онтологического реализма, в рамках которого природа является центральной эстетической категорией, мерой и оценкой поведения человека.

В. Астафьева волнует проблема надругательства современного человека над природой, перед которой человек должен испытывать смирение, ответственность, благоговение, как перед матерью, как перед женщиной вообще. Эта идея во многом отражается в образной лексике произведения В. Астафьева.

Все образные единицы ЛСГ "Природа" в произведении "Царь-рыба" условно могут быть разделены на две большие группы: 1) лексика, связанная с характеристикой природных образов (животные, растения, свойства природы и т. д.); 2) лексика, используемая для характеристики человека через природные образы.

Внутри первой группы можно выделить несколько подгрупп, в зависимости от того, образные единицы какой семантики используются для характеристики образов природы.

1) Природа - Вещь, соотнесение природных реалий и предметов материальной культуры, созданных человеком: а) елка - колоколенка ("К третьему концу Игнатъич попал в затемно, ориентир на берегу – обсеченная по маковку елка, так хорошо видная темной колоколенкой, даже на жидком свете"), б) вода - зеркало ("Командор вертанул ручку газа... лодка вздрогнула, понеслась не по воде, по гладкому стеклу-зеркалу") и др.

2) Природа-Природа (соотнесение образных единиц разных семантических подгрупп): а) тучи ('небо') – сено ('земля') ("... ворохи туч, похожих на торопливо сгребленное сено, почему-то не сметанное в стога"), б) осетр ('рыба') – шишка ('плод растения') ("... осетр... похож он на диковинно растопыренную шишку... ") и др.

Самой обширной является подгруппа 3) Природа - Человек, в семантике которой заложено сравнение природных образов с человеком, его внешностью и качествами: а) Природа – человек ("А тайга, особенно северная, без человека совсем сирота"), б) Природа – свойство человека ("За кормой, за редко и круто вздымающимися волнами осталась речка Опариха, светлея разливом устья, кучерявясь облаками седоватых тальников") и др. Так природа у В. Астафьева предстает живым существом.

Часто человек для характеристики своей внешности, качеств находит в природе те реалии, объекты, которые переносит на себя. Такое соотношение легло в основу выделенной нами второй группы.

1) Человек – Животное: а) внешнее сходство ("Проснулся командор немало очумелый. Обмакнув голову за борт, он поболтал ею, будто медведь возле пчелиного улья"), б) свойства человека - свойства животного ("Пакоствливый, как кошка, и трусливый, как заяц, ... шофер спрятался за фрудом") и др.

2) Человек – Растение (“А-ах, ты, гад, бандюга! Машиной об столб, юную, прекрасную девушку, в цвет входящую, бутончик маковый”).

3) Чувства человека – проявления природы (“Печаль светит тихо, как неугаданная звезда”).

4) Части человеческого тела (“... раз-другой Грохотало шевельнул горою спины”, “на шее позвонки орешками выступили”).

Таким образом, на уровне лексики находит отражение идея взаимосвязи человека и природы, обретающей черты и даже тело человека. Человек тоже наделяется “природным” телом, внешностью. Он объясняет себя и свое место в мире через образы природы. Это характерная черта национального мировоззрения и онтологического реализма.

Литература

1. Астафьев В.П. Царь-рыба М., 1982.
2. Новиков Л.А. Семантика русского языка. М., 1988.
3. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М., 1988. С.173 – 180.
4. Черемисина О.М. Жанрообразующая лексика в коротком рассказе как средство создания ХКМ. Кемерово, 1995.

Н. В. Лагуа

ОТРАЖЕНИЕ ВНЕШНЕГО МИКРОМИРА ЧЕЛОВЕКА В РУССКИХ ГОВОРАХ ПРИАМУРЬЯ (на материале бытийных высказываний) *Томский государственный университет*

В русском языке сообщения о человеке – его личности, внешности, физическом состоянии, внутренних переживаниях, о его собственности, отношении к другим людям и происходящим в его жизни событиях – часто строятся по бытийной синтаксической модели. Мир в этом случае как бы “сжимается” до микрокосма – человеческой личности и круга его жизненного “вращения”. Наиболее распространенным знаком такого сокращения являются формулы типа “у меня”, “у нас”, “у соседа” и т.д., определяющие личную сферу. Вслед за Н.Д. Арутюновой мы будем называть ее формулой микромира или “у – локализатором” [Арутюнова, Ширяев. С. 142].

Бытийные предложения с областью бытия - внешним микромиром человека включают в себя:

- высказывания о владении, обладании предметом или о том, что предмет находится в распоряжении некоторого лица;

- высказывания о ближайшей предметной сфере человека;
- высказывания о "личном составе" микромира человека;
- высказывания о наличии внешних обстоятельств и событий в жизни человека [подробнее об этом см.: Лагута. С. 53-55].

Высказывания о ближайшей предметной сфере человека

К этой категории обычно относятся сообщения о том, как человек одет, что он держит в руках, что у него в сумке и т.п. В исследуемых говорах предложения с таким значением, построенные по бытийной модели, встречаются очень редко. Например, высказывания о том, как одет человек: *На голове полушалик, на руках варежки (Поярк.Мих.); На ногах худые обувочки (Черн.Магд.); А еще обувки у нее.../Таки, знаш, на здоровой подошве. Идет в них нараскаряку/*. Два последних примера носят пограничный характер между предложениями бытийного типа и характеризующего. Как представляется, высказывания со значением характеристики, видимо, более естественная (а следовательно, и чаще встречающаяся) форма предложений данной группы. То, что человек носит одежду, считается заданным, нормой, об этом не принято оповещать адресата, специального сообщения заслуживает скорее обратная ситуация (в данном случае – отклонение от нормы): *Невеста-то - отлика нет счас: лентов на ей нет, только в белом, никакого отлика (Голов.Бир.)*. Прическа также представляет интерес либо как предвещающая констатацию какого-нибудь последующего факта: *Коски стали у меня, а лендочки не было (Бус.Своб.)*, либо как характеризующая не только внешность, но и личность человека: *Ой, и бравые у их прически были! /Много в деревне бравых девок было/ (Джл.Скв.)*.

К этой категории с известной долей условности могут быть отнесены и предложения, касающиеся еды или, точнее, меню: *Приходи, у меня седни колоба (Джл.Скв.); /Надька, та как успеваешь?/ У тебя всегда горячий колачик есть (Джл.Скв.)*.

Высказывания о "личном составе" микромира человека

Микромир в этих высказываниях формируется системой отношений к некоторому лицу - центральной фигуре, обозначаемой всегда "у - локализатором": *У меня братанник был (Ин-ка.Арх.); У меня здесь сын, дочь (Благ.); Прабабушка я счас, уже у внуков дети (Лонч.Бик.); У меня не было ни отца, ни матери (Поярк.Мих.); А у меня не было сношенницы, не было у мужа сестер (Кн-ка.Кнст.); Так он и умрет бузем: ни жены, ни детей у него нет (Белояр.Маз.); У меня не было правдедушки (Лонч.Бик.); У меня сестра есть, родители умерли, больше никого нету (Благ.)*.

Как видно из приведенных примеров, состав микромира определяется реализацией тех или других потенциально возможных связей, которые раскрываются в номинации лица, занимающей позицию имени бытующего предмета. Требование включать в предложения этого типа реляционное имя, т.е. существительное, в лексическое значение которого входит указание на устойчивые отношения между людьми, соблюдается даже тогда, когда говорящий хорошо знает имя собственное того, о ком делает сообщение; *У меня*

есть брат, - скажет говорящий, хотя, разумеется, знает, как зовут его брата.

В исследуемых нами говорах предложения с семантикой вхождения некоторых лиц в систему отношений, образующих чей-либо круг, часто имеют в качестве коммуникативного варианта сообщения о количестве лиц, занимающих определенное место в данном микромире: *У отца девять сынов да три дочки (Поярк.Мих.)*; *Было у меня восемь детей, сейчас двадцать два внука и девятнадцать правнуков (Поярк.Мих.)*; *Мама замуж вышла, а у него уже трое детей было (Поярк.Мих.)*; *Восемь правнуков у нас. [Скоро еще будут] (Джл.Скв.)*; *У меня есть одна правнучка (Черн.Своб.)*

Любое имя, попадающее в высказывания о личном составе микромира, стремится получить реляционную интерпретацию. Если в сообщения такого рода входят номинации иных типов, они также получают родственно-семейное истолкование: *У меня две девахи: одна на врача учится, а друга в Белогорском работает (Н.-Андр.Бел.)*; *У меня четыре девахи и четыре пацана (Пашк.Облuch.)* - под "девахами", "девками" подразумеваются дочки, под "пацанами" - сыновья; *Нас восемь человек у мамы (Поярк.Мих.)*; *У меня одиннадцать ребятишек было; только сейчас не с кем жить (Алб.Скв.)* - номинации "человек", "ребятишек" подразумевают детей, в свою очередь, "дети" в высказываниях данного типа - это сыновья и дочки вместе, ср.: *У меня было четверо детей (Поярк.Мих.)*; *Да она детная мать, много детей имеет, детная мать: семеро у ей (Джл.Скв.)*.

Если сообщение касается молодой девушки или женщины, то номинация лица, занимающая позицию имени бытующего предмета, может быть связана не только с семейным или родственным кругом, - это может быть поклонник, возлюбленный, ср. в диалектной речи - жених, сухарник, милеш: *В дееках была, много женихов у меня было, а полюбила одного (Тыгд.Магд.)*; *У нее сухарник был, от мужа ушла (Пашк.Облuch.)*; *У мнучки милеш есть (Кольц.Шим.)*.

Предложения о составе микромира человека не терпят перестройки бытийных отношений в предикативные методом инверсии: *На столе книги - Книги на столе*. Это объясняется тем, что "у - локализатор" в данном семантическом типе указывает не на местонахождение предмета и даже не на владельца, а на центр некоторой системы отношений. Форма *у меня* противостоит в этом смысле локализатору *со мной*. Последний применительно к лицам указывает либо на отношения "по смежности", либо на включенность в одну совокупность, в одну категорию или группу.

Высказывания о наличии внешних обстоятельств и событий в жизни человека

В предложениях этого разряда имя не предметно, что существенным образом отражается на их значении. Событийный характер семантики имени делает основной для таких предложений не пространственную ось мира, а временную: *У нас, слава богу, гололедев этих не было (Ст.Окт.)*; *У нас была вечерка (Поярк.Мих.)*. Возможно, что именно эта непредметность имени объясняет очень редкое использование диалектоносителями в своей речи высказываний о наличии внешних обстоя-

тельств и событий. Причем нужно заметить, что ограниченность употребления не распространяется на конструкции без "у -локализатора".

В нормальных условиях предложения данного разряда в настоящем времени безглагольны: *Сегодня у нас саламат* (угощение по случаю окончания работы, страды): *кончили работу* (Алб.Скв.). Это объясняется тем, что для событийных предложений нехарактерно значение выделения объекта из класса. Событийные имена, в отличие от предметных, не задают класс объективно существующих (подобно предметному классу) событий, из которого выделяется одно определенное событие или группа событий. Иными словами, в данной категории часто снимается противопоставление между предложениями типа *У нее интересные книги* и *У нее есть интересные книги* [см. об этом: Арутюнова, Ширяев].

Когда имя обозначает событие, важно указание не только и не столько на область, сколько на время его совершения. Поэтому в сообщениях о событиях возможно (и даже, как представляется, желательно) присутствие обстоятельства времени. См., например, предыдущее - *Сегодня у нас саламат*.

Обычно предложения этой группы, а точнее - локализаторы, эксплицируют то, что лицо, определяющее микромир (сферу бытия), принимает то или другое участие в событии. Исключение составляют предложения, в которых формы типа *у меня, у нас* имеют локальное значение, т.е. относятся к месту: *У нас, слава богу, гололедов этих не было*.

К категории бытийных предложений с непредметным именем можно отнести и сообщения статического содержания, касающиеся социально значимой характеристики лица, его возможностей, планов, положения в обществе и т.п.: *[Были у нас печки русские, только в Пояркове их нету], тут теперь у всех привилегии* (Поярк.Мих.). Хотя рассматриваемые предложения содержат непредметные имена, и это сближает их с высказываниями о событиях, происходящих в жизни человека, по своему речевому поведению они ближе к предложениям посессивной семантики: связи, возможности, знакомства, социальное положение и т.п. составляют хотя и непредметную, но все же принадлежность человека.

Таким образом, "у - локализатор" в диалектных предложениях личной сферы может получать разные значения. Форма ед.ч. (*у меня*) может обозначать обладателя, владельца, она может относиться к центру системы родственных или семейных отношений, во мн. ч. (*у нас, у них*) она может иметь чисто локальное значение, либо указывать на совокупность, множество, из которого выделяется определенная часть. Имени бытующего предмета в изучаемых предложениях чаще всего соответствует номинация предмета, реже - лица или какого-либо события.

Литература

1. Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н. Русское предложение. Бытийный тип. М., 1983.
2. Лагута Н.В. Бытийные предложения со значением владения в русских говорах Приамурья // Картина мира: язык, философия, наука. Доклады участ-

ников Всероссийской школы молодых ученых (1-3 ноября 2001 года). Томск: Издание ТГУ, 2001. С.53 – 55.

3. Шведова Н.Ю. Спорные вопросы описания структурных схем простого предложения и его парадигм // Вопросы языкознания. 1973. №4.

4. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). М., 1994.

И. А. Кунгушева

**МЕТАТЕКСТОВЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЕ
О ДЕМОТИВАЦИИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ,
КАК ФОРМА ЭКСПЛИКАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА**

Томский государственный университет

Понятие картины мира относится к числу фундаментальных понятий, отражающих особенности человека и его бытия, взаимоотношения его с миром. Язык принимает непосредственное участие в процессах, связанных с построением картины мира, так как в его недрах формируется языковая картина мира. Одной из категорий языковой картины мира является языковое сознание, рассматриваемое «как система видения мира и как один из возможных способов освоения мира, приспособленный для целей коммуникации» [Леонтьев. С. 52].

В силу того что человек и его языковые рефлексии стоят в центре мироздания, картина мира, реконструируемая из показаний языкового сознания, определяется нами как антропоцентристская. Принцип антропоцентризма, занимая лидирующие позиции в современной лексикологии, является ведущим и в мотивологических исследованиях. На возможность применения показаний языкового сознания в качестве источника изучения мотивологии неоднократно указывалось в целом ряде исследований (см. работы О.И. Блиновой, А.Н. Ростовской, М.В. Курышевой, В.Г. Наумова, Н.Г. Нестеровой, Е.В. Михалёвой, И.В. Тубаловой, А.Д. Адильевой, И.В. Козловой, К.В. Гарганеевой и др.). Приведём лишь одну из числа возможных цитат: «Свидетельства носителей языка о языке дают в руки исследователя важный материал, иногда единственно возможный, для выявления и иллюстрации различных процессов, связанных с мотивированностью слова» [Блинова. С. 56]. Речь идёт о процессах лексикализации внутренней формы слова, демотивации, ремотивации и неомотивации. В связи с этим считается правомерным рассмотрение особенностей языкового сознания говорящих с точки зрения анализа явления демотивации лексических единиц.

Явление демотивации (далее ДМ) – это утрата языковыми единицами способности вступать в мотивационные отношения с другими знаками языка. (Описание разновидностей демотивированных лексических единиц, переживших процесс ремотивации, не является целью данной статьи. Об этом см.: 2, 3) Выявление демоти-

ватов в современном языке возможно лишь на базе показаний языкового сознания, полученных в результате психолингвистического эксперимента. Обращение к экспериментальным исследованиям обусловлено тем, что высказывания человека о своём языке, свидетельствующие о демотивации того или иного словесного знака, в естественной речи фиксируются крайне редко. Единицей анализа при подобном рассмотрении избирается метатекст как “материализованное в высказывании суждение говорящего о своём языке, зафиксированное в графической, аудио- или видеозаписи” [Ростова. С. 55]. О наличии в языковом сознании говорящих результатов ДМ свидетельствуют метатекстовые высказывания такого характера: “Не знаю, почему так звучит слово”, “Неизвестно, откуда такое название” и т.п. Подобные суждения - это типичная модель метатекстов, иллюстрирующих затемнение внутренней формы слова. Они являются реакциями на заданные вопросы относительно слов-стимулов: “Почему именно так, а не иначе называется предмет?” или “Почему рубаха называется рубахой?” В связи с тем, что в сознании говорящих не разграничиваются этимологическое и мотивационное значения слов, возможно использование в эксперименте и вопроса типа: “От какого слова произошла та или иная языковая единица?” Круг ситуаций, которые вызывают рассуждения о ДМ слова, ограничивается необходимостью для носителя языка дать ответ на вопрос, поставленный другим носителем языка. Внешние стимулы, приводящие механизмы метаязыкового сознания в действие, порождаются запросами конкретной коммуникативной ситуации. Информант ориентирован на объяснение фактов языка, которые ввиду специфики явления демотивации слов не всегда удаётся интерпретировать, то есть прояснить внутреннюю форму знака, что, в свою очередь, является положительным результатом для исследователя.

Метатекстовые высказывания, фиксирующие деактуализацию мотивационных отношений между словами, репрезентируют современное языковое сознание, они (метатексты) являются своего рода вербализованным отражением осознания говорящими языковой действительности. Так, например, носители языка не осознают рациональность связи звучания и значения существительного *букашка*, так как в современном русском языке и, следовательно, в языковом сознании говорящих отсутствует мотиватор данного слова - глагол *бучать* “издавать звук, подобный гулу” [Фасмер. Т.1. С.328]. Или слово *лаxon* “тряпка, лоскут”, объясняющее происхождение сущ. *лахудра* [Фасмер. Т.2. С.468], также не имеет места в лексиконе современного человека. Аналогичные примеры:

буханка - от *бухонить* “делать мягким, пышным” [Черных. Т.1. С.128];

корзина - от *корзити* “плести” [Фасмер. Т.2. С.327];

ожерелье - от *жерело* “горло” [Фасмер. Т.3. С.124];

плесень - от *пелесый* “пятнистый” [Фасмер. Т.3. С.279];

трусоба - от *трусук* “хворост, хруст” [Фасмер. Т.4. С.112].

Изменение лексического значения слова - потенциального демотивата - может повлечь за собой ослабление признака, служащего основой номинации, что, в свою очередь, станет толчком для демотивации некоторых лексических единиц. Например: *висок* - от *висеть*; старшее значение: “длинные волосы

на голове, свисающие прядями” [Черных. Т.1. С.154];

ворот – от *вертеть*; старш. знач.: “шея” [Черных. Т.1. С.167];

подхалим – от *холить*; старш. знач.: “избалованный человек” [Фасмер. Т.3. С.301];

пятно – от *пятка*; старш. знач.: “след, знак” (из охотнич. яз.) [Фасмер. Т.3. С.425];

рубеж – от *рубить*; старш. знач.: “метка, зарубка” [Фасмер. Т.3. С.510].

Как видим, обновлённая семантика мотиватов мешает обнаружить в современном языковом сознании соотнесённость с имеющимися мотиваторами, хотя носителям языка более раннего исторического периода проведение подобной языковой параллели удалось бы осуществить без труда.

В процессе метаречевой деятельности говорящего происходит перевод преимущественно спонтанных речевых актов в область сознательного. Данный процесс складывается из восприятия информантом внешней оболочки слова и мыслительной декодировки знака, состоящей в соотнесении звукового образа слова с обозначаемым понятием. Носитель языка пытается дать обоснование выбора мотивировочного признака слова, лёгшего в основу наименования. Конечным моментом этого процесса является установление отсутствия причинно-следственной связи между планом выражения и планом содержания (ср. слова *обычай*, *льгота*, *шаг*, *польза*, *перепонка*, *супруг*, *полено*, *степь*, *травя*, *суета*, *калитка*, *палуба*, *пещера* и др.). Отрицательный с точки зрения испытуемого результат эксперимента служит, повторим, положительным фактом для исследователя, который получает суждение, доказывающее выдвинутую им гипотезу о демотивированности того или иного слова. Определяющим при этом становится число подобных метатекстов, сумма индивидуальных знаний и представлений, ставших впоследствии формой коллективного знания.

Неоднородность восприятия носителями языка характера внутренней формы слова (прозрачная, окаменевшая, утраченная, возобновлённая и т.п.) также выражается в суждениях говорящих о своём языке. Это даёт право вести речь о различной степени осознанности связи между мотиватами. Метатекстовые высказывания говорящих являются своего рода точкой отсчёта для изучения степени демотивированности слова. Если учесть, что процесс ДМ имеет диахронный характер (в нем можно выделить начало действия и завершение), то, значит, на синхронном уровне языковые знаки могут находиться на разных стадиях демотивационного процесса, под которым понимается мера завершенности процесса ДМ для той или иной лексической единицы. При демотивации эта степень определяется при помощи контекстов, отражающих уровень осознания говорящими утраты внутренней формы слова: высокий, средний, низкий.

Те примеры показаний языкового сознания, которые приводились ранее, свидетельствуют о высокой степени демотивированности слова. Они не содержат указаний на сомнения носителя языка при установлении отсутствия мотивационных связей. Метатексты обнаруживают завершенность процесса ДМ, ибо невыраженность мотивационных связей устанавливается информан-

тами строго однозначно относительно общего числа опрошенных. Данная степень характеризует слова, относящиеся к общенародному пласту лексики, демотивируемые представителями всех слоёв общества, в большинстве своём, одинаковым образом. Отсутствие связи между мотиватором и мотивемой является узуальным, частотным и регулярным. К примеру, в таких словах, как *запонка* (46/47)³, *ремень* (46/47), *варежки* (42/47), *сапог* (45/47), *ведро* (50/51), *чан* (50/50), *банка* (44/51), *кадка* (42/51), *чаша* (43/51), *пляш* (38/47), *сорочка* (37/47) и др.

Высокая степень демотивированности присуща также словам, которые после произошедшего ранее (как правило, очень давно) процесса демотивации становятся ремотивированными, то есть на синхронном уровне приобретают новые мотивационные связи.

Ср. *Мотылёк* – 1) данные этимологич. словаря: от *мотыла* “навоз” [Фасмер. Т.2. С.665]; 2) данные психолингвистического эксперимента (ПЛЭ): “Летает туда-сюда, *мотается*, потому и назвали *мотылёк*” (20/45). Лексическая единица на каком-то этапе своего развития утратила генетическую внутреннюю форму, пережив процесс ДМ, а сегодня в сознании носителей языка вновь стала мотивированной, но уже глаголом *мотаться*.

Группа метатекстов, фиксирующих псевдолексиализацию внутренней формы слова (см. работы Е.В. Михалёвой, И.В. Тубаловой), также свидетельствуют о том, что слово в своём развитии пережило период полной утраты мотивационных связей, то есть имеет сегодня высокую степень демотивированности.

Средняя степень демотивированности слова представляет собой становление демотивационных отношений, то есть процесс в действии, характеризующийся незаконченностью. Языковыми показателями этого служат метатексты, в которых носитель языка выражает сомнения в отсутствии в слове внутренней формы или в правильности сопоставления слов. Часто при этом используются выражения типа: *может быть, то ли, наверное* и т.п. Показания такого характера отражают гипотетичность, предположительность мотивировки. Например: *Ложка* – “Не знаю, почему так называется. Наверное, *ложка*, потому что в неё еду *ложат*. А может, и нет”. *Рубаха* – “Похоже на слово *рубить*. Хотя вряд ли есть связь”. Аналогичные примеры: *вилка* (28/51), *сито* (24/51), *бельё* (22/51), *перчатки* (26/47), *бурка* (25/45), *коньки* (24/50) и др.

Лексические единицы средней степени демотивированности включают в свой состав слова с лексикализованной внутренней формой. Явление лексикализации в процессе развития знака нередко служит ступенью к ДМ. Несответствие между формальной и семантической стороной слова хорошо осознаётся говорящими: “Белка – образовано от слова белый. Хотя почему? Ведь белка не белая” (23/45) и т.п. Мотиватор часто подбирается информантами

³ Первая цифра – число метатекстов, обнаруживающих демотивацию слова; вторая – общее число метатекстов, полученных в результате психолингвистического эксперимента.

на основании формы, а не значения мотивемы, что уже сигнализирует о затухании мотивационных отношений.

И наконец, низкая степень демотивированности. Она характеризуется наличием в слове сохранившихся мотивационных отношений. Носитель языка без особых затруднений обнаруживает внутреннюю форму в словах, подобных следующим: *бездна* [Фасмер. Т.1. С.144] – от *без-* и *дно* (10/50); *лапоть* [Фасмер. Т.2. С.459] – от *лапа* (12/47); *лестница* [Фасмер. Т.2. С.486] – от *лезу*, *лезть* (7/47); *оболтус* [Фасмер. Т.3. С.105] – от *болтаться* (16/50); *перстень* [Черных. Т.2. С.24] – от *перст* (13/47); *постель* [Фасмер. Т.3. С.341] – от *постелить* (13/45); *скрипка* [Фасмер. Т.3. С.658] – от *скрипеть* (9/38) и др. Единицы этой группы нельзя однозначно назвать полностью мотивированными, так как в числе общего количества полученных в эксперименте метатекстов высказывания, говорящие о ДМ той или иной лексической единицы, всё же присутствуют. В языковом сознании отражается факт допустимости затемнения исконной внутренней формы.

Как видим, мотивационные отношения между словами либо их деактуализация играют не последнюю роль в формировании языковой картины мира. В её рамках фиксируются различия в восприятии и употреблении носителями языка лексических единиц. Эти различия обусловлены тем, что язык отражает разнообразный лингвистический опыт человека, одной из форм экспликации которого являются метатексты, свидетельствующие о ДМ слова, характере этого процесса, его типах и степени развития.

Литература

1. Блинова О.И. Явление мотивации слов: лексикологический аспект. Томск, 1984.
2. Кунгушева И.А. Демотивация и смежное с ним явление ремотивации слов // *Juvenilia*. Вып.4. Томск, 2000.
3. Кунгушева И.А. Явление демотивации слов в русском языке // *Язык. Человек. Картина мира*. Ч.2. Омск, 2000.
4. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. М., 1975.
5. Ростова А.Н. Метатекст как форма экспликации метаязыкового сознания. Томск, 2000.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М., 1964 - 1973.
7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка: В 2 т. М., 1999.

Ю. В. Королева

ПОЛИПРЕФИКСАЦИЯ КАК СПОСОБ ЯЗЫКОВОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Томский государственный университет

Человек, осваивая действительность, целенаправленно организует ее в своем сознании особым образом, создает иерархию разных типов информации, пришедшей в его мозг по разным каналам. Такое освоение происходит прежде всего при помощи языка, который является средством передачи и организации мысли, средством ее “упаковки”. Человеку дана способность вербализовать результаты своего представления окружающей действительности, описать их в “ословленном” виде. Основной ступенью освоения действительности человеком является его номинативная деятельность, которая предполагает создание новых языковых единиц (до этого не имевшихся в языке или имевшихся в ином статусе) для наименования новых реалий и для уточнения старых.

Для называния действия, даже самого простейшего, особое значение имеет тот угол зрения, под которым наблюдатель рассматривает (и затем называет) обозначаемую ситуацию, моделируя тот или иной “кусочек” действительности в рамках поставленных для номинации целей. В динамическом мире событий, действий, явлений сложно четко определить начало одного действия и его конец, а также причину и следствие действия. “Вырванное” из контекста событий действие не перестает быть участком динамической действительности, фрагментом какого-либо большего по объему действия. Называя то или иное действие, мы интерпретируем его либо как совершенно новое, либо как вариацию уже известного нам действия (то есть корректируем рамки его протекания, степень интенсивности его протекания или его результата и т.д.). Русские глаголы обладают большой степенью описательности действия, способностью детализировать представляемое действие в его различных аспектах.

Особым способом моделирования действительности, на наш взгляд, являются многоприставочные (или полипрефиксальные) глаголы, характерные для русского языка (*понаехать, приукрасить, подзатянуть, запохаживать, поприхрамывать, пообсохнуть, переподготовить, поднатужиться, разуверить, доостудить и т.п.*). В приведенных языковых единицах (разной степени узальности) номинатор действия представляет действие посредством “суммы” одноприставочного глагола и вторичной приставки.

Многоприставочные глаголы были известны старославянскому и древнерусскому языкам. Существует точка зрения, что явление полипрефиксации было характерно уже для праславянского языка. Так, глаголы с вторичной приставкой ПРЕ-, вероятно, очень древние образования, которые часто встречаются в старославянских памятниках. Исследуя префиксальные глаголы в севернорусских говорах, ученые приходят к выводу, что многоприставочные глаголы – не только характерное явление для говоров, но и явление большой исторической давности, корни которого заложены в общеславянском языке,

дальнейшее их развитие происходило уже на почве отдельных славянских языков. Подтверждением этому является наличие таких глаголов практически во всех славянских языках, хотя и не в равной мере.

Необходимо отметить, что полипрефиксация не является феноменом исключительно славянских языков; это явление характерно и для других языков индоевропейской семьи (для греческого, кельтских, германских, романских языков), оно известно и за пределами данной языковой семьи (в иберийско-кавказских языках, некоторых африканских). Функциональная значимость и место полипрефиксации в системе слово- и формообразования, смысловая нагрузка аффиксов, механизм полипрефиксации и количество участвующих в ней префиксальных морфем в разных языках различны.

Полипрефиксация, как и полисуффиксация, представляет собой своеобразное “нанизывание” морфем, “приклеивание” аффиксов (служебных морфем) к корневой морфеме (носителю “вещественного” значения). Суффиксы и префиксы выступают в качестве “постпозиционных и пропозиционных уточнителей” главного, корневого смысла, они аналогичны определениям, характеризующим определяемое слово и располагающимся до или после него. В славянских языках префиксы характеризуются некоторыми агглютинативными свойствами (это отмечал еще М. Докудил), в то время как суффиксы – фузионными. В языках преимущественно агглютинативных префиксы, участвующие в полипрефиксации, строго грамматикализованы и моносемичны, в отличие от славянских (в том числе и русского) языков. При этом полипрефиксальные глаголы в агглютинативных языках по большей части не двупроставочные, как в русском языке, а именно многопроставочные. Они являются результатом обязательного присоединения нескольких префиксальных морфем к корневой в определённой последовательности (возможно, одновременно) с целью выражения каждой из них определённого грамматического значения. Таким образом, особенности типологической структуры языка “диктуют” тот или иной тип полипрефиксации, те или иные функции непервичных префиксов.

Проблема выделения разных типов полипрефиксации в сопоставительном аспекте практически не описана в русской лингвистической литературе, но уже поверхностное сопоставление этого явления в разных языках позволяет исследователям выделить несколько типов глагольной полипрефиксации: германо-латино-греческий, кельтский и славянский.

В славянских языках полипрефиксация связана преимущественно с выражением того или иного способа глагольного действия и осложнена (хотя и не всегда) грамматическими значениями вида.

В научных грамматиках прошлого века русские полипрефиксальные глаголы рассматриваются в рамках глагольной категории вида. Это направление научных исследований представляет собой взгляд на процесс “удвоения” префиксов с грамматической стороны, но уже в 19 в. учёные указывают на яркость лексического значения отдельных приставок, особенно вторичных. Процесс образования глаголов с вторичным префиксом с самого начала был специфичес-

ким способом семантического обогащения глагола (подтверждение этому находим в исследованиях XIX и XX вв.) и шёл, вероятно, параллельно становлению категории глагольного вида. Оба процесса не находились в прямой зависимости друг от друга, так как имели разные исходные импульсы и отражали разные тенденции, функционировавшие в языке, но оказывали друг на друга влияние.

Таким образом, полипрефиксация (как процесс образования многоприставочных глаголов от одноприставочных путём присоединения к ним вторичных, т.е. вторых от корня, третичных и т.д. префиксов) – явление сложное и неоднозначное. Во-первых, она является частным случаем префиксации вообще и может быть рассмотрена в рамках внутриглагольного префиксального словообразования (в противовес суффиксальному). Кроме того, этот процесс может быть представлен частным случаем редупликации (удвоения префиксов), которая как способ образования практически универсальна для всех языков в той или иной мере. Во-вторых, полипрефиксация и видообразование, несмотря на самостоятельность этих процессов, имеют “точки пересечения” и могут быть исследованы во взаимодействии, хотя, на наш взгляд, в ранних и современных исследованиях роль категории вида в процессе полипрефиксации преувеличена.

Лексически более автономные, самостоятельные, более “агглютинативные”, вторичные префиксы сообщают глаголу новые оттенки значения, специфически моделируя и представляя действие, и объясняется это тенденцией языка сохранить особую изобразительную силу русской приставки вообще, ослабленную в первой приставке вследствие грамматикализации её как средства выражения значения совершенного вида. Вторичные префиксы не участвуют в видообразовании глагола, сохраняя лексическое значение, необходимое для придания глаголу новых оттенков значения в характеристике действия, его протекания. Если же эти префиксы оказываются вовлечены в процесс перфективации (в силу того что префиксы вообще используются для выражения грамматического значения совершенного вида), то они представляют собой ту “точку пересечения”, в которой сходятся в данный момент развития языка видообразование и полипрефиксация как разновидность глагольной префиксации в целом. Такие отношения между видообразованием и образованием глаголов с вторичными префиксами являются, на наш взгляд, важнейшим доказательством архаичности глагольной полипрефиксации в русском языке, её существования до начала складывания категории вида.

В то время как первичная префиксация глаголов оказалась втянутой в оформление грамматической категории вида, вторичная префиксация продолжала оставаться и остается на современном этапе развития русского языка специфическим способом семантического обогащения глагола, насыщения его семантической структуры дополнительными смыслами. В сфере глагола такими дополнительными источниками выражения смысла являются именно приставки, использующиеся вторично и преимущественно освобождённые от участия в формировании грамматического значения. Вторичные префиксы,

по-видимому, стали специализироваться на выражении определённых значений, которые были важны для номинатора действия, но не могли быть переданы ни самим глагольным корнем, ни первичной приставкой. Если использовать аналогию с определяемым словом и определениями к нему разного рода, то глагол выполнял в этом плане функцию определяемого слова, которое уточнялось первым и вторым определениями, выраженными первичным и вторичным префиксами. Это увеличивает выразительные возможности как одной глагольной единицы, так и системы префиксальных глаголов в целом.

Если учитывать, что полипрефиксация – преимущественно словообразовательный процесс, она, как мы уже отмечали, может быть вписана в общую систему современного внутривлагольного префиксального словообразования. М. Докулил, рассматривая внутривлагольную деривацию практически полностью в рамках модификационного словообразования, отмечал, что для категории действия особенно важны различные его модификации: пространственные, временные, фазовые. При модификации к содержанию исходного понятия действия добавляется один или несколько признаков, специфицирующих это понятие, тогда как при мутации на базе исходного создаётся принципиально новое понятие, то есть происходит называние нового действия, хотя и в сравнении с исходным.

При модификации приставка выступает как своего рода “определение по отношению к мотивирующей основе”; именно она характеризует параметры исходного действия и его признаки: фазы действия (*запобегивал*), его продолжительность (*пообсохнуть некоторое время*), интенсивность (*переостудить, принагнать*), способ совершаемости (*переподготовить специалиста*). При мутации именно на приставке лежит нагрузка выражения действия, а мотивирующая основа выполняет при ней роль определения (*проспать поезд, выплакать подарок, разуверить*).

В русском языке в рамках префиксального глагольного образования модификации более частотны и продуктивны, чем мутации; то же относится и к полипрефиксации.

В соответствии с различной ролью той или иной приставки среди глагольных префиксов выделяются приставки-модификаторы и приставки-квалификаторы (по терминологии А.В. Исаченко). Первые варьируют старое значение глагола, вторые придают глаголу новое значение, “мутированное”. Вторичные префиксы, участвующие в образовании глаголов, являются преимущественно приставками-модификаторами.

Образованные от одноприставочных, двуприставочные глаголы могут быть сопоставлены по своей семантике с ними, а также (в той или иной мере) с бесприставочными глаголами. Следует условно разделить образование полипрефиксальных глаголов на две (или больше) стадии. На первой стадии образуются глаголы при помощи первичных префиксов. При этом возможно использование приставок-модификаторов и приставок-квалификаторов, участвующих в образовании префиксального глагола (ср. *поспать немного – выслушать чин*). Но анализ глаголов с одной приставкой не является целью нашего исследования, поэтому обратимся ко второй стадии. На второй стадии обра-

зуются глаголы при помощи вторичных префиксов от глаголов, уже имеющих приставку. Используя критерии разграничения мутационного и модификационного значений, мы проанализировали многоприставочные глаголы и пришли к выводу, что на второй стадии функционируют приставки-модификаторы. Ядро семантической структуры одноприставочного глагола с целевой перспективой называемого действия при образовании нового (двуприставочного) глагола не изменяется. Дополнительные значения, вносимые в структуру глагола вторичными приставками (начало действия, количество результата и количество самого действия, та или иная мера интенсивности действия, повтор действия с той же целью, последовательность действий, рассматриваемых как одно, финальная фаза действия и т.д.), характеризуют конкретные рамки протекания действия во времени, его квантитативно-оценочные характеристики и количественные показатели: *запохаживать, навыворачивать, подзаглянуть, принадевинуть, перепримерить, понатаскать, допересчитать* и др. Исключением составляют глаголы типа *разуверить, разочаровать* с общим значением "аннулировать результат действия, названного мотивирующим глаголом". Действие, названное такими глаголами (в том числе и его целевая направленность), является принципиально новым по отношению к исходному.

Подводя итог, отметим необходимость дальнейшего изучения полипрефиксации как способа представления внеязыковой действительности в языковой единице, способа ее моделирования.

Т. А. Кадоло

СИТУАТЕМА МЕНТАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ КАК ЕДИНИЦА ПОЛИСИТУАТИВНОГО АНАЛИЗА ФРАГМЕНТА ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

(сравнительный анализ ситуатем глаголов *учить* и *тубрить*)

Барнаульский государственный педагогический университет

В настоящей работе мы придерживаемся концепции языка как полиситуативного пространства. Н.Б. Лебедева обосновывает полиситуативность как универсальную, глобальную категорию, охватывающую признаковую и предметную лексику, а также грамматику. Ядро полиситуативности в лексике представляет собой глагол.

Единицу плана содержания глагола Н.Б. Лебедева определяет термином ситуатема.

Ситуатема - открытая, нелимитируемая единица "плана содержания со сложной архитектурой, включающей ряд ситуаций (событий, пропозиций), маркированных лексическими и морфемно-деривационными элементами плана выражения глагола" [Лебедева. С. 5]. Таким образом, ситуатема играет роль упаковки мыслительного содержания, некоего знания человека об окружающем мире.

Глаголы структурируют континуум определенной сферы человеческого бытия. В представленной работе исследуется денотативный слой семантики ментальных глаголов. У глаголов мышления, в отличие от глаголов физической сферы, значение деятельности не так ярко выражено. Структура их содержания членился труднее, чем структура содержания глаголов речи. Связь ментальности с эмоциональной и социальной сферами, представленная в значении некоторых глаголов, позволяет судить о процессе протекания ментального действия, процесса, состояния.

Ниже представлен анализ ситуатемы глагола *учить что-либо* и ситуатемы глагола *зубрить* с использованием описательного метода и приемов пропозиционального структурирования и внутренней интроспекции (выбор приемов обусловлен особенностями когнитивного подхода).

Глаголы *учить* и *зубрить*, по классификации Т.В. Булыгиной [Булыгина. С. 7 - 85], относятся к классу “тенденций (попыток)”, это определяет своеобразие их пропозициональной структуры.

Анализ ситуатемы глагола *учить что-либо*.

I. Общая характеристика

Глагол приобретения знаний *учить что-либо* имеет значение ‘повторять что-либо, запоминать, усваивать’ (*Мальчик учит уроки*).

II. Тип полиситуативности

Глагол *учить* называет сложную структуру, состоящую из ряда простых ситуаций-действий. Такой способ “упаковки” множества ситуаций определен Н.Б. Лебедевой как квантификативная полиситуативность. Глагол *учить* называет актуальный процесс, то есть находящийся на оси времени, который состоит, в свою очередь, из ряда действий и процессов, также длящихся во времени. Опираясь на лингвистическую интуицию и знания об окружающей действительности, представим их как некие типические ситуации: “писать сочинение по русскому языку”, “решать задачи по математике”, “заучивать стихотворение наизусть” и т. п. Эти ситуации могут разлагаться на еще более элементарные, те, в свою очередь, на еще более простые: “писать сочинение” = “составлять план” + “придумывать название” + “выписывать цитаты из книг” + “обдумывать тему” +...

III. Участники ситуатемы

1) Субъект-1 - Целеполагающий Агенс, активно осуществляющий ситуацию, затрачивающий свою ментальную, психическую, физическую силу на ее осуществление. Контролер ситуации.

2) Субъект-2 - Каузатор (вынесен за рамки лексикализованной ситуации в ретроспективную): лицо, создавшее ситуацию, т. е. давшее задание Субъекту-1.

3) Заинтересованность - атрибут Субъекта-1 (и Субъекта-2, заинтересованного в позитивных результатах деятельности Субъекта-1).

4) Объект-1 (“уроки”) - Пациенс. Объект, обобщающий ряд других Объектов (Объект-2, Объект-3, Объект-4...), среди которых может быть и Пациенс (“задача”), и Результатив (“сочинение”), и делиберативно-перцептивный уча-

стник (ДПУ; текст - "стихотворение").

IV. Пропозиции ситуатемы

Пропозиция-1 (событийная, каузативная): Субъект-2 дает задание Субъекту-1, создавая мотив его деятельности. Пропозиция-1 каузирует Пропозицию-2.

Пропозиция-2 (событийная, основная, маркированная): Субъект-1 усваивает Объект-1. Она состоит из ряда пропозиций:

Пропозиция-2^a (событийная, основная, немаркированная): Субъект-1 решает Объект-2 ("задача")

Пропозиция-2^b (событийная, основная, немаркированная): Субъект-1 пишет Объект-3 ("сочинение")

Пропозиция-2^c (событийная, основная, немаркированная): Субъект-1 заучивает наизусть Объект-4 ("стихотворение")...

V. Динамика протекания ситуатемы

В ретроспективном плане заложены причины разворачивания ситуации: Субъект-2 (Каузатор) создает мотив и цель деятельности Субъекта-1. Так как глаголом *учить* выражается сложная ситуация, обобщающая конкретные гетерогенные события, возможно наличие нескольких Субъектов-Каузаторов (совокупность конкретных ситуаций составляет микроуровень лексикализованной ситуации). В проспективном плане, относящемся к области "возможных миров", Субъект-2 может изменить свой статус: в проспекции он становится Слушателем (=Адресатом речи Субъекта-1), где его задача воспринять ответ Субъекта-1 и дать оценку качества осуществления Субъектом-1 лексикализованной ситуации.

Субъект-1 из Слушателя (Адресата речи Субъекта-2) в ретроспективной ситуации, получив Заинтересованность, становится Агенсом: в лексикализованной ситуации он осуществляет активную деятельность, состоящую из ряда разнородных ситуаций-действий, в которых Субъект-1 также выполняет активную роль (в любой момент он может перестать осуществлять ситуацию "учения"). В проспективной ситуации Субъект-1 частично утрачивает роль Контролера, эту функцию берет на себя Субъект-2.

Объект-1 также претерпевает изменения в процессе протекания ситуации: из Объекта восприятия, усвоения он превращается в Объект воспроизведения, Средство проверки знаний. Объект-1 представляет собой сложную структуру, состоящую из нескольких Объектов ("сочинение", "задача", "стихотворение"...), воздействие на которые составляет ситуацию, обозначенную глаголом *учить*.

Поскольку в процессе протекания событий у Участников происходит трансформация: смена ролевых функций, переход из одного состояния в другое (незнание → знание), разбираемая ситуатема относится к динамическим.

VI. Лексическое микрополе глаголов близкой денотативной структуры

В данное микрополе (обозначенное базовым глаголом *учить*) входят глаголы, обозначающие ситуации, потенциально имеющие возможность в качестве элементарных частей составить структуру ситуатемы базового глагола: *писать* (сочинение), *решать* (задачу), *повторять* (упражнение), *усваивать*

что-либо, запоминать что-либо.

Сложная структура значения глагола *учить* (уроки) соотносится со структурой семантики глагола *готовить* (задания).

Анализ ситуатемы глагола *зубрить*.

I. Общая характеристика

Глагол приобретения знаний *зубрить* заучивать наизусть путем многократного повторения Т.В.Булыгина относит к "тенденциям (попыткам)".

В отличие от глагола *учить*, анализируемый глагол содержит в себе оценочную семантику, так как *зубрить* отражает ситуацию, когда заучивание происходит без вникания в смысл заучиваемого, подобные действия расходятся с принятыми в обществе нормами учения.

"Она зубрит уже весь вечер".

II. Участники ситуатемы

1) Субъект-1 – определяющий Агенс, Контролер ситуации, Бенефициенс. Имеет цель: заучить нечто для использования в дальнейших (проспективных) ситуациях.

