

В. А. Маслова

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Учебное пособие

Минск
ТетраСистемс
2004

УДК 81'1(075.8)
ББК 81-923
М 31

Автор:

доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета **В. А. Маслова**

Рекомендовано к изданию кафедрой общего и русского языкознания
Витебского государственного университета

Маслова В. А.

М 31 Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В. А. Маслова. –
Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.

ISBN 985-470-165-4.

Книга содержит актуальное знание по когнитивной лингвистике, адаптированное к учебному процессу в вузе. Рассмотрены источники когнитивной лингвистики, этапы ее формирования, специфика. Изучаются концепты как базовое понятие лингвокультурологии, как основа языковой картины мира. Описывается концептосфера русской культуры: война, туманное утро, юродивые, будущее и др. В книге через концепты культуры раскрываются главные единицы картины мира, обладающие значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом.

Адресуется студентам филологических факультетов, аспирантам, преподавателям.

УДК 81'1(075.8)
ББК 81-923

ISBN 985-470-165-4

© Маслова В. А., 2004
© Оформление. ИТООО ТетраСистемс, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	4
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ	6
1.1. Специфика когнитивной лингвистики как науки	6
1.2. Становление когнитивной лингвистики: источники, этапы формирования и задачи	18
1.3. Проблема обозначения: концепт, понятие, значение	26
1.4. Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики	30
1.5. Структура концепта и методика его описания.....	40
1.6. Концепт как основа языковой картины мира	47
1.7. Стереотипы как элемент языковой картины мира	56
<i>Выводы из 1-ой главы.....</i>	<i>67</i>
<i>Вопросы и задания</i>	<i>67</i>
Глава 2. КОНЦЕПТОСФЕРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	69
2.1. Группы концептов	69
2.2. Мир – концепты пространства, времени и числа; концепт будущего	71
2.3. Явления природы – туманное утро, зимняя ночь; концепт дерева.....	95
2.4. Представления о человеке – дурак и юродивый.....	154
2.5. Социальные понятия и отношения – свобода, воля, дружба, война	163
2.6. Двойничество в культуре: судьба, душа, тоска	206
2.7. Нравственные концепты – правда, истина, ложь, совесть.....	216
2.8. Эмоциональные концепты: счастье, радость	227
2.9. Мир концептов-артефактов: дом, колокол.....	234
<i>Выводы из 2-ой главы.....</i>	<i>242</i>
<i>Вопросы и задания</i>	<i>243</i>
Литература.....	246

В рамках современной антропоцентрической парадигмы назрела необходимость посмотреть на язык с точки зрения его участия в познавательной деятельности человека.

Язык – это средство передачи мысли, которую он «упаковывает» в языковую структуру. Знания, используемые при этом, не являются лишь знаниями о языке. Это также знания о мире, о социальном контексте, знания о принципах речевого общения, об адресате, фоновые знания и т.д. Ни один из названных типов знания нельзя считать приоритетным, только изучение их всех в совокупности и взаимодействии приблизит нас к пониманию сути языковой коммуникации.

Вышедшие в последние годы монографии, коллективные труды и отдельные статьи А.П. Бабушкина, Н.Н. Болдырева, Г.А. Волохина Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина, В.Н. Телия и других исследователей содержат важные теоретические положения по вопросам о том, как хранятся наши знания о мире, как они структурированы в языке в процессе коммуникации. Исследованием этого занимается **когнитивная лингвистика**. На основе существующих работ по когнитивной лингвистике появилась возможность подготовить пособие для студентов, которые должны быть знакомы с самыми современными направлениями лингвистики.

Задача нашего пособия – систематизировать основные понятия этой науки, показать, какие методы верификации полученных результатов можно использовать, какие задачи может решить когнитивная лингвистика.

Важнейшим объектом исследования в когнитивной лингвистике является концепт. Концепты – ментальные сущности, которые имеют имя в языке и отражают культурно-национальное представление человека о мире. Концепты – это «как бы сгустки культурной среды в сознании человека» (Ю.М. Лотман). Но, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее (Ю.С. Степанов).

Ключевыми концептами культуры называют главные единицы картины мира, константы культуры, обладающие значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом.

В данном пособии использованы уже известные модели концептов, разработанные Ю.С. Степановым, Е.С. Кубряковой, В.Н. Телия, В.Б. Касевичем, – пространство, время и число, правда и истина, дружба и любовь, – но есть и такие, которые впервые представлены автором: *туманное утро*, *зимняя ночь*, *будущее* и др. Эти концепты, хотя и описаны с разной степенью полноты, что объясняется начальным этапом становления самой когнитивной лингвистики, отвечают единой схеме, методике описания, представленной в разделе 1.5.

Выражаю благодарность моим дипломницам О. Бураковой и Д. Курило за помощь в сборе материала по концептам «война» и «зимняя ночь».

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

1.1. СПЕЦИФИКА КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ КАК НАУКИ

Когнитивизм – это направление в науке, объектом изучения которого является человеческий разум, мышление и те ментальные процессы и состояния, которые с ними связаны. Это наука о знании и познании, о восприятии мира в процессе деятельности людей.

Сейчас говорят о когнитивной революции. Н. Хомский, известный американский лингвист, писал: «Когнитивная революция относится к состояниям разума / мозга и тому, как они обуславливают поведение человека, особенно к когнитивным состояниям: состояниям знания, понимания, интерпретаций, верований и т.п.».

Процессы, связанные со знанием и информацией, называются *когнитивными, или когниция*. Их синонимами также являются слова «интеллектуальный», «ментальный», «рассудочный».

Согласно когнитивизму, человек должен изучаться как система переработки информации, а поведение человека – описываться и объясняться в терминах его внутренних состояний. Эти состояния физически проявлены, наблюдаемы и интерпретируются как получение, переработка, хранение, а затем и мобилизация информации для рационального решения задач.

Поскольку решение этих задач непосредственно связано с использованием языка, вполне естественно, что язык оказался в центре внимания когнитивистов [42; 17-33].

Кроме того, термином «когнитивизм» сегодня называют:

- программу исследований человеческого «мыслительного механизма»;
- изучение процессов переработки информации, приходящей к человеку по разным каналам;
- построение ментальных моделей мира;
- устройство систем, обеспечивающих разного рода когнитивные акты;
- понимание и формирование человеком и компьютерной программой мыслей, изложенных на естественном языке; создание модели компьютерной программы, способной понимать и продуцировать текст;
- широкий спектр психических процессов, обслуживающих мыслительные акты.

Что нового приносит когнитивизм? «Когнитивизм делает заявку на метод серийного, если угодно, «промышленного» решения задач о человеческой мысли» [42; 17–33].

До когнитивистов ученые стремились открыть общие логические законы, которые «работали» бы во всех областях науки и практики. То есть у когнитивизма огромная традиция, начало которой – в античности. Человеческим интеллектом, закономерностями мышления издавна занимались логика, философия, физиология, психология. Так, в философии существует целый раздел – гносеология – занимающийся теорией познания. Но в рамках когнитивистики старые вопросы звучали по-новому. Например, оказалось, что разная природа реальных (вещей, явлений, событий) обуславливает их различное отображение в сознании: одни представлены в виде наглядных образов, другие – в виде наивных понятий, третьи – в виде символов.

В когнитивистике главное внимание уделяется человеческой когниции, исследуются не просто наблюдаемые действия, а их ментальные репрезентации (внутренние представления, модели), символы, стратегии человека, которые и порождают действия на основе знаний; т.е. когнитивный мир человека изучается по его поведению и деятельности, которые протекают при активном участии языка, образующего речемыслительную основу любой человеческой деятельности – формируя ее мотивы и установки, прогнозируя результат.

Таким образом, к числу важнейших принципов когнитивизма относится трактовка человека как действующего, активно воспринимающего и продуцирующего информацию, руководствующегося в своей мыслительной деятельности определенными схемами, программами, планами, стратегиями. А сама когнитивная наука стала рассматриваться как наука об общих принципах, управляющих ментальными процессами в человеческом мозгу. Причем с точки зрения специальной литературы в когнитивизм включаются несколько наук – когнитивная психология, культурная антропология, моделирование искусственного интеллекта, философия, нейронауки, лингвистика и др. В этой связи важно отметить интердисциплинарный характер когнитивистики.

«Днем рождения» когнитивистики Дж.Миллер называет симпозиум по теории информации, проходивший в середине 50-х гг. XX в. Другой американский профессор, Дж.Бруннер, впервые начинает читать лекции о природе когнитивных процессов. Вместе с Дж.Миллером они организуют в Гарвардском университете в 1960 г. первый центр когнитивных исследований.

В середине XX века появилась перспектива объяснить некоторые мыслительные процессы через наблюдения над усвоением языка детьми: складывалось впечатление, что дети каким-то единообразным способом приходят к овладению своим родным языком и что этот универсальный «алгоритм» овладения языком состоит во введении новых правил во «внутреннюю грамматику» ребёнка.

Обобщая эти наблюдения, исследователи пришли к выводу о том, что эти правила очень похожи на всё, что управляет и неречевыми видами деятельности и выглядит иногда как непроизвольное, неконтролируемое поведение, отражаясь на структуре восприятия, памяти и даже на эмоциях. Основанная на подобных соображениях когнитивистская методика близка по духу деятельности лингвиста, когда тот, интерпретируя текст, анализирует причины правильности и осмысленности предложений.

В результате когнитивной деятельности создается система смыслов, относящихся к тому, что индивид знает, думает о мире. Исследование того, как человек оперирует символами, осмысляя и мир, и себя в мире, объединило лингвистику с другими дисциплинами, изучающими человека и общество, создало когнитивную лингвистику.

Категоризация человеческого опыта связана с когнитивной деятельностью человека, т.к. содержательная информация, полученная в ходе познавательной деятельности человека и ставшая продуктом обработки, находит свое выражение в языковых формах: «Языковое сознание вообще и значение слова как его фрагмент есть форма структурирования и фиксации общественного опыта людей, знаний о мире..., форма презентации и актуального удержания знания в индивидуальном сознании» (А.Н.Леонтьев). Когнитивные процессы «связаны с языком и принимают форму «языков-ленных» процессов» (Е.С.Кубрякова).

Итак, когнитивная лингвистика возникает на базе когнитивизма в рамках современной антропоцентрической парадигмы, существенно расширяющей горизонты лингвистических исследований. В конце XX в. назрела необходимость посмотреть на язык с точки зрения его участия в познавательной деятельности человека. Полученная в ходе предметно-познавательной деятельности информация поступает к человеку через разные каналы, но предметом рассмотрения в когнитивной лингвистике является лишь та ее часть, которая приобретает свое отражение и фиксацию в языковых формах.

Некоторые исследователи характеризуют когнитивную лингвистику как новую научную парадигму. (Парадигма – недостаточно четко определенный общенаучный термин, приблизительно тождественный выражению «методология научного исследования».)

Когниция – основное понятие когнитивной лингвистики, оно охватывает знание и мышление в их языковом воплощении, а потому когниция, когнитивизм оказались тесно связаны с лингвистикой. Сейчас уже стало аксиомой, что во всём комплексе наук о человеке сталкиваются, в первую очередь, отношения между языком и другими видами человеческой деятельности. Язык даже в большей степени, чем культура и общество, даёт когнитивистам ключ к пониманию человеческого поведения.

Именно язык обеспечивает наиболее естественный доступ к сознанию и мыслительным процессам, причем вовсе не потому, что многие результаты мыслительной деятельности оказываются вербализованными, а потому что «мы знаем о структурах созна-

ния только благодаря языку, который позволяет сообщить об этих структурах и описать их на любом естественном языке» [68; 21].

Когнитивная лингвистика сформировалась в преодолении структурного языкознания, но она не противоречит структурному подходу, более того, она его предполагает и в некоторой степени использует. Структурные подходы к языку, базирующиеся на имманентном представлении языка, в разных странах различались между собой в основном своей привязанностью к определенным национальным научным традициям и большей или меньшей степенью редукционизма.