2) Субъект-2 – Каузатор ситуации, давший задание Субъекту-1.

3) Делиберативно-перцептивный Участник (ДПУ) – Текст.

4) Заинтересованность – атрибут Субъекта-1, состоящий из причины, мотива и цели: Субъект-1 заучивает ДПУ, чтобы использовать его в проспективной ситуации.

5) Субъект-3 (Участник второго плана) – Наблюдатель, дает негативную или ироническую оценку действиям Субъекта-1. Присутствует как абстрактный номинатор, факультативно может принимать субстанциональное выражение – быть конкретным лицом.

III. Пропозиции ситуатемы

Пропозиция-1 (событийная, каузативная): Субъект-2 дает задание Субъекту-1, создавая его Заинтересованность. Пропозиция-1 каузирует Пропозицию-2.

Пропозиция-2 (событийная, основная, маркированная): Субъект-1 заучивает ДПУ. Пропозиция-2 состоит из ряда тождественных пропозиций, составляющих микроуровень ситуатемы.

Пропозиция-2¹ – Пропозиция-2ⁿ (событийная, основная, немаркированная): Субъект-1 повторяет ДПУ.

IV. Тип полиситуативности

Полиситуативный фрагмент упакован в виде сегментируемости (дискретности): действие, выраженное глаголом *зубрить*, представляет собой последовательность актов повторения определенного отрезка информации. Отдельный акт не составляет всего действия – его выражает вся совокупность актов (фаз, сегментов).

V. Динамика протекания ситуатемы

События, выраженные данной ситуатемой, развиваются динамично: в процессе ее протекания у Участников происходят трансформации. На макроуровне:

1) К ретроспективной ситуации относятся события, послужившие причи-

ной возникновения лексикализованной ситуации: Субъект-2 каузирует деятельность Субъекта-1 (дает задание). В проспективном плане возможно изменение статуса Субъекта-2 – превращение его в Субъекта Оценки ответа Субъекта-1, в проспекции Субъект-2 становится Контролёром.

2) Субъект-1 “я входе” находится в состоянии готовности к деятельности, направленной на усвоение ДПУ. Отдельные сегменты этой деятельности, рассматриваемые на микроуровне, составляют в целом действие, выраженное в лексикализованной ситуации. Субъект-1 контролирует процесс заучивания ДПУ (следит за фазами процесса и обеспечивает результат), в ретроспекции статус Контролера им частично утрачивается.

3) Своеобразие ситуации, обозначенной глаголом *зубрить*, заключается в том, что ДПУ воспринимается Субъектом-1 лишь с формальной стороны: заучивание происходит без вникания в смысл ДПУ со стороны Субъекта-1. В проспективной ситуации ДПУ трансформируется в Средство проверки знаний Субъекта-1.

4) Субъект-3 наблюдает за фазами деятельности Субъекта-1 и оценивает ее с иронической точки зрения. Субъект-3 отмечает как недостаток Субъекта-1 действия то, что он воспринимает ДПУ лишь с формальной стороны. У Субъекта-1 происходит погружение не в содержание ДПУ, а в процесс его заучивания путем многократного повторения, то есть для Субъекта-1 характерно стремление количественным усвоением заменить качественное. Это и составляет конфликтообразующий стержень ситуации, свернутой в содержании глагола *зубрить*.

VI. Лексическое микрополе глаголов близкой денотативной структуры

Глагол *зубрить* входит в микрополе, обозначенное глаголом *учить*, отличаясь от базового глагола компонентом ‘заучивать что-либо, не вникая в его смысл’.

Не имеют этого компонента, но близки к глаголу *зубрить* по семантике следующие глаголы: *заучивать (стихотворение)*, *усваивать (материал)*, *запоминать (правило)*.

Как видим, ситуатемы анализируемых глаголов относятся к динамично протекающим. Их структуры представляют собой комплекс операций. И если у глагола *зубрить* это последовательность однородных актов, то у глагола *учить* – ряд различных действий и процессов.

Другим принципиальным отличием между ними является наличие в семантике глагола *зубрить* оценочного компонента, выраженного Субъектом-3, который выявляет конфликтообразующий стержень ситуатемы.

Литература

1. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982. С.7 - 85.

2. Лебедева Н.Б. Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов). Томск, 1999.

М. С. Небольсина

**СИТУАТЕМЫ ГЛАГОЛОВ РЕЧИ КАК ЕДИНИЦЫ
ПОЛИСИТУАТИВНОГО ОПИСАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА
(на материале русского и немецкого языков)**

Барнаульский государственный педагогический университет

Когнитивный аспект изучения языка является одним из наиболее перспективных и разрабатываемых в современной лингвистике. Когнитивный подход позволяет исследовать глубинные слои значения языковых единиц, это выход на качественно новый уровень – уровень исследования языковой ментальности. В рамках этого подхода первостепенную важность имеют вопросы о характере языковой концептуализации реального мира и о том, какова ментальная репрезентация языкового знания. Ответы на эти вопросы дают выход к изучению языковой картины мира.

Как отмечает Г.И. Кустова, современная лингвистика характеризуется стремлением выявить “посредническую” функцию языка между человеком и внеязыковой реальностью и показать, что язык и сам несёт отпечаток человеческих способов освоения реальности, и, в то же время, будучи средством концептуализации этой реальности, воплощением наивной (языковой) картины мира, накладывает отпечаток на восприятие реальности человеком – восприятие “сквозь призму языка” [Кустова. С. 85]. Когнитивная лингвистика предоставляет новые возможности для объяснения феномена языковой картины мира, поскольку обращается к структурам представления знаний в языке. Таким образом, изучение проходит не на уровне сопоставления значений отдельных слов, а на уровне глубинного анализа содержательных компонентов языковых единиц.

Одним из вариантов когнитивного анализа лексической семантики является разработанное Н.Б. Лебедевой понятие полиситуативности, которое представляет изучение языковой картины мира с иной точки зрения, открывает новые возможности для максимально полного описания действительности, представленной в языке.

Одним из основных понятий при описании языковой картины мира с позиций полиситуативности становится понятие ситуации, поскольку именно ситуация является минимальной единицей описания действительности.

Изучение природы глагола уже давно находится в центре внимания лингвистов. В последнее время в связи с развитием когнитивной парадигмы глагол как часть речи стал рассматриваться в динамическом аспекте, то есть прежде всего как ситуация, обозначенная в языке.

Формирование глагола как части речи, по словам Е.С. Кубряковой, шло по пути вычленения изменений и восприятия перемен в той ситуации, с которой человек сталкивался. Глагол по своей природе призван именовать подвижный, динамический фрагмент мира. При описании семантики глагола Е.С. Кубрякова использует понятие “сцены” и ее разновидностей: “сцены в покое” (положения дел) и “сцены с переменами” (события). И те, и другие являются

носителями изменения ситуации, с той только разницей, что положения дел – это изменения ситуации во времени [Кубрякова. С. 231].

Н.Б. Лебедева представляет глагольную семантику в рамках когнитивной парадигмы в виде своеобразной семантической подсистемы особого когнитивного плана, образуемой в результате отражения в сознании человека динамического фрагмента мира. Когнитивный подход к изучению глагольной семантики заключается в том, что восстанавливается картина наблюдения за ситуацией, описываемой глаголом. В разработанной Н.Б. Лебедевой концепции полиситуативности глагол рассматривается как динамическая, изменяющаяся во времени ситуация, компоненты и признаки которой перетекают один в другой. Фрагмент мира, описываемый глаголом, воспринимается языковым сознанием как полиситуативная, полисобытийная, полипропозициональная структура открытого типа, расширяющаяся или сужающаяся в зависимости от коммуникативных условий. Основной единицей плана содержания глагола является ситуатема – “когнитивно-языковая, коммуникативно ориентированная, полипропозициональная единица нелимитируемого типа”. Ситуатема – единица плана содержания, объединяющая ряд ситуаций, соотносимых с одной глагольной формой. Элементы ситуатемы имеют полипропозитивную структуру, организованную по полювому принципу. В содержании ситуатемы репрезентирована ядерная ситуация, а также – на ментальном уровне – имплицативно связанные с ней смежные конситуации (ближняя, дальняя и сверхдальняя периферия) [Лебедева]. Таким образом, ситуатема является своеобразным способом “упаковки” знания об определении фрагменте мира.

Материалом нашего исследования послужили русские производные глаголы речи и их немецкие эквиваленты. Глаголы речи относятся к числу глаголов, описывающих один из фундаментальных видов человеческой деятельности – процесс говорения, или – шире – общение, коммуникацию. Используя термин И.А. Стернина, разработанный в рамках лингвокультурологии, мы можем говорить о том, что глаголы речи характеризуют особенности “национального коммуникативного сознания” [Стернин. С. 158].

Л.М. Васильев определяет процесс речи (речевой деятельности) как сложный денотат, предполагающий одновременно несколько компонентов ситуации [Васильев. С. 4]. В содержании глаголов речи неотъемлемым элементом является представление о том, кто совершает речевое действие – говорящий (языковая личность), а также о том, на кого или на что оно направлено – слушающий, собеседник. В результате в содержании глаголов речи может наблюдаться изменение, связанное с ролью субъекта и объекта действия: динамическое преобразование одного из участников, а возможно, и изменения в их соотношении, напр.: ОГОВОРИТЬ. Процесс произношения является одним из обязательных факторов для содержания глаголов речи, напр.: ПРОГОВАРИВАТЬ, ПРОИЗНОСИТЬ. Еще одним важным фактором является процесс сообщения мысли – речевой контакт, в этом отношении глаголы речи могут быть рассмотрены в событийном аспекте как целенаправленное действие, в результате которого

происходят изменения, – “люди и объекты не остаются “теми же” и “там же” [Кубрякова. С. 214], глаголы речи фиксируют переход от одного состояния (положения дел) к другому, напр.: НАГОВОРИТЬСЯ, ВЫГОВОРИТЬСЯ, ОТГОВОРИТЬ, РАССКАЗАТЬ. Объект (содержание) речи как компонент ситуации также имеет тенденцию к динамическому изменению.

Для описания языковой картины мира в аспекте полиситуативности принципиальное значение имеет то, какой объем содержания закреплен за определенным глаголом, а именно – как фрагмент действительности маркирован в структуре ситуатемы в разных языках. В рамках нашего исследования специфика ситуатем русских глаголов речи, а значит, и особенности языкового представления коммуникативной ситуации проявляются на фоне их сопоставления с немецкими.

В настоящее время мы находимся в начале исследовательского пути. Целью исследования на первом этапе является сравнение особенностей языковой реализации тех или иных фрагментов действительности в русском и немецком языках на формальном, лексическом уровне.

Напр.: глаголы ВЫГОВОРИТЬСЯ, НАГОВОРИТЬСЯ в значении “облегчить душу; высказать все, что наболело”, “вдоволь, много поговорить” в русском языке маркированы отдельными лексемами и имеют положительную эмоциональную оценку. В немецком языке эта ситуация не имеет языковой маркированности, она не зафиксирована в глагольной форме. Можно предположить, что это различие зависит в равной степени как от чисто лингвистических факторов (“видение сквозь призму языка”), так и от культурологических. Вероятно, эту особенность можно объяснить, привлекая понятие русской культурной темы – “эмоциональность”, разработанное А. Вежбицкой. “Русские являются людьми “экспрессивными и эмоционально живыми”, их отличает “общая экспансивность”, “легкость в выражении чувств”, “импульсивность”. “<...> Русских отличает чувство коллективизма, а также теплота и экспрессивная эмоциональность человеческих взаимоотношений”, – пишет исследовательница [Вежбицкая. С. 34-35]. Можно предположить, что эти черты “национального коммуникативного сознания” во многом определяют лексическую маркированность вышеописанной ситуации в русском языке. Нам представляется весьма плодотворным привлечение широкого этнопсихологического, лингвокультурологического контекста для максимально полного полиситуативного описания этого фрагмента языковой картины мира, однако он должен иметь прежде всего вспомогательный, а точнее, объяснительный характер.

Второй этап нашей работы предполагает обращение к глубинному анализу семантики глаголов – исследованию денотативной структуры лексикализованной ситуации. В центре внимания на этом этапе находится ядерная ситуация, а также все актантные и предикатные компоненты ситуации. Когнитивный анализ ситуатем русских и немецких глаголов проводится по единой схеме: дается общая характеристика глагола, приводится конкретный контекст употребления; характеризуются участники ситуатемы; характеризуются позиции. Мы предполагаем, что компоненты ситуации в разных языках обла-

дают различной степенью эксплицированности. Различия в структуре ситуациям глаголов речи свидетельствуют об особенностях концептуального членения действительности в разных языках. Таким образом, анализируя глубокий уровень семантики, мы получаем возможность выявить национальную специфику русских глаголов речи.

Литература

Васильев Л.М. Семантика русского глагола. Глаголы речи, звучания и поведения. Уфа, 1981.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.

Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.

Кустова Г.И. Когнитивные модели в семантической деривации и система производных значений // Вопросы языкознания, 2000. №4.

Лебедева Н.Б. Полиситуативность глагольной семантики. Томск, 1999.

Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.

Н. С. Сушлякова

ЖАНР «МЫСЛИ И ЗАМЕЧАНИЯ» КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Томский государственный университет

В основе любого художественного жанра заложена идея отображения картины мира. В литературе это изображение передается посредством хронотопа, типа мировосприятия автора и героев и особенностей мирообраза. В настоящее время исследователи говорят о наличии так называемых «небеллетристических жанров», то есть нехудожественной литературы. Сюда относятся дневники, письма, путешествия, заметки, записные книжки и так далее. Эта литература не в меньшей степени является зеркалом, отражающим картину мира, так как художник напрямую реализует свои мысли в слове. В этом отношении интересен жанр «мыслей и замечаний» в творчестве В.А. Жуковского как начальный этап становления отечественной афористики.

Жуковский уже с 1797 года начинает обращаться к жанру «мыслей и замечаний». К 1797 году относится его текст «Мысли при гробнице» и к 1800 году – «Мысли на кладбище». Во многом эти тексты носят еще ученический характер: они написаны в традициях сентиментализма. Объединяющей темой является тема смерти и идея пробуждения к новой жизни. Аналогичным является место и время, в котором происходит течение мысли: ночь, кладбище, могилы. Этот сентиментальный хронотоп задает соответствующие темы и интонации. Специфика анализируемых текстов в том, что они еще далеки от

афоризмов в чистом виде, так как достаточно велики по объему и специфичны по содержанию, мысли расчленены и не связаны между собой.

К 1807 году относится текст записной книжки В.А. Жуковского «Разные замечания». Это следующий этап в становлении интересующего нас жанра. В записной книжке представлены размышления автора по поводу некоторых понятий «практической философии», то есть морали: животное, душа, счастье, материя, натура, воспитание, привычка, молитва, терпение и т.д. Возникает оригинальная малая энциклопедия по морали. Сами записи, отделенные друг от друга, являются как бы статьями из нее.

Для иллюстрации приведем лишь несколько примеров из записной книжки. Для Жуковского остро стояла проблема взаимосвязи потребностей и умственной деятельности человека и животного. В записной книжке читаем: «Степень ума можно определить количеством и качеством потребностей... Человек есть творение наиболее нужд имеющее, потому и имеет рассудок обширный; скоты, ограниченные в своих нуждах <...> ограничены и в рассудке» [Жуковский. Л. 4. В дальнейшем анализируемые тексты цитируются по этому источнику с указанием листа автографа].

Одной из важнейших проблем для Жуковского была проблема происхождения языков. Жуковский, соглашаясь с Руссо по поводу естественного происхождения языков, не соглашается с тем, что язык имеет индивидуалистический характер происхождения. Напротив, Жуковский разделяет взгляд Кондильяка на общественную природу языка. Необходимым условием для появления речи, по мнению Жуковского, является общение. В свою очередь, язык, речь, с одной стороны, и внимание, размышление, суждение – с другой, способствуют приобретению знаний. Язык и речь, таким образом, являются источником нашей способности к развитию и совершенствованию. В связи с этим Жуковский записывает в своей записной книжке: «Ум частных людей совмещается с умом человеческого рода; сей последний есть сумма всех понятий <...>. Беспреданное приобретение и усовершенствование суть определение человека» [Жуковский. Л. 5].

Интересным также является взгляд Жуковского на роль природы в процессе воспитания человека. Он считает, что природа, несомненно, влияет на человека, но результаты этого влияния оказываются благоприятными или неблагоприятными в зависимости от выбора самого человека: «Человек получает от природы качества, - пишет Жуковский, - качество есть дело натуры, употребление качества есть дело человека» [Жуковский. Л. 9].

Таким образом, размышления в записной книжке можно считать опытом создания Жуковским собственной системы моральных знаний. Важно также отметить, что большинство записей в книжке являются переводами из различных авторов, поэтому в ней соединяются всевозможные голоса разных людей. Но, несмотря на такую полифонию, книжка сохраняет свое единство, которое определяется тремя уровнями: уровень образа автора, уровень композиции, уровень внутритекстовых связей. В то же время, несмотря на все признаки единства записной книжки, сохраняется феномен фрагментарности записей, так как сама человечес-

кая мысль фрагментарна. Таким образом, это является свидетельством универсальности сознания Жуковского: с одной стороны – фрагментарность, с другой – тенденция к синтезу позволяют говорить о феномене синкретизма лирического и эпического начал в творчестве В.А. Жуковского.

Общий анализ записной книжки, таким образом, показывает, что она включает уже комплекс мыслей, но, несмотря на общность тем, записи не являются специально структурированными, так как сама форма записной книжки не позволяет до конца осуществить сознательную компоновку материала.

В 1829 году Жуковский издает альманах «Собиратель», где выявляется дальнейшее развитие жанра. В журнал входят рубрики «Отрывки», «Мысли», «Выписки». Между ними существуют, прежде всего, формальные различия: если отрывки – это сравнительно большие по объему тексты, то мысли и выписки уже наиболее близки к афоризмам, то есть невелики по объему, содержат в себе краткую, законченную мысль, выраженную в образной форме. Что касается тематики, то здесь особых разграничений нет: все основные темы (человек и смысл его существования, преобразование природы и человечества, проблемы общества, история, религия и т. д.) проходят через все рубрики, хотя иногда и приобретают новое освещение. Альманах издавался, а значит, имел продуманную структурную организацию. Жуковский сознательно компоновал материал в определенной последовательности, поэтому со структурой альманаха связана и проблема автора и повествователя.

Таким образом, альманах «Собиратель» – это очередной этап в развитии жанра «мыслей и замечаний». Сама мысль постепенно кристаллизуется все в более лаконичную форму, исчезает хронотоп, обогащается художественно-образная система, в результате чего мысль все более стремится к циклизации.

Записная книжка Жуковского 1847 года «Мысли и замечания» является завершающим этапом становления жанра в творчестве данного художника. Уже своим заглавием записная книжка ориентирует на особое содержание, а четкая нумерация мыслей, их лаконизм, общность основной идеи – свидетельство стремления к циклизации. Теологическая проблематика последней записной книжки поэта связана с его мучительными поисками веры, ее нравственных основ. Понятие «вера» для Жуковского – категория не столько религиозная, сколько общемировоззренческая. Неслучайно он постоянно говорит о «философии веры», а раздел «Мыслей и замечаний», посвященный этой проблеме, называется «Христианская философия».

Еще одним немаловажным предметом размышлений Жуковского в записной книжке является человек в современном мире, вопрос о его правах и обязанностях. В разделе «Воспитание» нравственные проблемы личности – триединство частного человека, гражданина и христианина – получают религиозно-философское обоснование.

Записная книжка характеризуется своим единством за счет серьезной подготовки ее к публикации и выверенной четкой структуры: все мысли группируются в тематические блоки и связаны общей идеей – стремлением к вере и ее осознанию, осмыслению. Как правило, повествование всех записей

безличное, но есть несколько записей, где Жуковский говорит от своего имени. Интересно то, что такие записи датированы, то есть прикреплены к реальной действительности. Жуковский стремится избежать такого личностного поведения, что еще больше приближает его записи к жанру афоризма.

Необходимо отметить то, что невозможно дать однозначный ответ на вопрос о границах жанра «мыслей и замечаний». Элементы этого жанра пронизывают всю русскую литературу, но, с другой стороны, в наследие многих художников включены такие тексты, которые нельзя отнести ни к одному из существующих жанров: записные книжки, отдельные короткие записи являют собой концентрацию мысли, порой в них выражается то, что не может выразиться в любом художественном произведении. Анализ же таких нехудожественных текстов позволяет говорить о том, что их проблематика четко отражает все основные эстетические и мировоззренческие особенности художника. Все основные категории поэтики: композиция, сюжет, хронотоп, стилевые особенности – работают и в рамках нехудожественного произведения, но, преломляясь через небеллетристичность формы и содержания, они образуют новую поэтическую систему. Так, например, сюжет связан не с внешними событиями, а отражает процесс самосознания автора, поэтому главным предметом изображения является сознание русского человека в стадии становления. Все это является неотъемлемой составляющей художественного мышления Жуковского и авторской картины мира в целом.

Литература

1. Жуковский В. А. «Разные замечания» // ИРЛИ. Ф. 19. №1.

О. В. Топоровская

СЛОВАРЬ СИБИРСКИХ ОБРЯДОВ: СТРУКТУРА, ИСТОЧНИКИ, МАТЕРИАЛЫ

Томский государственный университет

1. В настоящее время, когда стирается уклад традиционной народной культуры, актуальной становится проблема исчезновения ее компонентов. Поэтому возникла необходимость изучить народное мирозерцание и выявить особенности национальной культуры посредством воссоздания наивной картины мира, воплощенной в языке. В связи с этим современная лексикография имеет своей целью интерпретировать, отобразить и зафиксировать компоненты народной культуры. В частности, представляемый словарь сибирских обрядов (далее ССО), составляемый на кафедре русского языка ТГУ, создается с целью фиксации одного из существенных компонентов народной культуры – обряда: «обряд как цельное действие, к сожалению, умирает, и остаются лишь фрагменты на уровне языка, не всегда понятные человеку стороннему. Это момент утраты национальной самости, и святой долг лингвистической науки зафик-

сировать, дешифровать и восстановить через слово код обряда, оберегая тем самым национальный космос от тотального распада в эпоху раздробленного состояния мира” [Банкова, 1998. С. 22].

2. Обрядовые единицы, которые будут помещены в ССО, требуют принципиально новой формы описания, отличающейся от формы толкового, энциклопедического и других словарей. Толковый словарь предполагает лингвистическое описание лексики. Энциклопедический словарь отражает реальную действительность, не соотнося ее с языком. ССО – словарь нового лингвокультурологического типа, поскольку “толкование заглавного слова-концепта сочетает филологический и энциклопедический способ его семантизации” [Блинова. С. 70]. В связи с этим обрядовые единицы будут расположены по-иному. Будет содержаться другая информация, наиболее полно включающая языковой материал, обозначающий те или иные концепты культуры.

В ССО обрядовые единицы требуют целостного описания через установление связи между основным значением и дополнительным. Благодаря этому раскрывается логика представлений об идеальной картине мира, закрепленных в сознании носителей языка.

2.1. Новый тип словаря включает особую единицу лексикографирования – слово, которое, попадая в обрядовый контекст, становится обрядовым словом (далее ОС). Предмет, обозначаемый этим словом, теряет бытовое, профанное значение, привычное в обыденной жизни, посредством манипуляций над ним внутри обряда. Он приобретает сакральный, ритуальный смысл и становится предметом-символом, выполняющим магическую функцию в идеальном мире обряда. Мир обряда включает метафоры, символы, метафорические действия, которые требуют особого декодирования.

2.2. Целесообразным становится в словаре особое толкование значения – лингвокультурологический комментарий. Он основан на расширении лексического значения ОС через описание дополнительного значения с символической коннотацией, которое единица получает в контексте обряда. В толковании обрядовых единиц акцент ставится на реалию, имеющую магический смысл, и функцию этой реалии, т.е. магическую функцию. Таким образом учитывается “семантическая периферия слова, не входящая в словарную дефиницию” [Банкова, 1997. С. 27]. В периферию входит указание на место и время функционирования обрядовых единиц, их признаки и функции (роль), то есть дается разноаспектная характеристика обрядовых слов, чем достигается высокая степень информативности.

Толкование осуществляется с опорой на этнографические источники, в которых описывается набор и последовательность совершаемых ритуальных действий, действующие лица, предметы, орудия с их символическим значением. Этот источник используется как дополнительный.

В качестве основных источников привлекаются собственно языковой источник (обрядовые контексты), в котором фиксируется речь представителя народной культуры, и фольклорный (песни, заклинания, причитания), используемый в качестве иллюстрации.

2.3. Особое расположение слов в ССО.

Фиксация ОС в ССО совпадает со временем попадания их в обряд. В случае нарушения заданной структуры обряда гармония созданного в обряде мира нарушается, соответственно, обряд как система и модель идеального мира перестает существовать.

2.4. Способ расположения словарных статей в словаре – гнездовой.

Гнездовой способ расположения словарных статей – единственный путь сохранения заданной структуры обряда, его сакрального смысла, который необходимо донести до пользователей данного словаря. Приведем пример расположения словарных статей ОС свадебного обряда (см. таблицу).

Словарные статьи возводятся к одному фрагменту свадебного обряда и объединяются в гнезда. Во главе гнезда дается общая статья с описанием микрофрагмента *Девичник ДII*, он обозначается заглавной буквой и римской цифрой, указывающей на место его в системе всего свадебного обряда. Приведем пример общей статьи.

Девичник. Обряд, который проводили в добрачный период. Начинается за 1-2 недели до свадьбы (по другим контекстам – в день накануне свадьбы). В это время (1-2 недели) невеста и подружки-шитницы шили приданое, его затем раздавали жениху и его родне, когда они приезжали в гости. В этот же промежуток времени невесте заплетали косу, вплетали в нее ленточки и украшали. Невесту в течении 1-2 недель или непосредственно за день до венчания мыли в бане. Там ей расплетали косу, выплетали ленточки, вычесывали волос, при этом невеста плакала; финал фрагмента Девичник определяется продажей косы, прощанием с «красной красотой», то есть с девичьей жизнью (см. «выплетение ленточек»), и благословением (см. Отпущение 4).

Общая статья, в свою очередь, членится на ряд частных, в которых дано описание микрофрагментов данной части свадебного обряда.

Девичник членится на следующие микрофрагменты: *мытьё приданого (1)*, *мытьё невесты (2)*, *выкуп косы (3)*, *отпущение (4)*. Они описываются в частной словарной статье за счет введения обрядовых единиц, имеющих место в каждом из этих микрофрагментов, при этом обязательно наличие порядкового номера у каждой из обрядовых единиц: *Коса ∅ Продавать косу*³¹⁰, Большая арабская цифра – номер микрофрагмента, в котором данная единица имеет место, верхний индекс – порядковый номер вхождения обрядовой единицы в данный фрагмент обряда.

Приведем пример частной словарной статьи.

Мытьё невесты в бане (2)

Невесту мыли в бане накануне венчания. Причем прежде чем совершался этот акт, жених присылал веник и мыло, либо за ними ехал брат невесты – приданник.

До тех пор, пока эти предметы-символы не были подарены, мыться не разрешалось.

Веник украшали лентами и оставляли на улице в качестве оберега. Девушки одевались по-особому: надевали мужские рубахи, наперекрест за-

вязывали два полотенца, подпоясывались, надевали мужские шапки. Было принято водить невесту с венком по улице. В бане девушки кидались мылом. Мыло и мытье в бане означало чистоту брачного ложа и брака вообще. В бане расплетали косу, это сопровождалось плачем с причетом – невеста оплакивала свою прошлую беззаботную жизнь; вычесывали волос – так очищали от злых духов, которые запутывались в распущенные волосы. Иногда эти ритуалы проделывали не в бане, а в доме.

Некоторые обрядовые единицы могут встречаться на протяжении всего обряда или определенного фрагмента обряда, тогда они будут иметь следующие ссылки: *Причитать ДII, 1⁷, 2¹⁰, 3¹⁴*. Выгодная сторона гнездового расположения словарных статей очевидна, поскольку, во-первых, такая структура систематизирует устойчивый обрядовый комплекс; во-вторых, максимально способствует фиксации обряда в словаре как священнодействия. Но избранный нами способ построения словаря чреват и трудностями: словарь теряет качество справочника, тогда как он должен быть доступен и интересен широкому кругу читателей. Поэтому для удобства предполагается разработка алфавитного указателя, в котором все обрядовые единицы могут быть представлены с необходимыми ссылками *Вычесывать волос ДII, 2⁸*

И в заключение приведем еще один пример словарной статьи.

Коса ◊ продавать косу³¹⁰

В девичник брат или сестра невесты продавали косу, при этом невеста плакала, т.к. продажа косы символизировала прощание с девичьей жизнью, являлась как бы откупом за девство. За косу платили скотом или деньгами.

“Невесту продавали, косу невестину тоже. Это было на девичниках [Молч. 802. С.15]. Закусывают, пирог кто выиграл. Брат приданое привозит, брат косу продает [Том. Колп. 689-691. С.5]. А потом косу продают, а станут продавать, девушка плачет. Начнет плакать, что вот выходит замуж на женский полк [Том. Колп.1135. С.21-27]. Невесту выкупали, за косу деньги бросали [Асин.739 с.131]. Также выкупают, тогда девки глазют рядом. Мало кидают – а он (дружка): «Я косу отрежу». Тогда уж ему еще добавляют, вина нальют, тогда уж все едут в церковь [Шег. 764 с.13]. Крестный и крестная берет косу, а поезжане накидывают деньги [Рyb.3. С.54]”.

Ты дари-ка, мой братец,

Не скупися.

Не рублем, а ты, братец,

Не полтиной.

Ты не златом, ты по гривне.

Им на мед и на вино

И на белилы – белилами буду белиться,

Румянами – румяниться [Пар. Нес. 95. С. 4].

Литература

1. Банкова Т.Б. Обрядовое значение слова: языковой и этнический феномен // Этнос Сибири: язык и культура. Томск, 1997. Ч.1.

2. Банкова Т.Б. Словарь сибирских обрядов: к постановке проблемы // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии. Томск, 1998.

3. Блинова О.И. Лексикографическое исследование духовной и материальной культуры этноса // Этносы Сибири: язык и культура. Томск, 1997. Ч.1.

Г. М. Старыгина

АНТРОПОНИМЫ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О МИРЕ

(на материале "Истории Сибири" Г.Ф. Миллера)

Томский государственный университет

Языковая картина мира постигается через ее отдельные фрагменты. Имя собственное, обладая исключительной семантической емкостью, в обыденном, наивном сознании человека является одной из основных точек пересечения "мира языкового" и "мира реального". Антропоним, полноправный компонент метаязыкового сознания личности, "аккумулирует" как экстралингвистическую, так и собственно лингвистическую информацию. Декодирование первой позволяет извлечь сведения о социально-исторических, этнических, культурных процессах в обществе соответствующего периода. Декодирование второй, лингвистической, информации позволяет проследить тенденции формирования общерусской системы именовании, уточнить особенности протекания антропонимических процессов в отдельно исследуемых регионах.

Изучение собственных имен невозможно без их тщательного анализа в исторических памятниках письменности с учетом места и времени возникновения этих памятников, их жанра и стиля. Памятники деловой письменности XVII в., собранные Г.Ф. Миллером в "Истории Сибири", дают богатейший материал по антропонимике. Набор личных именовании в них достаточно велик, встречаются имена представителей разных слоев населения (князей, бояр, служилых людей, ясачных крестьян и др.), наблюдается особая полнота в характеристике лиц собственными именами, представлены варианты в наименовании одного и того же лица.

Цель настоящей статьи – на материале памятников деловой письменности XVII в. описать состав, структуру антропонимических единиц, выявить наиболее типичные модели именовании.

Для анализа были взяты грамоты 1592-1635 гг., включенные в первый том "Истории Сибири". Всего проанализировано 135 антропонимических единиц. Во внимание принимались мужские антропонимы, так как личные именовании женщин в рассмотренных нами памятниках письменности XVII в. не отражены. Как отмечает Т.В. Бахвалова: "...Анализ имен на определенной территории включает в себя прежде всего рассмотрение структурных моделей существующих именовании, что дает возможность говорить о процессах, происходящих на данном этапе развития локальной антропонимической системы, а также рассмотрение состава антропонимов" [цит. по: Скрыбина. С. 4].

Под антропонимической структурной моделью понимается определенный тип структуры личного именованя. Во внимание принимается его количественно-компонентный состав, принадлежность компонентов к системе христианских или мирских имен, функциональная нагрузка каждого из членов именованя. Антропонимические модели в памятниках письменности XVII в. выступают в виде двухкомпонентной и трехкомпонентной структуры с составляющими "сын", "прозвище", "дети".

Обязательным компонентом обеих моделей является личное именование, которое может представлять собой: 1) личное имя христианское (X), например, Степан, Андрей, Иван, Климентий и др.; 2) мирское, нехристианское имя (M): Шестак, Нечай, Первуша, Любим, Угрим и др.; 3) имена нерусского происхождения: Могуля, Басандай, Кичей, Кайманча и др.; 4) вторичные имена, являющиеся производными от перечисленных групп: Богдашка, Ивашко, Левка, Кучумка и др. В памятниках деловой письменности XVII в. христианские имена занимают преобладающее положение в именованях представителей всех сословий, составляя около 90 % от общего числа проанализированных антропонимических единиц. Уже в этот период наблюдается тенденция к отбору небольшой группы популярных имен. В число наиболее употребительных вошли следующие полные имена и их модификаты: Иван (Ивашко), Василий (Васька), Михаил (Михайло), Дмитрий (Митка), Семен (Сенка), Андрей (Андрейко), Григорий (Гришка, Гридя), Федор (Федка). Сопоставление с данными других исследований показывает, что во многих местах русского государства в XVI-XVII вв. популярными были, за небольшими исключениями, одни и те же имена, различия наблюдаются лишь в вариантах этих имен. Параллельное использование полных форм и их модификатов в XVII в. можно объяснить отсутствием строгих и устойчивых норм во всей антропонимической системе. Мирские имена выступают в тех же функциях, что и христианские, однако в XVII в. наблюдается процесс активного вытеснения некалендарных имен календарными, который вызван нормализацией в сфере деловой письменности. В процессе приспособления к общему строю русского языка христианские имена изменяют свой фонетико-морфологический облик, во многих записях четко прослеживается влияние народной разговорной стихии. Так, вместо конечного -ИЙ многие имена записаны с -ЕЙ: Василей, Левонтей, Кондратей и др., некоторые имена с начальным А записаны с О: Ондрей, Онаний, Олеша и др., иногда начальное Н заменено на М: Микита, Микифор. Встречаются и другие графические показатели фонетических изменений.

Наиболее распространенной формой именованя в анализируемом источнике является двухкомпонентная структурная модель. Второй компонент модели (х, м), именованя по отцу, представляют собой так называемые полуотчества - формы притяжательного прилагательного на -ов (-ев), -ин от имени отца или деда, именуемого, обычно со словами "сын", "дети". Подобная структурная формула, как правило, употреблялась при наименовании людей незнатного происхождения: казаков, десятников, торговых людишек, крестьян, например, казак Селиверстко Васильев, десятник Матюшка Кутын, стрелец Гриша Бутров, толмач Свиридка Антонов и др. Часто при двухсловной структуре именованя личное

имя сопровождается указанием на место происхождения или на профессию данного лица, его этническую принадлежность, а также иногда имеет при себе прозвище, под которым именуемый более известен в обществе. Например, "А то де извецали в мир Томского города служивые люди на подьячего Кирилка Федорова, Сидорко Фомин, да Софошко Петров, да Тимошка Алексеев, москвитин..." [Миллер. С. 417] "Се яз десятник Тимофей Евтихийев, пермитин, да его десятка Федор Евсеев сын по прозвищу Житкой, поморец <...> да Михайло Захарьев сын, прозвище Зет, черевковец <...> поручались <...> быти <...> на государеве службе в новом городе в Тоборех..." [Миллер. С. 354]. «...Да яз Шестак Федоров сын, плотник, да яз Семен Дмитриев <...> поручились <...> жити в новом Пельымском городе и быти в стрельцах...» [Миллер. С. 362]. В исследуемых памятниках деловой письменности XVII в. выявлено шесть разновидностей двучленного типа именовании.

1. X + x: Трофим Иванов, Кондратий Дмитриев, Михалка Тимофеев, Осип Яковлев, Онтош Иванов и др. Это самый распространенный тип именовании.

2. X + m: Васька Казаков, Ивашка Петлин, Клим Шокуров, Федор Фофанов, Ивашко Беляев, Ивашка Недомолвин, Федька Холуев и др. Данный структурный тип представлен совокупностью христианского личного имени и притяжательного прилагательного от прозвищного имени отца. Очень часто второй компонент именовании - ярко выраженная характеристика именуемого, даваемая по личным качествам человека, его внешнему облику. По численности употребления такой тип именовании уступает лишь структурному типу X + x.

3. M + x: Нечайка Васильев, Богдашко Григорьев, Зык Захарьин, Посник Аверкеев, Якушка Матвеев, Баженко Костянтинов и др. В данном типе именовании второй компонент, образованный от христианского имени, употребляется с антропонимом славянского происхождения, выступающего в функции личного имени.

4. M + m: Пятко Казаков, Тренька Вершинин, Окута Пылев, Семейко Пеянов, Пятко Кызылов... По сравнению с другими типами именовании, эта структура представлена незначительным числом примеров.

5. M + M - именовании такого типа зафиксировано всего три: Первуша Колпашняк, Дружинка Есырь, Первушка Бобр.

6. X + o - данный структурный тип именовании присущ людям, хорошо известным в обществе, занимающим определенное место в иерархической лестнице. Вторым компонентом именовании - отчество с формантами -ович, -евич: воевода Матвей Данилович, князь Петр Михайлович, царь Михаил Федорович и др.

В памятниках письменности XVII в. трехкомпонентные структурные модели именовании, как и двухкомпонентные, представлены несколькими разновидностями и включают как календарные, так и некалендарные антропонимы, а также слова "сын" и "прозвище", например, Левка Иванов Олпатов, Пятюня Микитин сын Опалихин, Володимер Калинин сын Рогов, Богдан Логвинов сын Серебренник и др. Третий компонент анализируемой модели - фамильное прозвание. Это антропоним, указывающий на имя предка именуемого лица, семейные, родовые имена. Не всегда возможно установить, является ли фамилией каждый третий антропо-

ним в составе именованья, но анализ зафиксированных в памятнике антропонимических единиц позволяет утверждать, что для представителей дворянско-княжеской среды фамильное прозвание в XVII в. становилось уже нормой. Нами выделен небольшой пласт антропонимов (14), структурная модель которых полностью соответствует современному трехкомпонентному типу именованья (фамилия, имя, отчество), например, Иван Борисович Секерин, Василий Фомич Тырков, Гаврила Иванович Писемский и др. Структура перечисленных антропонимов состоит из личного христианского имени, отчества на -ович (-евич), а также фамилии с характерными антропоформантами: -ов, -ев, -ин, -ский

Итак, памятники деловой письменности XVII в., собранные Г.Ф.Миллером в "Истории Сибири", представляют собой большую ценность как источник по антропонимике, так как позволяют установить не только бытование определенных антропонимов, но и проследить происходящие в них изменения. Исходя из структуры антропонимических единиц памятников письменности XVII в., можно утверждать следующее:

- 1) антропонимическая система XVII в. на территории Сибири формировалась в соответствии с закономерностями общерусской антропонимической системы;
- 2) период XVII в. является временем активного поиска оптимальных моделей именованья, характеризуется утверждением словообразовательно оформленных моделей патронимического или отпрозвищного характера;
- 3) период XVII в. - это период вытеснения языческих личных имен календарными, период дифференцированного подхода к именуемым. Он характеризуется сменой от двухкомпонентной на трехкомпонентную модель именованья, сохранившуюся до нашего времени;
- 4) различные компоненты, входившие в состав именованья людей в XVII в., разные способы называнья лица в зависимости от его социально-экономического положения содержат сведения как о языке того периода, так и о жизни носителей этих имен.

Литература

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1881-1882.
2. Миллер Г.Ф. История Сибири. М.; Л., 1939. Т. 1.
3. Палагина В.В. К вопросу о локальности русских антропонимов конца XVI-XVII вв. // Вопросы русского языка и его говоров. Томск, 1968.
4. Селищев А.М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ. Избранные труды. М., 1968.
5. Скрябина Н.П. Становление локальной антропонимической системы (на материале русских деловых документов Якутии). Автореф. дис. ...канд. филолог. наук. Томск, 1983.
6. Тупиков Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен. Записки отделения русской и славянской археологии императорского Русского археологического общества. СПб., 1903. Т. 6.

Е. Ю. Погудина

МОТИВАЦИЯ И ПОЭТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА

Томский государственный университет

В настоящее время (особенно в сфере когнитивной лингвистики) активно разрабатывается методика анализа поэтической картины мира (ПКМ) и индивидуально-художественного стиля поэта посредством описания образов-концептов, устойчивых ассоциативных связей слов (работы Н.С. Болотновой, С.М. Карпенко, И.А. Пушкаревой). Но не менее плодотворным путем изучения ПКМ может быть рассмотрение различных лексических пластов художественного произведения. Одним из таких лексических пластов являются мотивационно связанные слова (МСС) [см.: Блинова, 1984].

В процессе исследования стихотворных текстов М. Цветаевой, Н. Гумилева и О. Мандельштама были выявлены особые тематические группы, в которые объединяются МСС: "Цветообозначение", "Названия животных", "Названия птиц", "Религиозные понятия" [подробно об этих четырех группах см.: Погудина, 2001], "Обозначение пространства", "Обозначение времени", "Онтологические категории".

В творчестве Н. Гумилева МСС, мотивирующиеся словами *жизнь* и *смерть* (тематическая группа, обозначающая онтологические понятия), чаще всего участвуют в реализации приема антитезы или выражения основной идеи произведения:

*Так не умею думать я о смерти,
И всё мне грезятся, как бы во сне,
Те женщины, которые бессмертье
Моей души доказывают мне.*

(*"Священные плывут и тают ночи..."*)

О. Мандельштам, как поэт-акмеист (в противовес поэтам-символистам), возвращает границу между жизнью и смертью, чтобы преодолеть "хаос вечности". Поэтому, как и у Н. Гумилева, функции подобных МСС в его стихотворениях – реализация приема контраста, выражение ведущей темы стихотворения. Но, в отличие от Н. Гумилева, Мандельштам в мотивационные отношения чаще вовлекает слово *жизнь*. Слова, которые бы мотивировались словом *смерть*, почти не встречаются в его поэтических текстах.

*Мне стало страшно жизнь отжить
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И ничего не полюбить,
И безмянным камнем кануть. <...>
И я слежу – со всем живым
Меня связующие нити.
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плитв.*

(*"Мне стало страшно жизнь отжить..."*)

МСС *жизнь отжить* – живое используется поэтом для выражения основной идеи произведения: боязнь умереть, прожить жизнь, не оставив после себя никакого следа.

М.Цветаева известна своим парадоксальным мировосприятием. Лирической героине ее стихов мало одного земного бытия – она вторгается и в область неведомого, не боится “заигрывать” со смертью, часто употребляет это слово, но редко вовлекает его в мотивационные отношения, и чаще всего МСС, несущие подобную семантику, также участвуют в создании приема антитезы. Слова, мотивированные словом *жизнь*, привлекаются Цветаевой для оформления приемов оксюморона, плеоназма; иногда поэт обыгрывает звучание этого слова. Например:

*Не возьмешь мою душу живу,
Не дающуюся, как пух.
Жизнь, ты часто рифмуешься с: лживо,
Безошибочен певческий слух!*

*Не задумана старожилом!
Отпусти к берегам чужим!
Жизнь, ты явно рифмуешься с жиром.
Жизнь: держи его. Жизнь: нажим.*

*Жестоки у ножных костяшек
Кольца, в кость проникает ржа!
Жизнь: ножи, на которых пляшет
Любящая.*

*– Заждалась ножа!
 (“Жизни”)*

В этом стихотворении МСС реализует прием индивидуально-авторской мотивации [Блинова, 1996; Погудина, 2001а]. Слово *жизнь* ассоциируется у Цветаевой со следующими понятиями: *жизнь* – *лживо* – *жир* – *нажим* – *ножи*, то есть жизнью оказывается то, что несет смерть, разрушение. У Цветаевой мы не найдем славословия жизни во всех ее проявлениях, как это делал Н.Гумилев. Земной жизни в цветаевском стихотворении противопоставлена живая душа лирической героини, для которой лучше умереть, но не подчиниться обыденному существованию (*душа жива* – *жизнь* – *старожил*).