Перелом в сознании многих лингвистов нашего времени наступил лишь с появлением ряда новых дисциплин, показавших неадекватность имманентного подхода к языковой системе, игнорирующего деятельностьную природу языка и его включенность в процессы жизнедеятельности человека и общества. Среди этих дисциплин, возникших на стыке с лингвистикой, оказались психолингвистика, этнолингвистика, социолингвистика, когнитивная лингвистика и лингвокультурология.

Это оказало влияние и на саму лингвистику: в ней произошла смена ценностных ориентаций, наметилось стремление к изучению мыслительных процессов и социально значимых действий человека, лингвистика гуманизировалась. В центре лингвистических исследований на рубеже веков оказались процессы получения, обработки, хранения информации. Было доказано, что, получая новую информацию, человек соотносит ее с уже имеющейся в его сознании, порождая при этом новые смыслы.

Инструментом оперирования в когнитивной лингвистике становятся оперативные единицы памяти – фреймы (стереотипные ситуации, сценарии), концепты (совокупность всех смыслов, схваченных словом), гештальты (целостные допонятийные образы фрагментов мира) и т.д. Следовательно, когнитивная лингвистика нацелена на моделирование картины мира, на моделирование устройства языкового сознания.

Формирование определенных представлений о мире является результатом взаимодействия трех уровней психического отражения – уровня чувственного восприятия, уровня формирования

представлений (элементарные обобщения и абстракции), уровня речемыслительных процессов. Вся эта суммарная информация составляет суть системы концептов.

Знание, извлекаемое в результате непосредственного опыта, преломляется сознанием в соответствии с уже имеющимся эмпирическим опытом. Более того, реальные онтологические фрагменты мира приобретают как бы тропеические черты в наивной картине мира, находящей отражение в языке. Например, метафоризация – основная ментальная операция, способ познания и объяснения мира – связана с процессом отражения и обозначения нового знания через старое. Человек не столько выражает свои мысли при помощи метафор, сколько мыслит метафорами, а потому они предполагают самоинтерпретируемость: *смысловое поле, сетка значений, гибридная семантика, семантическое пространство, подключение разных теорий, центр семантического поля* и т.д.

Решение мыслительных задач непосредственно связано с использованием языка, ибо язык оказался наиболее мощной в семиотическом плане из всех систем коммуникации. Он не только опосредствует передачу и прием информации, знаний, сообщений, но и обрабатывает получаемую индивидом извне информацию, т. е. строит специфические языковые фреймы. Тем самым язык создает возможности для упорядочения и систематизации в памяти множества знаний для построения характерной для каждого данного этнокультурного коллектива языковой картины мира.

В своей базовой модели американский лингвист У.Чейф вводил язык лишь на заключительном этапе, а роль его сводилась лишь к кодированию уже готовых концептов. В.А.Звегинцев писал, что существенной чертой знаний является их дискретный характер и что уже это обстоятельство заставляет сразу обратиться к языку, который выполняет здесь три функции: «Он служит средством дискретизации знаний, их объективации и, наконец, интерпретации. Эти функции тесно взаимосвязаны» [46; 195]. В своей совокупности они составляют те признаки, по которым устанавливается участие языка в мыслительных процессах. Вместе с тем эти функции – это формы, которым следует разум при присвоении знаний. Следовательно, без языка невозможны все виды интеллектуальной и духовной деятельности человека.

С когнитивной лингвистикой связаны новые акценты в понимании языка, открывающие широкие перспективы его видения во всех разнообразных и многообразных связях с человеком, его интеллектом, со всеми познавательными процессами. Когнитивная лингвистика выходит за рамки собственно лингвистики. В сферу ее интересов входят логика, психология, социология, философия, а это создает чрезвычайную привлекательность работы в этой области.

Когнитивная лингвистика и традиционное структурно-семантическое языкознание не являются альтернативными течениями научной мысли, это разные стороны познания лингвистической реальности.

Что же отличает когнитивную лингвистику от традиционной науки? Выяснить это можно, лишь определив следующее. Во-первых, то, как понимается здесь язык, какое теоретическое истолкование он получает. Во-вторых, какое место в системе человеческого знания занимает когнитивная лингвистика и какие науки легли в ее основание. В-третьих, какова специфика поставленных в ней проблем и каковы способы их решения.

Когнитивная лингвистика – это «лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и трансформировании информации» [62; 53]. Следовательно, центральная проблема когнитивной лингвистики – построение модели языковой коммуникации как основы обмена знаниями.

Еще В.Гумбольдт считал, что язык – главнейшая деятельность человеческого духа, пронизывающая собой все сферы человеческого бытия и познания. Наконец, именно в когнитивной лингвистике внимание лингвистов переключается на выявление роли языка как условия и орудия познания. Всякий язык, обозначая нечто в мире, созидает, ибо формирует для говорящего на нем картину мира.

Построенные посредством языка концептуальные структуры скорее относятся к возможному, чем к актуальному опыту индивида [89; 114]. Одним и тем же словесным выражением могут называться разные концепты одной концептуальной системы, что отражает неоднозначность языковых выражений. Мы говорим,

что человек и лошадь бегут, бегут часы, бегут мысли, бежит жизнь, бежит ручей. Но языковые выражения в любом случае соотносятся с определенным концептом (или их структурой). Поэтому понимание языкового выражения рассматривается Р.Павиленисом как его интерпретация в определенной концептуальной системе, а не в терминах определенного множества семантических объектов.

Всю познавательную деятельность человека (когницию) можно рассматривать как развивающую умение ориентироваться в мире, а эта деятельность сопряжена с необходимостью отождествлять и различать объекты: концепты возникают для обеспечения операций этого рода. Для выделения концепта необходимы и выделимость некоторых признаков, и предметные действия с объектами, и их конечные цели, и оценка таких действий, но зная роль всех этих факторов, когнитологи тем не менее еще не могут ответить на вопрос о том, как возникают концепты, кроме как указав на процесс образования смыслов в самом общем виде.

Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику [43; 117–120], они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные выработанные обществом, категории и классы. Два и более разных объектов получают возможность их рассмотрения как экземпляров и представителей одного класса / категории [170; 94], [162; 204].

Если говорить о становлении когнитивной лингвистики как самостоятельной научной дисциплины, то нужно формировать ее категориально-понятийный аппарат, потому что выработка мета-языка описания – первоочередная и важная задача науки. При этом нужно отметить, что терминологическая система когнитивной лингвистики характеризуется не столько новыми терминами, сколько уточненными и унифицированными терминами уже имеющимися в лингвистике или заимствованными из других наук.

Ключевые термины когнитивной лингвистики: разум, знания, концептуализация, концептуальная система, когниция, языковое видение мира, когнитивная база, ментальные репрезентации, когнитивная модель, категоризация, вербализация,

ментальность, константы культуры, концепт, картина мира, концептосфера, национальное культурное пространство и прочие. Все эти понятия связаны с когнитивной деятельностью человека, т.е. деятельностью, в результате которой человек приходит к определенному решению или знанию. Когнитивная деятельность относится к процессам, которые сопровождают обработку информации, и заключается в создании особых структур сознания. Тогда языковая (речевая) деятельность – один из видов когнитивной деятельности.

Рассмотрим некоторые важные для когнитивной лингвистики понятия.

Разум – это способность человека к причинному познанию, а также к познанию ценностей, универсальной связи вещей и явлений, способность к целенаправленной деятельности внутри этой связи. Это механизм порождения знаний и целенаправленной реализации их во взаимодействии данного организма со средой. При этом под средой понимается вся совокупность физических, социальных и духовных факторов, с которыми приходится иметь дело организму в процессе жизнедеятельности.

Знание – обладание опытом и пониманием, которое является правильным и в субъективном и в объективном отношениях и на основании которых можно строить суждения и выводы, обеспечивающие целенаправленное поведение. Знания – динамическое функциональное образование – продукт переработки вербального и невербального опыта, формирующих «образ мира». Петириром Сорокин считал, что есть 3 вида научной истины: чувственно-эмпирическая (обыденные знания), научно-рациональная (научные знания) и интуитивная. Каждая из них лишь частичная истина, полная же будет заключаться в их интеграции в целое. «Моя философия – интеграмум», – таково название одной из его статей и краткая формула его философской системы.

Дифференциация знаний на научные и обыденные основывается на нескольких параметрах. Философы Д.В.Вичев и В.А.Штофф в статье, посвященной данному вопросу, пишут: «Обыденные знания отличаются от научных по природе субъекта (широкие массы людей), по источнику формирования (непосредственная трудовая деятельность, жизненный опыт), по степени проникновения в сущность явлений, по характеру и способам обобщений, по языку и другим характеристикам» [30; 51].

Концептуализация интерпретируется в современной лингвистике как «некоторый «сквозной» для разных форм познания процесс структуризации знаний и возникновения разных структур представления знаний из неких минимальных концептуальных единиц» [62; 93].

Под **концептуальной системой** мы понимаем тот ментальный уровень или ту ментальную (психическую) организацию, где сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение. Тогда концептуальная система – это система мнений и знаний о мире, отражающая опыт человека.

Категоризация – это когнитивное расчленение реальности, сущность которой заключается в делении всего онтологического пространства на различные категориальные области. Это структурирование мира, акт отнесения слова/объекта к той или иной группе, способ установления иерархических отношений типа «класс – член класса».

Ментальность – совокупность мыслительных процессов, включающих построение особой картины мира.

Понятие **когниции** сегодня включает в себя не только составляющие человеческого духа (знание, сознание, разум, мышление, представление, творчество, разработка планов, размышление, логический вывод, решение проблем, соотнесение, фантазирование, мечты), но и такие процессы, как восприятие, мысленные образы, воспоминание, внимание и узнавание.

Когнитивная база – это определенным образом структурированная совокупность обязательных знаний того или иного лингвокультурного общества, которыми обладают все говорящие на данном языке. Когнитивная база формируется когнитивными структурами, которые в свою очередь формируют нашу компетенцию и лежат в ее основе. Информация, кодируемая и хранимая в виде когнитивной структуры, включает в себя не только сведения о мире, но и знание языка и знание о языке [61; 47].

Национальное культурное пространство – информационно-эмоциональное поле, виртуальное и в то же время реальное пространство, в котором человек существует и функционирует и которое становится осознаваемым при столкновении с явлениями иной культуры. Сюда входят все явные и потенциальные представления (как общенациональные, так и индивидуально-лич-

ностные) о феноменах культуры у членов данного культурно-национального сообщества.

Константы культуры – это такие концепты, которые появляются в глубокой древности и прослеживаются через взгляды мыслителей, писателей и рядовых носителей языка вплоть до наших дней. Константа культуры – это еще и «некий постоянный принцип культуры» (Ю.С.Степанов, С.Г.Проскурин): Число, Счет, Письмо, Алфавит и др.

Познание, с точки зрения когнитивной лингвистики, – это процесс порождения и трансформации концептов (смыслов), поэтому важнейшим объектом исследования в когнитивной лингвистике является **концепт**. Концепты, выступая как компоненты нашего сознания и наших знаний о мире, являются предметом изучения философии, психологии, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и других гуманитарных наук.

Самые важные концепты кодируются в языке. Но где именно? Некоторые лингвисты утверждают, что центральные концепты отражены в грамматике языков, что именно грамматическая категоризация создает тот каркас, который отражен в лексике. Другие предполагают, что для выделения и исследования концептов более важна лексика.

Многие разделяют сегодня точку зрения Р.Джекендорффа на то, что основными конституентами концептуальной системы являются концепты, близкие «семантическим частям речи» концепты объекта и его частей, движения, действия, места или пространства, времени, признака (Gackendoff, Levin, Pinker). Эта точка зрения близка и тем концепциям, которые утверждают примат релевантности грамматических категорий для организации ментального лексикона, а следовательно, и тем, что доказывали первостепенную значимость для устройства и функционирования языка тех концептуальных оснований, что маркируют распределение слов по частям речи и которые предшествуют языку, складываясь как главные концепты восприятия и членения мира в филогенезе [65; 18].