Еще одно важное различие между тремя поэтами – их отношение к пространству и времени. В поэтическом мире Н.Гумилева не возникает зловещих образов времени. Пространство и время в его мировосприятии находятся в гармоничном единстве, и поэтому топонимы и слова, мотивированные их названиями, а также МСС, называющие какие-то временные промежутки (ночь, осень, детство, вечность), обычно выступают в функции ключевых слов (то есть выполняют одну функцию).

У О.Мандельштама “пространство и время противопоставлены друг другу: пространство понимается Мандельштамом как созидательное начало, а время – как разрушительное” [Панова. С.30]. Только превращая время в “пространствен-

ные, материальные образы, Мандельштам находит для него приемлемое место в своей картине мира” [Панова. С.41]. Именно с образом века связаны такие МСС, как *позвонки – позвоночник, зверьё – звериные – зверинец – звери, век – волкодав – волк*, то есть слова, которые можно употребить по отношению к животному или человеку. Следует отметить, что другие МСС, имеющие сему “время”, но обозначающие не категорию вечности, а, например, время суток (день, ночь), времена года (осень, весна), выполняют в стихотворениях О. Мандельштама те же функции, что и у Н. Гумилева: функцию ключевых слов, информативную функцию. Кроме того, в творчестве О. Мандельштама практически отсутствует категория будущего времени [Болотнова], что не менее показательно.

М. Цветаева известна своим сложным отношением ко времени. По ее мнению, истинный поэт всегда находится в конфликте со своим временем: “Современность поэта есть его обреченность на время. Обреченность на водительство им”. Она утверждает, что подлинным художником является поэт, который стоит над временем, чье творчество созвучно всем векам и эпохам и, непонятое современниками, остается жить в вечности.

Слово *век* и мотивированные им слова нечасто встречаются в цветаевских стихотворениях и выполняют, в основном, функцию ключевых слов. Цветаева чаще обращается к текущим мгновениям: ведь человек обречен жить здесь и сейчас. Показательно в этом плане стихотворение “Минута”. М. Цветаева, опираясь на различные смысловые ассоциации, сближает слово *минута* с другими словами: *минущая, мель, мелочь, маятников маета, мнимость, милостыня* и другие, то есть перед нами многокомпонентная индивидуально-авторская мотивация: “В орбиту слова *минута*, являющегося <...> стержневым словом в его структуре, на основе звуковых и смысловых ассоциаций втянута серия слов, послуживших ярким средством создания многоступенчатой образности, средством выражения основной идеи поэтического произведения, его философской глубины” [Блинова, 1984. С.157].

Ниже приводится таблица, отражающая функции МСС различных тематических групп в поэзии Н. Гумилева, О. Мандельштама и М. Цветаевой.

Тематич. группы	Цвет	Пространство	Время	Жизнь и смерть	Религия
Поэты					
Н. Гумилев	Создание зримой картины	Ключевые слова	Ключевые слова	Контраст Ося. мысль	Ключевые слова
О. Мандельштам	Ключевые слова Оживление ВФС	Ключевые слова	Создание художеств. образа	Контраст Оси. мысль	Ключевые слова
М. Цветаева	Метафора	Информативная функция	Инд.-авторская мотивация Основная мысль	Контраст Оксюморон Плеоназм Инд.-авт. мотивация	Ключевые слова

Из всего вышесказанного можно заключить, что в мотивационные отношения поэты вовлекают слова, концептуально значимые для их ПКМ. Дальнейшее описание тематических групп, которые представляют собой своеобразный фрагмент картины мира [Новиков. С. 458], и анализ функционирования МСС, объединяющихся в данные группы, представляется перспективным.

Литература

1. Блинова О.И. Явление мотивации слов: Лексикологический аспект. Томск, 1984.
2. Блинова О.И. Об одном феномене антропологической лингвистики // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности: Материалы Всерос. конференции. Томск, 1996. Ч.2. С.8-13.
3. Болотнова Н.С., Пономарева А.А. О некоторых религиозных образах в поэзии О.Мандельштама и их лексическом воплощении // Молодежь и наука: Проблемы и перспективы: Материалы филологич. секции 2 областной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Томск, 1998. С.7-12.
4. Новиков Л.А. Семантическое поле // Русский язык. Энциклопедия. М., 1997. С.458.
5. Панова П. Пространство и время в поэтическом мире О. Мандельштама // Известия РАН. Серия литературы и языка. М., 1996. Том 55. №4. С.29-42.
6. Погудина Е.Ю. Функции индивидуально-авторской мотивации в поэтическом тексте (на материале поэзии М. Цветаевой) // Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сб. научных статей и тезисов 1 межвуз. научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Томск, 2001. С.126-129.
7. Погудина Е.Ю. Мотивация и идиостиль писателя // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения. Материалы 2 Всероссийской научно-практической конференции, посв. 100-летию ТГПУ, Томск, 2001а. С.98-100.

А. С. Филатова

**О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ОТРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ
КАРТИНЫ МИРА В МОТИВИРОВАННОЙ ЛЕКСИКЕ РУССКОГО И
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ
(на материале орнитонимов)**

Томский государственный университет

Каждый язык обладает своей спецификой, которую определяют и своеобразие национального характера его носителя, и особенности природных условий, и культура. Определение национальной специфики мотивированной лексики является актуальной задачей, что подтверждается рядом научных работ последних лет (А.Д. Адилова, И.Е. Козлова и т.д.).

Материалом данного исследования выступают мотивированные наименования птиц русского и английского языков. Особенности наименований этой группы таковы, что она обнаруживает непосредственную связь, во-первых, с предметно-познавательной деятельностью человека, во-вторых, – с социо-культурным своеобразием жизни языкового коллектива и его этнографическими особенностями.

В соответствии с указанными особенностями исследуемого материала, мотивационно-сопоставительный анализ (МСА) в лингвокультурологическом аспекте проводится в следующих направлениях:

1. Посредством выявления набора мотивировочных признаков (МП) для тематической группы сопоставляемых языков выявляются особенности восприятия окружающей действительности носителями языка в процессе предметно-познавательной деятельности. Конечный результат такого направления исследования – установление способов семантического членения концептуальной модели мира, то есть определение особенностей формирования национальной языковой картины мира как отражения национального миропонимания.

2. В исследуемом материале выделяются наименования птиц, обладающие выраженной национально-культурной спецификой, что позволяет проследить, какие особенности национального характера и национальной культуры конкретного этноса выражены в МП данных наименований. В результате этого анализа определяются те специфические сферы национальной культуры, которые наиболее широко представлены в названиях биологических объектов русского и английского языков, а значит, являются наиболее важным для каждой языковой общности.

В итоге МСА в лингвокультурологическом аспекте выделяются отличительные особенности орнитологической лексики сопоставляемых языков, связанные со спецификой национальной культуры и психологии.

Мотивологический уровень исследования языка является благоприятной почвой для анализа национальной специфики языка, поскольку сама природа мотивированного слова непосредственным образом связана с языковым сознанием его носителей.

Осуществление этнолингвистического аспекта МСА предполагает «изучение способов членения национальным языковым сознанием семантических континуумов названий птиц как фрагмента языковой картины мира» [Козлова. С. 196]. Эти способы определяются тем, какие понятийные сферы привлекаются для обозначения птиц в русском и английском языках, какие образы и понятия закреплены в их внутренних формах, по каким направлениям осуществляется мотивация лексики. В результате МСА в этнолингвистическом аспекте выявляются те семантические сферы, которые участвуют в мотивационной интерпретации окружающей действительности.

Анализ, проведенный на материале русского и английского языков, показал, что мотивация орнитологической лексики подчиняется жесткой закономерности и осуществляется в определенных направлениях, каждое из

которых связывает наименования птиц с определенной семантической сферой. Это, по-видимому, обусловлено тем, что концептуальные модели мира, проявившиеся в этих наименованиях, характеризуются сходством, то есть объект номинации универсален для обоих языков, но способ номинации различен, что объясняется отличием национальных языковых картин мира.

Мотивационная интерпретация наименований птиц русского и английского языков осуществляется по следующим семантическим направлениям [классификация по: Козлова. С.197-198]:

1) птица – биофакт (растение): *дубровник, камышница, крапивник, кустарница, малиновка, овсянка, рябинник, чечевица; barley bird, bean goose, bushchat, cedar-bird, flower-pecker, peafowl;*

2) птица – биофакт (животное): *змеяед, конек, конюга, лягушкорот, орлан, сверчок, ягнятник; bullfinch, frogmouth, grasshopper warbler, lammergeyer;*

3) птица – признак человека или животного: *бородач, бородатка, глушь, глухарь, горлица, клушица, старик; barbet, bearded vulture, hermit crow, puffbird, puffin, thick-knee;*

4) птица – конкретная деятельность человека: *банановд, бегунок, козодой, мухоловка, погоньш, сипуха, сплюшка, стриж, чечетка; courser, goatsucker, honey guide, flycatcher, roller;*

5) птица – социальный статус или социальная функция человека: *вдовушка, звонарь, королек, пастушок, печник, секретарь; harlequin duck, kinglet, king-crow, nun-bird, tailor-bird;*

6) птица – артефакт: *клевт, лирохвост, молотоголав, трубоч, фазтон, фрегат, ходулочник, шилохвость, шилоклювка, челноклюв; kophammer, lyre-bird, ovenbird, pintail, shoebill, spoonbill, trumpeter;*

7) птица – физическое свойство или качество: *крохаль, тупик, сухонос, широконосок; bunting, long-legged buzzard, long-tailed duck, short-toed eagle, swift, wryneck;*

8) птица – цвет или особенности окраски: *белобрюшка, белоглазка, голубь, лазоревка, малиновка, рябчик, черныш, чернеть; black-cock, blue-throated warbler, dunlin, canary, hazel-hen, tawny-owl.*

Количественный анализ наполнения этих групп показал, что, несмотря на относительную однородность распределения русских и английских наименований птиц по семантическим зонам, каждый из сопоставляемых языков проявляет свои особенности.

В качестве отличительной черты русского языка можно отметить большую тенденцию к отражению в названиях птиц объектов и явлений природы. В сознании носителей английского языка птицы ассоциируются с объектами социальной, общественной и духовной жизни. Другой особенностью орнитологической лексики сопоставляемых языков является наличие большого числа наименований, в той или иной степени отражающих представления о человеке, его физических признаках и деятельности. Результаты этнолингвистического анализа показывают высокую степень антропоморфизма лексики

русского и английского языков, где наибольшее число наименований связано с физическими признаками человека, его свойствами и деятельностью.

Интересную информацию для прояснения вопроса о структуре языковой картины мира можно извлечь из результатов мотивационного анализа внутренней формы слова (ВФС), характеризующейся репрезентативной функцией, суть которой состоит в толковании действительности, и гносеологической, связанной с отражением в структуре слова этапов познания человеком окружающего мира.

Например, метафорический, вариативный характер ВФ наименования птицы *веретенник* в русском языке позволяет получить информацию о птице. Характерными ее признаками являются: движения птицы при полете, подобно веретену, крик птицы («веретень-веретень»), гнездо птицы (наподобие веретена), клюв птицы, напоминающий веретено. При восприятии птицы носители русского языка акцентируют внимание на ее разных признаках и свойствах, за счет чего создается целостное представление о веретеннике. Носители английского языка выделяют только один МП, характеризуя веретенника как умную птицу (*god/WIT* 'умная <птица>'), тем самым объединяя в одном признаке и умение птицы строить гнезда необычной формы, и подвижный образ жизни птицы.

Невариативный характер ВФ наименования птицы *ремез* позволяет получить иную информацию. Носители русского языка в качестве характерного признака выделяют следующий — птица-«ремесленник», потому что «гнездо обычно устраивается на конце поникшей над водой ветви вербы или тополя на высоте от 1 до 3-5 м. В законченном виде гнездо напоминает висящий на конце ветви мешок с входом» [Птицы Советского Союза. С. 777]. Тогда как носителями английского языка выделяется МП по манере поведения птицы (*penduline tit* 'висящая синица'), что подтверждается орнитологической литературой: «Во время поисков пищи ремез очень проворно лазает по веточкам, *подвешиваясь* при этом вниз головой» [Птицы Советского Союза. С. 777].

Следовательно, можно говорить о том, что такие наименования птиц, как *ремез*, *пастушок*, *печник*, *звонарь*, обладающие национально-культурным компонентом мотивационного значения (МЗ), отражают в МП такие реалии, которые известны представителям разных культур, но имеют разную зна-



чимость в сознании носителей сопоставляемых языков. Если носители русского языка выделяют в качестве единственного МП признак, связанный с образом жизни птицы, а именно «какое-либо ремесло, труд» (например, *печник* МЗ: 'птица, <которая строит гнезда в виде> печи'), то носители английского языка в большей степени закрепляют в названиях птиц реалии социальной, общественной жизни (KING/let, KING/fisher, KING/crow, где king – «король»).

Рассмотрение орнитологической лексики в данном аспекте возможно и через понятие национально-культурного компонента значения – «все то национально-культурное богатство, которое накапливается языковым коллективом в процессе его исторического развития» [Телия. С. 173]. В мотивологическом исследовании следует говорить о национально-культурном компоненте МЗ, так как основа наименования находит свое отражение в мотивировочном признаке слова, который является частью его МЗ.

По результатам лингвокультурологического анализа мотивировочных признаков соотносительных наименований двух языков было выделено несколько групп лексических единиц, отражающих культурно-национальные особенности каждого этноса.

1. В МП закрепляются те реалии, которые отсутствуют в культурном пространстве другого языкового коллектива:

а) это названия птиц, связанные с именами собственными: рус. – *авдотка*, англ. – *jenny wren, magpie, robin, tomtit*;

б) названия птиц, связанные со специфическими предметами или атрибутами национальной жизни: рус. – *челноклюв, лапчатоног, шилоклювка, шилохвость, молотоглав, печник*, англ. – *shoebill, pintail, spoonbill, shoveller*;

в) названия птиц, связанные с историческими реалиями общественной жизни: англ. *harlequin duck* («утка-арлекин»), *kinglet* («маленький король»), *king crow* («ворона, <внешне похожая на> короля»);

г) названия птиц, связанные с элементами духовной культуры: англ. *pip-bird* («птица-монашка»).

2. В МП наименований птиц отражаются не только этнокультурные особенности нации, но и природные и географические условия ее проживания. Например, географическая особенность жизни русского народа отражается в наименованиях птиц *снегирь* (МЗ1: 'птица, <которая прилетает с появлением> снега'; МЗ2: 'птица, <которая связана со> снегом'), *зимняк, зимородок*.

3. В названиях птиц носителями каждого из языков закрепляются те образы биологических объектов (растений, насекомых, животных), которые наиболее типичны для ландшафта их территории. Например, рус. *просянка, овсянка, дубровник, рябинник, крапивник, чечевица, ягнятник, конек, конюга, малиновка, осоед*, англ. *missel-trush* (missel – омега), *bean-goose* (bean – боб), *barley-bird* (barley – ячмень). В соотносительных наименованиях птиц наблюдается то же. Например, *сверчок* (МЗ: '<птица, голос которой напоминает стрекот> сверчка') – *grasshopper warbler* (МЗ: 'славка, <го-

лос которой напоминает стрекот > кузнечика'), мухоловка – *flycatcher* (МЗ: 'птица, <которая> ловит мух'), лягушкорот – *frogmouth* (МЗ: '<птица>, рот <которой похож на рот> лягушки'), козодой – *goatsucker* (МЗ: 'птица, <которая> сосет <молоко у> коз').

Несмотря на то что было проанализировано лишь небольшое количество лексических единиц (200 в русском языке: 200 в английском), можно сделать следующие выводы. Особенность русского и английского языков состоит в том, что в сознании его носителей названия птиц чаще всего ассоциируются с предметами быта, биологическими объектами (растениями, животными, насекомыми), названиями ремесел. В отличие от русского языка, в английских наименованиях птиц, которые были отмечены национально-культурным компонентом, получили свое отражение национальные имена собственные (*robin, titmouse, jenny wren*) и те образы и понятия, которые связаны с элементами социальной, общественной жизни и духовной культуры народа.

Литература

1. Козлова И.Е. Специфика явления мотивации слов в русском языке. Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.
2. Птицы Советского Союза / Под ред. Г.П.Дементьева. М., 1951. Т. 5.
3. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке (Язык и картина мира). М., 1988. С. 172-184.

ТЕКСТ КАК МИРОМОДЕЛИРУЮЩАЯ СИСТЕМА

Т. Л. Рыбальченко

ПОИСК КАРТИНЫ МИРА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

Тамский государственный университет

Понятие «картина мира» получило в работах последних лет двойное толкование: система представлений об окружающей реальности, обобщающая эмпирические и научные знания и ценностно выстраивающая их, и система интуитивных представлений о реальности, дающих ценностную ориентацию человеку. В первом толковании понятие «картина мира» синонимично термину «модель» (лат. – мера, образец, замещающий объект), во втором толковании – понятию «мироотношение», семантическое поле, выстраивающее иерархию отношений. Как структура восприятия «картина мира» соотносима с «архетипами», по К.-Г. Юнгу, генетическими образами-координатами, переводящими структуру мира в структуру сознания (К. Леви-Стросс). И архетипы, и модели позволяют преодолеть временность бытия (М. Элиаде), связывают индивидуальный опыт с опытом человеческого рода, с опытом нации, но если архетипы наследуются, то модели изменяются, участвуя в процессе овладения реальностью. Поэтому можно искать различные картины мира как в разные эпохи, так и внутри одной эпохи.

Картина мира формируется и закрепляется в языке, и художественная картина мира, то есть структура реальности, проявляющаяся в художественном образе, – это вторичная структура, тем не менее она не только реализует языковую картину мира, но и сама порождает новое мироотношение, требующее нового языка. Картина мира в искусстве моделирует не столько знания о реальности, сколько систему ценностных ориентаций, даёт не полноту представлений о мире, а представление о мире как о целом. Кроме того, картина мира в искусстве включает в себя субъекта, делает почти неразделимыми структуру объекта и структуру сознания субъекта. Три фундаментальных представления организуются в картине мира:

- онтологическая сущность реальности как среды (материальность/телесность, осязаемость/неоссязаемость, однородность/неоднородность, сгущённость/разрежённость, статичность/подвижность, родственность/неродственность);

- границы и направленность реальности - пространственно-временная орга-

низованность (дискретность/целостность, открытость/непроницаемость, прямизна/искривлённость, центр/периферия, верх/низ, многомерность/линейность, статичность/динамичность, перспективность/ретроспективность/цикличность);

- положение человека в реальности (внутри/извне, растворённость/выделенность, малость/превосходство).

В истории культуры менялись картины мира от «гомогенной» (В. Топоров), равной самой себе, порождающей самоё себя, до научной, дающей множество ограниченных, но верифицированных моделей реальности. Есть ли картина мира в современной культуре, разрушившей монологическое и позитивное мышление о реальности? Нет, если представлять картину мира как статичный надсубъектный канон, Большой Текст, с которым соотносятся другие тексты. Есть, если её понимать как структуру устойчивых представлений о бытии, реализуемую в построении художественного мира произведений. В XX веке изменилась картина мира, потому что изменилось представление о реальности, прежде всего слово «реальность» (от лат. - дело, вещь) перестало соответствовать представлениям об окружающем мире, который обрел невещественные, нематериальные формы, который расширился за пределы человеческого восприятия, который предстал нелогичным, неорганизованным. Архаическая полярность координат (своё/чужое, добро/зло, прошлое/настоящее, дух/плоть), закреплённая во всех западных культурах, потеснилась перед ощущением несимметричности и релятивности бытия, в XX веке очевиднее реабилитация амбивалентности, нерасчленённости явлений: множественность проявлений реальности, обратимость, которая свидетельствует не столько о мифологическом вечном повторении, сколько о дурной повторяемости, серийности («уже было» Саша Соколова, «у всех так» Л. Петрушевской, дурная повторяемость судеб, смертей, событий в исторических повествованиях А. Солженицына, В. Астафьева).

Общее в картине мира как реалистической, так и нереалистической литературы – разрушение связей в бытии; мир предстаёт в распаде, не как космос, но и не как животворящий хаос, как броуновское движение, ведущее к энтропии. Уже в прозе Е. Замятина 1910-х годов, затем в прозе А. Платонова, Обэриутов, и наконец, в литературе 1960-х – 1990-х годов (И. Бродский и Ю. Кузнецов, А. Солженицын «Красное колесо» и Д. Галковский «Бесконечный тупик», А. Битов «Оглашенные» и Ф. Горешнтейн «Псалом», Ю. Мамлеев «Шатуны» и Л. Петрушевская «Бал последнего человека») возникает эсхатологическое состояние мира, где сгущённость действий, состояний, событий лишена причинной последовательности, где бытие предстаёт не организацией, не «пузырями земли» (Блок) или дионисийским хаосом (Вяч. Иванов), а «распадом атома» (Г. Иванов), случайной связью фрагментов отжившего мира, стогом сена (Ю. Трифонов), свалкой (Т. Толстая), разлагающейся материей (В. Маканин). Вторжение поэтики телесного в литературу 1960-х годов (Ю. Алешковский, В. Войнович, Саша Соколов) не вернуло раблезианского доверия живой материи, телесная материальность оказалась уродливой, саморазрушающейся (такова семантика мотива детей-уродов у Маканина, Петрушевской, Ю. Буйды).

В современной литературе разрушается пространственная ориентированность мира, его ограниченность, горизонтальная и вертикальная организованность. Границы выражают представление о локализации зла или добра реальности (в романе Е. Замятина «Мы» разрушительная организация локализована в границах стен города, за которыми существует лес, животворный хаос). Исчезновение границ, следствие эйнштейновской физической картины мира, свидетельствует об исчезновении иллюзий, что возможны островки космоса в хаосе, представление о тотальной энтропии вошло в современное сознание. Последовательно подобное ощущение пространства представлено в поэзии И. Бродского (образы «остановки в пустыне», «ниоткуда с любовью», ироническое обыгрывание мнимой опоры человека – стула, окружённого пустотой), но и близкий к классической традиции А. Тарковский дал универсальное ощущение существования как тонкой плёнки в бесконечности исчезающего бытия: «Во вселенной наш разум счастливый // Ненадёжное строит жильё... // Мы ещё не зачали ребёнка, // А уже у него под ногой // В никуда выгибается плёнка // На орбите его круговой». Космический масштаб энтропии предстаёт в романе А. Кима «Отец-лес», Ч. Айтматова «Буранный полустанок», В. Пелевина «Чапаев и пустота».

В современной картине мира исчезло ощущение спасительного или враждебного центра. В повести В. Маканина «Долг наш путь» разумно организованный центр мнимо противостоит периферии, ибо организация основана на допущении изначального нарушения этического закона, кормится нарушением собственных законов, фарисейски оттеснив эти нарушения на периферию (комбинат, уничтожая живую материю, даёт пищу городу, позволяя жить с мифом о непричастности к онтологическому злу). У Ю. Трифонова Дому на набережной, символу государственно регулируемой жизни, не противостоит маленький дом обывателей, поскольку не становится средоточием частного мира, этически не упорядочен и саморазрушителен. В том и другом пространстве действуют зависть, страх, предательство и любовь, жизнь не организуется усилиями самих обитателей. Казарма в степи в повести О. Павлова «Казённая сказка» не становится домом в степи, её теснота и дурной дух губительны, но равно губительна и неориентированная степь. Следовательно, хронотоп Дома утрачивает архаическую семантику спасительного микрокосма, колоссальная сила окружающего бытия разрушает усилия сотворить космос в хаосе, «новые Робинзоны» (Л. Петрушевская) невозможны в современной картине мира, место «человека в пейзаже» (А. Битов) на границе многослойной реальности. Бездомный, путешествующий человек является и у В. Астафьева, и у И. Бродского, и у Вен. Ерофеева, и у А. Вампилова.

Изменилась иерархия верха и низа. В онтологической прозе, реабилитирующей традиционную картину мира, осталась иерархия сакральности верха (к небу обращается Дарья у Распутина и получает ответ «С каждого спросится», миф о Большой медведице, которая сойдёт на Землю для страшного суда, если люди не смогут разумно устроить жизнь, реализуется в сюжете «Комиссии» С.Залыгина). Но чаще возвышение трактуется как разрушительный акт, тогда профанное

земное пространство становится более ценным: так, горы, ведущие к смерти, лишаются позитивной семантики в «Царь-рыбе» В. Астафьева, «Плахе» Ч. Айтматова; безмолвие («Утрата» В. Маканина) или беспощадное превосходство небожителей («Разговор с небожителем» И. Бродского, «Москва-Петушки» Вен. Ерофеева) побуждают искать смысл бытия внизу, в «нулевом цикле», где открываются неутопические и неотменяемые законы (таков мотив копания у В. Маканина, Ю. Домбровского). Образ перевёрнутого мира представлен в «новой прозе» В. Катаева, в «Русских сказках» Ю. Мамлеева, в «Альтисте Данилове» В. Орлова, в прозе С. Довлатова, в «пруссских» рассказах Ю. Буйды, в прозе В. Пелевина, в поэзии метаметафористов 1980-х годов, при этом обнаруживается переходность, взаимообратимость пространства, исчезновение его антитетичности, дихотомичности (лента Мёбиуса становится устойчивой моделью современного ощущения пространства).

Утрата причинно-следственной организованности мира приводит к смене временной картины мира. Очевиден отказ от линейного времени в результате крушения социальных иллюзий. Парадоксы истории, приводящей её субъектов к иным результатам, вскрывала реалистическая проза: «Жизнь и судьба» В. Гроссмана, «Старик» Ю. Трифонова, «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Две связки писем» Ю. Давыдова; на идее дурной повторяемости, исторического «уже было» строится современная постмодернистская псевдоисторическая проза: «Борис и Глеб» Ю. Буйды, «До и во время» В. Шарова и др.

Случайность бытия (жизнь - «пикник на обочине», по выражению Стругацких, жизнь, не удавшаяся на земле, и могущая быть сотворённой в любом другом месте вселенской пустоты, как это полагает Отец-лес в романе А. Кима), его вариативность, действительно, приближают современную картину мира не к модели мирового древа, а к модели грибницы, ризомы, какую предложили философы-деконструктивисты. Н. Лейдерман и М. Липовецкий воспользовались ещё одним понятием из современной науки - хаосмос. В нём фиксируется несистемность связей между элементами бытия, но и неэнтропийность бытия, постоянный процесс возникновения реальности, но в другом пространстве, недетерминированно. То есть современная картина мира, отбросив линейную причинную следственность, не возвращается к мифологической версии вечного превращения, к идее круга времени, к концепции жизни из смерти. Это означает признание конца, исчезновения, с другой стороны, признание неотменимости внешнего мира (материального ли, духовного ли, или пустоты), воздействующего на существование человека, чем и можно объяснить сохранение реалистической эстетики и представление о несамотождественности, коллажности человека в современной постмодернистской литературе.

В русле реалистической эстетики, утверждающей наличие внешней реальности (материальной или нематериальной), возникло несколько картин мира. Литература онтологического реализма (В. Белов, В. Распутин, А. Ким и др.) сохраняет архаическую модель бытия как космоса, представление о многослойности мира и связи физического и метафизического проявлений бытия, об обра-

тимом циклическом времени, представление о тождестве законов бытия и законов существования отдельного явления. Литература конкретного реализма (Ю. Трифонов 1960-х годов, В. Маканин, Л. Петрушевская, О. Павлов и др.) отрицает наличие метафизической реальности и даёт дробную эмпирическую реальность, в которой положение человека релятивно, ситуативно, и потому не вписывает его в целое бытия; время предстаёт как фрагментарно биографическое время. Литература экзистенциального реализма (В. Шаламов, Ю. Домбровский, В. Быков, А. Битов и др.) даёт картину мира, близкую литературе конкретного реализма, представляя бытие как сосуществование существований, множества «Da-Sein» в бытии, лишённом организованности, чья организация лишь покусается на самость существования. Снимается жёсткий детерминизм положения человека, признаётся возможность человека интерпретировать своё «тут-бытие» и выбирать свободный проступок, хотя и не приводящий к достижению субъективных целей. Поэтому экзистенциальный реализм строит картину мира в неразрывной связи с субъективным представлением о мире: картина мира предстаёт в литературе этого течения как бесконечная множественность индивидуальных картин мира, индивидуальных способов ориентации в бытии.

Осознание субъективного характера картины мира, то есть ценностной ориентации человека в бытии, связывает произведения разных течений, реалистических и нереалистических. Так, вся проза В. Шукшина, опираясь на онтологические ценности, воспроизводит духовную ситуацию смены точки зрения на мир, разрушения центристской модели мира: в рассказе «Микроскоп» расширение, углубление границ видения мира приводит к мировоззренческой катастрофе, первоэлемент жизни оказывается амбивалентным, несущим жизнь и смерть одновременно, непредсказуемо. Реалистическая проза А. Битова, Л. Петрушевской также представляет разнонаправленную реальность, которую сознание персонажей пытается организовать сознанием, сотворяя мифы о ней и постоянно фиксируя их разрушение; субъективное мифотворчество («сады других возможностей») оказывается лишь временно спасительным, иллюзорным овладением энтропийной реальностью. Постмодернистская проза В. Пелевина («Жизнь насекомых», новеллы) демонстрирует условность картины мира в зависимости от точки зрения на уровне авторского сознания: то, что в кругозоре персонажа (насекомого) предстаёт космосом и разрушение чего кажется катастрофой персонажу, в авторском движущемся сознании предстаёт фарсом, малой случайностью в масштабах человеческой жизни, а жизнь человека, вписываясь в масштаб бытия, умалется и отождествляется с жизнью насекомых. Принцип предваряющей смены точки зрения, позволяющей предвидеть неминуемую катастрофу, пустоту, распад и тем самым ослабить отчаяние, определяет позицию лирического героя И. Бродского. Эстетическое претворение трагизма существования определяет и пафос прозы А. Синявского, Вен. Ерофеева. Если в реалистической литературе варианты картины мира, предлагаемые персонажами, вписываются в гипотетическую авторскую картину мира, то в модернистской картине мира субъективные миры обретают силу порождения реальности (например, в

«Школе для дураков» и «Между собакой и волком» Саши Соколова, в рассказах Ю. Мамлеева). Однако мифотворчество даже в модернистской литературе второй половины XX века утрачивает свою автономность, перестаёт быть эквивалентом реальности, субъект мифа ощущает давление внешнего бытия на сознание, сознание утрачивает силу шизофренически свободного представления о мире, отягощено стереотипами, даваемыми чужими дискурсами. То есть постмодернистская картина мира превалирует в современной литературе, знаменуя торжество дискурсов, текстов о реальности, моделей реальности над самой реальностью. Субъективное сознание перестаёт различать в своём мироощущении отражаемые фрагменты реальности, психические образы-фантомы и навязанные культурой образы, объясняющие реальность («Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Десант на Крит» Б. Фалькова, «Борис и Глеб» Ю. Буйды и др.). Культура в архитектуре, в предметных образах (статуи), в текстах материализует мир сознания, но сознание понимает их замещающий, знаковый характер, поэтому в постмодернистских произведениях происходит демифологизация и текстов (речи), и того мира, который создают эти тексты (образов сознания), и любая картина мира предстаёт как временная модель, не дающая ориентации или дающая принципиально условную ориентацию.

Именно в отказе от мифологизации культуры, выстраивающей единственно верную (общую или субъективную) ориентацию во внешней реальности, и видится сохранение ощущения реальности, её неотменимости, преодоление модернистской иллюзии жизнетворчества, отмены и замены реальности сотворённой реальностью. Литература XX века прошла путь от традиционных картин мира, ориентирующих на отношения с реальностью, к картинам мира, в которых субъективные образы реальности призваны породить реальность, и, наконец, к картинам мира, выстраиваемым из текстов культуры при отсутствии веры в подлинность этих текстов. Таким представляется путь поиска картины мира литературой в реальности, утратившей не только целостность, но и достоверность. Трагическое осознание невозможности реализации ценностей человека при невозможности выхода из бытия даже в мире собственного сознания рождает посттрагическое сознание, сознание сопричастности абсурду бытия, знание ужаса бытия и бессилия человека преобразовать бытие, ощущение вины без вины и эстетический стоицизм, отсутствие отчаяния в безопорном и бесперспективном бытии. Временный, эстетический, а не этический катарсис возникает при художественном творчестве, то есть в процессе создания мнимо ориентированного мира в тексте. Вот почему не исчезает поиск картины мира (или игра в поиск картины мира у постмодернистов) в современной литературе; позитивное следствие этого поиска - актуализация разных картин мира, представленных в человеческой культуре, расширение границ представлений о бытии.

А. А. Казаков

О МЕСТЕ ANTIУТОПИИ В ИСТОРИИ РОМАНА

(к проблеме жанровой картины мира)

Томский государственный университет

В данной работе предлагается литературоведческое наполнение понятия «картина мира» и выход на уровень жанра как некоей формальной матрицы, моделирующей реальность, предлагающей свою собственную модель мира. Материал для рассмотрения – роман-антиутопия.

Интерес к роману-антиутопии в сегодняшнем литературоведении заметно ослабел. Роман-антиутопия всегда являлся фактом не только литературы, но и социально-политической действительности. То, что делало антиутопию столь злободневной, сыграло с ней злую шутку. Эта жанровая форма негласно объявлена неактуальной, поскольку, казалось бы, исчерпано общественно-политическое содержание произведений этого рода, а художественного интереса эта форма будто бы и не представляла: в литературоведении существует мнение, что роман-антиутопия не является в полном смысле художественным произведением [см.: *A critical Symposium on Aldous Huxley*. P.59; *Daiches*. P.209].

Неслучайно наиболее значительные достижения в изучении утопии и антиутопии сделаны в рамках философского, социального, политического, исторического дискурса – в основополагающих трудах К. Мангейма, М. Хорхаймера, М. Ласки, Э. Блоха, Э. Баталова, А. Володина.

Заслуги литературоведения в этой области не столь значительны. Литературоведы не считают роман-антиутопию художественно значимым феноменом и, как правило, явно или неявно исходят из того, что социально-политическое содержание в романе-антиутопии достаточно неорганично соединяется с художественной формой. Совершенно не случайно исследователи антиутопий по преимуществу рассматривают именно общественное значение произведений такого рода методами литературной критики [Зверев; Уолцер; Чаликова; Baker; Ferns; Howe] – и большинство этих критических выступлений относятся к дню вчерашнему, сегодня их поток иссяк [Ср. также тезис об исчерпанности жанра антиутопии в литературе первой половины XX века: Новиков. С. 214].

Исходный тезис данной работы: в антиутопии первенствующее значение имеет именно художественная форма. Роман-антиутопия возникает на основе актуализации важнейших элементов структуры модели мира, единой для всех разновидностей романа. Антиутопический образ политического, социального и т.д. события не «привносится» в художественное произведение «извне» – наоборот, совершенно определённая художественная структура лежит в основе антиутопии, сыгравшей такую громадную роль в политическом, социальном, историческом самосознании в XX веке.

Немного заостряя, можно сформулировать эту идею следующим образом: если бы не было романной модели мира, не было бы и антиутопии в том виде, в каком мы привыкли её наблюдать.

В литературоведении уже осуществлялись попытки обобщить жанровую структуру антиутопии [см. например: Тимофеева; см. также работы Г. Гюнтера, Г. Морсона и др.], но *существенная* связь антиутопической модели мира и романной модели мира не изучалась, хотя уже в начале XX века Д. Лукач указал на принципиальную утопичность романа [см.: Лукач].

И обратно: антиутопия позволяет обнажить важнейшие элементы романной картины мира вообще. Антиутопия, будучи формой рефлексивной, являясь негативным зеркалом утопии, невольно становится местом обнажения структуры романа, который, как сказано выше, тоже утопичен по своей природе. Эта жанровая разновидность заостряет важнейшие структурные признаки романа, что обуславливает непреходящую литературоведческую актуальность антиутопии. Обращение к глубинной архитектонике романа-антиутопии показывает, что изучение поэтики этого жанрового подвида не утратило актуальности в ту минуту, когда ослабла его общественно-политическая злободневность.

Зависимость антиутопической модели мира от исходного жанрового архетипа видится достаточно отчётливо в следующих моментах:

1. Прозаическое состояние мира (в гегелевском понимании) как основа и романа вообще, и структурной схемы антиутопии в частности. В отличие от героического состояния мира, при котором конкретный человек воплощает общие ценности, здесь происходит отчуждение общих ценностей. Кроме человека (теперь частного, не влияющего на ход истории), появляется ещё нечто: безликие общественные институты (государство, суд, закон, которые и суть отчуждённые ценности). Всё это обычно не очень точно обозначается в постгегелевской эстетике как «романный конфликт личности и общества»: человек вступает в конфликт именно с безликим, потерявшим живое, человеческое значение. Например, формулу «враг народа» можно назвать сугубо прозаической — государство выступает от лица нации. Героический человек сам вершит историю, осуществляет общие ценности (он, а не безликий суд осуществляет справедливость, он, а не государство представляет нацию).

2. Субъективизм романного мира, отсутствие метафизических оснований, «почвы» у романного героя, проективный характер вселенной романа. Человек в романе вынужден (или желает по собственному выбору) самоопределяться в пустоте, жить утопически, опираясь только на самого себя. Кроме того, свою специфику имеет и «материал», при помощи которого реализуется такого рода проект: идея, идеологическое, идеальное в самом широком смысле, субъективное, фантазматическое.

Оруэлл в романе «1984» подчёркивает фантазматическую, сновиденческую природу утопии: утопия у него — ночной кошмар, победивший явь (при этом явь в привычном смысле он не становится: утопия подчёркнуто антиреалистична, она последовательно преодолевает действительность: фактический опыт, прошлое, чувственное измерение в человеке; даже правящая партия больше не формируется по наследственному, «натуральному» принципу, как это было характерно для

власти прошлых времён [см. также: Гальцева, Роднянская. С. 221-222, 227-229]).

Обращение к уровню жанровой картины мира позволяет увидеть, что антиутопия XX века – необходимый этап истории романа. Если одни писатели пытаются противопоставить современному прозаическому человеку прошлое, героическую модель мира (Толстой и его продолжатели обращаются к эпическому человеку, Фолкнер – к трагическому), то авторы антиутопий стремятся до конца помыслить судьбы собственно романного, прозаического человека (кстати, и Оруэлл, и Хаксли в своих важнейших романах тоже пытаются противопоставить прозаическому миру героическую стратегию существования человека, предполагающую индивидуальное сохранение ценностей; но и в «1984», и в романе «О, дивный новый мир!» персонаж такого типа терпит поражение).

К миру прошлого (читай: героическому миру, в гегельянском понимании) возврата нет. Этот перелом по-своему осмыслился антинигилистическим романом (ещё одна линия, закономерно продолжаемая антиутопией): критика новейшего мира велась там тоже со ссылкой на прошлое (у Тургенева оно преподнесено как лирическое вневременное), на неразрывную связь старого мира с «живой жизнью».

Новая реальность действительно уже не так прочно связана с натуральным измерением мира. Герои Тургенева спрашивали, что нигилисты будут строить на месте разрушенного «натурального» мира прошлого. Авторы антиутопий показали: Ничто. (Утопия по самому своему названию – «несуществующее место», «не-место».) Именно ничто станет материалом, из которого будет построен новый мир, для нового мира свойственны антиреализм, антинатуральность (особенно значим этот мотив у Оруэлла).

Особо следует отметить преемственную связь между антиутопией XX века и творчеством Ф.М. Достоевского (заметим, что и в достоевсковедении общественно-политический слой произведений этого писателя негласно признан нехудожественным и почти не изучается) [см., например: Гальцева, Роднянская. С. 118, 119]. С одной стороны, Достоевскому близок пафос борьбы с новой реальностью с точки зрения прошлого (и средствами антинигилистического романа, и «дубиной» эпической почвы). Но совершенно не случайно сущность утопии этому писателю ближе и понятней, чем, скажем, Тургеневу или Толстому: он показывает принцип отчуждения общих ценностей от конкретного человека, он видит антиреалистическую сущность утопии, её враждебность «живой жизни»; он не будет, как Тургенев, задаваться вопросом, что будут строить нигилисты, – ему понятно, что и Ничто может быть конструктивным материалом (это показывает образ Петра Верховенского).

Творчество Достоевского может считаться истинным истоком антиутопии: в своих основных параметрах эта жанровая модель мира здесь уже состоялась. Но и у этого писателя (как у других прозаиков XIX века) антиутопия всё же не определяет строение всего его художественного мира: она здесь помещена внутрь совершенно иной жанровой структуры. Однако Достоевский рассматривает новую реальность не из прошлого, а – парадоксальным образом – из будущего. Для него ещё не осуществлённая утопия – уже пройденный этап. Он пытается разобраться, что делать человеку, убедившемуся, что тоталитарная утопия – путь тупиковый.

Достоевский ведёт поиск альтернативного пути, что, безусловно, актуально для нас и в социальном плане: ведь мы пока не вышли из замкнутого круга, мы движемся от сталинской утопии, изображённой Оруэллом, к потребительской утопии в духе Хаксли.

Христианский персонализм Достоевского предполагает, что ценностное («героическое») самостояние человека уже не должно быть связано с родом, с эпической или трагической незыблемостью ценностного мира. Человек Достоевского самоопределяется в мире становящемся, его жизнь имеет проективную природу (то есть тоже утопическую, но здесь уже утопия становится качественно новым феноменом) – человек у Достоевского должен выйти навстречу Богу.

Достоевский ищет путь именно для новоевропейского, то есть «романного» человека (Милан Кундера в статье «Когда Панург перестанет смеяться» пишет о европейском человеке Нового времени именно как о романном человеке и указывает его характеристики, в большинстве своём совпадающие с теми, что выделены нами). Сугубо предварительно его проект можно обозначить так: сохранить утопическое без прозаического.

Наше время тоже остаётся в координатах романной («утопической») модели мира (вспомним о таких институциональных основах нашего общества, как предприятие, проективная научность и т.д. – всё, что предполагает создание «новых реальностей», то есть опять-таки использование Ничто в качестве материала). И чтобы правильно понять структуру сегодняшнего политического, социологического, исторического – и, конечно, художественного – дискурса, нужно досконально изучить непосредственно предшествующую стадию бытования этой модели мира. Ей и была классическая антиутопия XX века.

Литература

1. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. №12.
2. Зверев А. Когда пройдёт последний час природы... (Антиутопия. XX век) // Вопросы литературы. 1989, №1. С.26-69.
3. Лукач Д. Теория романа / Вступ. статья С. Зенкина // Новое литературное обозрение. М., 1994. №9. С. 13-78.
4. Новиков В. Возвращение к здравому смыслу: Субъективные заметки читателя антиутопий // Знамя. 1989. №7.
5. Тимофеева А.В. Жанровое своеобразие романа-антиутопии в русской литературе 60-80 годов XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 1995.
6. Уолцер М. Компания критиков. Социальная критика и политические пристрастия XX века: Пер. с англ. М., 1999.
7. Чаликова В.А. Утопия и свобода: Эссе разных лет. М., 1994. 184 с.
8. A critical Symposium on Aldous Huxley // The London Magazine. 1995. Vol.2. №8.
9. Baker R.S. The Dark historic page. Social Satire and Historism in the Novels of Aldous Huxley. 1921-1939. Madison, 1977. 252 p.

10. Daiches D. The Novel and the Modern World. Chicago: The University of Chicago, 1947.

11. Ferns C.S. Aldous Huxley: novelist. L., 1980.

12. Howe I. Politics and the Novel. N.-Y., 1957

Е. М. Букаты

РАЗЛИЧНЫЕ КАРТИНЫ МИРА В “ЦАРЬ-РЫБЕ” В.П. АСТАФЬЕВА

Томский государственный университет

Содержание картины мира интерпретируется “на разных уровнях осмысления: научного (модель мира), мифологического (картина мира), художественного (образ мира)” [Борко. С. 10]. Картина мира понимается как целостная система всех существующих знаний и представлений о мире, интегрирующая научное понимание, мифологические воззрения, их интерпретацию в искусстве и в обыденном знании. “Картина мира предстает как основа мировоззрения” [Борко. С.12-13]. Для воплощения картины мира самым важным является реконструкция пространства [Борко. С.6]. Художественное пространство в “Царь-рыбе” В. Астафьева (1975) соединяет архаическую, мифологическую картину мира аборигенов Сибири (эвенки, долганы), русской крестьянской культуры и массовой культуры (цивилизации).

Место действия в “ЦР” – пространство Сибири. Осью, ориентиром всех координат в художественном пространстве является “Енисей-батюшка” (мужское начало природы), “тайга-мама” (женское начало) наполняет это пространство. Тайга кормит персонажей – рыбаков, охотников, браконьеров, а также во множественности воплощает мировое древо.

“Судя по этнографическим свидетельствам, древние сибиряки старались брать у природы не более того, что необходимо для выживания. Действовала священная формула: тайге хорошо – нам хорошо, тайге плохо – нам плохо. Нарушение ее влекло тяжкие последствия. <...> считалось, что за “оскорбление” рыб и зверей, глумление над ними <...> духи насылали на людей болезни и другие напасти” [Косарев. С.135]. В. Астафьев десакрализует ситуацию наказания за поругание природы: браконьеров наказывают люди, рыбнадзор. Герои знают об этих законах, но только в экстремальной ситуации, на краю гибели они осознают их действенность. Например, Игнатич открывает в рыбе мифическую сущность природы, благодаря чему спасается.