Итак, лучший доступ к описанию и определению природы концепта обеспечивает язык [165; 16]. При этом одни ученые считают, что в качестве простейших концептов следует рассматривать концепты, представленные одним словом, а в качестве

более сложных – те, которые представлены в словосочетаниях и предложениях. Другие усматривают простейшие концепты в семантических признаках, обнаруженных в ходе компонентного анализа лексики [142; 85–101], [130; 25–36]. Третьи полагают, что анализ лексических систем языков может привести к обнаружению небольшого числа «примитивов» (типа *некто, нечто, вещь, место* в исследованиях А.Вежбицкой), комбинацией которых можно описать далее весь словарный состав языка [139; 74], [50; 15].

Известную компромиссную точку зрения разделяют те ученые, которые полагают, что часть концептуальной информации имеет языковую «привязку», то есть способы их языкового выражения, но часть этой информации представляется в психике принципиально иным образом, т.е. ментальными репрезентациями другого типа – образами, картинками, схемами [4; 34–36], [34; 102], [31; 91–100].

Концептосфера – совокупность концептов, из которых, как из мозаичного полотна, складывается миропонимание носителя языка. Например, с точки зрения религиозного журнала «Вышенский паломник», генетический код, вошедший в сознание нашего народа, в его менталитет и духовный опыт, может быть репрезентирован концептами *Слово, Творец, Истина, Добро, Благо, Мир, Свобода, Польза, Человек*, каждый из которых обладает сакральными смыслами в пределах концептосферы русского православного сознания.

Богатство языка определяется не только богатством словарного запаса и грамматическими возможностями, но и богатством концептуального мира, концептосферой, в которой формируется национальная языковая личность.

В структуре концептосферы есть ядро (когнитивно-пропозициональная структура важного концепта), приядерная зона (иные лексические репрезентации важного концепта, его синонимы и т.д.) и периферия (ассоциативно-образные репрезентации). Ядро и приядерная зона преимущественно репрезентируют универсальные и общенациональные знания, а периферия – индивидуальные.

Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику [43;

117–120]; они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные, выработанные обществом, категории и классы.

Есть различные типы структур представления знаний: **представление, схема, картина, фрейм, сценарий (скрипт), гештальт**. Теоретически сходные выражения могут репрезентировать в речи разные признаки концепта: *мне радостно* (фрейм), *я радуюсь* (сценарий), *радовать* (схема), *запрыгать от радости* (картина).

Анализ концептов, осуществляемый с помощью научного аппарата лингвистики, и исследование концептуального устройства естественного языка позволяет получить достоверную информацию об универсальных и идиоэтнических чертах мировидения любого народа, то есть сведения о таком уникальном феномене, который принято называть духом народа.

1.2. СТАНОВЛЕНИЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ: ИСТОЧНИКИ, ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ЗАДАЧИ

Когнитивная лингвистика возникла в результате взаимодействия нескольких *источников*:

1) **когнитивной науки** (англ. *cognitive science*), называемой также **когнитологией**, или **когитологией**. Предметом ее изучения является устройство и функционирование человеческих знаний, а сформировалась она в результате развития инженерной дисциплины, известной как *искусственный интеллект*.

Аналогии человеческого мозга и компьютера видятся в способности человека и машины вести обработку информации пошаговым способом.

Когнитивная наука заимствует из теории информации понятия информации и структур знания, обработки информации и ее сохранения в памяти, извлечения из нее нужных данных, репрезентации информации в сознании человека и языковых формах. Она пытается ответить на вопрос о том, как в принципе организовано

сознание человека, как человек познает мир, какие сведения о мире становятся знанием, как создаются ментальные пространства.

Когнитивная наука основана на следующей фундаментальной идее: «мышление представляет собой манипулирование внутренними (ментальными) репрезентациями типа фреймов, планов, сценариев, моделей и других структур знания» [95; 5]. Следовательно, мы мыслим концептами как глобальными квантами хорошо структурированного знания.

Сам термин *когнитивная наука* с середины 70-х гг. стал употребляться для обозначения области, в рамках которой исследуются процессы усвоения, накопления и использования информации человеком. (Подробно об этом: Величковский Б. М. Современная когнитивная психология. М., 1983; «Advances in Cognitive Science» (ed. by N. E. Sharkey). New York, 1986.) С точки зрения когнитивной психологии важнейшей способностью человеческого мозга является умение классификации и категоризации предметов и явлений жизни. Продукты категоризации – категории – составляют часть нашего когнитивного аппарата и могут пониматься как ментальные концепты, хранящиеся в долговременной памяти.

В 70-х годах возникло понимание того, что интеллектуальные процессы человека, моделированием которого занимается искусственный интеллект, не могут быть сведены к «универсальным законам человеческого мышления»: большинство интеллектуальных задач решаются человеком не в вакууме и не с чистого листа, а с опорой на имеющиеся *знания*. Некоторые же интеллектуальные задачи, в частности распознавание образов и понимание текста, без опоры на уже имеющиеся знания вообще не решаются. Например, чтобы понять фразу М.Цветаевой *Всяк храм мне пуст* нужно знать, что храм в русской культуре – место пребывания Бога, и потому он не может быть пустым.

На повестку дня встала задача оперирования знаниями – их представление, хранение, поиск, переработка, использование в компьютерных программах. Таким образом, когнитология является не просто междисциплинарной, а синтетической наукой, объединяющей при изучении когнитивных процессов человека математику, философию, лингвистику, психологию, теорию информации и др.

2. Источником когнитивной лингвистики стала также **когнитивная психология** (о «психологизме в языкознании» писали еще в XIX в. младограмматики, а также А.А. Потебня, Г. Штейнталь, В. Вундт), которая имела за собой опыт психолингвистики, хотя и была значительно шире последней по своим целям, а также по интеграции с другими науками.

Когнитивная лингвистика заимствует из когнитивной психологии понятие концептуальных и когнитивных моделей. Дело в том, что функционирование языка действительно опирается на психологические механизмы, ибо язык является важнейшим звеном в накоплении и сохранении категоризованного опыта взаимодействия человека с миром, или знания. А так как основу всякого опыта составляет восприятие и память, то изучение познания и языка невозможно без учета особенностей перцептивных процессов, которые исследуются в рамках психологии.

Но, несмотря на это, взаимодействие лингвистов и психологов наталкивалось на серьезные преграды: трудно найти две гуманитарных науки, различающиеся по своей методологии столь же сильно, как лингвистика, входящая в своего рода «семиотический цикл» дисциплин, и психология, тяготеющая к «физическому» циклу наук.

Известно, что лингвистика на протяжении своего развития трижды, сталкиваясь с психологией, обогащалась ею: в 80-е гг. XIX в. (младограмматизм), в середине XX в. (возникновение психолингвистики) и, наконец, в 80-е гг. XX в. (появление когнитивной лингвистики).

Дополнительной сложностью во взаимодействии лингвистики и психологии явилась распространенная точка зрения, согласно которой любое исследование, обращающееся к ментальным категориям, относится к сфере психологии, а взаимодействие с другими науками здесь не требуется. Поэтому среди когнитивных лингвистов людей с психологическим или хотя бы психолингвистическим прошлым мало (исключение составляют Э. Рош и Д. Слобин). При этом некоторые психологические идеи (например, идеи гештальтпсихологии) сильно повлияли на когнитивную лингвистику, хотя адаптированы они были именно лингвистами (прежде всего Дж. Лакоффом).

3. Еще одним источником когнитивной лингвистики является **лингвистическая семантика**. Когнитивную лингвистику некоторые исследователи определяют как «сверхглубинную семантику» и рассматривают ее как естественное развитие семантических идей. Они видят за категориями языковой семантики более общие понятийные категории, которые можно представить как результат освоения мира человеческим познанием.

Однако ограничиться такой констатацией было бы недостаточно, прежде всего потому, что некоторые результаты, полученные в когнитивной лингвистике, применимы не только к семантике языка. Так, разработанное в когнитивной лингвистике понятие прототипа применимо также в фонологии, морфологии, диалектологии и т.д.

Естественная сосредоточенность когнитивной лингвистики на семантической проблематике и методологическая близость ее к лингвистической семантике объясняет стремление ряда авторов, особенно в России, говорить именно о когнитивной семантике, а не о когнитивной лингвистике или грамматике. Именно из семантики пришли в когнитивную лингвистику наиболее яркие ее представители – Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, Ю.С. Степанов, Е.С. Кубрякова, В.Н. Телия и др.

Кроме трех названных источников, в формировании когнитивной лингвистики свою роль сыграли также:

- данные **лингвистической типологии** и **этнолингвистики**, позволявшие лучше понимать, что в структуре языка универсально;
- **нейролингвистика**, изучающая язык как основу познания ментальной деятельности человеческого мозга в целом;
- **психолингвистика**, которую объединяют с когнитивной лингвистикой общие проблемы, связанные с общечеловеческими механизмами овладения и пользования языком, с используемыми при этом универсальными стратегиями и опорными элементами. Та и другая область знаний подразумевает рассмотрение проблем языкового сознания и языковой личности, картины мира, взаимодействия процессов на разных уровнях осознаваемости.
- **культурология**, позволившая установить роль культуры в возникновении и функционировании концептов;

• сыграли свою роль накопленные в *сравнительно-историческом языкознании* сведения о развитии значения слов (показательно, что такие специалисты по когнитивной лингвистике, как Е. Свитцер и Б. Хайне активно занимались исторической лингвистикой).

В основе когнитивной лингвистики лежит положение о том, что поведение и деятельность человека определяются в значительной степени его знаниями, а его языковое поведение – языковыми знаниями. И эта мысль с разных сторон рассматривается во всех перечисленных науках-источниках.

Можно вычленил следующие этапы формирования когнитивной лингвистики.

В США, где это направление зародилось, его чаще называют «когнитивная грамматика», что объясняется расширительным пониманием термина «грамматика» в англоязычной лингвистике, тогда как в России нередко используется термин «когнитивная семантика», указывающий на один из источников данного исследовательского начинания.

Термин «когнитивная грамматика» был впервые введен в 1975 г. в статье Дж. Лакоффа и Г. Томпсона *«Представляем когнитивную грамматику»*. В 1987 г. были опубликованы первый том *«Оснований когнитивной грамматики»* Р. Лангакера (второй – в 1991), а также этапные для данного направления книги *«Женщины, огонь и опасные предметы»* Дж. Лакоффа и *«Тело в мышлении»* (англ. *The Body in the Mind*) М. Джонсона.

Этапными в развития когнитивной грамматики были в 80-х гг. XX в. статьи Л. Талми, Ч. Филлмора и У. Чейфа.

До начала 90-х гг. XX в. зарубежная когнитивная лингвистика представляла собой совокупность индивидуальных исследовательских программ, слабо связанных или вовсе не связанных между собой. Это исследовательские программы Дж. Лакоффа, Р. Лангакера (Лангакера), Т. ван Дейка (Нидерланды), Дж. Хэймана (Канада) и др.

В середине 90-х гг. в Европе уже вышли первые учебники по когнитивной лингвистике: Ф. Унгерер и Х.-Й. Шмидт. *«Введение в когнитивную лингвистику»* (1996) и Б. Хайне *«Когнитивные основания грамматики»* (1997).

На русском языке впервые когнитивная грамматика была представлена отечественному читателю в обзоре В. И. Гера-

симова (1985). Отечественная когнитивная лингвистика начала развиваться с 80-х гг. прошлого столетия. В ее формировании важную роль сыграли следующие публикации работ по моделированию понимания естественного языка: русские переводы книг Т. Винограда «Программа, понимающая естественный язык» (1976, оригинал 1972) и Р. Шенка с коллегами «Обработка концептуальной информации» (1980, оригинал 1975), а также XII-й том «Нового в зарубежной лингвистике», специально посвященный данной тематике.

В 1988 г. в СССР появился XXIII том в серии «Новое в зарубежной лингвистике», посвященный когнитивным аспектам языка, а в 1995 был издан сборник переводов «Язык и интеллект».