Природное пространство Сибири имеет атрибуты мифологического пространства, “завлекающего” героев в свою сферу и “соблазнами” обогащения, и нематериальными соблазнами: Колю и его напарников задерживает в тундре северное сияние (свет неба, верхнего мира), привлекает одурманивающая красота шаманки; Акима, Элю в тайгу зовут “белые горы”.

В мифологии бытуют горизонтальное (более древнее) и вертикальное деление мира, вселенной.

1) горизонтальное деление: север, холод, мир мертвых, или запад, закат противопоставлены югу, более теплomu, пространству живых людей, востоку, восходу. Их соединяет река (ось пространства).

2) вертикальное деление: верхний мир - свет, прошлое, души еще неродившихся людей, хозяйка вселенной – мать зверей и людей; средний мир – мир живущих людей; и нижний мир – мрак, будущее, души умерших, холод. Соединяет эти миры образ мирового дерева или реки.

Мировое дерево растет из нижнего мира (корни) через средний мир (ствол) в верхний мир (ветви, вершина дерева). Река имеет обратное направление (сверху вниз): течет из верхнего мира (где верховья реки) в нижний мир (устье реки, впадает в "покойническое море").

В "Царь-рыбе" в большей мере актуализируется древнейшее горизонтальное разделение мира: холод зимней тайги, тундры как пространство смерти, гибели ("Бойе", "Сон о белых горах") противопоставляется теплomu, южному пространству как пространству света, жизни. Соединяет эти миры (как и в мифологии) река, но т.к. она течет с юга на север, то по ней можно попасть в мир смерти (Гога и Эля), но выбраться по реке в мир жизни невозможно (это против ее течения). Последнее не удается Акиму и Эле, даже по замерзшей реке. Река Курейка опасна неровностью пути (торосы, нагромождения льда) и полыньями (полынья как вход в нижний мир; водная стихия – это нижний, недоступный мир в мифологии народов Сибири).

Направление восток – запад актуально лишь в социальном, географическом пространстве (нет мифологической семантики: закат – восход), а есть запад, "центр", – это Москва, и восток, периферия, Сибирь.

Вертикальное деление вселенной реализуется лишь частично: небо манит чудесным светом (северное сияние); с неба сходит шаманка ("Бойе"); в небе солнце (жизнь) является указателем направления спасительного пути ("Сон о белых горах").

Автору-персонажу небо представляется безжизненным: он видит равнодушные звезды (как современный человек, он лишен всей полноты мифологического зрения). Для Акима (как и для эвенков, которые передвигались по однообразной тундре по светилам и звездам) небо указывает направление (спасение за горами), в небе он находит огоньки самолета – будущего спасения.

Гора в мифологии сибирских народов связывает небо и землю, она представляет сакральное место, связана с культом рождающего центра земли. Именно поднявшись на гору, погружившись в размышления, в созерцание, Аким открывает для себя путь спасения из этого мира смерти. В. Астафьев заставляет Акима сделать личностный выбор: отказаться от принятия смерти как другого мира и вернуть Элю к людям, к жизни. На пути из царства смерти Аким и Эля видят деревья, на которых раскачиваются колоды с умершими эвенками (охотниками, оленеводами). Захоронение на дереве символизирует путь покойника на небо, в верхний мир с перспективой вознесения и возрождения [Косарев. С. 181].

Нижний мир изображен как водная, речная стихия, где живут рыбы, он открыт для Акима, носителя архаического сознания (“Уха на Боганиде”), его гибельность открывает для себя Игнатъич (“Царь-рыба”).

Движение Акима в пространстве раскрывает главные ценностные центры, сакральные топосы этого мира: река и гора. В начале жизни Аким усваивает древний принцип жизни (рыболовство), но судьба отдаляет его от реки. Аким ощущает и настойчивый зов гор, места истоков жизни, обретения смысла жизни, который заключается в любви, творящей жизнь.

Движение Акима предстает парадоксальным, внешне противоречивым: с одной стороны, (центробежное движение героя) в географическом, социальном пространстве Аким стремится уйти от “центра” (европейской России, города, поселка, где он кажется маленьким, чужим) на периферию, даже за границу социального пространства – в мир природы, где “затухает” “волна жизни”, то есть разрушительные социальные изменения, лишение дома; с другой стороны, в природном пространстве Аким устремляется в обратном, центростремительном направлении: к великой реке Енисею, к белым горам.

С этой точки зрения в “Царь-рыбе” близок Акиму автор-персонаж: они оба (в отличие от остальных персонажей) устремляются в мир природы, руководствуясь, главным образом, духовными запросами. Но если Аким устремлен к “глобальным” мифологическим ценностям: горе, реке, дереву, то автор-персонаж открывает чудесное, духовное в малом: капля, цветок, глобальность зрения открывается лишь автору-повествователю.

Противопоставление различных пространств, а именно природного как сакрального и социального как профанного, игрового, представляется ложным: мифологическое пространство – поселок Боганида – в прошлом соединяет социум и природу. Аким является “проводником” в пространстве и времени: из прошлого (Боганиды) он переносит в настоящее мифологические представления.

Другой пояс, другую картину мира, принадлежащую культуре русского крестьянства, в “Царь-рыбе” представляет автор-персонаж. Сакральным центром, воплощающим устойчивость, в пространстве этой картины мира является Дом. Его окружают социальная и природная сферы. Этот мир воплощается в эпизодических сценах, изображающих сибирские поселки Кривляк и Овсянку, но он остается на втором плане.

Заметим, что Аким (носитель архаических представлений) лишен дома. Для него Боганида воплощала Дом, очаг, котел, вокруг которого собирался сибирский род. В настоящем этот Дом подменяет поселок Чуш, в котором наличие домов не дает устойчивости.

По Астафьеву, представления о мире современного человека противоречивы: архаические суеверия соседствуют с “научными”, дарвиновскими вульгаризованными представлениями о природе, где действует закон всеобщего поедания: “каждый друг дружку имат и ест”, с подражательностью массовой культуры. “Центр” социального пространства (Москва, а не Дом, не гора или река) для чушанцев – место пребывания ценностей, по мнению автора, профанных.

Гога Герцев представляет собой тип "окультуренного" героя, нищезанца, ученого, геолога с потребительским, "браконьерским" отношением к людям. Для Гоги гора становится нищезанским символом возвышения, изоляции от социума.

Таким образом, автор "Царь-рыбы" синтезирует несколько различных картин мира, существующих в XX веке. Человек для спасения природы должен обладать всей полнотой "зрения", многомерным видением многослойного мира (в "Царь-рыбе" к этой полноте видения стремится только автор). Главным при этом становится обращение к архаической мифологической картине мира.

Литература

1. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. - Красноярск, 1997. Т.6. Царь-рыба.
2. Борко Т.И. Картина мира в культурах с шаманским мировоззрением. Автореф. дис... Тюмень, 1999.
3. Косарев М.Ф. Древняя история Западной Сибири: Человек и природная среда. М., 1991.

А. С. Глушкова

ЧЕЛОВЕК В "ЗОНЕ" РЕАЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА "ЗОНА"

Томский государственный университет

"Лагерная тема исчерпана. Бесконечные тюремные мемуары надоели читателю" [Довлатов. С. 28] – начинает повесть "Зона" её "курсивный" автор, размышляя о двух направлениях в "лагерной" литературе. В "каторжной" литературе узник изображался как фигура страдающая, заслуживающая жалости и восхищения, а охранник – как жестокий злодей, нравственный монстр. Напротив, в "полицейской" литературе (А. Кристи, Ж. Сименон и др.) сыщик, воплощение закона и справедливости, борется с преступником – чудовищем ада.

Оказавшись в зоне, автобиографический герой Довлатова был готов увидеть карателя и душегуба в себе (гуманная шкала русской литературы), однако стереотип сознания героя разбивается о реальность зоны: "поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключёнными и надзирателями. <...> Мы были очень похожи и даже – взаимозаменяемы" [Довлатов. С. 63]. Писатель сосредоточился на исследовании внутренней сущности человека, центральная идея Довлатова: "Ад – это мы сами".

В мире повести нет высшей силы. Бог и Сатана включены в довлатовскую картину мира. "Метафизика" для Довлатова – это локальная тема, подвергающаяся иронии. "Бог не фрайер – он всё видит", – насмешливо звучит в речи зеков. Профанную молитву сочиняет самый распутный герой – охранник Фидель: "Милый Бог! Надеюсь, ты видишь этот бардак?! Надеюсь, ты понял, что значит вохра?! Так сделай, чтобы меня перевели в авиацию. Или, на худой конец, в стройбат. И ещё распорядись, чтобы я не спился окончательно" [Довлатов. С. 47]. На реплику

Алиханова: "Ты же в рай собрался?" – реагирует: "Мне и в аду не худо". Ад, Рай, Бог для героев "Зоны" превращаются в понятия нереальной инстанции. Рай для героев – это "камера общего типа, где можно встретить близкого человека".

Несмотря на это, "Зона" Довлатова – это произведение о хождении человеческой души по мукам, о её страдании и взрослении. Недаром герои зоны постоянно поднимают взгляд вверх, фиксируя восход солнца, появление луны, оттенки неба. Это не приносит поддержки, природа безучастна к человеку, враждебна: "Рано утром солнце появлялось из-за барачных корпусов, как надзиратель Чекин", "Холод и тьма за окном. Избы обступили сугробы. Ни звука, ни шороха, выпил и жди. А сколько ждать – неизвестно", "Я поглядел на звёзды. У меня закружилась голова<...>, в кромешной тьме дорога едва различима. <...> Всё расплывается, ускользает". Глядя на звёзды, герой плачет. Даже самые мужественные герои – Егоров, Фидель, Купцов – плачут на страницах "Зоны". Слезы – момент неситуативного сознания в людях, момент очищения.

"Я человек не религиозный. Более того, неверующий," – комментирует "курсивный" автор. Библия для Довлатова представляет собой прежде всего поиск ответа на извечный вопрос: что есть человек? что есть истина? Довлатов в библейском контексте ставит вопросы преступления и наказания, человеческого и божественного суда, свободы и несвободы.

Центральным понятием для автора становится понятие греховности человека. В священном писании самый большой грех – это неверие, неподчинение Богу. Гордыня, самолюбие, несдержанность, ложь являются такими же грехами, как воровство, прелюбодеяние и убийство. Сознательное уклонение от добрых дел также является злом (грех "упущения" равен греху совершения). Писание свидетельствует о том, что "нет человека праведного на земле, который делал бы добро и не грешил бы" (Еккл. 7:20).

Утверждая, что "ад – это мы сами", ад внутри человека, а не во внешних обстоятельствах, Довлатов признаёт изначальную греховность человека. В человеке, по Довлатову, доброе и злое начала по-разному проявляются "под воздействием обстоятельств". Лагерь, как "пространственно-временная ситуация, располагающая ко злу", не меняет сущность человека, лишь усиливает его свойства. "Человек человеку ... – табула раса. Иначе говоря – всё, что угодно. В зависимости от стечения обстоятельств" [Довлатов. С. 88].

Сюжет повести демонстрирует разнообразие человеческих проявлений: "Я был ошеломлён глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить <...>. Мир был ужасен. Но жизнь продолжалась. Более того, здесь сохранялись обычные жизненные пропорции. Соотношение добра и зла, горя и радости – оставалось неизменным" [Довлатов. С. 35]. "Зону" населяют грешники, "нет праведного ни одного", представлены все грехи, перечисленные в Евангелии. Но Довлатову важно показать, что и те люди, на которых государство формально возложило исполнение наказания, проявляют себя не лучше зеков: в поведении "вохры" присутствует и гордыня (Пахапиль), и трусость, и злобность (Фидель), и скотоложество, и блуд. Алиханов, которого харак-

теризует “внутренняя интеллигентность, образование”, попав в зону, постоянно проваливается в разные системы отношений, проявляя то положительные качества, то отрицательные. Новеллы о грехах Алиханова сменяются рассказами, где герой приходит на помощь людям. Алиханов начинает понимать, что способность на низость всегда присутствовала в его жизни: “Похищенные у отца серебряные монеты. Растоптанные очки после драки” [Довлатов. С. 53]. Герой мучается осознанием собственной вины за прошлое: “Прошло 20 лет. <...> А где этот мир, полный ненависти и страха? Он-то куда подевался? И в чём причина моей тоски и стыда?” [Довлатов. С. 130].

Если для религиозного сознания важнейшим грехом является отступление от Бога, то по “человеческим” законам важнейшим преступлением является преступление перед человеком. В повести Довлатова люди, совершившие преступление перед людьми, обществом, судимы человеческим судом и отбывают наказание. Подчёркивая “поразительное сходство между охранником и заключённым”, Довлатов ставит вопрос, имеет ли общество право судить: “За 10 лет сознательной жизни я понял, что устоями общества являются корыстолюбие, страх и продажность <...>. Человек, как нормальный представитель фауны, труслив и эгоистичен. Если бы существовал аппарат, способный фиксировать наши скрытые побуждения, мы бы отказались узнавать самих себя”.

Вопрос, имеет ли христианин право судить другого, является одним из самых сложных в библейском тексте. Слова Христа: “Кто не грешен, пусть кинет в меня камень”, “Не судите, да и не судимы будете” (Мтф. 7:1) – нельзя истолковывать однозначно. Христос не запрещает формулировать мнения о других. “Не судите по наружности, но судите судом праведным,” – учил Христос в Иерусалимском Храме, давая основу для суда – праведность. Библия говорит: “Ибо каким судом судите, таким и будете судимы; и какой мерой мерите, такую и вам будут мерить” (Мтф. 7:2). Иисус учил и другому принципу суда: “Прежде судящий должен осудить собственные грехи. Если человек видит сучок в глазу брата, этот сучок должен напомнить ему о бревне в его собственном глазу” (Мтф. 7:3-5).

Проблема права человека на осуждение или прощение остаётся нерешённой у Довлатова. Его автобиографический герой, Алиханов, из внешнего мира добровольно идёт в зону, сначала сознательно погружаясь в её грехи, потом впадая в грех исправления этого мира, затем – в грех осуждения. Вступая в поединок с Купцовым, пытаясь заставить его работать (центральная новелла повести), Алиханов понимает, как легко человек может превысить свои полномочия судьи, данные ему обществом, реализуя личные амбиции. Алиханов совершает насилие над другой личностью и проигрывает поединок. Это знание даёт герою непросто. Через 20 лет автор вновь возвращается к этой теме: “Легко не красть. Тем более не убивать... Куда труднее – не судить... Подумаешь – не суди! А между тем “не суди” – это целая философия” [Довлатов. С. 154].

В довлатовском мире “без Бога”, где беззаконие царит “по обе стороны запретки”, человеку трудно урегулировать отношения, где один должен

нести наказание, а другой – наказывать. Если в каждом живёт преступник, то нужен способ организации этого мира (зоны), чтобы он сам себя не уничтожил. Понятие закона, о котором твердит Алиханов, предстаёт в двух аспектах: закон государственный как общие нормы, по которым живёт социум, и закон внутренний, нравственный, внутри каждого человека. Внутренние нормы могут противоречить нормам, принятым в социуме.

В письмах-комментариях Довлатов размышляет о наличии нравственных норм в сознании человека: “Если человек, как нормальный представитель фауны, труслив и эгоистичен <...>, чем тогда объяснить примеры героизма, полного отречения от себя и пр. <...> В некоторых обстоятельствах у человека выключается тормоз себялюбия, и тогда его силы и возможности беспредельны. Это может случиться под воздействием азарта, любви, музыки и даже стихов. И ещё в силу убеждения, что особенно важно”. Однако Довлатов скептически настроен в определении перспектив нравственного совершенствования: “Путь от телеги к ракете – это одно мгновение. Но натура человека абсолютно неизменна” [Довлатов. С. 93].

Довлатов приходит к сознанию, что даже близкий человек не может разделить одиночество, объединение людей может быть только временным. В ситуации тотального одиночества творчество становится попыткой ослабить трагизм существования. Смысл жизни может дать и любовь к ближнему, которая на время примиряет человека с несовершенством мира. Сложно говорить о любви к ближнему у персонажей повести, но сострадание присутствует в душах героев.

Главными в мире зоны являются чувства страха и ненависти, хотя в условиях произвола и насилия смерть становится обыденным явлением. Чтобы преодолеть страх перед людьми, от которых идет угроза смерти, сознание стремится превратить подобные ситуации в шутку, фарс. Но окончательно преодолеть страх невозможно.

Зона воспитывает мужество Алиханова, который специально ходит по “простреливаемому коридору”, надеясь “привыкнуть к ощущению страха”. Неоднократно рискуя собственной жизнью, герой не позволяет себе бояться. Несмотря на невыносимо тяжёлые условия зоны, герой постепенно вбирает её пространство в себя. Осознание зоны как опыта стоически относиться к любым несчастьям, лишениям приходит в лагере.

Для героя Довлатова в мире “без Бога” ответственность за грехи полностью перекладывается на самого человека. В этом смысле творчество, литературная деятельность для Довлатова – это исповедь, покаяние в собственных грехах, вечное возвращение к себе прошлому, “вдогонку” за зоной. Автору никогда не выйти из своей темы: “Я живу внутри неё, внутри опыта зоны, всю жизнь испуская свои ошибки”.

Зона способствовала перерождению “спортсмена–десятиборца” в рефлектирующего человека, дала толчок к творчеству и сформировала понимание: подвергнув свою жизнь тяжёлым испытаниям, человек не имеет права судить другого. Форма записок о своём опыте есть выражение этической позиции Довлатова: только сам человек может судить свою жизнь.

Позиция героя, прошедшего зону, корректируется опытом 50-летнего автора. Если Алиханов рвётся в бой перестраивать мир, то для Довлатова конфронтация – не его способ общения с миром: “Ты добивался справедливости? Успокойся, этот фрукт здесь не растёт. Несколько сияющих истин должны были изменить мир к лучшему, а что произошло в действительности?” Это не означает смирения: человек должен пытаться по мере сил противостоять злу в окружающем мире и в себе самом.

Литература

1. Довлатов С. Собрание прозы : в 3т., СПб., 1995. Т. 1.

Е. В. Агафонова

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ СПЕЦИФИКА АПОКАЛИПТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Томский государственный университет

Когда век подходит к своему завершению и, тем более, если это совпадает с концом тысячелетия, неизбежно появление апокалиптических фантазий, связанных с пророческими образами разрушения и нового возрождения. И хотя язык греха и искупления сегодня не так популярен у современных мыслителей, фантазии уничтожения и гибели всего человечества за насильственное обращение с природой остаются по сей день. Современный американский автор М. Вагкуп указывает на существование в истории двух отличных друг от друга традиций – религиозной и научной, – которые утверждают, что конец мира уже близок. Несмотря на коренное отличие этих двух апокалиптических дискурсов, их все же объединяет строго моральный тон. Обе эти традиции вызвали уже достаточно много дискуссий и споров вокруг темы, которую можно назвать «апокалипсис сегодня». В последнее время Апокалипсис и все связанное с этим становится модным в разного вида интеллектуальных публикациях. Как пишет Борис Гройс: «Индивидуальная частная смерть в собственной постели не встает как заслуживающая внимания проблема: только смерть, воплощенная в войне или терроре, то есть только насильственная, социальная смерть привлекает внимание» [Гройс].

И сегодня, помимо двух уже перечисленных тем, мы должны отметить существование третьей характеристики современной апокалиптической мысли, которую не упоминает М. Вагкуп, но которая была разработана М. Жау в его статье «Апокалиптическое воображение и неспособность к печали» [Жау. Р. 30], где он называет ее постмодернистской версией апокалипсиса. М. Жау упоминает имена таких авторов, как Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар, в размышлениях которых могут быть найдены апокалиптические образы и идеи. Эти образы часто обращены к эстетической категории Возвышенного, в

которой ужас смешан с чувством невыразимой гордости и превосходства над разрушительными силами природы. Общий источник подобных представлений может быть найден в пророчестве Хайдеггера о трагической судьбе Запада, разлагаемого фетишем технологий и гипер-субъективизма. Более того, по мнению Ж. Деррида, эсхатологический тон, накрепко осевший в философии, подвергался критике еще Кантом в его работе «О недавно принятом в философии важном тоне» [Критика метафизики в неоструктурализме. С. 38-40]. В ней Кант полемизирует с теми, кто претендует на непосредственное познание истины, доступное только посвященным, а провозглашение Апокалипсиса использует как средство запугивания и навязывания собственной стратегии. Но здесь Кант сам выступает как просветитель, указывая, что в основе проповедей этих «мистагогов» лежит их претензия на господство, то есть низменный, а не возвышенный интерес. Говоря о конце такого рода метафизики, философ тем самым задает апокалиптический тон не только своему дискурсу, но и всем последующим, провозгласившим конец истории, конец философии, конец христианства и морали, смерть Бога, смерть субъекта, конец света и т.д. В этой функции запугивания и внушения апокалиптический дискурс является, с точки зрения Деррида, характерной чертой всей европейской традиции. «Каждый из нас мистагог и просветитель другого, каждый ищет преимущество в эсхатологическом красноречии, чтобы быть проницательнее и бдительнее других». [Критика метафизики в неоструктурализме. С. 42] Критикуя такую просветительскую позицию, французский мыслитель говорит, что постмодернизм представляет собой качественно иную версию Апокалипсиса: Апокалипсис становится здесь «абсолютным текстом».

Обращаясь, например, к области искусства, можно заметить, что все искусство модерна неизбежно связано с мифом апокалипсиса. Авангардное искусство разрушает, деформирует прошлое, которое давит, тяготит, шантажирует. Авангард «доходит до абстракции, до безобразности, до чистого листа, до дырки в холсте, до сожжения холста <...>. В литературе – к разрушению дискурса до крайней степени – до коллажей Берроуза, и ведут еще дальше – к немоте, к белой странице. В музыке те же требования ведут от атональности к шуму, а затем к абсолютной тишине» [Эко. С. 25]. Но наступает предел, когда авангарду дальше идти некуда. После полного разрушения должно наступить новое рождение. Но в то время как модернизм сохраняет надежду на некий эпилог, дающий возможность искупления, постмодернизм заиклен лишь на перманентной деструкции. Модернистский оптимизм сменяется постмодернистским пессимизмом. М. Жау приводит в пример слова германского критика К. Scherpe, который пишет, что постмодернистская версия представляет собой некую «де-драматизированную» традицию без всякой надежды на возрождение и возобновление, где утверждается только самодостаточная логика катастрофы. К. Scherpe утверждает, что «постмодернистская мысль» отказывается от событий, которые были бы альтернативной историей или ее завершением. Напротив, она постоян-

но эмоционально удерживает позицию эстетической незаинтересованности. В этом состоянии происходит отказ от традиционного понятия драматичности в пользу вечного очарования существования на грани конца, который никогда не наступит.

Постмодернизм отказывается от надежды искупления, и это часто отражается в уверенности, что мы живем в век постистории. В результате мы можем теперь говорить, утверждает Schegre, не просто об апокалипсисе сейчас, но об апокалипсисе всегда. По мнению Лиотара, сама приставка «пост» в постмодерне не означает «после» в хронологическом смысле. Это всегда уже в настоящем, это всегда уже случившееся. И что характерно для культуры постмодерна, апокалипсис представлен здесь не обязательно как реальное событие в мире, более того, он может быть никак не связан с внешним миром: он происходит по ту сторону видимой внешности, по ту сторону существования, по ту сторону обещанного откровением, по ту сторону добра и зла; это апокалипсис, который постоянно совершается в акте письма, ускользая от логики события. Все это является неизбежным следствием деконструктивистской и постструктуралистской мысли о произвольности знака, об утрате связи между означаемым и означающим, где письмо превращается в бесконечную цепь «следов», а текст становится сплетением бесчисленного количества всевозможных цитат, отсылающих друг к другу, не имеющих своего автора и не адресованных никому. Так если существование автора, как это демонстрирует деконструктивизм, оказывается лишь фикцией, которая может быть разрушена, а вслед за этим может быть разрушено и само произведение, не является ли это апокалиптическим моментом дискурса?

Здесь вновь мы обратимся к Деррида и его анализу евангельского текста. Он называет голос, которому принадлежит апокалиптическая интонация в «Откровении Св. Иоанна», «повествовательным голосом». Он не принадлежит никому конкретно. Это есть сплетение множества голосов: невозможно определить, к кому возводится послание, оно скачет с одного места отправления к другому. Неизвестно, кто, что и кому адресует. Текст становится апокалиптическим с того момента, когда становится невозможным определить, кто пишет или говорит. «И если послания всегда отсылают к другим посланиям, не имеющим какого-то разрешимого назначения <...> тогда эта насквозь ангелическая структура – структура «Откровения Св. Иоанна», должно быть, есть структура всякой сцены письма вообще» [Критика метафизики в неоструктурализме. С. 44].

По мнению Деррида в его работе «Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy» («Об апокалиптическом тоне, недавно принятом в философии»), апокалиптичность в постмодернистской версии является трансцендентальным условием всего дискурса, всего опыта как такового, каждой метки и каждого следа. И жанр письма, названный апокалиптическим, будет только примером этой трансцендентальной структуры. Это значит, что апокалиптический тон не ведет к приближению апокалиптических событий в смысле одно-

значно следующей катастрофы; катастрофа уже свершилась, свершилась в моменте письма. Апокалипсис становится «абсолютным текстом», содержащим в себе никуда не ведущий призыв: «Ты мертв...бодрствуй».

И, таким образом, культура постмодерна определенно анонсирует то, что может быть названо апокалипсисом без апокалипсиса, апокалипсисом без правды, без откровения, адресацией без сообщения, без места назначения, без отправителя и без адресата, без сохранения суждения и без какой-либо другой эсхатологии, кроме самого тона «Пришествия». И если нет событий, опровергающих постоянное ожидание в страхе перед последним заключением, тогда правда катастрофы – это бесконечное завершение, это конец без наступления конца.

Следовательно, говоря об апокалиптичности культуры постмодерна, мы имеем в виду апокалипсис, случившийся в языке. Это игра самого письма, которое не может представлять или изображать ничего такого, что существовало бы до акта письма, а следовательно, не будет существовать и после него, оно ниоткуда не происходит, как и сам язык. Это игра без правил и результата, где постоянно чередуются созидание и разрушение. Эта игра бесцельна и самодостаточна, в ней меланхолия сменяется истерией, беспричинным весельем и состоянием всеобщего праздника, после чего неизбежно следуют самоирония и самокритичность. Это изменчивость и непостоянство письма, это безумие на грани самоуничтожения. Это апокалипсис, который всегда уже случился и потому будет длиться бесконечно, не имея ни начала, ни конца, и значит, апокалипсис, не наступающий никогда.

А подобное истолкование означает, как ни парадоксально, что апокалиптическое видение утрачивает свою драматичность, становится обыденностью, и значит, призывает к выработке умения не только готовиться к апокалипсису, но и жить в нем.

Литература

1. Гройс Б. Да, Апокалипсис, да, сейчас // Вопросы философии. 1993. №3.
2. Критика метафизики в неоструктурализме (по работам Ж.Деррида 80-х годов) // Научно-аналитический обзор. М., 1989.
3. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» // Иностранная литература. 1998. №10.
4. Jay M. The Apocalyptic imagination and the inability to mourn // Rethinking Imagination: culture and creativity. London, 1994.

Т. Н. Чурляева

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖИТИЙНОЙ МОДЕЛИ
В ПОВЕСТИ В. МАКАНИНА «УТРАТА»**

Томский государственный университет

В критике есть упреки В. Маканину в том, что он нарушает традиции русской духовной культуры, оспаривая ее ценности. Другие исследователи говорят об опоре автора на эти ценности с проверкой их. Повесть «Утрата» (1987) – пример соотнесения современных ценностей с житийной традицией.

Житие – это «рассказ о жизни подвижника, взятой в аспекте духовного совершенствования на пути к святости и возрастания ее» [Топоров. С. 438]. Житие как жанр христианской литературы видит свою задачу в выявлении идеи «духовного восхождения («лестницы»)» и в приглашении «к следованию по этому пути» [Топоров. С. 616]. Подобная ситуация формируется в повести в рамках истории о купце Пекалове, герое «старинной уральской легенды».

Житийный смысл ситуаций раскрывается по мере повествования и определенно обозначается в финале в сцене «вознесения» героя и приобщения его к лику святых. Разгадывание обоснованности высокой народной оценки поступка Пекалова проходит как через внешнее фабульное действие, так и через размышления героя-повествователя, пытающегося объяснить загадку приобщения Пекалова к лику святых, открывающего несоответствия реального образа Пекалова житийному образцу.

Сюжет о Пекалове в повести обозначен как легенда, т. е. продукт массового сознания. Легенда рассказывает о купце, проложившем туннель через Урал и возведённом народным сознанием в святые. Герой легенды Пекалов внезапно меняет свою прежнюю жизнь и начинает рыть туннель под рекой на другой недостижимый берег, который видится ему как рай, праздник. Герой продает за бесценок дом, оставшиеся от «прежней» жизни ценные вещи и тратит вырученные деньги на общее дело: покупает водку, еду, свечи, строительный материал, не проявляя корыстных интересов, дает возможность всем попасть на «тот» берег; даже когда все отказались от него, он достигает цели, попадает на другой берег реки. В массовом сознании его судьба отождествляется с судьбой подвижника, сакрализуется, что проявляется в мифологизации конца жизни героя, соотнесении его с вознесением: «Некоторые женщины уверяли, что <...> к молодому Пекалову, осененному нимбом, подлетели ангелы <...> подхватили под руки и унесли на небо» [Маканин. С. 417].

В истории судьбы героя просматриваются аналогии с житийным канонем, построенным по схеме: грешная жизнь, кризис, раскаяние и перерождение, искупление греха. В контексте этой житийной схемы в случае Пекалова момент случайности, внезапности прорыва в другое существование не обеспе-

чен ни личностным саморазвитием, ни вмешательством высшей силы, но есть кризис и, как кажется извне, перерождение. Кризис приводит героя к отказу от прежней жизни и приобщению к вере, но не в высшую силу, а в иное пространство, выход за пределы ситуативного, несвободного существования.

Отсутствие корысти, аскетизм, подвиг труженичества, тяга к предельному, сверхчеловеческому и, наконец, достижение его (реальный выход на «тот» берег) – стали возможными причинами его канонизации в народном сознании. Тем самым а канонизации Пекалова представлен массовый вариант трактовки святости личности, а именно, приоритет значимости выхода обычного человека за пределы земной, детерминированной жизни.

Бытовой аспект святости обогащается социальным смыслом: Пекалов в массовом сознании соотносится с образом вождя, спасителя, способным увести к «другой» жизни. В тексте воссоздается реалистическая картина совместного пробивания к жизни, которую ощущает один человек, ведущий за собой других обещанием «сладкой» жизни. Возведение реальной жизни в легенду указывает на готовность массового сознания творить кумира. Утопическое сознание массового человека готово на любые исторические эксперименты.

В рамках этого сюжета Маканин проверяет народное сознание, ценность канонизированной жизни канонами христианской святости, но, прежде всего, реальностью, ситуациями, опровергающими житийный смысл жизни героя. Повествователь предлагает другие версии легенды, в которых оспаривается святость Пекалова, показывается бессмысленность его пути. В повести возникает экзистенциальная проблематика – оценка святости в экзистенциальном смысле, возможность обретения человеком смысла жизни, проблема персонального существования человека в мире.

В схеме жития субъектом бытия является тот, кто живет по законам святости, понимаемым как «творческое собирание души, духовное трезвение, забота о мире» [Топоров. С. 438]. Явление истины, высшего начала – видения – оказывается гармонично вписанным в контекст всей судьбы житийного героя. В сюжете Пекалова этого нет, его путь дается как бессмысленный порыв, цель его лишена сакрального смысла (не услышал слова Божьего), поэтому не соответствует христианским канонам, но сотворена самим человеком, его случайным, немотивированным порывом («не может человек ничего принимать на себя, если не будет дано ему с неба» (Ио. 3:27)). Путь, проделанный им, – страшный, негуманный (сцена бегства копателей из подземелья: «... они мчались, натываясь на падающих, на лопаты и кирки, наступая на свечки, давя их, гася и продолжая бег в совершеннейшей уже темноте» [Маканин. С.396]). Путь героя к «тому берегу» оказывается скомпрометированным ложью, хитростью, спаиванием, смертью (убийство «рыжеволосого», Лычева, сумасшествие и самоубийство Тимохи).

Стремление к «тому берегу» хотя и поддерживается, но герой не находит тех, кто пошел бы за ним, более того, погружение в «нижний» мир становится страшным для людей, так как возрождает низкие инстинкты – способность

убивать. Копание оказывается путем саморазрушения: люди боятся темноты, отсутствия воздуха, внезапного потопления, а потому ссорятся, пьют, убегают от Пекалова. Только при помощи слепцов, не видящих греховности пути, Пекалову удается выйти на «тот» берег. Но «тот берег» оказался то ли болотом, то ли миром смерти (слепцы, оказавшись без поводья, тонут в болоте), и смерть героя соотносится не только с вознесением, как видится с другого берега женщинам. Есть и другие варианты конца: сумасшествие Пекалова, изоляция его братом и другие. Оценивая порыв к идеалу, массовое сознание поверяет его реальностью и не следует за ложным святым.

Маканин акцентирует и другой аспект, говорит об опасности порыва, не подкрепленного личностным, духовным ростом человека, когда случайность этого порыва не обеспечивается органикой. В одновременном вознесении и поправлении святости народным сознанием Маканин видит и ритуальность идеалов культуры, и коррекцию идеалов органикой жизни. Народное сознание оказывается и утопичным, и антиутопичным, реакция народа и является нравственной оценки пути личности. Неидеальность пути Пекалова подсказывается архетипической семантикой туннеля: туннель – пространство подземелья, ада, в отличие от моста (гуманистический образ), радуги – лестницы (христианский символ).

Автор пытается выявить ценность самого порыва к «другой» жизни, так как «другая» жизнь не обязательно оказывается идеальной, а путь к истине искажается. И христианская концепция святости, и гуманистическая оказываются сниженными, так как духовное влечение человека от неидеального существования к Абсолюту деформируется как самим человеком, так и реальностью. Абсурд мироустройства заключается в том, что в отсутствие трансцендентной сферы сама материя жизни не дает истины, наоборот, усложняет выбор способов обретения ее. В этом случае, по Маканину, и возникает «житие» как утопия из самой органики жизни, как возможность существования в греховном мире по иным нормам, как проявление экзистенциального порыва – помогать другому выйти за границы детерминированного существования, даже если в этом нет смысла. Герои Маканина интуитивно прозревают в глубине хаоса смыслы, дающие человеку трагическое оправдание его страшной жизни, в то же время автором обнажается опасность всякой утопии.

Литература

1. Маканин В. Долог наш путь. Повести. М., 1999.
2. Топоров В.Н. Идея святости в Древней Руси // Святость и святые в русской духовной культуре. Т.1. М., 1995.

Р. А. Конов

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОНТОЛОГИЯ Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА

Томский государственный университет

Почему поэзия Гёльдерлина может быть представлена как художественная онтология? Любая онтология – это система некоторых предельных положений, определяющих основание всего того, что есть и как оно есть. Онтология определяет тип опыта, так как она предзадает понятие предметов, которые будут наполняться содержанием в опыте.

Кант пытался построить онтологию науки, исходя из категорий рассудка и форм чувственности. Причём Кант считал, что эта онтология будет необходимой, так как она есть выражение трансцендентальных структур сознания. Кассирер дополнял подобную установку исследованием иных форм мышления, придавая мифическому типу мышления реальность, но и для него последний был всего лишь этапом становления научного мышления. В научном типе мышления, с точки зрения классики, человеческий дух раскрывается наиболее полно.

Мы же можем сказать, что научные формы мышления, определяющие наш современный опыт, являются контингентными, т.е. случайно-необходимыми. Они – “продукт” царства свободы человеческого духа, т.е. можно проследить ход их исторического становления, но нельзя установить необходимость именно этого исторического пути. Можно тем самым говорить, что научный способ понимания реальности является одним из возможных.

В чём же специфика поэтического определения реальности? Гёльдерлин помещает фундамент своей онтологии в “Само в себе различающееся Единое” [Гёльдерлин, 1989. С. 148]. Это особая структурная конституция, которая распознаётся им во всяком предмете (к примеру, в ландшафте, реке и т.д.). Эту структуру он выявляет тремя разными подходами. Курт Хюбнер определяет их как паратаксический, гипотаксический и синтетический. Например, при описании долины Рейна паратаксический подход состоит в перечислении частей, характеризующих данный ландшафт. Гипотаксический подход – многообразие упорядочивается сначала образом реки, а затем плодородящей Земли и умиротворяющего эфира как первоначал и первопричин. Синтетический – это способ, посредством которого Гёльдерлин полагает паратаксический и гипотаксический порядок в их объемлющей и живой связи (например, он устанавливает живое отношение между рекой и миром людей; река связывает собой также и культуры). Эту связь не следует понимать в биологическом смысле, так как она объемлет природу и историю. В этом живом Едином (определяющем поэтический предмет) все содержащиеся части определяются только через их связь. “Единое не может быть построено из своих частей, т.к. части даны посредством Единого и каждая часть есть особая форма отображения Единого” [Хюбнер, 1996. С. 16], то есть можно говорить о том, что при таком понимании предметности идет речь о взаимопроникновении человека, постигающего природу, и природы. Чуждость

объекта полностью преодолевается с помощью человеческого взгляда, при этом субъект полностью объективируется, и, в результате, каждый предмет обретает личностные черты. Река “безумна” и “ликует”; “весной дрожа в груди Земли, вновь радость возбуждает...” [Гёльдерлин, 1994. С. 124 - 125]. Гёльдерлин исходит из связи человека и природы как подлинного объекта, различия же их не являются чем-то изначальным.

Итак, поэтический объект – это живая связь, и там, где он показывает себя, проявляется как нуминозный феномен. По Касавину “нумен” – это знак высшей силы, даваемый человеку через мгновенное созерцание предметной персонификации этой силы в природе. Это не копия Высшего. В нумене сущность и явления не разорваны, а диалектически едины. Нуминозное, в отличие от божественного, предполагает чувственную явленность человеку.

Явления природы в поэзии Гёльдерлина – это некоторый язык, не относящийся к человеку, язык предметных знаков, язык той связи, в которой человек и природа едины, связи, от которой природа и человек изначально производны. В ней все живое имеет свое начало, выражаясь словами К. Хюбнера, свое смыслодержание. Вне этой связи человек и природа не существуют в подлинном смысле, они лишь пустые и безжизненные тени.

Охарактеризованный подобным образом поэтико-мифологический опыт нам с вами хорошо знаком. Повседневная речь использует обороты, сходные с поэтическими. Опыт подобного рода является неким общим, фундаментальным опытом. Гёльдерлин смог постичь и выразить в своей поэзии характер такого опыта. Можно говорить о том, что поэт с простой отчетливостью и ясностью выражает наши произвольные и изначальные впечатления.

Наверное, не стоит отрицать, что выражения типа “пробуждение гор” или “дрожащая радость Земли” представляются гораздо более уместными, чем неуклюжие фразы научного языка для обозначения наших впечатлений от весеннего становления, шевеления, пробуждения жизни.

Гёльдерлин (или, например, Пушкин) не стал бы великим поэтом, если бы своими словами не передавал того, что принадлежит всеобщему опыту и может быть понято интерсубъективным образом. Опыт такого насквозь произвольного и жизненного восприятия тем не менее не принимается всерьез, и мы, воспитанные в рамках научной онтологии (научной картины мира), скорее назовем подобный опыт “чисто субъективным представлением” и скажем, что он “не обладает объективной значимостью”, “не обладает истинностью” и т. д.

Научная онтология, принимаемая сейчас как самоочевидная, относительно молода и исторически обусловлена. Она подвергается опасности забыть свои субъективно-исторические истоки (об опасности “объективизации”, самоочевидности говорил еще в начале века Гуссерль), объявить все остальные формы мышления и опыта ересью и впасть в догматизм, лишив человека его целостности, оставив в нем лишь “рацию”, редуцировав его чувственность.

Проблемы современной западной цивилизации ставят под вопрос абсолютность научной картины мира и стимулируют обращение к иным типам

рациональности для обретения более критического отношения не только к своим достоинствам, но и недостаткам. Опыт Гёльдерлина и является опытом иного видения мира.

Литература

1. Гёльдерлин Ф. Сочинения. М., 1969.
2. Гёльдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. М., 1988.
3. Гёльдерлин Ф. Смерть Эмпедокла. Киев, 1994.
4. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
5. Хюбнер К. Критика научного разума. М., 1994.
6. Хюбнер К. Истина мифа. М., 1996.

Н. В. Сушко

«ОВИДИЕВ СЮЖЕТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

(к проблеме литературной картины мира)

Томский государственный университет

Понятие «картина мира» в литературоведении еще не получило точного терминологического обоснования. В литературоведении можно говорить о моделировании картины мира на различных уровнях, находящихся в иерархическом, соподчинительном положении. Объектом исследования может быть картина мира отдельного произведения, творческой системы отдельного автора, картина мира национальной литературы в целом. В последнее время, изучая проблему формирования картины мира национальной литературы, исследователи все чаще обращаются к проблемам рецептивной поэтики. В этой связи актуальной является проблема влияния античной литературы на русское сознание и, как следствие этого, – на литературу.

Фигура Публия Овидия Назона представляется нам репрезентативной для русской литературы и культуры по ряду причин. Во-первых, он был первым ссыльным поэтом, который заговорил об этом в своем творчестве, сделав тему «Поэт-изгнанник» концептуальной для понимания темы поэта и поэзии. Особенно актуальной оказывается эта тема для России, в которой на протяжении всей истории ее существования сохранялась оппозиция идеологии государства и вольной мысли частного человека. Другая точка соприкосновения обусловлена диалогическим сознанием Овидия, столь соответствующим типу ментальности русского человека и отражающимся в художественных произведениях на разных уровнях – в жанровой организации, поэтике, композиции. Несмотря на наличие многочисленных исследовательских работ Н.В. Вулих, М.Л. Гаспарова, С.В. Шервинского, вопрос о рецепции Овидия в русской литературе остается

нерешенным. В этом смысле «Овидиев сюжет», нуждается в серьезной научной разработке, так как он репрезентативен для русской культуры и литературного сознания от первых переводов XVIII в. до поэтических рефлексий О. Мандельштама, И. Бродского, М. Цветаевой и других поэтов XX в. Все это позволяет говорить о формировании в русской литературе «Овидиева сюжета», который складывается из рецепций и переводов произведений Овидия и является важнейшим элементом национальной картины мира, воссоздаваемой в русской словесной культуре.

Можно говорить о двух тенденциях восприятия Овидия и его творчества в русской литературе 1/3 XIX века. Первая тенденция – создание образа *поэта-изгнанника*, представленная творчеством С.С. Боброва в его балладе «Могила Овидия, славного любимца Муз» (1800), В.Г. Теплякова, в написанной им элегии «Томис» (1829) из цикла «Фракийские элегии» и в послании «К Овидию» А.С. Пушкина (1821). (Можно говорить о формировании самостоятельного «Овидиева сюжета» в творчестве Пушкина, о чем писали З.А. Бориневич-Бабайцева [Бориневич-Бабайцева. С. 164-178], Д.И. Якубович [Якубович. С. 92-159] и др. Мы же обращаемся к центральному произведению этого цикла как наиболее репрезентативному). Вторая тенденция восприятия Овидия – как *певца любви и философа в поэзии* – отразилась в переводе В.А. Жуковским отрывка из «Метаморфоз» (XI, 410-780), получившем заглавие «Цейкс и Гальциона» (1819). Обе эти линии в совокупности создают единый «Овидиев сюжет» в русской литературе начала XIX в.