Весомый вклад в развитие отечественной когнитивистики внесли работы таких ученых, как Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, В.Н. Телия и др. Они постоянно подчеркивали в своих работах значение «человеческого фактора» в языке, а также тесную связь лингвистики с философией и психологией. Но до сих пор на всем постсоветском пространстве значимость термина «когнитивный» колеблется от приписывания всей современной научной парадигме названия «когнитивная» до объявления термина «когнитивный» «размытым и почти пустым» [144; 55].

Особую роль для развития когнитивной лингвистики сыграла работа Ю.С. Степанова «Константы: словарь русской культуры», вышедшая в 1997 г. Это первый опыт систематизации ценностей русской культуры, которые заложены в концептах, константах культуры. Здесь описаны такие константы, как «Правда», «Закон», «Любовь», «Слово», «Душа», «Грех», «Наука», «Интеллигенция», «Огонь», «Вода», «Хлеб», «Письменность», «Число», «Время», «Родная земля», «Дом», «Язык» и др.

Обобщающим трудом в отечественной когнитивной лингвистике стал вышедший под редакцией Е.С.Кубряковой «Краткий словарь когнитивных терминов» (1996 г.), в котором собраны и систематизированы ключевые понятия общей когнитологии и когнитивной лингвистики.

Важнейшим объектом когнитивной науки является язык, но теперь к нему ученые подходят с иных позиций. Без обращения к

языку нельзя надеяться понять суть таких когнитивных способностей человека, как восприятие, усвоение и обработка языковой информации, планирование, решение проблем, рассуждение, научение, а также приобретение, представление и использование знаний. Когнитивная лингвистика, по мнению Е.С.Кубряковой, исследует не только язык, но и когницию (познание, мышление, познание) на базисном уровне категоризации «... в качестве категорий выступают не фундаментальные и самые «высокие» в иерархии объединения, но объединения, в которых сконцентрированы максимально релевантные для обыденного сознания свойства» [62; 14].

На данном этапе развития перед когнитивной лингвистикой ставятся три главные *проблемы*: о природе языкового знания, о его усвоении и о том, как его используют. Поэтому исследования ведутся в основном по следующим *направлениям* [59; 3]:

а) виды и типы знаний, представленных в этих знаках (гносеология = теория познания), и механизм извлечения из знаков знаний, т.е. правила интерпретации (когнитивная семантика и прагматика);

б) условия возникновения и развития знаков и законы, регулирующие их функционирование;

в) соотношение языковых знаков и культурных реалий, в них отраженных.

В качестве центральной проблемы в когнитивной лингвистике все чаще выступает круг вопросов, связанных с установлением зависимостей и соотношений в когнитивной цепочке «разум (сознание) – язык – репрезентация – концептуализация – категоризация – восприятие» [59; 3].

Решение данных проблем углубят наши представления о скрытых механизмах языковой коммуникации. Что можно сделать, чтобы мы лучше понимали друг друга? В какой степени язык точно и полно выражает наши мысли и чувства? Ответить на данные вопросы как раз и поможет когнитивная лингвистика.

Следовательно, сегодняшний подход к изучению языка настолько сложен и серьёзен, что может квалифицироваться в качестве междисциплинарной когнитивной науки, объединяющей усилия лингвистов, философов, психологов, нейрофизиологов,

культурологов, специалистов в области искусственного интеллекта и др.

Задачи. Согласно современным представлениям, основной задачей общей теории языка является объяснение механизма обработки естественного языка, построение модели его понимания. Так как в основе такой модели лежит тезис о взаимодействии различных типов знания, то лингвистика уже не обладает монополией на построение общей модели языка.

Лингвистическая теория должна отвечать не только на вопрос, что такое язык, но на вопрос, чего достигает человек посредством языка. В этой связи задачи когнитивной лингвистики следует определить как попытку понять следующее:

1. Роль языка в процессах познания и осмысления мира.
2. Языковые знания в процессах получения, переработки и передачи информации о мире.
3. Процессы концептуализации и категоризации знаний, описание средств и способов языковой категоризации и концептуализации констант культуры.
4. Описание системы универсальных концептов, организующих концептосферу и являющихся основными рубриками ее членения.
5. Проблемы языковой картины мира.

Выделенные нами задачи когнитивной лингвистики Е.С. Кубрякова сгруппировала как «изучение языковых процессов, языковых единиц и категорий и т.п. в их соотношении с памятью, воображением, восприятием, мышлением» [66; 32].

Предметом исследования в когнитивной лингвистике также являются концепты, наиболее существенные для построения всей концептуальной системы, и прежде всего те, которые организуют само концептуальное пространство и выступают как главные рубрики его членения (Н.Д. Арутюнова).

Когнитивная лингвистика дополняет анализ языка анализом речи, различных контекстов употребления соответствующих лексем, зафиксированных в текстах суждений о концепте, его определений в разных словарях и справочниках, анализом фразеологии, пословиц, поговорок, афоризмов, в которых концепт репрезентирован.

1.3. ПРОБЛЕМА ОБОЗНАЧЕНИЯ: КОНЦЕПТ, ПОНЯТИЕ, ЗНАЧЕНИЕ

Изучению природы концепта в когнитивной лингвистике уделяется первостепенное значение. Любая попытка постичь природу концепта приводит к осознанию факта существования целого ряда смежных понятий и терминов. Прежде всего, это концепт, понятие и значение.

Проблема их дифференциации – одна из самых сложно решаемых и дискуссионных в теоретическом языкознании наших дней. Это объясняется тем, что при анализе концепта мы имеем дело с сущностями плана содержания, не данными исследователю в непосредственном восприятии; судить же об их свойствах и природе мы можем лишь на основе косвенных данных. Кроме того, когнитивная лингвистика – наука молодая, и это болезнь роста.

В решении этой проблемы сколько исследователей – почти столько же и точек зрения. Еще в 1990 г Ю.С. Степанов писал: «Понятие (концепт) – явление того же порядка, что и значение слова, но рассматриваемое в иной системе связей; значение – в системе языка, понятие в системе логических отношений и форм, исследуемых как в языкознании, так и в логике».