Несмотря на то, что жанровая реализация темы «Овидий в изгнании» в произведениях Боброва, Теплякова и Пушкина различна – *баллада, элегия, послание*, – их объединяет внутренняя ориентация на обращенность вовне и возможный диалогизм, который был заявлен «Тристиями» и «Письмами с Понта» Овидия. Соединение элегии и послания обусловлено тем, что и элегия, и послание ориентированы на обращенность к кому-либо. Но в отличие от послания, где «обращенность» явлена, элегия содержит обращение, скрытое в монологе. Поэтому присутствие адресата завуалировано и может проявляться следующим образом: в ответах на авторские обращения к скрытому слушателю, через внедрение в стиль автора другого стиля, если адресатом является поэт – через реминисценции его произведений, жанровую организацию, строфическую схему стиха, стихотворный размер и т.д. Синтез элегии и послания позволяет реализовать скрытый диалог внутри монолога. Внедряя в послание элегию, диалог наполняется жизнью. Это позволяет глубже раскрыть внутренний мир не только лирического героя, но и его собеседника. Наиболее точное воссоздание образа Овидия обнаруживается в произведениях, где автором наследуется жанровая структура произведений Овидия – синтез элегии и послания, который и формирует скрытый диалогизм текста. С этой точки зрения, наибольшего мастерства в раскрытии образа достиг Пушкин, который, желая реанимировать образ Овидия для своих современников, представляет его как реальное историческое лицо, имеющее свое мнение в отношении вопросов

власти, поэзии, дружбы. Пушкин умеет встать на позицию Овидия, понять особенность его участи и причину его молений Августу, но в то же время он не отождествляет его с лирическим героем. Произведения Пушкина на тему «Овидий в изгнании» являются наиболее близкими к жанровому образцу «Тристий» и «Писем с Понта». Все эти произведения, написанные в период ссылки (1817-1826), вписываются в жанровую доминанту послания: «Послание Чаадаеву», «<послание> К Овидию», «<послание> Языкову», «<послание> Баратынскому из Бесарабии», в поэме «Цыганы» старый цыган рассказывает Алеко легенду о некоем старце-мудреце, подразумевая Овидия, – это тоже своего рода послание, но переданное в устной форме. Таким образом, почти ко всем произведениям Пушкина, где бы мы ни встретили имя Овидия, за исключением I главы «Евгения Онегина», мы можем условно дать жанровое определение послания. Стоит отметить, что само название послания «К Овидию» аналогично названиям посланий современникам, выводящих в центр фигуру адресата. Этим Пушкин желает осовременить фигуру Овидия. Элегия же вообще является законодательницей жанров в лирике XIX в. Пушкин многие свои произведения, которые в беловом варианте называет посланиями, в черновиках и письмах именуется элегиями. Эта метаморфоза произошла и с посланием «К Овидию». Об этом свидетельствует история первого издания сборника стихов Пушкина. Он долгое время размышлял, в какой раздел поместить данное стихотворение – «Послания» или «Элегии», и в итоге определил его в «Смесь». Традиционно близость послания «К Овидию» элегическому жанру объясняется через его соответствие жанру исторической элегии К.Н. Батюшкова [об этом см.: Томашевский. С. 149-155]. Нам кажется, что не менее правомерна версия наследования Пушкиным от Овидия самого принципа синтеза элегии и послания.

Бобров, будучи предшественником Пушкина, обратившись к теме «Овидий в изгнании», тоже попытался реализовать ее в диалогическом ключе, драматургически разделив слова Овидия и Певца, т.е. лирического героя, тем самым желая развести два этих образа. Но это разведение лишь внешнее, голос лирического героя тождествен Назону. Это обнаруживается уже в эпитафии, взятом из Лингенда: «Овидий! Ты несправедливо желаешь включить бича своего в лик небожителей» [Бобров. С.85], определяющем идею всего произведения – нежелание уяснить истинную причину молений Овидия Августу, а попытка ему же (Овидию) доказать их ошибочность. Это же проявляется в самой мольбе Назона Императору, пронизанной мыслью, – основным способом познания мира, принадлежащим лирическому герою.

Тепляков более, нежели Бобров, приближается к диалогизму. Это становится возможным, во-первых, за счет того, что в тексте присутствуют структуры сравнений, тропов, обнаруживающихся в произведениях периода изгнания Овидия, но реализованных Тепляковым на языке романтиков. Кроме этого, в тексте Теплякова обнаруживается целый ряд пушкинских реминисценций из послания «К Овидию», которые создают в тексте как бы «третье измерение»

понимания темы, а именно – достраивают параллель “Овидий – лирический герой” до образа Пушкина, делая его «русским Овидием» XIX века. В дальнейшем подобный способ реализации темы «Овидий в изгнании» – сквозь призму образа Пушкина – будет актуален для произведений поэтов последующих периодов, например, это обнаруживается в стихотворении В. Брюсова «В цыганском таборе», в котором Брюсов воспринимает Овидия через призму поэмы «Цыганы» Пушкина.

В.А. Жуковский провозглашает своим «Цейксом и Гальционой» иной подход к восприятию произведений Овидия русским сознанием – через перевод. Это произведение, с одной стороны, итоговое в творчестве Жуковского, так как внутри него можно обнаружить элементы таких жанров как элегия (различных родов), баллада, драма, т.е. все те жанры, которые являются доминирующими в его творчестве до 1819 года. С другой стороны – это новое произведение, это попытка освоить эпический жанр. Этим переводом Жуковский создает «эпос нового времени» за счет средоточия в пределах небольшого по объему произведения (338 стихов) разнородных жанров, не противоречащих художественному мастерству Овидия, и тем самым русский поэт дает обобщенное представление обо всем творчестве Овидия, начиная с «Любвных элегий» и заканчивая «Тристиями» и «Письмами с Понта». Жуковский стремится возродить эпос для своих современников и реализует эту идею не только в переводе из Овидия, но и из Вергилия и Гомера. Характерной чертой этих произведений является их небольшой объем, но за этим скрывается определенная концепция Жуковского. Концепцией создания перевода «Цейкса и Гальционы» становится основополагающая идея – в небольшом отрывке сконцентрировать представление обо всем творчестве Овидия. Это осуществляется путем синтеза разнородных жанровых начал, а также за счет контекстуального расширения многих образов и мотивов. Все это позволяет Жуковскому одним небольшим произведением репрезентировать все творчество древнего поэта. Кроме того, «Цейкс и Гальциона» Жуковского находится в русле общей тенденции восприятия Овидия в начале XIX в., которое мы обнаружили в произведениях Пушкина, Боброва, Теплякова – в русле диалогизма. В «Цейксе и Гальционе» он проявляется на содержательно-философском и композиционном уровнях.

Таким образом, можно говорить об общих тенденциях, определяющих развитие «Овидиева сюжета» в русской литературе начала века, основные характеристики которого – диалогизм, тяготеющий по своей природе к драматизму, а через это – жизненность и актуальность при воссоздании образа Овидия, тем и мотивов его творчества. Исследуемые нами произведения являются ярчайшими показателями вышеуказанных тенденций в формировании «Овидиева сюжета» в русской литературе начала века, но они не единственные, отражающие этот процесс. Мы не говорили о произведениях «Странник» А.Ф. Вельтмана (1831-32), «Овидий изгнанник»

(1822) А. Попова, «Плач, писанный во время изгнания в Тавриде» Ив. Срезневского, не акцентировали внимание на наследии Батюшкова и других писателей. Это объясняется тем, что мы не задавались целью исследовать все рецепции Овидия, мы лишь попытались обозначить основные тенденции восприятия Овидия и его произведений в этот историко-литературный период, наметить доминанты, из которых складывается образ «русского Овидия».

Литература

1. Бобров С.С. Могила Овидия, славного любимца Муз // Поэты 1790-1810-х годов. Л., 1971.
2. Бориневич-Бабайцева З.А. Овидиев цикл в творчестве Пушкина // Пушкин на юге. Кишинев, 1985.
3. Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978.
4. Пушкин А.С. К Овидию // Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 1.
5. Тепляков В. Г. Томис // Поэты 1820-1830-х гг.: В 2 т. М., 1961. Т. 2.
6. Томашевский Б.В. Пушкин: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
7. Якубович Д.И. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 6. М.; Л., 1941.

С. Р. Вяхирева

МИР КАК ТЕКСТ И ТЕКСТ КАК МИР: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ СУФИЙСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

Томский государственный университет

Для выявления объективных причин того или иного события, связанного с миром ислама, необходимо исследование глубинных основ этой своеобразной культуры. Межкультурное непонимание скрывается по большей части во взаимонепонимании тех или иных основ противоположных по сути полюсов мира. Независимый взгляд беспристрастного исследователя способен выявить некоторые критерии для адекватной оценки складывающихся в мире обстоятельств. Поскольку ислам может восприниматься как изначально разворачивающийся в мире в рамках отношений «текст – интерпретатор», то мы в нашем анализе обратимся к суфизму (мистико-духовное направление ислама), который дает философское обоснование данной парадигме и выявляет некоторые критерии для оценивания каких-либо обстоятельств, связанных с миром Ислама. Итак, суфизм раскрывает перед исследователем необычный характер мировоззрения мусульман. В этом плане интересно будет рассмотреть особенности механизма восприятия суфийского текста.

Определение суфийского текста в нашем понимании связано со специфической его интерпретацией суфийским сознанием, осуществляемым только в условиях “диалогичности” [Борисов. С. 31-35], мотивированной особенностями арабского языка. Таким образом, суфийский текст – текст, воспринимаемый суфийским сознанием (обладающим особым уровнем смыслового обобщения), которое направлено при чтении на получение мистического опыта (“содержимое текста”), а не на содержание, изложенное в буквальной форме и воспринимаемое обычным интерпретатором. Тип философского мышления суфиев позволяет им транслировать тексты, которые раскрываются в своей диалогичности как процесс, а не как совокупность письменно зафиксированных текстов (текстовых элементов), что требует отказа от каких-либо предзаданных установок (концепций) при интерпретации. Один из известных учителей суфизма – Бахауддин – так говорил об особенности понимания суфизма и суфийских текстов: “Понимание и знание в сфере Истины совершенно отличаются от того, чем они являются в социальной сфере. Все, что вы понимаете обычным образом о Пути, является не пониманием Пути, а лишь внешним предположением о Пути, распространенным среди несознательных иммитаторов” [цит. по: Шах. С. 179].

Для разъяснения механизма понимания суфийского текста первостепенной оказалась задача выяснения вопроса: “А что мешает обычному интерпретатору адекватно воспринимать содержимое суфийского текста”? Оказалось, что главным препятствием на пути постижения Истины посредством суфийского текста является концепциализирующий подход к тексту, которым обычно мы пользуемся. “Ученые могут заниматься размолотом пшеницы, но те, кого мы называем Мудрыми, заботятся об урожае” [цит. по: Шах. С. 156]. Концепциализация, в сущности, есть интерпретация текста в соответствии с системой фиксированных смыслов – концептов. Концепциализацию не следует путать с концептуализацией, означающей мыслительную стратегию создания концепций. Первое понятие выражает четко оформленный смысл или так называемые “устойчивые сгустки смысла” [Лосев. С. 281], которые фиксируют наше понимание в определенной точке отсчета (связанной с нашими индивидуальными особенностями сознания), только в соответствии с ней образуется наше понимание текста. Чтобы не вышло терминологической путаницы, необходимо развести эти понятия. Концепт и концепция в истории философии имеют под собой различные основания. Концепт (*conceptus*) дословно – “понятие, содержание понятия (смысл)”. Отсюда концептуализация, концептуализм – философское учение, которое, не приписывая общим понятиям самостоятельной онтологической реальности, утверждает, что в единичных предметах существует нечто общее. Это общее есть концепт, выраженный словом. У истоков этого определения находится, как всем известно, П. Абеляр. Концепция же (*conceptio*) – “понимание”, то есть определенный способ понимания какого-либо предмета. Концепциализация, соответственно, основная точка зрения, руководящая идея для систематического освещения этой “определенной точки зрения”.

Более приемлемый подход к пониманию суфийского текста был найден в исследованиях в этой области А.В. Смирнова. Автор предлагает рассматривать постижение содержимого в тексте в качестве некоей комбинаторики парадигм, имеющих в сознании каждого человека и наполненных определенными смыслами (мистическая, чувственная, интеллектуальная). От их комбинации зависит степень постижения смысла. Слияние и определенное сочетание различных горизонтов понимания возможно, по мнению Смирнова, в силу многомерности самого текста. Таким образом, автор предлагает постижение уже как путь, процесс, хоть и складывающийся из нескольких концепций, но учитывающий их движение и "переливание 'друг с другом'". Это положение перекликается со структуральной деятельностью Барта и оперированием парадигматическими объектами [см.: Барт. С.253-262.]. Идея понимания суфийского текста как динамичного процесса позволяет определить текст как путь понимания и как равноправного участника диалога. Специфика механизма восприятия такого текста заключается в том, что смысл, который интерпретатор по той или иной причине определяет в суфийском тексте, каждый раз предполагает принципиально новые для него моменты. Эти моменты, в свою очередь, уже находят объяснения в тексте. Таким образом, текст постоянно перерастает воспринимающего (в силу своей многомерности и историчности), делая необходимым его непрерывное движение по пути духовного роста (мистического пути), в чем, собственно, и выражается путь суфия в связи с текстом.

Специфика восприятия неконцепциализируемого суфийского текста содержится в особенности арабского языка. Данная особенность состоит в том, что арабский язык дает установку на активное постижение текста. Эта активность заключается в том, что читатель не может правильно воспринимать текст без собственной интерпретации, просто как некую смысловую данность. При этом смысловое содержание текста может изменяться в зависимости от характера интерпретации. Этот процесс интерпретации текста и изменение содержания текста в ответ на его интерпретацию есть диалогичность текста. Специфика данной диалогичности, которая отличает ее от традиционно европейского понимания, заключается в том, что суфийский текст не требует каких-либо внетекстовых мотиваций для раскрытия своей диалогичности, что приводит к элиминированию историчности субъекта, постигающего текст. Это означает, что суфийский текст абсолютно самодостаточен и автономен от историчности субъекта.

Эта специфика наложила отпечаток на всю арабскую культуру. Она же, например, обусловила концепцию времени в суфизме. Время в суфизме не есть процесс; времени вообще нет, есть мгновенные акты, в которых Бог разрушает мир и творит его заново. Здесь воспроизведена вся структура суфийской диалогичности: текст самодостаточен, историчность читателя элиминирована. Эта структура воспроизведена в концепции времени так: Творец и его творческая сила самодостаточны, а временность и историчность человека - элиминированы. При этом и суфийский

текст, и Бог-Творец раскрываются диалогично и не требуют никаких дополнительных мотиваций со стороны человека для раскрытия этой диалогичности.

Эта структура диалогичности суфийского текста, мотивированная арабским языком воспроизводится и в структуре исламского общества. Власть (духовная, политическая и экономическая) – самодостаточна, историчность бытия ее поданных – элиминирована. Власть все содержит в себе и не требует никаких мотиваций со стороны поданных для своего самораскрытия. При этом власть раскрывается в диалогичности – народ, воспринимающий власть, активно ее обсуждает через социальный институт “базар”. На базаре формируется общественное мнение, и через базар люди выражают ответ власти. Суфии активно используют базар как форму распространения своего влияния на сознание человека, выступая вторым полюсом власти, подобно тому, как читатель выступает вторым полюсом тексту. Можно провести такой ассоциативный ряд: Власть – текст, базар – книга, суфии и общественное мнение – читатель.

Актуальность данной работы вызвана проблемой межкультурного общения. Сложившиеся относительно восприятия мусульманской культуры стереотипы и предрассудки ведут к усугублению многих социальных конфликтов, которым пытаются придать якобы религиозный характер. Выявление структуры диалогичности суфийского текста позволяет раскрыть некоторые специфические черты мусульманского общества, что необходимо для подлинного межкультурного диалога, позволяющего снять многие проблемы, вызванные социальными конфликтами. Дальнейшая работа в данном направлении возможна в перспективе.

В силу изложенных фактов очевидно, что изначальная диалогичность арабского языка сделала неизбежной исходную же диалогичность суфийских текстов и, соответственно, суфийского типа мышления, который обусловлен особенностями применения арабского языка. Диалогичность суфийского текста становится моментом мистического пути адепта с одной стороны, и воспроизводит свою структуру (находит свое отражение) в особенности исламского общества, с другой. Вышеизложенные положения – плод анализа арабского языка и исследования проблемы его влияния на тип философского мышления суфиев.

Понимание суфийского текста дает представление о характере познавательных интенций в исламе в целом, а именно: мир не только можно, но и нужно познавать. Сознание мусульманина мотивировано арабским языком и изначально диалогично, но, правда, историчность субъекта элиминирована, поэтому смысл познания, по сути, сводится к необходимости познавать единственную истину – Бога. Следовательно, любое знание в данной культурно-религиозной среде стремится оправдаться в рамках имеющейся парадигмы познания.

В исламе изначально любому познавательному акту предшествует существование Истины, которая позволяет обнаружить свои “следы” в Книге, в мире и раскрывается в бесконечном диалоге. Проекция этого диалога является основанием всех социокультурных планов исламского общества. В этой связи надо отметить, что ислам отличается от других культур писания. Мир – отражение или субстанциональное разворачивание того, что описано в книге бытия. Он

сотворен, конечен и вторичен, в то время как Коран онтологически тождествен абсолютной реальности – Богу. Это – несотворенная книга, это вечно живое Слово Бога, который говорит, вступает в диалог и отвечает на все вопросы, а главное – меняет личность интерпретатора. Коран – совокупность божественных имен, которые по сути являются силами миротворения, и эти имена открыты для человеческого познания. Суфийский текст, как и мир, подобен Корану (хотя не тождественен ему) в плане содержания Истины, которая меняет сознание интерпретатора. Таким образом, мир подобен тексту и является суммой ответов, необходимо только уметь вопрошать и “читать”. Последнее имеет несколько иной смысл, нежели обычное умение читать, ведь недаром Мохаммед был безграмотным. Факт приобщения безграмотного Пророка к трансляции абсолютной Истины безусловно можно интерпретировать как некую аллегория понимания истинной роли арабского языка в данной культуре: Чтение в исламе скорее имеет метафизический смысл, то есть главным становится не буква и узко специальное значение, которое скрывается за словами (концепции), а смысл, который находится за пределами языковой трансляции, но, тем не менее, воспринимается через текст. Суфии довели до совершенства механизм трансляции мистического знания через подобные тексты. Носители арабского языка считают его священным, так как на нем не только было ниспослано откровение, но это откровение не “молчит”, как другие писания, а находится в обращении, говорит сегодня, сейчас. Таким образом, под умением читать скорее подразумевается умение “говорить с Богом”. Это скорее некая открытость, направленность, обращенность к Богу, связь с тем источником, из которого черпаются ответы на все вопросы, нежели просто “пользование” арабским языком. Глубокая религиозность, тщательное исполнение молитвенного ритуала и так далее являются предпосылками для получения истинного знания.

Существенна в данном случае интерпретация диалогичности. Западноевропейская герменевтика представляет диалогичность текста как диалог двух равных начал – самого текста и субъекта. И текст, и субъект имеют свою историю. Отсюда следует, что для раскрытия диалогичности текста необходимы мотивации как внутри субъекта (внетекстовая мотивация), так и в самом тексте (текстовая мотивация). Следовательно, текст раскрывается исторически в связи с моим пониманием, то есть происходит изменение смыслового содержания в соответствии с пониманием интерпретатора.

В исламе одна и та же онтологическая реальность (Истина) находит два способа своего выражения: дискурсивно описательный – Коран – и интуитивно мистический – Бог. Коран онтологически тождествен божественной реальности. Однако в суфизме Бог перестраивает личность в соответствии с писанием. Таким образом, *происходит изменение личности в соответствии с независимыми от сознания фактами*. Этот асимметричный (на фоне западноевропейской герменевтики) диалогичный процесс непрерывен, то есть моя личность даже в бессмысленном и бессловесном (первичный мистический опыт) ведет непрерывный диалог с Богом, пользуясь особым измерением арабского языка. В исламе “Я” постоянно обращается к Источнику, интерпретируя

мир или текст, и обнаруживает следы Бога во всем. В частности, если интерпретировать мир как книгу, то мусульманин всегда и всему ищет опору в своем Священном Писании, обращаясь к нему вновь и вновь. В целом познание — это движение вечного парома от “я в мире” к “я, обращенному к богу” и обратно. Но обратно “я” не возвращается тождественным себе, то есть это уже не “я в мире прежде”, а “я” обновленное, наделенное новым смыслом. Этот новый смысл является разницей между “я в мире прежде” и “я в мире теперь” и вытекает из осмысления и интерпретации “я в мире” с точки зрения “я, обращенного к Богу”. “Я в мире теперь” и только оно обладает возможностью и правом вносить в этот мир новые смыслы и знания. Именно оно претерпело процесс обретения смысла, оно “пересекло реку” туда и обратно, и кто, как не оно, сможет это адекватно выразить в мире языка. Река — это то непознанное, что имеет своим источником непознаваемое (Бога), вода в этой реке может о себе поведать только то, что из нее смогут почерпнуть. Этот процесс обретения новых смыслов бесконечен. Весь мир состоит из разлитого божественного слова, и все подлежит чтению: я, мир, Бог, но это чтение не имеет предела, с какой бы точки отсчета мы ни начали, мы лишь открываем этот бесконечный процесс.

Выявление структуры диалогичности суфийского текста позволяет раскрыть некоторые специфические черты мусульманского общества и особенности понимания мира в данной культурной среде, что необходимо для подлинного межкультурного диалога, позволяющего снять многие проблемы, вызванные социальными конфликтами.

Литература

1. Барт Р. Структурализм как деятельность // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
2. Борисов Е.В. Аппликативность и объективность истолкования в герменевтике Х.Г. Гадамера // Г.Г. Шпет / *Comprehensio*. Третьи Шпетовские чтения. Томск, 1999.
3. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 1979.
4. Шах И. Мыслители Востока. М., 2000.

Р. Б. Щетинин

ТРАДИЦИИ МЕНИППЕИ В ПОЭТИКЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» КАК ОТРАЖЕНИЕ АНТИЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Томский государственный университет

Термин «картина мира» наиболее полно рассматривался в лингвистике и гораздо в меньшей степени в литературоведении, где данное понятие ещё не получило своего точного определения. Связано это с тем, что любое авторское произведение представляет собой определённую картину мира. Наиболее про-

дуктивны, как нам кажется, исследования, которые рассматривают отражение чужой картины мира в национальных литературах, например, работы О.М. Фрейденберг, которая восстанавливает архаическую картину мира и её отражение в литературе, или труды М.М. Бахтина, рассматривающего карнавальное мироощущение и влияние его на некоторые виды литературы.

Целью данной работы является проследить, как функционируют античные жанры, отражающие древнее мировосприятие, в творчестве русских писателей. Будет исследовано влияние жанра классической мениппеи на роман Ф.М. Достоевского «Идиот». О воздействии данного жанра на творчество этого писателя писал М.М. Бахтин: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются не умирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нём только благодаря постоянному обновлению <...>. Жанр живёт настоящим, но всегда помнит своё прошлое, своё начало» [Бахтин. С. 121-122]. Само обращение Ф.М. Достоевского к жанру мениппеи было не случайно. Это было связано с полифонической структурой его произведений. Но не только это толкало Достоевского к жанру мениппеи. Достоевский создаёт принципиально новый вид романа, который можно назвать философско-популярным романом. Именно этим объясняется большая популярность романов Достоевского, философский пласт которых был замечен не сразу. Изучение философии писателя начинается только с начала XX века в работах русских религиозных философов (В. Соловьёв, Н. Бердяев, С. Булгаков, Л. Шестов и другие). Именно они указали на важность вопроса теодицеи в произведениях Ф.М. Достоевского, которого мучили вопросы веры. Наиболее полно эта проблема будет заявлена Митей Карамазовым в романе «Братья Карамазовы». Но чтобы донести свои мысли до читающей публики, Достоевскому была нужна популярная форма. Именно это и давала ему мениппея. Существовавший зарубежный философский роман был труден для восприятия и поэтому не пользовался популярностью. Идеи писателей из-за того, что в их произведениях очень часто философия выступает в чистом виде, терялись в потоке лёгкого чтения. Это и романы А. Франса, и произведение Г. Торо «Уолден, или Жизнь в лесу», и роман «Моби Дик, или Белый Кит» Г. Мелвилла. Про древнегреческого писателя Биона из Борисфена, создавшего популярно-философскую диатрибу, Эратосфен сказал, что он “первый нарядил философию в лохмотное одеяло гетеры” [Дуров. С. 189]. Причём Ф.М. Достоевский сделал это буквально: во всех его произведениях присутствует образ гетеры – Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании», Настасья Филипповна в «Идиоте», Катерина Николаевна в «Подростке», Грушенька в «Братьях Карамазовых». К жанру мениппеи Ф.М. Достоевский из русских писателей обратился не первым: до него к нему адресовались А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь. Но именно Достоевский первым прибегает к этому жанру с целью популярного изложения своей философии, и в этом его принципиальное новаторство и максимальная адекват-

ность жанру античной мениппеи. Н.В. Гоголь, например, видел возможность при помощи мениппеи говорить серьёзные вещи в смеховой форме (а это тоже одна из черт мениппеи). Отсюда гоголевская концепция смеха сквозь слёзы. Гоголь делает упор именно на серьёзно-смеховое начало мениппеи (*σπουδοῦλόιον*).

Для анализа взята сцена именин Настасьи Филипповны из романа «Идиот». Это конклавная сцена романа. Анализ этой сцены может воссоздать модель структуры всего романа, так как в ней намечаются все дальнейшие линии романа, планируется и развязка всего произведения. В этой сцене, на мениппейный характер которой указал ещё М. М. Бахтин, намечаются линии Мышкин – Настасья Филипповна, Мышкин – Рогожин, Рогожин – Настасья Филипповна, Аглая – Мышкин. Сцена максимально напряжённая. В ней можно проследить все особенности художественного метода Достоевского. М. М. Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» указал четырнадцать основных особенностей жанра мениппеи: смеховой элемент, свобода сюжетного и философского вымысла, фантастика и авантюра, трущобный натурализм, трёхпланное построение, морально-психологическое экспериментирование, сцены скандалов, резкие контрасты и оксюморонные сочетания, смешение прозаического и стихотворного текста и другие. Следуя за М.М. Бахтиным, мы выделяем эти элементы в сцене именин Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Остановимся подробнее на тех из них, которые представляют особый интерес.

В этой сцене присутствует исключительная ситуация. Она связана, в основном, с образом Настасьи Филипповны, которая ищет для себя нравственных принципов, и её действия направлены на искание правды. Весь праздник организован ей именно для этого. Она либо становится женой Ганечки, либо отказывает ему. Таким образом, она либо опускается в преисподию, либо поднимается на Олимп, либо остаётся на земле. Для неё создаётся пороговая ситуация. Это своеобразный «диалог на пороге». Это последний, решающий вопрос для неё, что подтверждает и её фраза: «Тут вся моя жизнь на одном волоске висела» [Достоевский. С. 131]. Это именно, как пишет М.М. Бахтин, «последние вопросы» с этико-практическим уклоном. Можно выделить трёхпланное построение в данной сцене, так как Настасья Филипповна стоит перед выбором трёх вариантов: она может пойти к Гане Иволгину, к князю Мышкину и к Парфёну Рогожину. В отличие от античной мениппеи, герой которой мог оказаться на пороге либо Олимпа, либо преисподней, Настасья Филипповна оказывается на пороге сразу всех трёх знаковых топосов: Земли, Олимпа и преисподней. Достоевский существенно усложняет ситуацию античной мениппеи, что, в свою очередь, создаёт большую напряжённость ситуации и расширяет пространство. В одном месте совмещаются и Олимп, и Земля, и преисподняя. Как нам кажется, данная ситуация нужна Достоевскому для подчёркивания волевых поступков героини. Читатель не может предположить её выбора. Отсутствует детерминированность сюжетом. Об этой особенности творчества Достоевского пишет исследователь В.Н. Топоров [Топоров]. В отличие от этого, герой античной мениппеи строго детерминирован сюжетом. У Настасьи Филипповны три возможных пути, которые никак не связаны с сюжетом. Она может

выбрать любой из них, имея полную свободу действий. Это было связано с полифонической структурой романов Достоевского, где герой вставал на одну ступеньку с автором. Эту особенность ситуации выбора Настасьи Филипповны подчёркивает и тот факт, что после написания первой части романа Достоевский временно прекратил работу над ним, так как искал дальнейших путей решения сюжетной линии. У него были варианты, когда Настасья Филипповна становилась женой князя Мышкина, Рогожина, умирала в борделе и другие.

Настасья Филипповна в исключительной ситуации ищет ответа на свой «последний вопрос»: «С кем пойти? Какую морально-нравственную позицию предпочесть?». Вначале она намекает Гане, что пойдёт за него, присылает ему свою фотографию, приезжает к нему домой, и все уверены в положительном решении этого вопроса с её стороны, о чём говорит состоявшийся до этого разговор Гани с генералом Епанчиным, при котором присутствовал князь Мышкин. Но все собрались на именины, и Настасья Филипповна спрашивает князя: «Скажите мне, как вы думаете: выходить мне замуж или нет? Как скажете, так и сделаю» [Достоевский. С. 130]. Ганя в данном случае, на наш взгляд, связан с образом Земли. Пойти замуж за Ганю – это для Настасьи Филипповны остаться на Земле. Но князь Мышкин говорит «нет», так как он Христос и поэтому должен направлять души к Небу. Но вот появляется Парфён Рогожин. Его образ исследователь Н.М. Чирков [см.: Чирков] связывает с образом мрака, тьмы. Таким образом, по нашей схеме образ Рогожина соответствует топосу преисподней. Мотив Земли-Гани к этому моменту отходит на второй план, зато появляется новый мотив Неба, или Олимпа: князь Мышкин предлагает Настасье Филипповне выйти за него замуж. И вот с этого момента начинаются её метания между Небом-Мышкиным и Рогожиным-преисподней. Вначале она как бы выбирает Небо-Мышкина, а потом бросается в преисподнюю к Рогожину.

Особо интересно отметить в данной сцене использование экспериментирующей фантастики, то есть наблюдения с какой-нибудь необычной точки зрения. Достоевский применяет этот приём в сцене пети-жё, но трансформирует его. Рассказы каждого из участников этой игры (а их трое) расширяют пространственно-временные рамки. Если у Лукиана в классической мениппее «Икароменипп, или Заоблачный полёт» расширяются только пространственные рамки (Менипп видит с Луны то, что случается на Земле именно в данную минуту), то у Достоевского происходит расширение и временных рамок: Епанчин, Фердыщенко и Тоцкий рассказывают о прошедшем, о том, что с ними было уже давно. Но это не главное новаторство Достоевского. Функция пети-жё в романе – не только расширение пространственно-временных рамок, но и раскрытие характеров героев. Если герой античной мениппеи расширяет только внешнее пространство, то персонажи Достоевского – пространство внешнее и внутреннее. Происходит переход от описания внешнего к описанию внутреннему. Герои сами строят свой мир. Это напрямую связано с полифонией романов Достоевского, с их диалогичностью. М.М. Бахтин пишет об этом: «Слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово» [Бахтин. С. 7]. Это «множественность равноправных сознаний с их мирами» [Бахтин. С. 7]. И вот эта трансформация принципиально отличает

романы Достоевского от античной мениппеи. Каждый из героев сам раскрывает свой внутренний мир через внешний.

Таким образом, была выявлена глубокая связь Ф. М. Достоевского с античным материалом. Он обращался к форме мениппеи, трансформируя некоторые элементы, и она помогла ему мотивировать определённым образом создавшуюся сюжетную ситуацию, соединяла несоединимое, служила диалогической, полифонической структуре романа. Более глубокое изучение влияния мениппеи на творчество Ф. М. Достоевского могло бы дать новую интерпретацию важным элементам его поэтики, чем и планируется заняться в дальнейшем.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. 320 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. 509 с.
3. Дуров В. С. Жанр мениппеи в творчестве Варрона-сатирика // Традиции и новаторство в античной литературе: Межвузовский сб.: *Philologia classica*. Л., 1982. Вып. 2. С. 187 – 199.
4. Топоров В. Н. Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления («Преступление и наказание») // Проблемы поэтики и истории литературы: Сб. ст. Саранск, 1973. С. 91 – 109.
5. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1964.

О. В. Дрейфельд

ПОЭТИКА И ЭСТЕТИКА «ВООБРАЖАЕМОГО МИРА» В АВТОБИОГРАФИИ В. НАБОКОВА «ДРУГИЕ БЕРЕГА»: ПОЗИЦИЯ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ

Кемеровский государственный университет

К изображению героя-читателя и к творческой рефлексии по поводу читательской позиции Набоков обращается в 10 главе автобиографии «Другие берега». Начиная с имитации научной «обобщенности» («как известно»), повествователем производится некий историко-литературный экскурс с биографической ссылкой на «даты жизни» Майн-Рида, включающий читательское восприятие данных книг в разных аудиториях (как возрастных, так и этнических). После этого с «историко-литературного» «я» повествователь переходит на позицию «переводческого» «я», оценивающего качество русского «упрощенного» перевода в противопоставлении оригиналу: «Владея английским <...>, я мог наслаждаться «Безглавым всадником» (п е р е в о ж у т о ч н о) в несокращенном и довольно многословном оригинале» <разрядка везде наша>.

«Переводческое» «я» в свою очередь сменяется «литературно-критическим» (которое делает уточнение по поводу фабулы), а потом – «библиографическим»:

«Двое друзей обмениваются одеждами, шляпами, конями, и злодей ошибается жертвой – вот главный завиток довольно сложной фавулы. Бывшее у меня издание (вероятно лондонское) осталось стоять на полке памяти в виде пухлой книги в красном коленкоровом переплете, с водянисто-серой заглавной картинкой...»

Здесь представлено поэтапное приближение к «реальности прошлого», невозможное как непосредственное проникновение в нее: от абстрактных представлений о творчестве Майн-Рида повествующее «я» переходит (через метафору «книжной полки памяти») к книге-предмету («в красном коленкоровом переплете...»), и только после этого происходит реанимация читательского опыта «я-прошлого», а через нее возвращение к единству «я-прошлого» и «я-настоящего». Важным индикатором этого возвращения является образ «картинки»-пейзажа («заглавной картинки, глянец которой был сначала подернут дымкой папиросной бумаги, предохранявшей ее от неизвестных посягательств» – посягательства «неизвестные», так как самому герою, «я-прошлому», которому принадлежала книга, картинка была не нужна). «Защитный листик» на этой книге (в виде некоего организма, метаморфозы которого ведут к постепенной гибели) изменяется во времени так, как поэтапно движется в пространстве воображения «я-настоящего» и сама «заглавная картинка», и все произведение, которая она представляет, в «небытие» забвения. Сама «картинка» (и все произведение) уже невидима «я-настоящему», так как она «как бы выгорела от жаркого солнца отроческого воображения» (то есть исчерпала себя полностью в отрочестве, потеряла манящую красочность и яркость в восприятии «я-настоящего»). Вместо нее в воображении «я-настоящего» (как попытка приблизить себя и читателя к «я-прошлому») возникает искусственная панорама: «несчастный брат Луизы Пойндекстер, два-три койота, кактусы, колючий мескит». И достижение соединения «я-настоящего» и «я-прошлого» совершается (это становится понятно читателю потому, что меняется язык повествования: появляется слово из не-взрослой речи – «всамделишный»), но не через искусственную реставрацию кем-то нарисованной «картинки»-образа книги, а через «упоение», вызванное тем, что взор «я-настоящего» без каких-либо искусственных ухищрений достиг вожделенного в отрочестве пейзажа юго-западной степи – «пустыни с кактусами», видимой «через окно ранчо».

И уже в этом режиме «наложения» вида техасской степи на вид «петербургских лесов» (выход в общее пространство воображения «я-прошлого» и «я-настоящего») повествующее «Я» воскрешает поэтапно лето «майн-ридовских игр». При чем обретенное вновь переживание «себя-прошлого» позволяет «я-настоящему» ощущать «чувствительность» уколов и яркость оперения стрел, которыми они с двоюродным братом стреляли друг в друга во времена их «лесных поединков».

Через обращение к читателю снова резко устанавливается дистанция между «я-прошлым» и «я-настоящим» с его избытком видения и знания всего о судьбе тех «честолюбивых мальчиков», которые однажды соревновались в смелости, переправляясь через реку, «прыгая с одного плавучего бревна на другое». Повествующее «я», подобно этому «перепрыгивая» с одной даты через черноту временного провала к

другой дате, очерчивает судьбу «Другого» – детского товарища своих игр, чья смерть, завершив его жизнь событийно, создает искушение завершить его жизнь эстетически. «Может быть, я невольно подгоняю прошлое под известную стилизацию, но мне сдается теперь, что мой <...> погибший товарищ, в сущности, не успел выйти из воинственно-романтической майн-ридовской грезы, которая поглощала его на столько полнее, чем меня, во время наших, не таких уж частых и не очень долгих летних игр».

Повествующее «я», собственно, оправдывается перед читателем в том, что ему была предложена в предыдущем фрагменте стилизация, которую, предполагается, «внимательный читатель» уже заметил: уподобляясь в буквальном смысле «безголовому всаднику» (причем сама инверсия событий описывает его сначала как «безголового», потом как «всадника»: «он пал во время <...> атаки в крымской степи <...>, весь перед черепа был сдвинут назад силой пяти пуль, убивших его наповал, когда он один поскакал на красный пулемет») и Дон Кихоту (сначала через образ одинокого воина-всадника, собирающегося бороться с неодолимым врагом, а потом через прямое уподобление донкихотовскому «наложению» реальностей в пространстве его воображения), «товарищ детских игр» гибнет по законам воображаемых миров, в которых он жил, и сам становится героем «художественного мира».

Противопоставляются не просто читательское поведение Юрика и героя (оно вполне вписывается в традицию чтения Майн-Рида «русскими мальчишками»), но степень адекватности их отношения к игровым «лесным поединкам». Герой, «я-прошлое», в пространстве игры всегда находится в зазоре одновременного осознания условности и безусловности этих игровых испытаний. Юрик же воспринимает схватку, поединок как истинное приключение, его позиция «читателя-Безголового-Всадника» становится его онтологической позицией, он полностью сливается с литературным персонажем (и жизнь его заканчивается, в принципе, так же, как у «несчастливого брата Луизы Пойндекстер»).

Именно во второй части главы представлено восстановление читательской позиции «я-прошлого», которое происходит через определение дистанции с читательской позицией «я-настоящего». Для последней подчеркивается невозможность непосредственного проникновения в «воображаемый мир» книги, обусловленная позицией «литератора». Рассуждая о художественных достоинствах и недостатках этого романа, повествующее «я» создает у читателя впечатление случайно открытого в книге фрагмента и предьявляет ему начало той сцены, которая так увлекла воображение в отрочестве и послужила основой игр, – сцены дуэли. Причем все ее описание дается «я-настоящим» в духе кинематографического «вестерна» (учитывая несомненно более поздний зрительский опыт), с иронично-подчеркнутым покадровым выделением «ряда действий», спровоцировавших дуэль («актер не должен спешить»). Этот же эпизод, подчеркнуто-медленная последовательность действий в котором была такой волнующе-важной для подростков, позволяет переместиться к читательскому восприятию «я-прошлого», которое обладало возможностью беспрепятственного продвижения в пространстве этого «воображаемого мира» («я-настоящее» ее лишено): «Уже в десять лет <...> что-то неудержимо побуждало

меня покинуть таверну с ее <...> дуэлянтами <...> и смешаться с затихшей перед таверной толпой, чтобы поближе рассмотреть <...> неких глухо и соблазнительно упомянутых автором «сеньорит сомнительного звания».

«Воображаемый мир» этого произведения, в свою очередь, создает специфическое «пространство приключений», окружающее «я-прошлое» в «петербургском имени», а его читательская позиция становится онтологической: «Истомленные приключениями в вурском чапарале, мы ложились на траву и говорили о женщинах». Причем статусом «истинного приключения» для «я-прошлого» обладает не поединок, а «любовное приключение», предстающее как своеобразное событие инициации. Оно приобретает событийный характер в третьей части, когда герою «доводится испытать» «нечто вроде романтического приключения». Здесь «я-прошлое» осуществляет номинацию персонажей, включая их этим в собственные представления о мире, выявляя свою онтологическую позицию через выбор этих имен. Воображаемый мир начинает воздействовать на «событие бытия»: девушка-американка, занимающая воображение героя, видится ему «Луизой», «мрачный молодой бандит из Чикаго» — его роликовый инструктор — «гладко причесанным наглецом типа Калхуна» (у Майн-Рида это «белокурая», «прекрасная, незабвенная девица Луиза Пойндекстер» и «злодей», «мрачный красавец и бретер» Кассий Калхун), а сам он, принимая на себя в воображении функцию защитника Луизы, видимо, отождествляет себя с Морисом Джеральдом.

Важным событием при этом предстает преодоление «я-прошлым» такого «наивно-читательского» восприятия по отношению к художественному произведению: «я-прошлое» перестает видеть окружающий мир через призму чужого «воображаемого мира». Событие это связано с потрясением от внезапно сорванного «романтического» покрыва с окружающей действительности: «волоокая Луиза» оказалась танцовщицей из шоу. Вместе с падением героя на роликовом катке в момент, когда объект его мечтаний обращает на него внимание, и с последующим обретением собственного, не книжного образа женственности и нежности оно вписывается «я-настоящим» в общее для всей главы событие — метаморфозы, происходящей с «я». Причем «внимательному читателю» дается опережающее описание, включающее падение романтических покрывов с окружающей действительности в единое событие переживаемых «я» метаморфоз — в программе шоу читателю представлены: «к о м и к н а р о л и к а х»; «Gala Girls»; «велосипедный номер» (он описывается в 4, 5 частях, где появляется «лучающий таинственным светом» образ Поленьки).

Начиная с образов «пущенной крови» (из авантюрно-приключенческой литературы: «кровь прыскала на песок пола», «заставив меня кровью <...> подписать клятву молчания, Юрик поведал о своей тайной страсти ...»), образ чувственного напряжения (через ряд оттенков красного: «раскрасневшиеся» от игр девочки на детских балах; «зардевшие щеки», «красные глаза» в объяснении отца, «малиновая ижица» на лбу «молодого читателя») наиболее полно воплощается в финальном переживании «грозного заката», «некоего ликования с заменой кликов гулками красками»: «Среди незаметно меняю-

щихся нагромождений взгляд различал ф у к с и н о м окрашенные структурные детали небесных организмов и ч е р в о н н ы е трещины в темных массивах, и гладкие эфирные мели, и миражи райских островов ...»

Повествующее «я» представляет читателю эту картину закатного неба как часть своего внутреннего «томления» («и в медвяной тишине ровно гудели столбы, и упруго стучала во мне кровь»), как обещание того «райского острова» первой любви, который лежит в ближайшем по времени отрезке жизни.

То, что из всех прочитанных книг избрана именно эта, обосновано особой значимостью этого произведения для «я-прошлого». Именно она помогает «я-настоящему» освободить необходимую точку личностной биографии «от шлака более ранних и более поздних впечатлений», восстановить читательскую позицию «я-прошлого», а через нее – онтологическую позицию, прошедшую через ряд изменений: от наивно-читательского отождествления «я-прошлого» с героем литературного произведения к его преодолению, от переживания книжных «романтических приключений» до встречи с истинным «приключением» (как «особой схваченности случайно-внешнего внутренне-необходимым» – Г. Зиммель) – возвращающим «я» к себе значимо измененным – к первой любви.

Основным событием фабульного уровня предстают переживаемые «я» метаморфозы; на уровне сюжета же проступают те «тайные темы в явной судьбе», поисками которых занято повествующее «я», обретающее единство «воображаемого пространства» для «я-прошлого» и «я-настоящего» в акте творческой рефлексии.

Чтение книги предстает как «событие бытия» и как эстетическое событие, реанимация читательского восприятия «я-прошлого» позволяет приблизиться к топосу юношеских переживаний, представляющему «след смысла в бытии» личностном. Читательская позиция «я-прошлого» и «Другого» подвергается рефлексии «я-настоящего» и предстает как только «вживание» (вхождение в «воображаемый мир» книги, который постепенно начинает воздействовать на мир «реальный»), но «я-прошлым» эта наивно-реалистическая позиция событийно преодолевается. Читательская позиция же «я-настоящего» подвергается лишь рефлексии читателя и может быть описана как позиция только «завершения», внешняя (позиция «литератора») по отношению к «внутреннему миру» произведения Майн-Рида.

При этом необходимо отметить осязательно-кинестетическое восприятие собственного тела, характерное для «я-прошлого» (в «игровых поединках», во всех «приключениях»), и принципиально визуальное восприятие-фиксацию телесного облика Другого (героя книги, актера в сцене дуэли), характерное для «я-настоящего».

«Практика чтения» «я-прошлого» предстает как «психомиметическое» (пользуясь понятием В. Подороги) переживание читателя, вступающего в «художественный мир»; «практика чтения» «я-настоящего» – как сугубо рефлексивное, обусловленное позицией Читателя-Автора («литератора»), ищущего «эстетического наслаждения» в художественном Слове.

Н. С. Гулиус

**РАЗНЫЕ ТИПЫ РЕАЛЬНОСТИ В НОВЕЛЛЕ А.Г. БИТОВА
“О - ЦИФРА ИЛИ БУКВА?”**

Томский государственный университет

Новелла «О – цифра или буква» входит в состав цикла «Преподаватель симметрии» (1986), ознаменовавшего появление в творчестве А. Г. Битова качественно новой прозы, совмещающей в себе эстетику экзистенциального реализма (проблема обретения метафизического смысла существования), эстетику модернистской прозы (проблема многослойности реальности) с элементами постмодернистского самосознающего повествования (игра со знаками культуры, образ автора и его маски, переигрывание классической литературы). «Новая проза» Битова прорывается через постмодернистскую игру и драматизм к подлинной реальности.

Новелла «О – цифра или буква» представляет собой мистифицированный перевод вымышленного английского автора начала 20 века Э. Тайрд-Боффина, в который включаются тексты персонажа книги Э. Тайрд-Боффина писателя Урбино Ваноски. Таким образом, новелла «О - цифра или буква» – фрагмент книги Урбино Ваноски «Муха на корабле», то есть перед нами тип двойной литературной мистификации. В основе новеллы лежит ситуация встречи доктора и идиота; введенные в текст аллюзии и прямые апелляции позволяют обнаружить картину мира как минимум в 3-х культурных кодах-дискурсах: в христианском, буддистском и научном; столкновение рационального, эмпирического сознания и сознания сверхреального, метафизического. О дихотомии рационалистического и духовного размышляет автор.

Историческое время новеллы (хронотоп) – начало 20 века в Новом свете (Америка) как воплощение современного мира, где есть Город (Таунус – «городок») и главный герой ученый-психотерапевт – человек, занимающийся вопросами духа, но воспитанник европейской школы мэтра Шарко, дающей физиологическое объяснение жизни. Мир в понимании доктора Давина («Дарвина») рационально познаваем, но новелла строится на ситуации странного и пристального внимания рационального к иррациональному. Встреча доктора и идиота Гумми предопределила парадоксальное переворачивание ситуации: лечит не доктор, а идиот; Гумми невольно становится причиной воссоединения влюбленных (история любви доктора Давина и Джой); в работах доктора Давина появляется совершенно иной научный язык; общение с идиотом вызвало бунт, желание избавиться от влияния Гумми; душевный срыв доктора оборачивается смертью Гумми и своеобразным воскрешением духа доктора. Ирония повествователя дискредитирует однозначную трактовку фабулы и провоцирует поиск других смыслов. Текст позволяет выйти в христианский дискурс и прочесть новеллу как трактовку сошествия Духа на землю.

История Гумми осмысливается в пародийном плане, но введенная в повествование как вставной авторский текст история Плащаницы подтверждает подлинность чуда, и пародия воспринимается более серьезно. В основе сюжета новеллы «О – цифра или буква?» лежит интерпретация мифа о Пришествии Иисуса Христа для искупления первородного греха. Идея новеллы заключается в пришествии, которое не имеет уже сакрального смысла (нет духовной эстафеты, нет вознесения – после смерти герой, наоборот, падает в землю и разбивается). Введение параллельно художественному дискурсу подлинной истории туринской Плащаницы позволяет трактовать два центральных образа Гумми и доктора Давина как знаки библейских персонажей – Иисуса Христа и Предателя.

Два образа взаимно притягиваются не только из-за профессионального интереса доктора (отношения пациент – врач), но и в космическом плане – это притяжение и отталкивание говорит о глубоком внутреннем сходстве героев: оба героя изначально противопоставлены всем жителям Таунуса своим местоположением на окраине; если Гумми жители Таунуса воспринимают как местного идиота, то и общавшегося только с ним доктора Давина они характеризуют как “тоже того”. Им обоим по 28 лет (по Битову, возраст максимального воплощения возможностей человека на земле).

Подобно Иисусу, Гумми в новелле совершает несколько чудес: чудо с фотокарточками бродвейских звёзд – грубые, извращённые лица превратились на глазах доктора в несбывшуюся мечту...; преображение городка: доктор впервые при помощи Гумми увидел красоту Таунуса; но как только он “забылся”, город в его взгляде вновь потускнел, мусорный бак, упавший на бок, вывалил всё своё изобилие... мусорный бак становится метафорой внутреннего состояния доктора; третье чудо связано с попыткой преображения самого доктора.

Помимо того, что Гумми и доктор делят между собой роли Иисуса Христа и предателя, они ещё – и в этом особенность трактовки библейского сюжета – являются составляющими образа Иисуса Христа. Это две половинки образа Спасителя: доктор – внешний облик, Гумми – духовный. Не случайно в новелле дано описание только доктора, оно совпадает с компьютерными исследованиями данных Святой Плащаницы. Духовный путь Гумми соответствует апокрифическим сказаниям о жизни Иисуса Христа до его 30-летия: в молодые годы Иисус Христос провёл несколько лет на Востоке, обучаясь у индийских мудрецов искусству йогов. Эти предания не противоречат каноническим Евангелиям, которые описывают деяния Христа до 27 г. н.э. И по сюжету новеллы Гумми был монахом в тибетском монастыре Дарумы. В Таунусе Гумми появляется из “ниоткуда” и прославляется нехитрым занятием дровосека: дрова раскалывались от его уговоров.

Идейный центр новеллы – это произнесение фразы: “О – цифра или буква?”. “Фраза эта непроизносима: потому, что О, когда это ноль, и О, когда это буква, – вещи, естественно, разные, и предложение – “О – цифра или буква?” – легко прочесть, но нельзя правильно произнести” [Битов. С. 374]. Этот лингвистический парадокс трактует поведение доктора Давина как отказ от поиска другого образа реальности – происходит “окончателность”: доктор в запале ярости выгоняет Гумми.

Происходит ли перенос внутреннего духовного содержания от образа Гумми в телесную оболочку доктора (то есть, происходит ли преобразование доктора)? Содержание Плащаницы исчезло – Иисус Христос воскрес, а форма – бинты – осталась. Гумми не воскрес в душе доктора, но воскрес; он не поднялся на небо, а упал в землю, сделав самым собой своеобразное углубление, могилу. Доктор с мировым именем в конце новеллы признаёт подлинность святой Плащаницы и факт воскресения Иисуса Христа, но Гумми остается для него аномалией. Доктор Роберт Давин не способен принять сосуществование двух разных представлений о реальности – рационалистической (математической, когда О – это ноль), и непонятной семаитики (когда О – это буква).

Дискурс буддистской культуры дает ситуацию вхождения сверхбытия в реальность и позволяет говорить о другом сюжете мировой Драмы – о бессилии души, онтологического сознания не только преобразовать мир, но и прервать круг перевоплощений. В новелле заявлена центральная проблема дзен-буддизма – природа сознания и отсутствие индивидуального “я”. Буддизм воспринимался как антитеза христианству, основным ценностям европейской цивилизации. Вместо пути духовного самосовершенствования – прекращение всех желаний.

Жизнь Гумми соотнесена с жизнью основателя учения буддизма – Буддой – и имеет реальную и религиозно-мифологическую биографии. Во всех биографиях Будды реальная жизнь и мифологическая тесно переплетены. Реальная биография проста – наследный принц, живший в роскоши, узнаёт поочерёдно о существовании болезней, страдания и смерти и покидает дом в связи с последней встречей с монахом. Он отправляется на поиски пути избавления человечества от страдания в 29 лет.

Гумми, подобно Сиддхартхе Гаутаме Шакьямуне (Будде), также имеет в новелле несколько имён: Тони Бадивер – имя, вышитое на курточке “прямыми крупными стежками” красных ниток (как будто кто-то торопился); Гумми – прозвище, данное по сходству с игрушкой, как раз в то время вошедшей в моду. В 28 лет Гумми решает улететь из монастыря Дарумы и начать новую жизнь в Таунусе, зарабатывая на жизнь колкой дров.

В Таунусе же его и его сниженного двойника Давина тоже определяют как “местных идиотов”, ценности которых лежат вне ценностей прагматичных жителей американского городка с их страстью к деньгам. Гумми не работает за деньги – за фотокарточки бродвейских звёзд, которым он своим взглядом возвращает изначальную чистоту. Гумми проповедует особое отношение к жизни, мерилom которого являются духовные ценности.

Мифологическая биография Гумми связана с просветлением в монастыре и способностью летать, которую он обретает, постигая “пустоту” – основное понятие дзен-буддизма. Излюбленным дзенским изображением стал пустой, ничем не заполненный круг – О – его рисовали в ответ на просьбу изобразить “себя истинного”, “кем ты был, когда тебя не было”, “нарисовать истину”.

Так и Гумми, в качестве собственной декларации, соединяет большой палец с указательным и “выпаливает радостно”: “... – цифра или буква?” (рацио-

нальное или духовное познание бытия?). Гумми предоставляет 3 варианта вопроса: второй вариант – Гумми описывает пальцем круг в воздухе; и третий – “Вот это, – (то, что он показал), – кружок или дырка?”.

Гумми проповедует суть дзен в особом жанре диалога с доктором Давином – мондо, коаны и року – парадоксальные загадки, притчи, короткие рассказы-поучения о поведении наставников. Медитативное постижение алогичных диалогов должно быстрее любого рассуждения подтолкнуть ученика к открытию истины. Кто сумеет ответить – тот уже на пути к Просветлению. Путь у каждого свой, стало быть, и ответ у каждого свой. Примером таких, на первый взгляд, алогичных диалогов является несколько разговоров Гумми и доктора: разговор о полётах на Луну (“никому из людей не удавалось” – посылка, вывод – Гумми не человек) и что на Луну не надо летать, а можно там оказываться; разговор о внутренней стороне и несуществующей наружной; о паровозе, машине, являющейся частью сложности человека, и о сложности колеса, рычага, в которых больше тайны, чем в паровозе. Все эти диалоги, так или иначе происходившие с подачи Давина (он “пытал” Гумми, пытаясь сам что-нибудь понять), увенчались трагедией.

Как Просветлённый, Гумми в новелле пишет стихи, поёт песни, обретает особый мистический опыт, когда вся жизнь превращается в произведение искусства, как поленницы Гумми – самые красивые и стройные в городе, как его песни – грустные и “одинокие” (Гумми вообще окружает атмосфера музыки: в монастыре он застывает за певичку Тиенг, живёт в доме Кармен, полюбил изображение Джой).

Традиция дзен-буддизма даёт лишь обоснование трагедии – трагическая судьба “раннего прозрения” Гумми и приближение доктора Давина к Покаянию (свидетельство о достоверности Плащаницы). Но в итоге новеллы пасует не только активная, созидательно-прагматическая культура Новой Англии (не выдерживает рационалистское сознание духовного испытания), но и восточный тип культуры обречён на гибель.

Не случайно Гумми полностью не вписывается ни в одну традицию культуры: он сознательно отрицает бывшую до этого жизнь и меняет имя, образ жизни, пытаясь воспринять восточную культуру в японском монастыре Дарумы, но он уходит из монастыря, чтобы проявить себя в Новом Свете.

В образе Гумми заявлено “омассовление” идей дзен-буддизма. В конечном итоге, Гумми не соответствует восточному типу культуры, терпит поражение не чистый представитель восточного типа культуры, а массовый человек западного мира убегает в восточную (японскую), но до конца не следует её канонам: приоритет “самости” остаётся, вследствие чего и гибнет Гумми. И если в названии новеллы заявлен выбор между рациональным и духовным постижением мира, то О – скорее цифра, чем буква.

Литература

1. Битов А.Г. Человек в пейзаже. М, 1987. 456с.

Е. П. Воробьева

ОСОБЕННОСТИ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ В ПРОЗЕ В. ПЕЛЕВИНА

(к вопросу о художественном мышлении постмодернизма)

Барнаульский государственный педагогический университет

Сопоставляя представления о мире XIX и XX вв., В. Руднев указывает на смену традиционного философского противопоставления бытия и сознания оппозицией реальности и текста. Наиболее важной в динамике картины мира XX века оказывается проблема поиска границ между текстом и реальностью. Решение проблемы в русле утверждения «всё – текст» характерно для различных типов художественного мышления, в том числе и для постмодернизма. Другой вариант – «всё – реальность» – характеризует среднее сознание, повышенным вниманием к которому объясняется важность массовой культуры в XX веке [Руднев, 1999].

Проза Пелевина содержит в себе обе эти установки, нейтрализуя оппозицию в ситуации смещения «верха» и «низа», элитарной культуры и массовой, «высокого» художественного и «низкого» обыденного сознаний. Различие между текстом и реальностью у Пелевина скорее не онтологическое, а прагматическое: статус текста или реальности придает окружающему миру воспринимающий его субъект. Текст – это воплощенный в предметах физической реальности сигнал, передающий информацию от одного сознания к другому и потому не существующий вне воспринимающего сознания. Исходя из этого, текст может быть определен в функциональном ключе: любой текст только тогда является текстом, когда он может быть прочитан. Физическая реальность есть «знаковая система, состоящая из множества знаковых систем разного порядка, то есть настолько сложная знаковая система, что средние пользователи воспринимают ее как незнаковую» [Руднев, 2000.С. 180]. Употребление компьютерной терминологии здесь не случайно: компьютерная игра является, с одной стороны, одной из виртуальных реальностей, в которых существует персонажи Пелевина, с другой стороны, инвариантной схемой построения пелевинских текстов.

Ряд сменяющих друг друга виртуальных реальностей (виртуальные реальности трактуются нами предельно широко – это любые измененные состояния сознания) в прозе Пелевина является следствием такой мировоззренческой категории постмодернистского сознания, как эпистемологическая неуверенность. Герой Пелевина, обреченный «вечно блуждать в поисках «сырой», изначальной действительности» [Генис. С. 83], существует в «возможных мирах», которые взаимодействуют между собой по правилам остраляющей иронии, пародии, игры. Игровой принцип как основа поэтики демонстрирует искусственность любой схемы и приводит к отрицанию бинаризма в построении картины мира. Калейдоскоп здесь сменяет картину подобно тому, как в эстетике постмодернизма ризома сменяет структуру.

Постмодернистская установка отказа от единой, равно справедливой для всех истины и уничтожение веры в референциальный язык позволяют представить нарративную стратегию текстов Пелевина в виде динамики представлений о реальности физической и семиотической. В основе деятельности персонажей лежит речевое клише («быть пассажиром», «лежать в больнице»), от которого зависит реконструируемая картина мира. Но это только исходное положение. Принципиальная маргинальность пелевинского героя позволяет ему устанавливать семиотический характер реальности (которая для всех прочих персонажей является незнакомой) и провоцирует ситуацию «выключения» из системы и перехода в другую систему, знаковый характер которой еще не установлен. Потенциальная возможность рецепции позволяет герою идентифицировать язык описания физической реальности, иначе говоря, идентифицировать дискурс. Количество дискурсивных моделей описания реальности бесконечно велико, поэтому каждая «вновь обретенная» реальность является лишь дополнительной к предыдущей, но никогда — окончательной. Перемещения героя в поисках себя можно рассматривать как метафизическое странствие души по внутреннему лабиринту, составленному из множества миров космоса и сознания или из множества языковых моделей действительности. Отказ героя от навязываемой реальности есть, по сути, отказ от предлагаемой модели речевого поведения, что обнаруживает идею «двойного присутствия» и неединства личности (неравенства субъекта самому себе). Трансформация сознания, воспринимающего разные по своей организации миры, обрекает это сознание на «мультиперспективизм» — «постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своём мелькании не дающих познать её сущность» [Ильин. С. 230]. Феномен «мультиперспективного» зрения связан ещё и с представлением о мире, состоящем из моделей и симулякров. Границы между текстом и реальностью здесь установить невозможно, так как симуляция, выдавая отсутствие за присутствие, одновременно снимает всякое различие реального и воображаемого. Окружающий мир, по выражению одного из персонажей Пелевина, является «даже не декорацией к реальности, а пародией на такую декорацию» [Пелевин. С. 207]. «Реальности» в текстах Пелевина уравниваются и лишены аксиологических характеристик, и это означает множество разнонаправленных векторов движения персонажей во времени и пространстве, укладываемых в схему компьютерной игры.

Тот же механизм лежит в основе прагматики пелевинского текста, определяет особенности его восприятия и функционирования. Общей чертой многих произведений Пелевина является их безусловная ориентированность на «совковую» реальность. Переполненность клише и поведенческими стереотипами сообщает этой реальности условно-знаковый характер, такой мир моделируется как художественный текст в духе социалистического реализма («Омон Ра»). Соц-артовский приём использования штампов сочетается у Пелевина с фило-

софскими размышлениями о солипсизме («Девятый сон Веры Павловны»). Возникает парадоксальная ситуация: с одной стороны, пелевинский текст является прагматической ловушкой, в которую попадают персонажи и читатель; с другой стороны, именно сознания персонажей и читателя реконструируют по тем или иным признакам «совковую» реальность, автоматически замыкаясь в её границах. Так создаваемая реальность социалистического мира является не более чем рассказом об этой реальности или набором метарассказов, обращение к которым осуществляется в пародийном ключе.

Использование «обманного» приёма как элемента игровой поэтики создаёт в прозе Пелевина особый тип произведений, определяемых нами как произведения-ребусы, где оказывается сложно установить объект описания («Ника», «Зигмунд в кафе», «Затворник и Шестипалый»). В таких текстах с самого начала строго фиксирована точка зрения читателя, которая к концу повествования оказывается ошибочной, так как не учитывает возможность другой системы описания (или нескольких систем). «Обманной» приём - это лишь один из приёмов демонстрации возможностей дискурса и обнаружения ложности претензий любого дискурса на истинность и окончательность. Тексты-ребусы ещё и моделируют идеального читателя Пелевина, главной способностью которого должна быть способность подвергнуть всё сомнению, деконструировать текст. Возможно, сама модель восприятия текста содержится в поведенческой схеме персонажа повести «Принц Госплана», написанной в форме компьютерной игры. Постмодернистский текст, насыщенный литературными, философскими, культурными аллюзиями, принципиально многомерен. «Фабульное» чтение неподготовленного читателя, не владеющего должным контекстом, как раз и есть восприятие «среднего пользователя». Перемещение читателя по уровням пелевинского текста актуализирует понимание его как гипертекстовой системы, позволяющей обнаруживать новые дополнительные смыслы, бесконечно достраивая и перестраивая картину мира.

Роман «Чапаев и Пустота» целиком построен на нарушении прагматических связей как между персонажами, так и между текстом и читателем. Это психотический дискурс, где граница, разделяющая текст и реальность, отсутствует. Единственная реальность здесь – это реальность шизофренического бреда, галлюцинаторных видений, сновидения, которая возникает в единственно возможном виде реальности языка. Семиотический характер этой реальности зависит от психо-ментальных особенностей говорящего. Картина мира в романе складывается из «историй» (stories), рассказанных персонажами. Рассказывание историй – одна из главных мифологем постмодернизма, причём статус истории (story) получает не только художественный, но и другие виды дискурса [Руднев, 1999]. Такое понимание утверждает равнозначность историй и реальностей: персонажи романа не понимают, какой из миров является «менее вымышленным» и «настоящим». В прагматическом тупике оказывается и читатель, который не может обнаружить гра-

ниц между текстом и реальностью (точнее, между разными текстами).

Единственное, что отличает роман от всего написанного Пелевиным, это наличие другой истории (history), в основе которой лежит буддийский философский канон. Ориентация на восточную традицию определяет мощную учительную установку романа в духе русской классической литературы. «Ethos» позволяет заменить множество разнонаправленных векторов движения одним, картина мира дополняется концепцией пути от хаоса к космосу, через тотальную американизацию к восточному просветлению. Инфляция всех дискурсов, разрушение всех систем ценностей предполагает наличие иной системы ценностной ориентации, отвергающей всё ей внеположное. Подобное проявление идеологии даёт основание назвать постмодернизм Пелевина «классическим» [Корнев]. По мнению М. Эпштейна, постмодернизм является лишь первым периодом наступившей эпохи постмодерности [Эпштейн]. «Игра против правил», разрушение постмодернистской эстетики в творчестве Пелевина станет, возможно, «преодолением постмодернизма» и началом нового периода, определение которого ещё не найдено.

Литература

1. Генис А. Поле чудес // Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования. М., 1999.
2. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
3. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение, 1997. №28.
4. Пелевин В. Жёлтая стрела. М., 1998.
5. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
6. Руднев В.П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М., 2000.
7. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. М., 2000.

Т. А. Богумил

В. ШЕРШЕНЕВИЧ: ПОЭТ-ТРИКСТЕР

(к проблеме творческой индивидуальности)

Барнаульский государственный педагогический университет

Определение автора как трикстера не встречалось нами в современном литературоведении. Обращение к этому понятию было вызвано характеристикой героини-трикстера Л. Улицкой: «Просто вся ее маленькая жизнь намеревалась стать цитатой и, блуждая, не находила контекста» [Улицкая. С. 117]. Термин «трикстер» кажется нам показательным: он позволяет декодировать творческую индивидуальность поэта.

Вадим Шершеневич – одна из малоисследованных фигур литературного процесса начала XX века. Признание вторичности его творчества, обвинения в плагиате, эпигонстве присутствуют в критических отзывах как современников, так и литературоведов [см. например, Гумилев. С. 140; Харджиев. С. 194; Евтушенко. С. 25; Залин. С. 699.]. Этот факт объясняет то обстоятельство, что творчество поэта многие годы не исследовалось. Попытка классифицировать Шершеневича как поэта-трикстера позволяет иначе взглянуть на проблему существования «своего» и «чужого» в его текстах.

Принципиальную вторичность произведений В. Шершеневича характеризует его реплика в беседе с А. Мариенгофом: «Что вы там с Сережей (*Есениным – Т.Б.*) не толкуйте, а талантливо написанное чужое стихотворение вдохновляет куда больше, чем полнолуние, чем пахучие цветочки на липах или нежная страсть» [Мариенгоф. С. 245-246].

Как видим, для создания стихотворения В. Шершеневичу необходим внешний импульс, и не просто импульс, а «чужое» высказывание, дающее тему «импровизации».

Мифологическая параллель подобному психологическому складу – это фигура трикстера – двойника, тени культурного героя. Поэт-трикстер не может существовать сам по себе, без объекта подражания – он живет отраженным от демиурга светом [Мифологический словарь. С. 670]. Такой автор не просто надевает маски, играет стилями – в данном случае невозможно отличить лицо от маски, лик от личины. Сознательное сливается с бессознательным. Все это имеет много общего с оборотничеством (мена формы при сохранении сущности), что проявляется в стилизации и пародии. Однако Шершеневич скорее тяготеет к бессознательной перемчивости, природа которой заключается в аморфной, неопределенной сущности, изменяющейся в зависимости от принимаемой формы [см. об этом: Пашина]. Многоипостасность (более древнее, нежели оборотничество явление) в глазах критиков выглядела нетворческим подражанием, эпигонством и плагиатом. Масочная, двойническая, подражательная природа поэта довольно жестко высветилась в мемуарах одного из соратников Шершеневича по имажинизму, Рюрика Ивнева.

«В 1912 году, когда мы встретились впервые, ты мне показался *настоящим человеком, настоящим поэтом*. С годами туман рассеялся и я увидел, что ты не существуешь. <...> Подойди к зеркалу. Ты увидишь свое отражение, ты увидишь *существо, подобное человеку*. <...> Человека нет. Поэта нет. <...> Шершеневич, Шершеневич – это *труп, желающий гальванизироваться*» (*Здесь и далее курсив мой – Т.Б.*) [Ивнев. С. 14].

Трикстер – это реликт хаоса, поэтому его деяния в устроенном демиургом космосе выглядят неудачными, комическими, выламываются из представлений о красоте, гармонии, должном [Мифологический словарь. С. 670]. Вот, на наш взгляд, причина, по которой в истории литературы Шершеневич остался лишь эпигоном, плутом, насмешником и вором. Например, поэт-со-

временник Шершеневича, С. Кречетов, называл его «обезьяной Северянина» (ср. с расхожим определением дьявола-трикстера – «обезьяна Бога»). Другой современник, С. Бобров, написал о нем: «Самый талантливый человек в России по части *взимания и усвоения чужих тонов и стихов <...>, выкравши* все, что можно и что ему позволяли собственные убогие средства, из Игоря Северянина, а затем из Рюрика Ивнева и поэта, писавшего под псевдонимом «Хрисанф», – этот самый юноша – о, без всяких предрассудков! – принял с ему одному свойственной грацией *ассимилировать* поэзию Маяковского» [цит. по: Русский футуризм. С. 21].

Саркастический тон представителя недружественной «Мезонину» «Центрифуги» скрывает неосознаваемую критиком похвалу: а не был ли действительно Вадим Шершеневич гениальным имитатором, талантливым ассимилятором чужого творчества и в этом уникальной творческой личностью. Подчеркнутый здесь мотив кражи неизменно присутствует во всех мифах о трикстере, что получило свое воплощение и в жизненном «мифе» Шершеневича.

Широко известна история с «кражей штанов», когда, не подозревая о существовании строчки Маяковского «я сошью себе штаны из бархата голоса моего», Шершеневич напечатал «Из ваших поцелуев и из ласк протертых // Я в полоску сошью себе огромные штаны», что послужило поводом к многочисленным язвительным шуткам Маяковского. В совпавших цитатах особенно значимыми становятся элементы несовпадения, выявляющие различия поэтов: «полосатость» штанов Шершеневича на фоне однотонно черных штанов и желтой кофты Маяковского. Это бессознательное указание автора на разноцветность, пестроту, разнофактурность, неоднородность «сшитых» им «штанов» поэзии, может быть расценено как использование языкового *материала*, имеющего разное происхождение, как *цитатность* его *творческого метода*.

«Трикстерское» начало поэта получило выражение в лексике и графике. Как правило, в своих стихах имажинисты указывают на игровой, шутейный характер их творчества: «фигляр», «комик святой», «бесшабашный шут», «гаер» у Шершеневича. Показательны и другие автометаописательные элементы, к их числу относятся заглавия. Один из сборников поэта носит название «Романтическая пудра». Пудра как заменитель маски, как нечто наносное, романтическое, отчасти скрывающее подлинное лицо (но не его контуры!), как знак двойственности автора-актера, вводит читателя в контекст игры, маскарада, театра. В качестве другого примера приведу подзаголовок программной работы Шершеневича – «Футуризм без маски. Кампильтивная интродукция». Входящая в название словоформа «без маски» уже указывает на наличие таковой: в данной книге футуризм без маски, но вообще, в принципе он существует *под* маской. Это маска гаерства, клоунады, балагана, хулиганства, скандала, созданная участниками эпатирующего публику движения и самой публикой. Маска, как известно, имеет прямое отношение к «чужесловию», надеванию иной речевой личины.

В контексте проводимых изысканий интересный ракурс приобретает графика стихотворений Шершеневича имажинистского периода – выравнивание по пра-

вому краю. По сути, являя собой зеркальное отражение традиционной, привычной графики, она обеспечивает всё многообразие культурных ассоциаций, связанных с отражением: двойничество, параллельный мир, искривление при подобии и т.п.

Идея переворачивания, перелицовывания воплощается в теоретических утверждениях Шершеневича, что все стихи имажинистов «могут с одинаковым успехом читаться с конца к началу» [Шершеневич, 1920. С.15], в том, что во многих словах «образ заключен в обратной комбинации букв (напр. парень-рабень) (раб, рабочий)». Поэтому со временем, по мнению поэта, книги будут печатать «справа налево для того, чтобы образ был очевиднее» [Шершеневич, 1920. С. 12].

В литературной полемике поэт неоднократно обращался к исследуемой проблеме, обвиняя в плагиате и подражании всех, кроме себя. К примеру, в «Первом журнале русских футуристов» под псевдонимами Гаер (!) и Едух он обвинил Асеева в подражании Надсону, Блоку, В. Иванову и другим, Пастернака – в подражании ряду второстепенных поэтов XIX века [Харджиев. С. 194]. В своей книге «Футуризм без маски» Шершеневич писал: «Можно указать в творениях кубофутуристов массу подражаний и не только их современникам (Брюсову, Блоку и т.д.), но и прежним классикам» [Шершеневич, 1913. С.78]. Тем самым, как истинный трикстер, он пытался манифестировать свою состоятельность как демиурга, произвести подмену, прикинуться подлинным творцом. При этом он прибегал к авторитетам, в частности, сравнивая себя с именем А.С. Пушкина: травля критиками Пушкина аналогична травле Шершеневича [Шершеневич, 1916. С. 67-68].

Общеизвестным является утверждение имажинистов о примате образа над содержанием, о том, что стихотворение есть «не организм, а толпа образов», «из него без ущерба может быть вынут один образ или вставлено еще десять» [Шершеневич, 1920. С. 15]. Тем самым создается особая картина мира, где не связанные друг с другом, хаотически, беспорядочно носящиеся в пространстве явления случайно сцепливаются в обособленные образы. (Напомню, что хаос является природой трикстера.) Вышесказанное подтверждает и любопытное свидетельство Городецкого: «Я застал однажды Есенина на полу, над россыпью мелких записок. Не вставая с пола, он стал мне объяснять свою идею о «машине образов». На каждой бу-мажке было написано какое-нибудь слово – название предмета, птицы или качества. Он наугад брал в горсть записки, подкидывал их и потом хватал первые попавшиеся. Иногда получались яркие двух- и трехстепенные имажинистские сочетания образов» [Городецкий. С. 465].

Таким образом, в процессе создания произведений, в критико-теоретических работах, как, впрочем, и в быту, В. Шершеневич «разбрасывает» намеки, отсылающие к масочному, игровому, стилизирующему началу. В связи с этим напрашивается вывод: трикстер есть образ автора – сплошной цитаты, не имеющего «своего», вдохновляемого «чужим». Получается, что поэт полусознательно предвещает практику постмодернистов, сделавших цитирование принципом своего существования.

Литература

1. Городецкий С.О. Избр. произв.: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Енишерлова. М., 1987.
2. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
3. Евтушенко Е. Вадим Шершеневич // Огонек, 1987. №14.
4. Залин С.Л. Шершеневич В.Г. // Краткая литературная энциклопедия. 1975. Т.8.
5. Ивнев Р. Избранное / Сост., вступ. ст. Н. Леонтьева. М., 1988.63. Мариненгоф А.Б. "Бессмертная трилогия". Роман без вранья. М., 1998.
6. Пашина Д. Оборотничество и оборачивание // Логос, 1999. №16.
7. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зиженков. М., 1999.
8. Трикстер // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1992.
9. Улицкая Л. Подкидыш // Новый мир, 1991. №2.
10. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2-х т. М., 1997. Т 1.
11. Шершеневич В. 2x2=5. Листы имажиниста. М., 1920.
12. Шершеневич В. Зеленая улица Статьи и заметки об искусстве. М., 1916.
13. Шершеневич В. Футуризм без маски. Компилятивная интродукция. М., 1913.

А. Н. Губайдуллина

**ОБРАЗ ПОЭТА В ЦИКЛЕ Ф. СОЛОГУБА
«КОГДА Я БЫЛ СОБАКОЙ»**

Томский государственный университет

Стихотворения Федора Сологуба, первоначально печатавшиеся в рамках цикла «Когда я был собакой», в сборнике 1917 года «Алый мак» составили раздел «Плен». Позднее название можно трактовать как выражение идеи заключенности бессмертной духовной сущности в пределах очередного земного существования. Идея «сансары» – блуждания страдающей души в круге земных перевоплощений – была близка Сологубу и обыгрывалась им неоднократно как в поэзии, так и в прозе. Актуальность этой идеи подтверждается общим развитием лирики Сологуба: уже в 10-е годы выходит сборник «Пламенный круг», в предисловии к которому писатель формулирует свою приверженность теории реинкарнации: «Рожденный не в первый раз и уже не первый завершая круг внешних преобразований, я спокойно и просто открываю мою душу» [Сологуб, 1908. С. 5].

Применительно к стихотворениям цикла «Когда я был собакой» название «Плен» можно толковать также как заточение духа в не подходящем ему

физическом (собачьем) теле. Несоответствие между сознанием и соматической оболочкой, заданное божественной волей, ощущается персонажем как несправедливость, просчет Творца:

*Милый бог, моя жизнь – твоя ошибка.
Ты меня создал не так.*

[Сологуб, 1979. С.367].

*Досталась мне странная доля,
Но я на нее не ропщу.*

[Сологуб, 1979. С.367].

За счет несоответствия как ошибки, допущенной при акте творения, лирический герой цикла становится обладателем двух сосуществующих душ, двух сознаний. Одна душа – «чистопсовая» – наделяет его способностями животного: собачьим нюхом («Понюхаю тонкие травы, // Где старые чахнут следы»), обостренным чувством самосохранения («Заслышу ли топот лошадки // На гулком вечернем шоссе, // В испуге бегу без оглядки // И прячусь в пахучем овсе»), привязанностью к хозяину («Все ж я верен был // И тебя любил, // Мой хозяин милый»). Вторая внутренняя составляющая – это своеобразное метасознание, дающее персонажу возможность наблюдать за своей жизнью отстраненно, извне. Метасознание, как более осмысленное, наделяется полномочиями контроля, анализа собачьего поведения:

*Душа моя чистопсовая,
Наслаждайся, не скули, не умирай!*

[Сологуб, 1979. С.367].

*Я не хотел твоих планов охаять,
Думал: «Попытаюсь собакой быть».*

Кое-как я научился лаять

И даже привык на луку выть.

[Сологуб, 1979. С.367].

Контролирующее сознание лирического субъекта цикла – сознание человеческое, так как оно характеризуется качествами, присущими лишь людям: мыслью, напрямую не обусловленной инстинктами («Думал: «Попытаюсь собакой быть»), осознанной эмоцией («<...> того, чья душа – улыбка»), потребностью в самореализации («Ты не поймешь, что живу я не напрасно, // Что мой подвиг собачий чего-нибудь стоит»). Несмотря на сюжетные различия между стихотворениями, на многообразие собачьих образов («Волчок», «Фиделька, собачка нежная», «Дворняжка»), двойственность сознания лирического героя сохраняется во всем цикле. В стихотворениях «Господи, прости!» и «Досталась мне странная доля» животная и человеческая души разъединены смертью; в первом произведении – уже случившейся по сюжету и позволяющей апостериори осмыслить прожитую жизнь: «<...> На моем земном пути // Было много злости. // Выл я по ночам // И с такими ж, как я сам, // Грызся из-за кости»; во втором случае – потенциальной будущей смертью: «Но знаю я, будет мне праздник, // Душа моя в рай возлетит, <...> И богу я дух мой

отдам». Животное и человеческое сознания в цикле соотносятся как временное и вечное начала одного субъекта. Если собачьи качества персонаж теряет после смерти (по истечении конкретной инкарнации), то атрибуты подлинной, человеческой духовности лишь временно «возвращает» богу и обретает их повторно в новом воплощении.

К числу подлинных, бессмертных свойств души лирического героя цикла «Когда я был собакой» относится и поэтический дар. Образ собаки-поэта представлен в двух стихотворениях: «Милый бог, моя жизнь – твоя ошибка» и «Самоуверенный и надменный...». Поэтические способности персонажа первичны по отношению к его животной оболочке, то есть переносятся героем из одной жизни в другую:

Но все же, милый бог, мне тяжело.

Быть собакой уж и сил нет.

Ну какая ж, подумай, я – дворняжка!

Я искусство люблю, я поэт [Сологуб, 1979. С.368].

Стихотворение «Самоуверенный и надменный...» строится на антагонизме поэта по духу (истинного поэта) и поэта по определению (ложного поэта). Признаками подлинной поэзии являются открытость ее носителя по отношению к миру, понимание, чувствование сути бытия и культуры («Я искусство люблю, я – поэт»; «<...> чья душа – улыбка <...>»); служение своему предназначению («Ведь в полночь никто так печально и страстно, // Как я, на луну не завоет»); обращенность поэта внутрь себя и, как следствие, индифферентное отношение к социуму («В жизнь мою никогда не кусался, // Я только песни да поэмы слагаю»). Поэтический дар переживается лирическим героем как тихое одинокое страдание, тоска, печальная страстность – эмоции, в наивысшей степени проявляющиеся ночью, во время обострения своей органической, природной, переносимой из инкарнации в инкарнацию сущности («Ведь в полночь никто так печально и страстно, // Как я, на луну не завоет»; «<...> Даже и ночью, жестоко страдая»).

Тихому, молчаливому страданию истинной поэзии противопоставлен громкий крик фальшивого поэта – «стихослагателя грубого». Фальшь, ненатуральность «человека-поэта» передана с помощью элементов его внешнего облика. Предметы одежды отобраны Сологубом по принципу излишества; их неестественность вызывает презрение лирического героя и авторский сарказм: «панама драгоценная», «палка», «воротничок высокий, крахмальный», «глаза надставные». Ненатуральность внутреннего мира персонажа раскрывается через искусственность его внешней оболочки. Поведение «фальшивого поэта» противопоставлено действиям и самоощущению лирического героя: разуму и чуткости – глупость и непонимание («глупый и жалкий»; «Ты не поймешь <...>»); открытости к миру – демонстративность и самолюбование («самоуверенный и надменный»; «голос нахальный», «гордые взоры»); мудрой улыбке – разрушающий «смех презрительный»; тихому страданию – агрессия, направленная на окружающих («Тебе бы лишь кричать да махать палкой, // Ты от тоски никогда не завоешь»).

Стихотворение строится как «поединок», противостояние двух способов существования, двух систем, претендующих на право называться подлинной

поэзией. Сюжетно конфликт реализуется в уличной стычке человека с собакой. Формальная победа остается за человеком:

*Если меня с дороги ты погонишь,
Что ж, убежать от людей не впервые
[Сологуб, 1979. С.369].*

Однако последнее двустишие развенчивает представление о силе человеческого персонажа:

*Но берегись, - размахавшись палкой, уронишь
На песок дороги глаза надставные
[Сологуб, 1979. С.369].*

Образ человека, уронившего очки, олицетворяет беспомощность, «слепоту» субъекта в реальности. С потерей очков утрачивается «поэтическая личина» персонажа, дающая ему силу, возможность ориентироваться в действительности. Зависимостью от своей внешней формы, от социально принятого стереотипа «ложный поэт» - человек уступает «стихийному поэту»-собаке, ориентирующемуся в мире благодаря изначальному внутреннему поэтическому чутью.

И определение «поэт», которым Сологуб обозначает человеческий персонаж стихотворения, и целостный внешний облик героя («человек в шляпе, высоком крахмальном воротничке, в очках, с тростью») - воплощают в произведении банальное мнение толпы, читающего обывателя об образе «поэта». Тема разобщенности поэта и его аудитории значима для поздней лирики Сологуба. Творчество, в его понимании, «<...> не объединяет поэта с людьми, а отделяет от них, создает некую замкнутую высшую сферу» [1.С. 73]. Идея поэтического творения, не воспринятого респондентами, многократно озвучивается лирическим героем Сологуба:

*Но высмеян опять мечтатель,
И затаялась мечта [Сологуб, 1979. С.85].*

*Ах, кому каков дело
До того, что мудрый ищет
Вечные слова [Сологуб, 1979. С.357].*

*Нужны портняв-мастера.
А вот кому нужны поэты? [Сологуб, 1979. С.401].*

«Уединенного поэта неразделенные мечты» [Сологуб, 1979. С.208] в цикле Сологуба «Когда я был собакой» так же, как и в лирике в целом, представлены как внутренняя потребность, аутичный процесс, не рассчитанный на внешний отклик: «Ты не поймешь, что живу я не напрасно, // Что мой подвиг собачий чего-нибудь стоит» [Сологуб, 1979. С.368], (ср.: «Я слагал эти мерные звуки, // Чтобы голод души заглушить, // Чтоб сердечные вечные муки // В серебристых струях утопить» [Сологуб, 1979. С.113]). В таком контексте название цикла «Плен» становится также воплощением идеи пленения человека поэзией, заключения души, послушной высшей воле, в рамки особого чувствования мира, которое нельзя вербально выразить, донести до окружающих и которое переживается субъектом как

вечное страдание. Образ поэзии-плена озвучен также в стихотворении Ф. Сологуба «Объявление»:

*И мы хотим красивых слов,
И души в плен отдать готовы* [Сологуб, 1979. С.401].

Таким образом, в цикле «Когда я был собакой» Сологуб поднимает проблему подмены истинной поэзии видимым, формальным, духовно обедненным ее двойником. Вместе с тем актуализируется идея не востребованности истинной поэзии читателем. Анализ лирического цикла «Когда я был собакой» («Плен») позволяет выявить значимый для всей поэзии Сологуба образ страдающего поэта-одиночки, бесконечно, в разных существованиях в рамках «пламенного круга» вечного возрождения осуществляющего свое высшее предназначение.

Литература

1. Дикман М.И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С.5-74.
2. Сологуб Ф.К. Пламенный круг. СПб., 1908.
3. Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979.

А.В. Курганов

«ТЕАТР ЖИЗНИ» В ТВОРЧЕСТВЕ Л. АНДРЕЕВА И Н. ГУМИЛЕВА

Пермский государственный университет

Различные формы «театра жизни» в творчестве Л. Андреева и Н. Гумилева мы рассматриваем в контексте идейно-художественных исканий переходного времени. Проекция на современный мир форм и особенностей театра как характерная черта сознания «переходной» эпохи неоднократно отмечалась исследователями отечественной и зарубежной культуры (Л. Пинский, Ю.М. Лотман и др.). Наблюдения, сделанные над культурой «шекспировской», «наполеоновской» эпох, в значительной степени оказываются применимы и к культурной ситуации рубежа XIX-XX веков. Театрализованность «серебряного века» носит почти тотальный характер, накладывает свой отпечаток на осмысление основополагающих категорий человеческого бытия: сквозь призму театра не только жизнь воспринимается как разыгрываемая на подмостках драма, но даже смерть оказывается только занавесом, отделяющим актеров от зрителей (Н. Гумилев). Ощущение «театральности» мира становится доминирующим, в критике «серебряного века» формулируется понятие «театра жизни» (Л. Андреев и др.).

На наш взгляд, следует выделять общекультурный и литературный аспекты понятия «театр жизни». В первом случае речь будет идти о доминирующем в период «серебряного века» типе культурного поведения. Во втором – о его реализации в конкретике художественных текстов, например в случаях, когда герои организуют свое бытие по законам театрального творчества

и т.п. Проблема осложняется тем, что в сознании художников «серебряного века» грань между жизнью и творчеством становится проницаемой, появляется феномен «жизнетворчества».

Как нам кажется, одной из форм «театра жизни» в художественном мире Л. Андреева становится «театр жизни сверхчеловека»: Данный тип героя связан с господствующей в философском и художественном сознании рубежа XIX-XX веков мыслью о необходимости преодоления современного человека. Герой Л. Андреева – носитель идеи сверхчеловека – делает «пробу» (самопроверку) с целью утвердить свое «право на избранность» («Мысль», «Океан»). Эксперимент часто осуществляется в форме своеобразного спектакля в «театре жизни», в ходе которого герой-«сверхчеловек» выступает в функции актера и режиссера. В философской драме «Мысль» доктор Керженцев как постановку пьесы организует убийство своего друга – писателя Савелова. Типологическая ситуация сохраняется даже в «Собачьем вальсе», герой которого (Г. Тиле) объединяет черты генетически родственных, но традиционно противопоставляемых типов маленького человека и сверхчеловека.

В акте «театра жизни» герой реализует себя в качестве демиурга, боготворца, повелевающего «бытием марионеток», которые теряют свою самость, становятся элементами его художественного мира. «Зачем писать рассказы, если можно их делать», – восклицает доктор Керженцев. Именно сцена реальной жизни, по его убеждению, предоставляет «простор для творческой, бесстрашной, воистину творческой мысли!..» Но исключение возможности самоидентификации через равнозначное человеческое «я» закономерно приводит к распаду личности главного героя (рациональное сумасшествие Керженцева, духовная и физическая смерть Тиле), к метафизическому одиночеству человека (образ окружающей героя бесконечной ночи, тьмы становится константным в художественном мире Андреева).

Представление о «театре жизни» эволюционирует на протяжении андреевского творчества, в итоговой пьесе «Реквием» оно приобретает онтологический характер. Уже современники отмечали, что пьеса до предела «насыщена специфически андреевским мироощущением»; на наш взгляд, в ней наиболее отчетливо реализуется картина мира позднего Андреева. Мир в представлении автора лишь «подобие маленького театра», возникшего «в пустоте». Даже герои, претендующие на авторство в «театре жизни» (Режиссер, Художник, Директор), в конечном итоге оказываются только актерами в представлении, которое заказывает Маскированный (очередная вариация образа сатаны в художественном мире Андреева); прочие актеры совершенно безмолвны, действуют лишь в рамках заданного им амплуа. Единственные зрители жизненной драмы, которая играется только один раз, – деревянные размалеванные куклы, созданные самим человеком по подсказке сатаны (сам Маскированный приходит «только к концу представления», чтобы «констатировать» смерть актеров). В этом мире утрачивается грань между явью и сном, реальностью и пред-

ставлением, и нелепый бунт Директора, вызванный появлением образа умершей жены (что позволяет говорить об определенной автобиографичности образа), оканчивается беспомощным криком о милосердии.

Творчество Н. Гумилева является реализацией иной формы «театра жизни». Ведущим принципом в художественном мире Гумилева становится смена культурных ролей, в целом характерная для художественного сознания «серебряного века». Творчество Гумилева являет своеобразный пример того, как художник растворяет авторское слово в слове героя иного времени, иной культуры (конквистадор, воин Агамемнона, Одиссей-путешественник, поэт-царевич Гондла и др.). Другой отличительной особенностью гумилевского творчества является наиболее последовательная в культуре «серебряного века» реализация принципа «жизнетворчества»: «Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит картину, как поэт создает поэму?» – постулирует Гумилев. Культурные роли оказываются, таким образом, одновременно этапами как творческой, так и личной биографии поэта.

Наиболее устойчивая и любимая из «сыгранных» Гумилевым в жизни и творчестве ролей – роль поэта-демиурга. Представление о поэзии как наиболее действенном средстве преобразования мира, основанное на вере в мифическую власть слова, способного «останавливать солнце, разрушать города, воскрешать мертвых», убеждение в том, что именно поэзия призвана руководить перерождением человека, – ставят поэта на вершину мировой иерархии. Гумилевский поэт оказывается творцом, равным богу, недаром именно чувство катастрофичности – вера в то, что его творчество означает конец одного мира и начало другого, рождение нового человека, – является его сущностной чертой.

Как этап в становлении образа поэта в творчестве Гумилева, на наш взгляд, интерес представляет стихотворение «Основатели» (1908). В классический античный сюжет об основании Рима Гумилев вносит существенные коррективы: он значительно усложняет образ Рема, который не только становится у него бунтарем, призывающим к разрыву с прошлым («что было прежде, // Надо забыть, глянем вперед»), но и наделяется пророческим и поэтическим даром. На протяжении всего стихотворения намечается «внутреннее» (скрытое) доминирование, превосходство Рема над братом. Ограниченность человека дела, «основателя» преодолевается автором в образе поэта-пророка, способного увидеть судьбу Рима, свою собственную судьбу в контексте истории, будущего. Если Ромул претендует на основание города, то Рем – на создание нового человека, свободного от власти традиции. Он претендует на новаторство в сфере духа, цель его бунта – «преображение» человека (А. Камю).

Образ поэта, говорящего новое слово о мире и человеке, оказывается в центре почти всех драматических произведений Гумилева («Игра», «Актеон», «Гондла» и др.). Типологически сходная ситуация – поражение (гибель) героя-поэта в борьбе с традиционными устоями жизни неизменно становится залогом его грядущей победы – «разыгрывается» автором в декорациях различных культурно-исторических эпох: в «Игре» – это Франция периода наполеоновских войн, а

«Гондле» – средневековая Исландия, в «Актеоне» – обстановка античного мифа. Гумилев использует декорации арабо-исламской, византийской культуры, первобытного общества. Учитывая установку поэта на размыкание границ между жизнью и творчеством, можно предположить, что сходную ситуацию поэт «разыграл» и в реальной жизни, «достроив» свою судьбу до героической гибели.

Сохраняя свои существенные черты, образ героя-поэта эволюционирует в творчестве Гумилева, поворачивается к миру различными гранями. В пьесе «Актеон» образ поэта раскрывается в значительной степени как вариант образа сверхчеловека: претензия на божественность, стремление преодолеть человеческую природу оборачивается «озверением» героя – античный миф оказывается адекватным выражением антропологических идей начала XX века. В последней пьесе поэта «Охота на носорога» героем становится «первый человек» Тремограст, поэт по духу, открывающий новые возможности человеческого существования: показательно, что он оказывается и первым человекоубийцей, делая скачок в область индивидуальной воли человека нового времени.

Как и Л. Андреев, Н. Гумилев стремится к созданию «синтетического» типа героя, который объединил бы черты многих героев-предшественников, наиболее адекватно отразил специфику сознания, мироощущения человека «переходной» эпохи. В определенной степени он достигает этого в образе легендарного бродячего поэта-царя Имр уль Кайса («Отравленная туника»). И Гумилев, и Андреев, реализовавшие в своем творчестве различные формы «театра жизни», почти неизменно приводят своих героев к гибели. Как нам кажется, несмотря на различие акцентов, которые ставятся авторами на смерти своих героев (бессмысленная смерть у Андреева, убеждение в грядущей победе у Гумилева), неизбежность трагического финала у обоих авторов обусловлена несоответствием между родовыми свойствами человека и «театральной» формой бытия. Следует заметить, что в ряде произведений итогового сборника «Огненный столп» («Память», «Заблудившийся трамвай») Гумилев воспроизводит существенные черты андреевской картины мира: его «заигравшийся» герой теряет свое истинное лицо в бесконечной череде сменяющихся масок. Актуальность антиномии «идея» - «живая жизнь» именно в кризисную эпоху позволяет нам говорить об изначальном трагизме мироощущения героя времени.

М. А. Власова

МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ ОБРАЗЫ МИФА И КАРНАВАЛА В РОМАНЕ РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ»

Иркутский государственный университет

Данная работа обусловлена интересом к роли, функции и формам существования карнавальных категорий и действий в литературе (в частности, в испанском плутовском романе XVII в.).

В работах известных отечественных исследователей роман Рабле рассматривается либо в русле ренессансного реализма (Л.Е. Пинский «Реализм эпохи Возрождения», А.К. Дживелегов «Рабле»), либо – традиционно – в свете карнавальных представлений (М.М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и смеховая культура Ренессанса»), либо как произведение, свидетельствующее о кризисе возрожденческой эстетики (А.Ф. Лосев «Эстетика Возрождения»). Однако до сих пор в тени оставалась мифологическая сторона романа, роль которой в структуре и содержании романа представляется весьма значительной. Такая постановка вопроса кажется возможной в силу несомненности связи между мифом и ритуалом, к которому генетически восходит карнавал.

Роман Рабле включает в себя мифологические мотивы, схемы и собственно мифы различных типов, он мифологичен по сути и по структуре. В романе последовательно реализуются основные мифологические схемы.

1-я и 2-я книги – рождение и становление героев – аллегорическое рождение и становление мира, т. к. великаны (Гаргантюа и Пантагрюэль) уподобляются одновременно вселенной (достаточно вспомнить мир во рту Пантагрюэля) и демиургам (из ветров Пантагрюэля появились маленькие мужчины, из газов – маленькие женщины) – это реализация креационной мифологической схемы. Герои наделены способностью и властью давать имена (Гаргантюа дал имя Парижу), устанавливать традицию (Гаргантюа закусил блохой и с тех пор все жители того края делают то же). 1-я и 2-я книги симметричны, такое построение создаёт ощущение цикличности времени, характерное для мифологического сознания.

3-я книга реализует мифологическую схему, описывающую или объясняющую систему родства и брачных отношений. Она почти полностью посвящена вопросу женитьбы Панурга. Мотив женитьбы героя важен для мифа, неслучайно он занимает целую книгу в романе Рабле, но у Рабле он решён в карнавальном ключе (как, например, и сюжет о демиурге Пантагрюэле). Панург ни своим характером, ни масштабом своих проделок не сравним с героем мифа. Здесь мы имеем дело скорее с женитьбой трикстера, но до женитьбы дело не доходит. Панург находится на грани между «да» и «нет», жениться и не жениться. И для него важен не выбор, а сама возможность балансирования между женитьбой и не-женитьбой. Поэтому каждый раз, когда он слышит очередной совет относительно брака, он сразу же находит контраргументы. Значимость этого сюжета ещё и в том, что он служит мотивировкой для развития событий в 4-й и 5-й книгах.

Целых 4 главы в 3-й книге посвящены пантагрюэлиону. И это не просто конопля, а галлюциногенное растение, появление которого миф обязательно должен описывать наряду с появлением основных элементов ландшафта.

4-я и 5-я книги – описание путешествия и героических деяний Гаргантюа и его спутников – мифологическое освоение пространства и установление границ нового мира.

Итак, в композиции романа последовательно реализуются основные мифологические схемы:

- рождение мира;

- появление культурного героя, основателя культурной традиции, наделённого способностью и властью давать имена;
- объяснение/описание (в данном случае – карнавальное обоснование) брачных отношений;
- схемы мифо-исторической традиции (в 4-й и 5-й книгах)

Конечно, роман Рабле – не миф в чистом виде и не «историческое» предание, но мифологические схемы органично входят в художественную ткань произведения.

Динамика времени в романе также находится в соответствии с логикой мифа: это развитие от циклического времени (1-я и 2-я книги) – времени собственно мифа – к линейному (в 4-й и 5-й книгах) – времени «исторического» предания.

Сами по себе 1-я и 2-я книги динамичны. В каждой из них реализуется схема «исторического» предания. Время 3-й книги, кажется, стоит на месте. Книга динамична, но вся динамика строится вокруг вопроса женитьбы Панурга. Движение подобно движению маятника, по сути это статика.

Движение от мифа к истории объясняет, почему автор 1-й и 2-й книг – мифический Алькофрибас – сменяется в 4-й и 5-й книгах мэтром Франсуа Рабле.

Кроме того, здесь есть движение от Хаоса к Космосу. Традиционно великаны связаны с силами необузданной и враждебной человеку природы. Л.Е. Пинский в своей монографии замечает, что ДОБРЫЙ и УМНЫЙ ВЕЛИКАН – неожиданное сочетание.

Необузданность и дикость в большой мере есть в 1-й и 2-й книгах. Природный хаос – в избытке жизненных сил великанов (особенно – в детстве), неслучайно А.Ф. Лосев говорит о «непристойности юного Гаргантюа».

Но эта непристойность сглаживается воспитанием, и уже во 2-й и 3-й книгах (а Гаргантюа – в 1-й) Гаргантюа и Пантагрюэль являют собой образец мудрости и справедливости. Они также образец красноречия и говорят, в отличие от людей, высоким слогом. И даже в заголовках на смену ужасающим деяниям первых 2-х книг приходят героические деяния доброго Пантагрюэля (Л.Е. Пинский).

Неслучайно род великанов произошел от тех, кто, съев волшебный кизил, вырос пропорционально, гармонично.

Конечно, миф воплощается в романе не буквально. Более того, все мифологические схемы в романе карнавализованы.

Говоря о мире романа, нужно уточнить, что под термином «мир» в романе можно подразумевать большое количество пластов:

- мир современной Рабле Франции;
- собственно мир художественной фантазии Рабле;
- культурный мир;
- мир – человек (анатомия, внешний вид, нравы, обычаи Постника);

Миф пронизывает все эти миры и на разных уровнях подвергается карнализации.

Кроме перечисленных выше миров, параллельно прочтению/созданию романа возникает еще один мир, пронизывающий и соединяющий все другие миры. Этот особый мир реализуется прежде всего в каталогических перечислениях, которыми изобилует роман (на этом строятся целые главы, например, «О детстве Гаргантюа»). Множество диалогов в романе - не диалоги в полном смысле слова, а полилоги того же каталогического, перечислительного характера (см., например, гл. 5 кн. 1 «Беседа во хмелю»).

Подобные перечисления встречаются в романе практически на каждой странице. Эта каталогичность создает особую картину мира: не цельная стройная система, а разрозненные детали, но в некотором единстве. Эта множественность и целостность разрозненных деталей и подробностей описывает мир в его элементарной первоначальной сущности, то есть воспроизводит ситуацию космогонического мифа, а именно хронотоп только что сотворенного мира. Точнее, это одновременно и сам акт творения (через называние), и сотворение, установление связей между элементами нового мира, и попытка охватить своим взором все составные части мира в их элементарном единстве.

Рассматривая главы романа, посвященные детству великанов, Л.Е. Пинский замечает, что «детство – благодатная тема для Рабле», нужно лишь подчеркнуть, что это детство – детство человечества, детство мира – мифологическое время начала, и уточнить, что идиомы (гл. «О детстве Грагантюа») берутся в своем буквальном (что создает комический эффект), то есть изначальном значении.

Такая каталогическая расчлененность (она же единство) соотносима с «карнавальной анатомией», которая встречается в романе и в чистом виде (главы о Постнике), в свою очередь соотносясь с мифопоэтическим представлением о тождестве макрокосма и микрокосма.

Карнавальные категории и действия столь значимы в структуре романа именно в силу его мифологичности.

Говоря об источнике комического в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Л.Е. Пинский уточняет, что по источнику эффекта комизм в романе принято относить к гротеску, и, определяя свойства гротеска, обнажает его карнавальную суть. Он замечает, что «гротеск перехода стихии в гармонию – основа всего Телемского эпизода», но это и основа романа в целом, и основа любого мифа.

Карнавальное начало в романе проявляется прежде всего в слове. Слово у Рабле существует в трех ипостасях:

- профанное;
- высокое;
- буквальное.

Поскольку карнавальное настроение – определяющее в романе, высокое слово постоянно переходит в низкое, профанируется (среди замерзших слов Гомера, Платона и Аристотеля Пантагрюэль открывает замерзшие звуки боя и непристойности).

Анализируя жанр меннипей, М.М. Бахтин приходит к следующему выво-

ду: «скрепляющим началом, связывающим все разнородные элементы в органическое целое жанра, началом исключительной силы и цепкости был карнавал и карнавальное мироощущение». Это утверждение полностью применимо к роману Рабле. Стоит лишь уточнить, что своей «исключительной силой и цепкостью» карнавал обязан мифу. Именно благодаря всеобъемлющему характеру мифа соединяются в романе различные миры, достигается ренессансный универсализм, космическая масштабность изображения.

Конечно, роман Рабле нельзя назвать романом-мифом (как, например, «Сто лет одиночества» Маркеса). В исследуемом романе не воспроизводится никакой конкретный миф (как, например, «Кентавр» Дж. Апдайк, где «травестия греческих мифов используется для организации сюжета»), не интерпретируется ни один из известных мифов (как «Улисс» Джойса). Миф входит в структуру романа самостоятельно, как особая формирующая роман сила.

Г.К. Косиков определяет роман как «веселую энциклопедию», но это не веселый и не смешной роман. Более точно его было бы назвать жизнеутверждающим, так как в основе комического – избыток жизненных сил, творящего начала в космическом масштабе. Создание романа равно житнетворчеству, то есть созданию мира, а миф воспроизводит и описывает этот процесс.

Можно сделать следующий вывод. Карнавал в романе Рабле реализует миф (мифологическое дано в свете карнавального), делает его динамичным, переносит действие в момент первотворения; миф придает роману масштабность, универсальность (с чем связаны сложности в жанровом определении романа), незаконченность (не завершены некоторые сюжеты, например, женитьба Панурга, Пантагрюэля), ощущение созерцания создаваемого на наших глазах мира; с мифом связано ощущение избытка жизненных сил, переполняющее роман (ср. с эсхатологическим настроением испанского плутовского романа XVII века). Роман можно назвать мифотворческим, так как миф показан в динамике, неотделим от структуры романа.

С. Ю. Макушкина

КАТЕГОРИЯ СМЕРТИ У ГОМЕРА И ЖУКОВСКОГО

(на материале анализа перевода «Одиссеи»)

Томский государственный университет

«Жизнь-смерть» – центральная оппозиция мифологического сознания, где «господствовала циклическая модель», которая, по словам Ю.М. Лотмана, становится «первым этапом борьбы с «концами». Именно осознание смерти придает жизни смысл и цель, поскольку это «осмысление связано с сегментацией недискретного пространства» [Лотман. С. 417 – 419]. Отношение к смерти как существенный «компонент картины мира», «один из коренных параметров коллективного сознания» вместе с этим сознанием подверга-

ется изменениям, комплекс представлений, связанных со смертью, оказывается категорией не постоянной, а исторически изменчивой и «служит эталоном, индикатором характера цивилизации. В отношении к смерти выявляются тайны человеческой личности» [Гуревич. С. 114], что определяется, прежде всего, религиозно-философскими представлениями.

Понимание смерти оказывается важнейшим в истолковании Жуковским гомеровского человека, поскольку решение этого вопроса для архаического сознания имеет иной смысл, чем для сознания нового времени. Невозможно говорить об отношении к смерти, не определив статус жизни у гомеровского человека и у Жуковского. Конечно, в отношении к земной жизни человека архаического сознания (даже в трактовке Жуковского) и сознания христианина есть существенные отличия. Суть жизни древних греков, по мнению поэта, заключается в осознании земного пребывания как высшей и единственной ценности, возможная утрата которой определяет характер мировосприятия гомеровского человека.

Представление об уникальности жизненного пути человека, хотя и детерминированное различными причинами, присутствует и в сознании Гомера, и в сознании Жуковского. В статье «О меланхолии в жизни и в поэзии», написанной во время работы над переводом «Одиссеи» (1846), сконцентрированы основные установки осмысления Жуковским феномена смерти в поэме Гомера. Жуковский настойчиво проводит мысль об исключительной значимости для язычников (имея в виду древних греков и римлян) земной, материальной жизни, утверждая, что все ценное для язычников заключается именно в ней. Утрата этой земной жизни представлялась для них «невозвратной», «невозвратимой» и «неизбежной». «Незаменяемость здешней жизни» Жуковский считает главной особенностью, характерной чертой всей древности и ее поэзии [Жуковский. С. 340, 342].

Эти же акценты сохранены Жуковским и в тексте самой поэмы, что очевидно при анализе словоупотреблений и эпитетов, связанных с ситуациями смерти, характера восприятия персонажами своей смерти и смерти другого. Переводчик подчеркивает невозвратимость утраты жизни, например в II, 100; в III, 238 смерть названа «навек усыпляющей» (вместо «скорбь доставляющей»). Один из наиболее частотных в этом отношении приемов — добавление слов «неминуемо», «неизбежно» или «неминуемый», «неизбежный», «верный» (в значении «неизбежный»). Например, в I, 200–201: «теперь же тебе предскажу, что в дух (θωμῶ) бессмертные ниспосылают и что совершится, я знаю (уверен)...» У Жуковского: «... чему неминуемо сбыться, как сам я // Верю...» I, 266: «все сделались бы скороумирающими и горькобракными». Эпитет «ὄμβροτος» образован из двух слов: «быстрый» и «судьба, доля, смерть». Вместо наречия (или части слова) «скоро», «быстро», Жуковский употребляет «неизбежно», а судьбу отождествляет со смертью, что в целом соответствует гомеровским представлениям: «Сделался б брак им, судьбой неизбежной постигнутым, горек». Подобную функцию слова «неизбежный», «неумолимый», «верный» выполняют в I, 375–376; II, 316; II, 163; IV, 843; V, 308; V, 389; V, 414; V, 436 и т.д.

Олимпийская религия, по мнению Жуковского, «в замене земным утратам

ничто не представляла», даже Юпитер «не мог ничего против слепого, безжалостного фатума». Жуковский сравнивает жизнь древних греков с «украшенной жертвой, ведомой с музыкою, пением и пляскою на заклатие». «У каждого на пиру жизни висел над головою, на тонком волоске, меч Дамоклесов; но потому именно, что он у *каждого* висел над головою, все общей толпою шумели весело на пиру и спешили насытиться по горло» [Жуковский. С. 343-344].

В религиозном сознании Жуковского жизнь земная, не исчерпывая человеческого бытия вообще, одновременно не является чем-то бесполезным или второстепенным. «Пафос романтизма Жуковского и особенно его позднего романтизма – в утверждении значимости жизни временной и быстротекущей». Земная жизнь человека оказывается «важной частью целого, универсума» [Канунова. С. 30].

Исследование мотива смерти в «Одиссее» Жуковского осложняется тем, что он неизбежно переплетается с другими философско-этическими и фабульными мотивами, что приводит к необходимости истолкования всех аспектов единой системы представлений о смерти.

Первоначально амбивалентные представления о Мойрах как хтонических существах, а значит, отвечающих одновременно за плодородие, рождение и за смерть [Горан. С. 150 сл.], трансформируется у Гомера в сторону почти отождествления со смертью. Большинство наименований судьбы у Гомера, являясь многозначными, могут иметь значение «смерть», «гибель»: *μόρος*, *μοῖρα*, *αἴσα*, *οἶτος*, *πότμος*, *κήρ*. При этом слово «*κήρ*» первоначально имело значение «смерть», «гибель». Эти слова и обозначают в поэмах Гомера нередко собственно смерть. Например, в «Одиссее»: *μόρος* в I, 166; *πότμος* в III, 16; IV, 339-340, 562, 714 и т.д. [о многочисленных примерах из «Илиады» см.: Горан. С. 156-157.] К тому же большинство контекстов позволяют судить о том, что под судьбой имеется в виду именно смерть, в частности, когда смерть и судьба образуют синонимический ряд: II, 283 «*θάνατον καὶ κήρα μέλαιναν*», 352 «*θάνατον καὶ κήρας*» и т.д. Близость понятий «смерть» и «судьба» у Гомера воспринимается и Жуковским-переводчиком, который не только переводит вышеперечисленные слова как «смерть», но и слова, обозначающие, напротив, смерть, может переводить как «участь», «судьба». Например, III, 93 (=IV, 323): «*κείνον λυγρὸν ὄλεθρον ἐνίσπεῖν, εἴ που ὄπωπας*» Жуковский переводит: «Участь отца моего мне открыл, объявив, что своим...» Слово «*ὄλεθρος*» («гибель, несчастья, смерть») передается как «участь». То же самое слово в 292 стихе IV песни передается как «рок».

Напротив, те места, в которых слова, вообще обозначающие судьбу у Гомера, можно перевести как собственно смерть, Жуковский переводит как «судьба». Например, I, 166: «*ἀπόλωλε κακὸν μόρον*» (где «*κακὸν μόρον*» – винительный содержания), т.е. «погиб злой смертью», в переводе выглядит: «...погиб он, постигнутый гневной судьбой...»

Таким образом, в поэме мотив смерти оказывается существенной составляющей гомеровских представлений о судьбе человека. Здесь возможны два варианта: смерть вопреки судьбе (*ὕπερ μόρον*) и смерть как конец жизненно-

го пути человека, обстоятельства и время которой определены еще при рождении (быть постигнутым судьбой, достичь судьбы). Что касается первого варианта, то в нем наиболее всего проявляется этика Гомера. В поэмах (в большей степени в «Одиссее») устанавливается определенная связь между человеческим поведением и сроком его смерти.

Об этом говорится уже во вступлении «Одиссеей» применительно к спутникам Одиссея. К традиционному эпическому (этически не выраженному) моменту гнева богов за оскорбления, нанесенные им лично, добавляется важнейший элемент: спутники Одиссея были предупреждены, знали о последствиях и нарушили запрет сознательно, т.е. сознательно совершили подобный выбор. Поэтому во вступлении говорится, что они погибли от собственных «преступностей», безрассудства: «σφετέρῃσιν ἄτασθαλίῃσιν», т.е. говорится о собственной их вине. В том же причина гибели Эгиста и женихов Пенелопы. В таких случаях смерть расценивается не как неизбежно предназначенная судьбой, а именно как расплата, поэтому Гомер характеризует эти случаи как совершенные сверх судьбы (ὕπερ μόρον). Очевидная важность для Гомера этой проблемы подчеркивается не только введением ее в прооймион, но и речью Зевса (I, 32-43), где она предстает в наиболее развернутом виде и где дается «парадигматический ответ» (определение В.Н. Ярхо) на вопрос о собственной вине человека [см.: Гордезиани. С.105, 110 – 112, 143 – 148; 6]. По мнению Р.В. Гордезиани, «основной смысл слова Зевса заключается в том, что, если человек совершит что-то сверх судьбы (в результате своей преступности), наперекор воле бога, он за это ответит. И, действительно, вся поэма является иллюстрацией этого довода» [Гордезиани. С. 110]. Смерть «сверх судьбы» постигает в «Одиссее» спутников главного героя, Эгисфа, женихов Пенелопы. Эти персонажи, погибшие вследствие «своих преступностей» (σφετέρῃσιν ἄτασθαλίῃσιν), противопоставлены в поэме самому Одиссею, Пенелопе, Телемаху.

Однако в поэме есть и целый ряд эпизодов, где срок жизни человека хотя и зависит от его поведения, но объясняется это традиционно гневом богов за оскорбления, нанесенные им лично [Ярхо. С. 19-20]. Важно, как эти эпизоды интерпретируются Жуковским. В большинстве этих случаев Жуковский использует слово «святотатный»: «святотатное слово»; Аякс (IV, 499 - 510); вызов в бой (VIII, 225 -228); «святотатство» спутников Одиссея (XII, 379 - 383). В языке поэм Гомера это слово вообще не используется.

В IV, 499 – 510 дважды в одинаковой метрической позиции Аякс характеризуется Гомером μέγ' ἄαση («позволил ввести себя в заблуждение»), то есть глаголом, родственным слову «ата», с которым исследователями Гомера связывается представление о нравственном проступке, о генезисе понятия «грех». Ф.Ф. Зелинский так и переводит эти строки: «Если бы ата ему похвалы роковой не внушила» (503) и «Тот, на котором сидел злополучный, отдавшийся ате» (509) [Зелинский. С. 13]. Жуковский в первом стихе переводит «в безумстве», а во втором – вводит эпитет Аякса: «святотатный», то есть снимает момент зависимости героя от внешней силы, никак не переда-

ет это характерное для Гомера представление. В 503 стихе он употребляет три слова, указывающих на вину Аякса: «в безумстве», «дерзнул», «святотатного», тогда как у Гомера глагол ἐκβαλε нейтрального свойства. Таким образом, Жуковский усиливает впечатление виновности Аякса, а если учесть нехарактерное для Гомера слово «святотатный», употребленное в этом отрывке дважды, – и углубляет его. В VIII, 225 – 226 эпитет Еврита μέγας Жуковский переводит «великий», хотя здесь возможен перевод «дерзкий, гордый, высокомерный», но зато вводит эпитет вызова в бой: «святотатный».

Тем более достойны внимания пассажи «Одиссеи», бесспорно содержащие этические размышления героев. В I, 378-380 (= II, 143-145) Телемах надеется: «может быть, Зевс даст совершиться отмщению» («αἶ κέ ποθι Ζεὺς δῶσι παλίντιτα ἔργα γυνέσθαι»), т.е. предполагается, несомненно, что он наблюдает за этическим поведением и возмездие женихам в его глазах окажется справедливым. Ведущей, однако, остается идея мести, совершаемой разгневанным героем. Это отмечает и В.Н. Ярхо: «В I книге «Одиссеи» нет еще ни слова о том, что с а м и б о г и карают преступника: они ограничиваются пока тем, что предупреждают его о последствиях» [разрядка автора; Ярхо. С. 22].

Переводчик последовательно проводит идею кары богов: «Зевс не замедлит // Вас поразить за неправду...» Больше того, Телемах в переводе уверен в таком исходе: «тогда неминуемо... все вы погибнете...»

Более распространенным и более важным для главных героев «Одиссеи» является случай, когда смерть расценивается как неизбежно предназначенная судьбой. Смерть как конец жизненного пути и его итог более всего в гомеровском мировоззрении «выявляет степень действительной незаменимости, неповторимости индивида», больше того, она «в известной мере и определяла» индивидуальность субъекта, «а не только ее обнажала» [Горан. С. 167-168]. Гомеровские герои более всего обеспокоены тем, чтобы обстоятельства их смерти были «славными»: либо в старости в своем доме среди близких, либо на поле боя, т.е. смерть как завершение жизни должна была осуществиться во имя рода и получить его оценку. Безгробная или безвестная, нелепая смерть, а также смерть в юном возрасте воспринимаются как самый печальный исход для человека.

Уже в I песне (236–243) Телемах подробно объясняет, какие обстоятельства смерти его отца были бы более приемлемы, не столь печальны, как предполагаемая им участь Одиссея: «... ибо я бы не так печалился по умершему, // если бы среди своих товарищей он погиб в стране троян // либо на руках близких, когда бы пережил войну; // тогда бы ему курган сделали ахейцы, // также и своему сыну великую славу добыл бы он на будущее. // Ныне же его бесславно гарпии похитили. // Отсутствует он, исчезнувший, безвестный, мне же печаль и плач // оставил» (перевод Голинкевича). О том же говорит сам Одиссей, думая, что гибнет в море: «О, троекратно, стократно счастливы данаи, в пространной // Трое нашедшие смерть, угождая Атридам! И лучше б // Было, когда б я погиб и судьбу неизбежную встретил // В день тот, как множество медноокованных копий трояне // Бросили разом в меня над

бездыханным телом Пелида; // С честью б я был погребен, и была б от ахеян мне слава; // Ныне ж судьба мне бесславно-печальную смерть посылает...» (V, 305 – 312). Наконец, в царстве Аида прорицатель Тиресий пророчит Одиссею обстоятельства смерти, которые можно назвать «идеальными»: «... И смерть не застигнет тебя на туманном // Море; спокойно и медленно к ней подходя, ты кончину // Встретишь, украшенный старостью светлой, своим и народным // Счастьем богатый». (XI, 134 – 137).

Таким образом, в поэме Гомера смерть индивида как реализация жизненной программы нуждается в легитимности, которую и дает родовое признание. Обстоятельства смерти как итога жизненного пути становятся индикатором достоинства и благополучности самого этого пути. Основные элементы, необходимые для этого, – слава, память, погребение.

У Жуковского невосполнимость утраты «земных благ» рождает неосознанно присущую жизни древних меланхолию, что усиливает драматический модус перевода и заставляет его персонажей с большей обостренностью желать после смерти родового признания и отмеченности, с большей трагичностью воспринимать обстоятельства смерти, в которых отсутствует какой-либо из этих элементов. В этом Жуковский видит хоть какую-то замену утраченной жизни. Например, он переводит «стократно» вместо «четырежды»; «бесславно-печальная смерть» вместо «жалкая» (V, 305 – 312); «спокойно и медленно к ней подходя» вместо «тихо смерть на тебя снизойдет»; «ты кончину встретишь, украшенный старостью светлой» вместо «в старости светлой спокойно умрешь» (XI, 134 – 137). Еще более это очевидно в эпизодах, в которых обстоятельства смерти не соответствуют идеалу.

Таким образом, можно говорить о типологической близости отношения к смерти в гомеровской поэме и в переводе Жуковского. И в первом, и во втором случаях смерть преодолевается, в ней нет трагизма, но характер преодоления соответствует уровню понимания смерти, рожденному той или иной эпохой. Если для гомеровского человека она преодолевается торжеством жизни, ее течением, жизнью рода и его памятью о герое, то у Жуковского – верой в бессмертие души и восприятием смерти не как конца, а, напротив, практически как начала подлинной жизни души.

Литература

1. Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990.
2. Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978.
3. Гуревич А.Я. Смерть как проблема исторической антропологии // Одиссей. Человек в истории. Исследования по социальной истории и истории культуры, 1989. М., 1989.
4. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985.
5. Зелинский Ф.Ф. Возникновение греха // Русская мысль (год 38-й). Кн. VII – VIII. 1917. XIII. С. 1 – 27.
6. Канунова Ф.З. В.А. Жуковский и Н.В. Гоголь (о соотношении религиозного и художественного сознания в русской литературе в 1840-ые годы) // Литера-

туроведение и журналистика. Межвузовский сб. науч. трудов. Саратов, 2000.

7. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.

8. Ярхо В.Н. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // ВДИ. М., 1962. № 2 (80). С. 3 - 26.

Е. В. Мелешенко

“РАЗРЫВ И СВЯЗЬ”: ВИДЕНИЕ МИРА

(из наблюдений над письмами Ф.М. Достоевского)

*Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук,
г.Новосибирск*

Для личностного пространства Достоевского характерно пребывание писателя в двух мирах: мире порядка и беспорядка. В силу индивидуальных качеств натуры стремление к порядку оборачивается тем, что он оказывается в мире противоположном, неупорядоченном. А.Г. Достоевская, вспоминая, насколько значимо ощущение порядка для Достоевского, пишет: “Федор Михайлович успокаивался, лишь когда укладывал свой маленький чемодан. А в чемодан укладывал следующее: ночная и дневная рубашки, чулки и платки, свои галстуки и перчатки, туфли, пепельницу, свой портсигар (в них ножницы и ножик, щетку, газеты). А в нижнем этаже всегда укладывал свои папиросы в жестком ящике, свой эмский стакан и разные мелочи, которые привозил из-за границы” [Достоевская. С. 232].

Исключительное упорядочивание предметов Достоевским (“часа полтора перебирал сундук. Ничего не помял.”), как это ни странно, приводит к распаденю порядка: “Совершенно исковерканный и измученный дорогой, едва стоя на ногах, принялся я искать в большом сундуке и что же — ничего не нашел белья. То есть в полном смысле слова хоть бы одну штуку <...> Лежит же белье какое-то в шкафчике, потом черное мое в большом платяном шкафу, да какие-то штуки на стульях, да в номере во втором ящике две-три салфетки и черные простыни — одним словом, все разбросано и разметано в совершенном беспорядке” [Достоевский. С. 237. Далее ссылки на это издание даны с указанием в скобках страницы].

Обратим внимание на то, что ощущение беспорядка становится острее во время предельного состояния писателя (“совершенно исковерканный и измученный дорогой, едва стоя на ногах”). В связи с зыбкой гранью между порядком и беспорядком в пространственно-психологическом мире писателя интересно заметить, что пребывание Достоевского в мире порядка не может быть длительным в силу индивидуальных качеств его натуры. Для тревожного, лихорадочного состояния писателя важно ощущение дисгармоничности. Можно сказать, что при всем стремлении к порядку нахождение в мире беспорядка желательно для Достоевского. “Бездна дел”, “множество хлопот”, о которых писатель сооб-

щает как о причинах, не позволяющих ему совершить задуманное, необходимыми ему потому, что Достоевский может ощутить душевное смятение.

Добавим, что стремление “Достоевского к исключительной упорядоченности возможно рассматривать как проявление недостатка “чувства меры”, которым страдал писатель. Как сообщает Достоевский, “хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная: везде-то, во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил”.

Отметим, что переживания внутренней дисгармоничности Достоевским отражено в видении мира. Процесс миромоделирования, отражающий личные качества натуры писателя, запечатлен им таким образом, что при конструировании фразы Достоевскому удается совместить противоположности в одном месте, в одном мгновении.

В синтаксисе фразы писателя отражены две тенденции. С одной стороны, создание внутренней связи с целью “конкретизации, наглядности, вещественности”, с другой — “деконкретизация, создание намеренно немногих, неопределенных, неотчетливых характеристик и определений, оставляющих впечатление некоего недосказанного остатка” [Иванчикова. С. 423].

Достоевский, стараясь “писать в некотором порядке”, отмечает, что “не имеет дара выразить себя всего”. Как он заявляет Н.Н. Страхову, “ну вот сколько написал; а между тем что это значит... холодно, недостаточно, ничего не выражено” (29₁; 22). Заметим, даже в то время, когда письмо разрастается под пером писателя и занимает большое количество листов (“три листа написал, а что сообщил? Ничего.”) точность мысли не передается, а создается неопределенное выражение. К примеру, Достоевский, объясняя причину собственного поведения, старается как можно точнее, яснее, с перечислением мелких подробностей построить фразу. Он пишет Анне Григорьевне: “Деньги, полагаю, что получу завтра или послезавтра. Тогда, Аня, и вышлю то, что по расчету должно остаться у нас, то есть около 1000, а до тех пор как-нибудь займи хоть у батюшки. Потому что не только у меня времени нет выслать эти 75, которые я обещал, но даже и не из чего, потому, что деньги идут в ужасающих размерах” (29₂; 14).

Подобное детальное разъяснение делает изложение запутанным. К тому же Достоевский, несмотря на попытку упорядочивания дел, создает запутанное положение перечислением бесконечного множества хлопот: “Затем был у Базунова, затем после обеда в 7 часов поехал к Майкову”; “Потом заезжал к Прохоровне, а потом домой, чтобы раньше выспаться и поправить нервы” (19); “Затем был у Мещерского, затем у Полякова. Затем зашел в гостиницу и виделся с Иваном Григорьевичем. Затем заказал себе платье. Затем пришел домой. Затем сел за корректуры” (27).

При видимой упорядоченности писатель не может не обратить внимания на распад порядка. С этой целью Достоевский включает во фразу противительные союзы, которые являются той границей, где осуществляется взаимопереход от конкретизации (порядка) к деконкретизации (беспорядку). Как замечает Достоевский, “сейчас послал тебе деньги, но в по-

чтамте сказали, что сегодня не пойдет" (13); "дорогой тоже кое-как заснул, немцы опять были вежливы, но влезли в вагон один русский с дочерью — все что есть казенного, пошлого, надутого из считающихся за границей, — они меня даже рассердили" (32); "моя комната рядом с той комнатой (точно такой же как моя), в которой я прожил третьего года. Но переехав, я тотчас наткнулся на неприятность" (94).

Интересно, что граница разрыва во фразе может передаваться сочетанием соединительного союза "и" и слова "вдруг". Союз "и" указывает на какое-то несомненно существующее единство развертываемой мысли, имеющей продолжение и завершение. Слово "вдруг" вносит момент внезапности, неожиданности, что разрушает упорядоченность. Границу разрыва, проходящую в фразе при данном синтаксическом построении, можно уподобить экспрессивному расчленению предложения посредством интонации. М.М. Гиршман, рассматривая интонационное членение фразы при участии союза, высказывает мысль о "совмещении противоположностей", выражающемся в том, что "разрыв и связь" оказываются совмещенными в одном месте, в одно мгновение. [Гиршман. С. 210-211].

Отметим соединение "разрыва и связи", переданное сочетанием "и вдруг" у Достоевского: "Ну ты представь себе, я съездил к Некрасову, взял сегодня у него деньги, заезжаю домой, чтоб положить их в чемодан, и вдруг входит Владимир Ламанский сам, услышавший от кого-то, что я в Петербурге. Неужто мне прогнать его? Вот я с ним и остался" (17); "Иду домой, думаю, теперь пообедаем и к Вам. И вдруг новость — присылают из типографии известие, что исчез мой цензор, уехал из Петербурга, так что теперь делать" (32); "сегодня в 1/2 часов, очнувшись от припадка, пошел к тебе, и вдруг Прохоровна говорит мне в зале, что барыни нет" (163). Введением слова "вдруг" Достоевскому также удается зафиксировать напряженное психологическое состояние, которое, как можно предположить, ему необходимо пережить.

Интересно, что для того, чтобы сохранить смятение чувств, ощутить внутреннюю неуравновешенность, Достоевский вносит оговорки с оттенком неуверенности. Писатель так сообщает о своем желании приехать к Анне Григорьевне: "Я же не могу выехать раньше воскресенья ни за что. Теперь уж я знаю, что в воскресенье выеду наверно. Вчера же, высылая тебе письмо с деньгами, я узнал в почтамте, что ты получишь его только в субботу. В нем я написал уже почти наверно, что выезжаю в воскресенье. В том же письме, которое я написал вчера из Общества взаимного кредита, в 6 строк, я кажется забыл написать, что уезжаю в воскресенье". Затем Достоевский продолжает: "Итак, ты получишь в субботу мое извещение, что надо выслать ящика в воскресенье, а он уже выслан тобою за день, в воскресенье, подождет поезда, увидит, что я не приехал, и поедет преспокойно назад, а я в понедельник сяду без лошадей. То-то будет история! Одним словом, я в беспокойстве ужаснейшем" (20). Несмотря на замечание ("я в беспокойстве ужаснейшем") писатель намеренно создает внутреннее смятение.

В одном из писем к жене Достоевский, сообщая о том, что переживает "большое беспокойство" в связи с отсутствием письма от нее, пытается себя успокоить:

“Утешаю себя только соображением, что ты, может быть, послала в субботу позже 9 утра, и оно пошло лишь в воскресенье, а я уже в воскресенье уехал из Петербурга и так как вплоть до Эмса ехал на курьерском поезде, то, несмотря на суточную остановку в Берлине, обогнал почту” (31). В сущности, Достоевский при утешении себя не освобождается от психологического состояния внутреннего беспокойства, которое фиксируется введением слов “может быть” с оттенком неуверенности.

Заметим, что при упорядочивании изложения создается впечатление точности в выражении мысли писателя. К тому же Достоевский вводит слова, такие как “во-первых”, “во-вторых”, организующие ход мысли: “Всю эту зиму я прожил в Старой Руссе... а остался я в Руссе, во-первых, потому что дела много взял на себя (писал роман) и полное уединение не только не могло мешать, но могло и способствовать работе, а во-вторых и главное, потому, что климат петербургский для меня решительно становится невыносим”. При этом следующие фразы снимают порядок построения добавлением фрагмента речи: “Тем не менее непременно придется воротиться в Петербург на предстоящую зиму... Но это, кажется, в последний раз, если бог даст веку, непременно устроюсь где-нибудь не в Петербурге” (38). Можно сказать, что Достоевскому необходимо придать незавершенность сказанному.

К тому же психологическое ощущение внутреннего беспокойства, по нашему мнению, передается при построении запутанных предложений, в которых Достоевский стремится отразить всю полноту мысли с излишним пояснением. Перечисляя мелкие подробности, писатель поясняет Анне Григорьевне: “Во всяком случае выеду 7-го, и потому, милый ангел, на это письмо ты мне ответь, а потом напиши 2-го августа (непременно то есть напиши 1-го, а чтоб непременно пошло 2-го). Я получу 6-го, то есть накануне отъезда. Ты же после этого письма, то есть которое отправишь 2-го, уже не пиши больше. Я же буду продолжать писать до конца и даже напишу накануне, чтоб ты успела выслать журнал туда, где пристают пароходы. Но вот беда: хоть и решил, что выеду 7-го, но не знаю, приеду ли в Руссу 12-го, ибо, пожалуй, замешкаюсь день и приеду 13-го” (115).

Наряду с этим Достоевский стремится предположить обратное, то есть обратиться к миру беспорядка, используя с этой целью синтаксические конструкции с условным союзом “если”. Достоевский пишет Анне Григорьевне: “Что мне будет делать, если квартира долго не найдется? Уведомляю тебя, Аня, что мне время теперь очень дорого, что в Петербурге, если я очень заживусь, более недели в Петербурге, то что мне тогда делать? И не лучше ли нам всем вместе нанять квартиру уже возвратясь? Если остановимся и в гостинице, то столько же переплатим за №...” (51).

Добавим, что фразы с условным союзом в большинстве случаев инвертированы: “Я писал тебе, друг мой, что выеду в понедельник, но по некоторым соображениям я это отменил: если и поеду во вторник, то отсюда уже более не напишу, а прямо из Петербурга напишу тебе. Если же поеду в среду, то напишу отсюда несколько строк во вторник от 1-го июля. Если я выеду в понедельник, то, может быть, и не дождусь здесь от тебя письма и буду дорогой беспокоиться” (60). Подобным расположением Достоевский не только ставит под сомнение свои мысли, но и акцентирует внимание на них.

Писатель также предполагает обратное, вводя в условную конструкцию отрицательную частицу "не": "если лечение не поможет"; "если б не сидеть в Петербурге очень долго"; "если квартира долго не найдется"; "если не получу ответа"; "если не будет задержек в дороге". Создается впечатление, что Достоевский не свободен от мысли, что может произойти нечто неупорядоченное.

Итак, Достоевский, устанавливая в пределах фразы внутренние связи, которые характеризуются "разрывом и связью", фиксирует собственное психологическое состояние. Стремление писателя к исключительной упорядоченности оборачивается ощущением внутренней дисгармоничности при восприятии мира, необходимым личности писателя.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1986. Т. 29. I.
2. Достоевская А.Г. Материалы для биографии Ф.М.Достоевского // Литературный архив. Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб., 1994.
3. Иванчикова Е.А. Некоторые черты фразовой специфичности художественных текстов Ф.М. Достоевского // Известия АН СССР, 1971. Вып. 5.
4. Гиришман М.М. Совмещение противоположностей // Типология стилового развития XIX века. М., 1977.

М. В. Панасенко

ВИД КОМПЬЮТЕРНОЙ КОММУНИКАЦИИ «ЧАТ» КАК ОТРАЖЕНИЕ МОЛОДЕЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Барнаульский государственный педагогический университет

Коммуникация во все времена являлась важнейшим средством взаимопонимания между людьми. Средства, с помощью которых реализуется коммуникативный акт, соответствуют техническому прогрессу времени, и в то же время влияют на способ миромоделирования в коммуникации. Виртуальная коммуникация также является одним из способов моделирования картины мира, в частности для молодого поколения.

Одна из дефиниций общения звучит следующим образом: «Общение можно определить через перечисление его основных признаков. С этой точки зрения общение выступает как осознанный, рационально оформленный, целенаправленный информационный обмен между людьми, сопровождающийся индивидуализацией собеседников, установлением эмоционального контакта между ними и обратной связью» [Стернин. С. 7].

«Бодуэн считал: «Люди, живущие одновременно, влияют друг на друга. Всякое новое поколение, вновь нарождающееся и подрастающее, непрерывно сталкивается в лице отдельных своих представителей с представителями предшествующего поколения, образуя так называемое «современное поколение», и так далее, без конца» [Щерба. С. 91].

Современный человек (особенно это касается последних поколений) привык к удобствам, связанным с новейшими средствами коммуникации, обучаясь общению с ними с самого детства. Новые создания научно-технического прогресса способствуют увеличению темпа жизни, а соответственно возрастанию темпа общения людей между собой, темпа получения или отправления информации.

Как справедливо замечают работники журнала «Deutschland»: «...распространенность нового средства информации гораздо шире среди молодежи. Интернетом (преимущественно в Европе и Америке – М.П.) пользуются 76% людей в возрасте от 14 до 19 лет и 66% в возрасте от 20 до 29 лет, по сравнению с 50% наиболее быстро растущей группы 40-49 лет, и лишь 13% людей от 60 до 69 лет. Кроме того, “юзеры” довольно часто холосты (40,4%), что объясняется широким распространением интернета среди тех, кому еще нет тридцати” [Deutschland. С. 51].

Компьютерная коммуникация является достоянием настоящего времени и современного поколения, преимущественно молодежи (всего мира), которая, органично вписываясь как в мировую, так и национальную культуру, все же представляет собой субкультуру. Молодежная субкультура в свою очередь подразделяется на особые подсистемы, такие как, например, культура компьютерного общения (включающая этику сетевого общения), сленговые, жаргонизированные лингвистические образования, что свойственно субкультуре как под-культурному явлению (sub (лат.) – под), проявляющему особое мировоззрение, идеологию молодежи, использующей особые языковые средства для их выражения.

В обществе существует множество подгрупп, имеющих различные культурные ценности и традиции. Субкультура включает в себя систему норм и ценностей, которые отличают данную группу от большинства членов общества, от норм и ценностей, принятых за эталон в цивилизованном мире. Она формируется под влиянием таких факторов, как социальный, этнический, религиозный, географический, ее ценности воздействуют на формирование личностей членов группы.

Молодежная субкультура, органично включающая в себя компьютерную коммуникацию, проявляет специфическую ментальность, базирующуюся на деструктивном, самоутверждающемся, эгоцентристском подходе к миру. Молодому человеку (особенно тинейджеру) важно заявить о себе, о своем существовании во взрослом мире, о своей эксклюзивности. Молодому поколению важно показать свое отличие от мира взрослых. «Мы не такие! – заявляет молодежь, - мы лучше вас, мы способны изменить ваш взрослый мир с вашими несовершенными законами!» Еще не забыв славную пору детства и юношества, прогрессивная и лучшая часть молодого поколения стремится жить и строить свою жизнь, руководствуясь своим сердцем, не забывая при этом повеселиться и поиграть.

Как справедливо замечает в диссертационной работе М.А. Солодова, опираясь на работу И.А. Давыдова, «функционирование субкультур рассматривается как не- и антитрадиционный способ ориентации в современной действительности, в основе которого лежит не столько рефлексирован-

ный, сколько стилизованный с помощью этой субкультуры коллективный «жизненный импульс» группы сверстников. Полагаем, что стилизация в той или иной мере подразумевает игровое начало, кроме того, игра – это всегда отступление от нормы, от традиции, поэтому данная цитата позволяет выделить лудическую (игровую) функцию» [Солодова. С. 12].

«Игра есть добровольное действие либо занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам с целью, заключенном в нем самом, сопровождаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иного бытия», нежели обыденная жизнь» [Хейзинга. С. 41].

Игра многоаспектно проявляется и в компьютерном молодежном общении. Реальная жизнь, проходя сквозь призму виртуального общения, приобретает черты специфического хронотопа «инобытия», в котором существуют свои правила игры, выражающиеся в специфике коммуникации и присущих данной субкультуре этических нормах.

В данном контексте мы будем рассматривать виртуальное общение, осуществляющееся во всемирно известной компьютерной «паутине» Интернет, и далее, углубляясь в ее структуру, перейдем непосредственно к одному из видов компьютерной коммуникации, предоставляемых сетью для ее пользователей – чату.

Директор НИИ Германского общества внешней политики в Берлине профессор Карл Кайзер отмечает: «Ни одно из крупных технических открытий современности не получило такого быстрого распространения как Интернет. За три десятилетия с небольшим была создана гигантская сеть, насчитывающая примерно 550 млрд. заархивированных страниц. Объем передаваемых через Интернет данных увеличивается вдвое каждые сто дней, а число пользователей к 2004 г. составит 1 млрд. человек» [Кайзер. С. 40].

Сети Интернет, как и всякому социальному институту, присуща своя этика общения, которая включает в себя несколько основных правил, или даже принципов (пользуясь взятым за основу определением игры Й. Хейзинга, можно сказать – правил или принципов игры, в которую с удовольствием играют все поколения):

1. Индивидуализм уважается и поощряется.
2. Сеть – хорошая, и её следует защищать.

Первое правило со всей полнотой реализует себя в таком виде компьютерной коммуникации, как «чат», где участниками (пользователями) являются в основном представители молодежной субкультуры. «Участники чата общаются друг с другом, обычно не зная возраста, пола, социального положения, статуса своего партнера по общению – известен только его псевдоним» [Стернин. С. 11].

Чат представляет интерес, прежде всего, как некая философско-житейская концепция и связанная с нею игровая модель поведения. Под словом «игровая» следует понимать тот факт, что чат сам по себе является лишь игрой. Любая модель поведения, ограниченная или не ограниченная рамками субкультуры, в той или иной мере является игрой. Участники чатов прекрасно осозна-

ют игровую суть их поведения и сами не воспринимают ее серьезно, чего нельзя сказать о представителях таких субкультур, как «панки», «хиппи» и т.д.

Название «чат» является словом английского языка, и в переводе на русский язык означает «разговор, беседа, болтовня». Внешне это выглядит так: по экрану монитора непрерывно снизу вверх движутся разноцветные и разноразмерные строки с высказываниями актантов, обновление экрана происходит по установленному модератором или самими участниками времени (от 15 секунд и больше). Модератор – человек, следящий за успешностью коммуникации, как с технической, так и эстетической точки зрения: почти на всех чат-серверах существуют свои правила поведения и общения участников чата, своеобразные табу. «В современном мире табу не исчезло, его законы продолжают действовать во всех стилях речи. Его строгость запрета колеблется от мягких правил приличия до безусловного и полного запрета» [Евсеева. С. 43].

Каждому, кто становится участником коммуникации, необходимо успеть вставить свое высказывание между множеством других высказываний в нужном месте в нужное время, максимально сохранив тематику данной мини-беседы, чтобы не потерять смысловую нить.

Высказывание понимается нами, вслед за М.М.Бахтиным, как структурное образование, в состав которого входят два важных компонента, представленные категориями Я и ДРУГОЙ (говорящий и слушающий, адресат и адресант, два коммуниканта). Связь этих компонентов базируется на явлении диалогичности. М.М.Бахтин отмечает: «Высказывание – это не условная единица, а единица реальная, четко отграниченная сменой речевых субъектов (говорящего и слушающего), кончающаяся передачей слова другому, слушающему. Смена речевых субъектов, создающая четкие высказывания в разных сферах человеческой деятельности, в зависимости от определенной функции языка, от различных условий и ситуаций общения носит разный характер. Проще всего смена речевых субъектов наблюдается в реальном диалоге, где высказывания собеседником называются репликами» [Бахтин. С. 234]. М.М.Бахтин также отмечает, что наша речь всегда отлита в форму высказывания, принадлежащего определенному речевому субъекту. Высказывание характеризуется завершенностью, смысловой исчерпанностью, композиционно-жанровыми формами завершения (говорящий в данный момент коммуникативного акта сказал все, что хотел). Реплики чат-диалогов интерпретируются нами как высказывания:

Фараон: NNN, я Иван 180/80/25/44/9, а ты???

NNN: Фараон, погоди, цифры расшифрую...)

NNN:Фараон, рост, вес, а дальше?

Фараон: NNN, .../возраст/размер обуви/размер перчаток!!!

Нужна довольно весомая мотивация (замысел), чтобы найти материальный субстрат (в виде компьютерного оборудования) и вступить в коммуникацию в Интернете, в том числе в разделе чат. Замысел, как пишет М.М.Бахтин, это субъективный момент высказывания, сочетающийся с объективной, смысловой его сторо-

ной. Мы думаем, что это понятие очень актуально и при анализе чата, поскольку вступающие в контакт коммуниканты обязательно преследуют какую-то цель. Здесь явление замысла более актуально. Замысел диктуется социально-общественными предпосылками: одиночеством, отсутствием коммуникабельности, боязнью общения с реальными людьми, боязнью «выхода» за «зону комфорта», желанием «пофлиртовать», найти себе виртуального друга для «души» или для сексуальных фантазий, или друга для встреч в реальной жизни.

Вслед за Н.Б. Лебедевой [Лебедева], охарактеризуем чат как элемент коммуникативной ситуации (опираясь на «модель речевого жанра», разработанную Т.В. Шмелевой [Шмелева. С. 114]) и подробнее рассмотрим процесс чат-общения, разбив его на составляющие: само сообщение и присущие ему коммуникативно-семиотические характеристики; тот, кем сообщение отправлено (автор-продуцент) и тот, кому оно адресовано (адресат-реципиент).

1. Автор: неэксплицированный, полуанонимный, «в маске»; количество авторов, вступающих в коммуникацию, не ограничено (полиавторский текст). Гендерный аспект специфичен, нельзя точно охарактеризовать автора, автор-*incognito* берет для вступления в коммуникацию в чате разные имена – ники (Nick – name), мужчина может взять себе женское имя и наоборот, и это тоже элемент игры. Вуалирование настоящего имени имеет глубокие древние корни, хранящиеся в сознании человека на уровне подсознательного, когда люди актуализировали магическую сторону имени. Р.О. Шор в своей работе «Язык и общество» говорил, что имя является составной частью личности, такой же неотъемлемой, как дыхание, голос, запах; и тот, кто владеет подлинным именем человека или подлинным названием вещи, обладает властью над этим человеком и над этой вещью [цит. по: Евсева. С. 43]. Возрастной признак автора также размыт, точно не определен, не достоверен, так как нет визуального контакта. Автор может придумать себе любой возраст, а если пожелает, то может указать свой истинный возраст. Социолингвистические характеристики в чате не являются основными в общении, в виртуальном мире каждый волен представить себя публике и самому себе в том виде, в каком пожелает, в виде, приближенном к его идеалу (элементы карнавала, маскарада, кто скрывается за маской в реальном мире?) Можно предположить, что в «чатовском» общении в основном участвуют коммуниканты юношеского возраста. Психолингвистические характеристики являются, пожалуй, основными определяющими продуцента (и в какой-то мере реципиента), выявляются через индивидуальные особенности автора, его речевую характеристику, построение высказываний, манеру ведения беседы и так далее. По поведению коммуникантов в чате можно выявить такие их психологические характеристики, как темперамент, реактивность/нереактивность, память, внимание и так далее. Важно, что временной промежуток в чате между подачей и восприятием информации стремится к 0. Все текстовые пространственно-временные величины для раздумий над вопросами и ответами очень малы.

Важно умение автора владеть чисто практическими навыками работы на компьютере: умением быстро печатать, ориентироваться в данной организую-

щей коммуникацию программе; важно и знание сленга, иностранных (прежде всего английского) языков, языков программирования и т.д. Каждый участник коммуникации в чате может являться одновременно и продуцентом, и реципиентом, может быть только наблюдателем или только автором.

2. Коммуникативно-целевой фациент - цель: чат – коммуникация – общение ради общения, которое эмоционально и экспрессивно окрашено, содержит элементы флирта, фатики, например:

Фараон: Puff, в смысле??? Ты че, девушка что ли???

Puff: А ты чего – девушка?

Фараон: Я??? Нет, я прекрасная половина человечества я – МУЖЧИНА!!!

Puff: Фараон слава богу... Я тоже... Нам повезло... Уф...

3. Адресату (реципиенту) в чате присущи почти те же характеристики, что и автору (продуценту), но он имеет также свои собственные черты. Адресат не может быть избранным читателем, все высказывания в чате проходят перед глазами всех участвующих в коммуникации (в полилоге). Реципиент является полиадресатом. Но он может также не участвовать в коммуникации, быть наблюдателем (пассивным участником), что присуще только компьютерной коммуникации. В чате наличие пассивных участников просто существует и учитывается как таковое. Адресат обязательно альтер-адресат, эксплицированный (неопределенный/определенный по желанию), полиадресат.

4. Знак (высказывания, реплики) имеет две стороны: содержательную (что?) и формальную (как?). Содержательная сторона имеет свою 1) тему, 2) структуру.

1) *Тематика* чатов различна: новости, международные новости, бизнес, политика, авто, спорт, развлечения, знакомства, сексуальные фантазии, чат о банкротстве, специализированная медицинская помощь и так далее. В настоящее время насчитывается более 8.409 известных зарегистрированных «Чат»-серверов.

2) *Структура* – от диалога (даже монолога) до полилога в зависимости от посещаемости сайта. Ниже приведен пример студенческого чата на сайте referat.kodeks.net:

0:14 aLex: здесь никто не дышит!!!

0:36 Va\$Li\$a: Burn burn mother fuckers

2:11 Телль: доброй ночи

2:12 Телль: есть кто живой?

5:24 SkyFolk: всем привет!

11:51 vava: доброе утро

14:46 Arame: Privet vsem

14:47 Arame: Vava, Vi devushka, ili paren

14:48 Arame: aLex, ja dishu

15:27 REVIVAL:Всем привет

16:16 Фишка: Всем привет

Благодаря тому, что в начале каждой строки указано реальное время обще-

ния, мы можем определить посещаемость данного сайта и сделать вывод о его круглосуточной доступности, но не популярности.

5. Пациент «графико-пространственный параметр знака» включает а) код: кириллица/латиница плюс пиктографический компонент (смайлики); б) вид – компьютерный; в) правильность внешней формы: аккуратность, разборчивость текста, различный вид и размер букв.

6. Орудие и Средство совпадают – компьютер.

7. Материальный носитель знака - экран монитора компьютера.

8. Место расположения: носитель субстрата – винчестер(ы) компьютера.

9. Среда коммуникации участвует в ходе коммуникации (техническая сторона) посредством работоспособности сети, компьютера. Среда периодически вмешивается в ход коммуникации.

10. Коммуникативное время: временной отрезок между созданием текста и восприятием его. Немедленное чтение без сохранения (для участников), сохранение на сервере (для модераторов, системных операторов), распечатка на листах непосредственно в ходе коммуникации по желанию участников общения.

11. Пациент «ход коммуникации» может быть как непрерывным, так и прерывистым, с привлечением других коммуникантов, с различными помехами (в том числе и техническими).

12. Социальная оценка в чатах может присутствовать и учитывать нормативные параметры (хорошо/плохо, прилично/неприлично, этично/неэтично, употребление/неупотребление обценной лексики), так и может их почти или совсем не учитывать.

Все эти параметры (1-12) конституируют модель чата как одного из жанров естественной письменной речи, находятся во взаимосвязи, обуславливают и взаимодополняют друг друга.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

2. Евсеева Н.А. Культура и языковые запреты // Вестник МГУ. Серия 19, 2000, №2. С. 43-47.

3. Кайзер К. Как интернет изменяет мировую политику, Deutschland RU №3, 2001. С.40-42.

4. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь: проблемы изучения // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. М., 2001. С.260-261.

5. Лебедева Н.Б. Коммуникативно-семиотическая модель естественной письменной речи. Барнаул, 2001.

6. Солодова М.А. Русский текст и метатекст в молодежной субкультуре: идеология, прагматика, структура (на материале песен отечественных рок-групп

и рецензий на них): Дис. ...канд. филол. наук. Томск, 2001.

7. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.

8. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня, 1992.

9. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997.

10. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957.

11. Deutschland RU №3, 2001.

Н. И. Косых

“ПАРТОВОЕ ГРАФФИТИ” КАК РАЗНОВИДНОСТЬ КОММУНИКАЦИИ В МОЛОДЁЖНОЙ СУБКУЛЬТУРЕ

Барнаульский государственный педагогический университет

В настоящее время наблюдается особый интерес к рассмотрению языка с точки зрения его функционирования. Язык функционирует в определенном культурном пространстве. Последние десятилетия XX в. характеризуются развитием междисциплинарных областей гуманитарных исследований, в основе которых лежит триединство человек – язык – культура. Как известно, существует большое количество определений термина “культура”. Нам близок такой подход, в котором культура осознается “как творчество созидательной деятельности, как огромная лаборатория, в которой создаются системные ценности, достижения” [Арнольдov. С. 22]. Всеобщность культуры объясняется тем, что в ней нет ничего общего, что не содержалось бы в человеческой ментальности. За пределами культуры может лежать то, что не мыслится ее субъектами. Общими признаками языка и культуры являются формы сознания, которые ведут между собой постоянный диалог, так как “субъект коммуникации – это всегда субъект определённой (суб)культуры”. Лингвокультурология отражает мировоззрение народа и человека. Как одна из наук о человеке, лингвокультурология ориентируется, с одной стороны, “на человеческий фактор в языке, с другой – на языковой фактор в человеке” [Ольшанский. С. 26].

Как известно, Н.И. Толстой выделяет несколько стратов, или слоев, соотношения языка и культуры:

литературный язык – элитарная культура

просторечия – “третья культура”, культура городского населения, городских низов наречия, говоры – народная культура

арго – традиционно-профессиональная культура.

При этом он пишет, что у нас “третья культура” мало изучена и интерес к ней слабо выражен.

Нашим объектом исследования является граффити, которое, видимо, относится к “третьей культуре”, находящейся между элитарной культурой и остальными видами (крестьянской и профессионально-ремесленной) [Толстой. С. 17]. Предметом данного исследования является коммуникативный аспект этого объекта.

Граффити в Большом энциклопедическом словаре определяется следующим образом: (итал. *graffiti*, мн. число от *graffito*, букв. – нацарапанный) – посвященные, магические и бытовые надписи на стенах зданий, металлических изделиях, сосудах и т.п. [БЭС. С. 235]. Граффити входят в малоизученную область живого языка. До 30-х годов XX века граффити рассматривались лишь с исторической точки зрения. Одним из первых языковедов, обративших внимание на граффити как на объект лингвистики, был американский исследователь Рид (Read), который составил словарь разговорных выражений, встречающихся в этом виде письма. В 60-е годы на Западе граффити стали заниматься педагоги, социологи, психологи. В 70-х гг. известность в этой области приобрел Венский институт, а также исследовательские центры в Брюсселе, Касселе. Граффити как вид коммуникации современной молодежи, как проявление молодежной субкультуры и молодежной ментальности в России только начинает исследоваться. Материалом для данного доклада послужили граффити, названные нами “партовыми”, или “аудиторными”, собранные в аудиториях Барнаульского госпедуниверситета.

Граффити является, по нашему мнению, одной из разновидностей молодежной субкультуры, наряду с такими ее проявлениями, как рок-культура, рэп-культура, чат и прочее. Их объединяют такие признаки, проявляющиеся в разных формах, в том числе и в языковой, как открытая коммуникативность, игровое начало, карнавальность, фаллический культ, деструктивность, и др. Граффити – это своеобразные письменно-речевые явления, иногда включающие пиктографические элементы, отражающие элементы внутреннего и внешнего мира современного молодого человека, его социальные и личностные характеристики, интеллект, взаимоотношения, интересы.

Тексты граффити можно отнести к так называемым “неправильным” текстам. Деление текстов на “правильные” и “неправильные” предлагает Е.В. Улыбкина. “Неправильные” тексты играют роль противовеса официальной идеологии и общепринятым ценностям. “Мир в них выглядит несправедливо устроенным, а правила – ложными” [Улыбкина. С. 25] (“Господин студент, ты в “ж”, “Люблю я мух толченых и жаренных глистов, отрыжку поросычью и суп из мертвецов!”).

Одним из способов выражения граффити как репрезентивного явления молодежной субкультуры является игра масок. М.М. Бахтин говорил о том, что глубокого исследования требует область народного смехового творчества, смеховая культура. Мир граффити, как и мир рок-музыки, – это некое подобие иного мира для молодежи, особый способ коммуникации, характеризуемый карнавальным мироощущением. Среди молодых людей как бы проходят своеобразные соревнования: кто зайдет дальше, кто больше насмешит? Очень популярны афоризмы “первого шута России” Н. Фоменко: “Наши поезда самые поездатые поезда в мире” и собственно студенческий фольклор: “Студент, не храпи на лекции, дабы храпом своим не разбудить соседа своего”, “Кнопка катапультирования лектора”.

Граффити относится к текстам (дискурсам), где представлено описание обыденной картины мира в том виде, в котором она существует в повседневной речи носителей языка. Граффити отражают менталитет молодого поколения, его культуру и, как показывает практика, некоторые психологические проблемы молодежи.

Функция смеха заключается не только в том, чтобы найти какой-либо выход для накопившихся эмоций, но и, как писал Д.С.Лихачев, чтобы “обнажать, обнаруживать правду, раздевать реальность от пороков этикета, церемониальности, искусственного неравенства, от всей сложной системы данного общества” [Лихачев. С. 43]. Авторы граффити веселы, беспечны, как веселы люди, ни от чего не зависящие и ничего не имеющие. Они абстрагированы от условностей, они свободны в своём творчестве. Дурак – это прежде всего человек, видящий и говорящий “голую” правду. Благодаря такому мировосприятию, дурачеству, и создаётся карнавальное мироощущение, где всё переводится на субъективный язык и перестает быть конкретно переживаемым.

Граффити – это своеобразная игра. Э. Берн указывает, что игра – это серия ходов, называя игрой совокупность повторяющихся речевых действий, содержащих скрытую цель – получение некоторого выигрыша или психологического “поглаживания” [Берн. С.15].

Игра отличается от процедур, ритуалов наличием 1) скрытого мотива, 2) выигрыша (вознаграждения). Возможные вознаграждения: стабилизация состояния; занятие времени; привлечение внимания, получение внимания; реальный выигрыш; формирование близости людей [Берн. С. 15].

Граффити – это, несомненно, игра, но не просто игра, а один из видов “речевой игры”. Как пишет И.А.Стернин, “речевые игры – это коммуникативно-лингвистический термин, важнейшая часть человеческого общения и разнообразность закрытого общения. Участие в речевой игре предполагает следование правилам игры, принятой в обществе” [Стернин. С. 112-113].

Э.Берн отмечает, что если людям удаётся достигнуть полной близости, то игры между ними отпадают.

Можно выделить несколько функций граффити: создание второго мира, отвлеченного от повседневного быта; психологический выход из определённой ситуации (как известно, игра порою очень важна для психологической разгрузки); коммуникативная; мифологическая. При изучении граффити наблюдается связь этого явления жанра с мифологией, мы согласны с Е.О.Опариной, которая отмечает, что “мифологические корни обнаруживаются у текстов массовой культуры в большей степени, чем у текстов “высокой” литературы” [Опарина. С. 162]. Кроме того, можно, по-видимому, говорить о том, что в граффити, как и в мифах, наблюдаются “корневые архетипические оппозиции “жизнь – смерть”, “своё – чужое”, “мужское – женское”, “свет – тьма” [Агранович. С. 25-56]. “Она хотела даже повеситься, и я хочу!”, “Бабы – суки”, “Мужики – козлы”, “Дайте мне мужчину”, “Лена, я тебя хочу”, “Я хочу спать”, “Студент, бросай учиться, пора напиться!”, “На первом курсе – гуляли, на втором курсе – гуляли, на третьем курсе – гуляли, на четвёртом – устали”. Подобные тексты достаточно распространены.

Граффити можно рассматривать в нескольких аспектах: жанроведческом, коммуникативно-семиотическом, текстовом, культуроведческом, психологическом, социальном и др. Мы предлагаем рассмотреть граффити в жанровом коммуникативно-семиотическом аспекте.

Поскольку одной из основных задач нашей работы представляется изучение участников коммуникации (автора, адресата и наблюдателя), мы следуем предложенной Н.Б. Лебедевой жанровой коммуникативно-семиотической модели естественной письменной речи. Исследователь называет термином “естественная письменная речь” (ЕПР) “речевую деятельность, характеризующуюся тремя признаками: письменная форма, спонтанность и непрофессиональность исполнения” [Лебедева. С. 280].

Н.Б. Лебедева предложила относить граффити к одному из жанров естественной письменной речи.

Анализ граффити по жанровой коммуникативно-семиотической модели Н.Б.Лебедевой (определяющий критерий – автор текста):

1) Количество авторов. Текст обычно полиавторский, авторы текста ограничены только экстралингвистически. Всё зависит от ситуации, от того кто оказался в определённое время в определённом месте и захотел участвовать в создании данного письменно-речевого произведения.

2) Эксплицированность (неэплицированность). В граффити чаще всего наблюдается неэплицированность автора, авторы анонимны. В собранном нами материале встречаются тексты, где авторство частично эплицировано – указаны имена, клички, номер группы.

3) Пол автора. Авторы – представители и мужского, и женского пола. Проблема определения пола является сложной из-за неэплицированности авторства.

4) Возраст автора. В настоящее время собран материал, где авторами выступают молодые люди в возрасте 12-18 лет. Это способ самовыражения молодёжи, которая считает себя притеснённой в мире взрослых и протестует против этой “несправедливости”. А психологическая потребность в игре заставляет ее искать себе подобных в таких “альтернативных” способах общения, как граффити, “чат”, в основу которых положено игровое начало.

5) Социолингвистические характеристики. Авторы граффити – молодые люди, ещё не получившие или не завершившие образование, находящиеся в процессе его получения. Аудиторные граффити характерны для всех вузов.

Проведенный нами социологический опрос студентов позволяет сделать вывод, что основными целями участия молодежи в граффити являются: стремление сократить время лекции; развлечься, поиграть; пообщаться.

Возможно, такие тексты могут иметь отрицательное воздействие на читателя, что позволяет провести параллель влияния текстов граффити с поведением демонов в мифологии. Встречаются речевые реплики, напоминающие по формуле колдовские заклинания, например, такие высказывания: “Сдохните все”, “Чур меня чур от Пащенко!” (А.Г. Пащенко – преподаватель БГПУ – Н.К.) Граффити является проявлением одного из аспектов коммуникативной

культуры. Под коммуникативной культурой понимается коммуникативное поведение народа как компонент национальной культуры, как фрагмент национальной культуры, отвечающий за коммуникативное поведение нации.

Необходимо подчеркнуть установку на толерантное отношение к данному виду культуры. К языку граффити мы подходим с точки зрения исследователя, не давая оценок и не выражая неприятия, так как граффити – одно из проявлений особой специфической культуры. Язык является катализатором культурных ценностей современной молодёжи. Граффити – один из жанров молодежной коммуникативной культуры.

Так как язык и культура неразрывны, то первый, на наш взгляд, прежде всего предстаёт как зеркало культуры, а язык граффити – зеркало молодежной культуры. Изучение граффити позволяет исследовать “прежде всего живые коммуникативные процессы и связь используемых в них языковых выражений с синхронно действующим менталитетом” молодёжи. [Телия. С. 218].

Литература

1. Агранович С.З. Типы художественного сознания и мировоззренческий потенциал мифа // Проблема художественного языка. Самара, 1996. - Вып.2. С.25-56.
2. Арнольдова А.И. Человек и мир культуры: Введение в культурологию М., 1999.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М., 1998.
4. Большой энциклопедический словарь. М., 1990.
5. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь, проблемы изучения // Русский язык, исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка. М., 2001.
6. Лихачев Д.С. Историческая поэтика // Смех как мировоззрение. М., 1972.
7. Ольшанский И.Г. Лингвокультурология // Лингвистические исследования в конце XX в. М., 2000.
8. Опарина Е.О. Язык – текст – культура // Дискурс, речь, речевая деятельность. М., 2000.
9. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.
10. Телия Н.В. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический подход. М., 1966.
11. Толстой Н.И. Язык и народная культура. М., 1995.
12. Улыбкина Е.В. Правильные и неправильные тексты // Текст как объект многоаспектного исследования. М., 2000.

НАШИ АВТОРЫ*

Агапова Мария Николаевна. Студентка 5-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент И.В. Тубалова.

Агафонова Елена Васильевна. Магистрант кафедры философии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор В.Н. Сыров.

Азаров Алексей Вячеславович. Магистр философии, аспирант философского факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор В.Н. Сыров.

Аксенова Юлия Юрьевна. Аспирант филологического факультета Томского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор О.Б. Кафанова. E-mail: yua@mail2000.ru.

Блинова Ольга Иосифовна. Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета.

Богумил Татьяна Александровна. Аспирант кафедры теории литературы и русской литературы XX века филологического факультета Барнаульского государственного педагогического университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Э.П. Хомич. E-mail: bogumil@alink.altai.ru.

Бохонная Марина Евгеньевна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент И.В. Тубалова.

Букаты Евгения Михайловна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Л. Рыбальченко.

Власова Мария Александровна. Преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы факультета филологии и журналистики Иркутского государственного университета. E-mail: sunny@irk.ru.

Воробьева Елена Петровна. Аспирант кафедры теории литературы и русской литературы XX века филологического факультета Барнаульского го-

*Сведения об авторах приводятся по состоянию на момент проведения Школы молодых ученых (1-3 ноября 2001 г.).

сударственного педагогического университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Э.П. Хомич. E-mail: bogumil@alink.altai.ru.

Вяхирева Снежана Руслановна. Аспирант кафедры философии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент С.С. Аванесов.

Глушкова Алина Сергеевна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Л. Рыбальченко.

Горских Наталья Александровна. Ассистент кафедры литературы Новокузнецкого государственного педагогического института, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор А.С. Янушкевич.

Гофман Ольга Витальевна. Аспирант кафедры исторического языкознания и славянских языков филологического факультета Кемеровского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент М.В. Пименова.

Губайдуллина Анастасия Николаевна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент А.С. Сваровская.

Гулиус Наталья Сергеевна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Л. Рыбальченко.

Деева Наталья Валерьевна. Соискатель кафедры исторического языкознания и славянских языков филологического факультета Кемеровского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент М.В. Пименова. E-mail: pimenov@kemsu.ru.

Демешкина Татьяна Алексеевна. Доктор филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка филологического факультета Томского государственного университета.

Демидова Татьяна Александровна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Е.А. Юрина.

Дмитриева Ольга Сергеевна. Студентка 5-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н. Ю.А. Эмер.

Дрейфельд Оксана Викторовна. Аспирант филологического факультета Кемеровского государственного университета.

Дронова Любовь Петровна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета.

Ермоленкина Лариса Ивановна. Аспирант кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета, ассистент кафедры славянской

филологии филологического факультета Томского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор З.И. Резанова. E-mail: larnet@ Rambler.ru.

Житникова Мария Лукнишна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Б. Банкова.

Жогина Наталья Николаевна. Аспирант кафедры философии Кемеровского государственного университета.

Жученко Юлия Валерьевна. Студентка 5-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент И.В. Тубалова.

Каблукова Наталья Валерьевна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Л. Рыбальченко.

Кадоло Татьяна Александровна. Аспирант кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Барнаульского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Н.Б. Лебедева.

Казakov Алексей Аширович. Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета.

Катунин Дмитрий Анатольевич. Ассистент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор З.И. Резанова. E-mail: katunin@ido.tsu.ru.

Конов Роман Анатольевич. Магистрант кафедры философии философского факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н. М.Ю. Кречетова.

Королёва Юлия Вадимовна. Старший преподаватель кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Н.Б. Лебедева.

Косых Надежда Ивановна. Аспирант кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Барнаульского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Н.Б. Лебедева.

Кошечко Анастасия Николаевна. Аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Ф.З. Канунова.

Куликов Сергей Борисович. Аспирант кафедры «Педагог-исследователь» Томского государственного педагогического университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент А.А. Степанов.

Кунгушева Ирина Александровна. Аспирант кафедры русского языка

филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор О.И. Блинова.

Курганов Алексей Витальевич. Аспирант кафедры русской литературы филологического факультета Пермского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Е.М. Четина. E-mail: chetina@mail.ru.

Курчина Елена Владимировна. Преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы факультета филологии и журналистики Иркутского государственного университета. E-mail: sunny@irk.ru.

Лагута Нина Владимировна. Аспирант кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент Т.А. Демешкина. E-mail: nlaguta@mail.ru.

Литовченко М. Ассистент факультета филологии и журналистики Кемеровского государственного университета.

Макушкина Софья Юрьевна. Старший преподаватель кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Ф.З. Канунова.

Мелешенко Елена Викторовна. Аспирант сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г.Новосибирск). Научный руководитель - д.филол.н., в.и.с. Т.И. Печерская.

Мискина Маргарита Сергеевна. Аспирант кафедры общего литературоведения филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор А.П. Казаркин.

Мишанкина Наталья Александровна. Аспирант кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор З.И. Резанова. E-mail: flf24@imtc.tsu.ru.

Моторина Вера Ивановна. Старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Института языковых коммуникаций Томского политехнического университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент О.И. Гордеева.

Мухачёва Анна Михайловна. Ассистент кафедры русского языка и литературы Института языковых коммуникаций Томского политехнического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор З.И. Резанова. E-mail: AnikaM@mail2000.ru.

Найман Евгений Артурович. Кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии и логики философского факультета Томского государственного университета.

Наумова Наталья Борисовна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент А.С. Сваровская. E-mail: vladislava_2000@mail.ru.

Небольсина Марина Сергеевна. Аспирант кафедры общего и русского

языкознания филологического факультета Барнаульского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Н.Б. Лебедева.

Некрасова Татьяна Михайловна. Студентка 4 курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н. Ю.А. Эмер.

Осаченко Юлия Станиславовна. Кандидат философских наук, доцент кафедры философии естественных и гуманитарных факультетов философского факультета Томского государственного университета.

Панасенко Марина Викторовна. Аспирант кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Барнаульского государственного педагогического университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Н.Б. Лебедева.

Погудина Евгения Юрьевна. Аспирант кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор О.И. Блинова.

Порядина Рита Николаевна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: rogyadina2001@mail.ru.

Резанова Зоя Ивановна. Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: gesso@gambler.ru.

Рыбальченко Татьяна Леонидовна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета.

Рытова Татьяна Анатольевна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета.

Рябинина Наталья Александровна. Студентка 5-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент Т.А. Демешкина.

Савельева Наталия Валерьевна. Аспирант кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Л.П. Дронова.

Садыкова Ирина Викторовна. Старший преподаватель кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Л.Т. Леушина.

Сергеева Наталья Михайловна. Соискатель кафедры исторического языкознания и славянских языков, зав. методическим кабинетом кафедры исто-

рического языкознания и славянских языков филологического факультета Кемеровского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент М.В. Пименова. E-mail: natali_21sen@mail.ru.

Смолякова Наталия Сергеевна. Студентка 4 курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Б. Банкова.

Старыгина Галина Михайловна. Аспирант кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., профессор Л.А. Захарова.

Стеванович Светлана Васильевна. Аспирант кафедры исторического языкознания и славянских языков филологического факультета Кемеровского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., доцент М.В. Пименова. E-mail: pimenov@kemsu.ru.

Суханов Вячеслав Алексеевич. Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета.

Сухушин Дмитрий Валерьевич. Кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры истории философии и логики философского факультета Томского государственного университета.

Сушко Надежда Валерьевна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор А.С. Янушкевич.

Сушлякова Наталья Сергеевна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор А.С. Янушкевич.

Сыров Василий Николаевич. Доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой философии философского факультета Томского государственного университета.

Толстик Светлана Александровна. Аспирант кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Л.П. Дронова.

Топоровская Ольга Витальевна. Студентка 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Б. Банкова.

Тубалова Инна Витальевна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: tubalova@ido.tsu.ru.

Филатова Анастасия Сергеевна. Аспирант кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор О.И. Блинова. E-mail: dimentius@mail.ru.

Хомук Николай Владимирович. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета.

Цидин Артем Алексеевич. Аспирант кафедры истории философии и логики философского факультета Томский государственный университет. Научный руководитель - д.филол.н., доцент В.А. Суровцев.

Чернявская Юлия Олеговна. Кандидат филологических наук, ассистент кафедры русской литературы и мировой художественной культуры филологического факультета Томского государственного педагогического университета.

Чурляева Татьяна Николаевна. Аспирант кафедры истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - к.филол.н., доцент Т.Л. Рыбальченко.

Щетинин Роман Борисович. Студент 4-го курса филологического факультета Томского государственного университета. Научный руководитель - д.филол.н., профессор Ф.З. Канунова. E-mail: srb1382@ic.tsu.ru.

Эмер Юлия Антоновна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: lee@lee.tsk.ru.

Янушкевич Александр Сергеевич. Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: asl@ic.tsu.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Будущее научно-педагогических школ формируется сегодня 3

КОНЦЕПТ «КАРТИНА МИРА»: ЯЗЫК, ФИЛОСОФИЯ, НАУКА

А.С. Янушкевич. Картина мира как историко-литературное понятие 10

В.Н. Сыров. Значение «картины мира» в современной науке и философии 17

Ю.С. Осаченко. Миф и мифология: «возможные миры» и их картины 23

З.И. Резанова. Языковая картина мира: взгляд на явление сквозь призму термина-метафоры 28

О.И. Блинова. Язык как средство образного отражения мира 35

Е.А. Найман. Лингвистика и онтология: вопрос о бытии 40

Д.В. Сухушин. К вопросу о философской оценке концепта «картина мира» в контексте отечественной философии начала 20 века 45

А.А. Цидин. Язык и мир: проблема указания объектов 47

С.Б. Куликов. Некоторые культурологические следствия определения смысла языка науки 52

А.В. Азаров. Технологии «написания» картин мира в современных корпорациях 55

МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ

Т.А. Демешкина. Способы описания концептов диалектной культуры 59

Л.П. Дронова. Из истории прилагательных общей положительной оценки в древнерусском языке 68

Р.Н. Порядина. О семантической категории «свойственности» в русском языке 74

Л.И. Ермоленкина. Цветовая маркировка как способ выражения этической и эстетической оценок (на материале диалектной метафорической лексики) 80

Ю.В. Жученко. Оценочность как значимый компонент картины мира в фольклорном тексте 84

Н.В. Савельева. История русских названий упряжи (семантическая деривация и лингвокогнитивный подход) 88

С.А. Толстик. Концепт «худой» в современной русской языковой картине мира	32
И.В. Садыкова. Цветообозначение «рыжий»: история и этимология	95
О.С. Дмитриева. Понятие «цвета» в языковой картине мира	101
Н.А. Горских. Значение концепта <i>вещь</i> в художественном мире поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ф. Сологуба «Мелкий бес»	105
М.Е. Бохонная. Особенности функционирования концепта «ОДЕЖДА» в пословице (на материале сибирского фольклора)	109
В.И. Моторина. Слова «язык» и «речь» в наивной языковой картине мира (на материале данных ассоциативного эксперимента)	113
Н.А. Рябинина. Слуховое восприятие в русском и английском языках (на материале фразеологизмов)	117
Н.Н. Жогина. Концепт «надежда» как философская проблема (на примере древнегреческой философии)	121
Т.М. Некрасова. Особенности понимания концепта «любовь» коллективным и индивидуальным сознанием (на материале русского и английского языков)	124
Н.М. Сергеева. Витальные и социальные признаки концепта ум	127

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В КАРТИНАХ МИРА

Т.А. Рытова. Образ пространства в новейшей реалистической прозе	132
Н.В. Хомук. Архитектура сада в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики»	136
Д.А. Катунин. «Судейская» функция времени в русской языковой картине мира	141
Н.Б. Наумова. Художественное пространство цикла рассказов В.В. Вересаева «Подземное царство»	145
М.С. Мискина. Художественное пространство романа Ч. Айтматова «Плаха» (мифологический аспект)	149
Ю.Ю. Аксенова. Пространство в его звуковой означенности (на материале творчества М.С. Жуковой)	153
Н.В. Каблукова. Семантика вертикали в пьесе Л. Петрушевской «Лестничная клетка»	157
А.Н. Кошечко. Пространственная картина мира в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Сологуба («Преступление и наказание», «Мелкий бес»)	160
М.Л. Житникова. Идея ДОМА и обряд как форма мировидения	164
М. Литовченко. Образ дома в прозе А.П. Чехова	167
М.Н. Агапова. Специфика пространственной модели мира в сибирском заговоре	168
Е.В. Курчина. Отражение национального образа пространства (на материале английского классического детектива)	171

Н.С. Смолякова. Функционирование традиционной оппозиции: «далеко-близко» в пространстве знания и памяти	176
С.В. Стеванович. О семантике некоторых пространственных прилагательных в русском и сербохорватском языках	179
Н.В. Деева. Пространство внутреннего мира: анализ концептов (на материале произведений С.А. Есенина)	183
А.М. Мухачёва. Метафорическое моделирование понятийного поля «Переходы» в русском языке	187
Ю.О. Чернявская. Средневековый мир в древнерусских повестях XVII-XVIII вв.	192

ЕДИНИЦЫ И СПОСОБЫ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ

И.В. Тубалова. Фольклорная специфика роли имени собственного в реализации языковой картины мира	197
Ю.А. Эмер. К проблеме реконструкции архаического сознания	203
Н.А. Мишанкина. Метафора и моделирование мифологической картины мира	208
О.В. Гофман. К вопросу о методе концептуального анализа	213
Т.А. Демидова. Роль образных средств ЛСГ «Природа» в создании художественной картины мира (на материале произведения В. Астафьева «Царь-рыба»)	218
Н.В. Лагута. Отражение внешнего микромира человека в русских говорах Приамурья (на материале бытийных высказываний)	220
И.А. Кунгушева. Метатекстовые высказывания, свидетельствующие о демотивации лексических единиц, как форма экспликации языковой картины мира	224
Ю.В. Королева. Полипрефиксация как способ языкового моделирования	229
Т.А. Кадола. Ситуатема ментальных глаголов как единица полиситуативного анализа фрагмента языковой картины мира (сравнительный анализ ситуатем глаголов <i>учить</i> и <i>зубрить</i>)	233
М.С. Небольсина. Ситуатемы глаголов речи как единицы полиситуативного описания языковой картины мира (на материале русского и немецкого языков)	238
Н.С. Сушлякова. Жанр «мысли и замечания» как способ отражения картины мира в творчестве В.А. Жуковского	241
О.В. Топоровская. Словарь сибирских обрядов: структура, источники, материалы	244
Г.М. Старыгина. Антропонимы как источник информации о мире (на материале «Истории Сибири» Г.Ф. Миллера)	248
Е.Ю. Погудина. Мотивация и поэтическая картина мира	252

А.С. Филатова. О некоторых аспектах отражения языковой картины мира в мотивированной лексике русского и английского языков (на материале орнитонимов)	255
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ТЕКСТ КАК МИРОМОДЕЛИРУЮЩАЯ СИСТЕМА

Т.Л. Рыбальченко. Поиск картины мира в современной прозе	261
А.А. Казаков. О месте антиутопии в истории романа (к проблеме жанровой картины мира)	267
Е.М. Букаты. Различные картины мира в «Царь-рыбе» В.П. Астафьева	271
А.С. Глушкова. Человек в «зоне» реальности: проблема гуманизма в повести С. Довлатова «Зона»	274
Е.В. Агафонова. Постмодернистская специфика апокалиптического дискурса	278
Т.Н. Чурляева. Трансформация житийной модели в повести В. Маканина «Утрата»	282
Р.А. Конов. Художественная онтология Ф. Гёльдерлина	285
Н.В. Сушко. «Овидиев сюжет» в русской литературе первой трети XIX века (к проблеме литературной картины мира)	287
С.Р. Вяхирева. Мир как текст и текст как мир: к вопросу о специфике суфийского восприятия	291
Р.Б. Щетинин. Традиции мениппеи в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Идиот» как отражение античной картины мира	296
О.В. Дрейфельд. Поэтика и эстетика «воображаемого мира» в автобиографии В. Набокова «Другие берега»: позиция автора и читателя	300
Н.С. Гулиус. Разные типы реальности в новелле А.Г. Битова «О - цифра или буква?»	305
Е.П. Воробьёва. Особенности миромоделирования в прозе В. Пелевина (к вопросу о художественном мышлении постмодернизма)	309
Т.А. Богумил. В. Шершеневич: поэт-трикстер (к проблеме творческой индивидуальности)	312
А.Н. Губайдуллина. Образ поэта в цикле Ф. Сологуба «Когда я был собакой»	316
А.В. Курганов. «Театр жизни» в творчестве Л. Андреева и Н. Гумилева	320
М.А. Власова. Миромоделирующие образы мифа и карнавала в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»	323
С.Ю. Макушкина. Категория смерти у Гомера и Жуковского (на материале анализа перевода «Одиссеи»)	327

Е.В. Мелешенко. Разрыв и связь: видение мира (из наблюдений над письмами Ф.М. Достоевского).....	333
М.В. Панасенко. Вид компьютерной коммуникации «чат» как отражение молодежной субкультуры.....	337
Н.И. Косых. «Партовое граффити» как разновидность коммуникации в молодёжной субкультуре.....	344
НАШИ АВТОРЫ	349