За последние десять лет многое в понимании этого вопроса изменилось. Концепты – это посредники между словами и экстралингвистической действительностью и значение слова не может быть сведено исключительно к образующим его концептам [153; 395–396]. «Концепт значительно шире, чем лексическое значение» [49; 6] – такова одна из точек зрения на соотношение концепт – слово, высказанная впервые С.А. Аскольдовым [12; 270, 275]; согласно Д.С. Лихачеву, концепт соотносится со словом в одном из его значений. Свою приверженность к данной точке зрения В.П. Москвин объясняет следующим образом: «такие характеристики, как наличие синонимов, внутренняя форма и сочетаемость, относятся не к слову в целом, а к отдельному его лексико-семантическому варианту».

Правильнее было бы, наверно, говорить о концептах как соотносительных со значением слова понятиях [119; 16]. Значением слова становится концепт, «схваченный знаком» [64; 4–21]. В

этом смысле трудно согласиться с мнением А.Вежбицкой, что значения в определенном отношении независимы от языка. Хотя в науке существовала и более резкое мнение, выводившее значение за пределы лингвистики и трактовавшая его как категорию неязыковую по своей природе, являющуюся одной из специфических функций мышления, т.е. сущностью сугубо согической.

Относительно независимы от языка именно концепты, идеи, и не случайно, что только часть их находит свою языковую объективацию. Отношения между концептами и значениями поэтому достаточно сложны: так, у союза **и** или **но** вряд ли можно постулировать значение, но концепты, которые за ними стоят, достаточно ясны (соединения, противопоставления). Точно так же можно предположить, что у всех людей есть общие представления о том, как реагирует человек на контакт с объектом, воздействующим на него своей температурой, но значения, зафиксированные в словах типа *обжечься, сгореть, тепло, жар*, — отражают лишь определенную часть этого концепта и являются зависимыми от языка.

Различая и разводя указанные термины (концепт, значение, понятие), нужно подчеркнуть, что термин «значение» уходит на периферию лингвистических исследований, уступая место другому — «концепт», так до конца и не выяснив отношений с вытеснившим его концептом.

По своей внутренней форме в русском языке слова «концепт» и «понятие» одинаковы: концепт является калькой с латинского *conceptus* «понятие» от глагола «зачинать», т.е. буквально «понятие, зачатие». Однако сейчас стали достаточно четко дифференцировать термины «понятие» и «концепт», ибо это хотя и однопорядковые, но не равнозначные понятия. Если понятие — это совокупность познанных существенных признаков объекта, то концепт — ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения — совокупность языковых средств (лексических, фразеологических, паремиологических и др.).

Концепты — это не любые понятия, а лишь наиболее сложные и важные из них, без которых трудно себе представить данную культуру («авось» русских, «порядок» немцев и т.д.).

Есть и другие отличия: понятие включает существенные и необходимые признаки; концепт же – и несущественные признаки [124; 16]. В сравнении с концептами понятия имеют более простую структуру: в структуре понятий преобладает содержательная составляющая и присутствуют не все компоненты, представленные в структуре концепта. Например, в 60-е гг. XX в. считалось, что интеллигент – это тот, кто любит стихи. Семантический множитель «любовь к поэзии» является несущественным признаком и не включается в понятие, однако в концепт он включен, и здесь он очень важен. Концепт окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом (В.А. Маслова); это тот «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово и выражаемое им понятие. Концепты – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений различных мнений.

Кроме того, число лексических единиц, являющихся концептами, ограничено, потому что не всякое имя-обозначение явления есть концепт. Концептом становятся только те явления действительности, которые актуальны и ценны для данной культуры, имеют большое количество языковых единиц для своей фиксации, являются темой пословиц и поговорок, поэтических и прозаических текстов. Они являются своего рода символами, эмблемами, определенно указывающими на породивший их текст, ситуацию, знания. Они являются носителями культурной памяти народа.

Ю.С. Степанов концепт и понятие справедливо считает терминами разных наук; понятие употребляется главным образом в логике и философии, тогда как концепт является термином в математической логике, а в последнее время также в науке о культуре, в культурологии и лингвистике [123; 40]. Отсюда их неизбежная и нежелательная интерференция.

А.П. Бабушкин считает термины концепт и понятие тождественными и заявляет о вытеснении из научного обихода одного из них – «понятие»: «сегодня языковеды почти не оперируют термином «понятие» в его классическом смысле и предпочитают говорить о мыслительных конструктах, именуемых концептами» [13; 14]. Н.Н. Болдырев, напротив, разводит их: «Если у понятия в общенаучном смысле различают его объем (совокупность вещей, которые охватываются данным понятием) и содержание (совокупность объединенных в нем признаков одного или не-

скольких предметов), то концепт скорее предполагает только второе – содержание понятия, а также понятийную часть значения, смысл слова».

Между концептами и понятиями нет непроходимой грани: при определенных условиях понятия могут переходить в концепты. Так, у М.Цветаевой есть концепт *лестница*, который в сознании большинства носителей русского языка существует в виде понятия.

Обычно термином «концепт» обозначают содержание понятия, рассматривая данный термин («концепт») как синоним термину «смысл». Синоним же «понятия» – термин «значение». То есть значение слова – это тот предмет или те предметы, к которым это слово правильно, в соответствии с нормами данного языка применимо, а концепт – это смысл слова.

Ю.С. Степанов приводит следующий пример. В русском языке слово петух имеет «значение» и «смысл». Его «значение» – это все птицы определённого внешнего вида: ходячая (а не летающая) птица, самец, с красным гребнем на голове и шпорами на ногах. «Смыслом» же слова петух будет не только его зоологическая характеристика, а нечто иное (хотя, разумеется, находящееся в соответствии со «значением»):

- а) домашняя птица,
- б) самец,
- в) птица, поющая определённым образом и своим пением отмечающая время суток,
- г) птица, названная по своему особенному пению: петух от глагола *петь*,
- д) вещая птица, с которой связано много поверий и обрядов. [123; 41–42].

Думается, что для когнитивной лингвистики перспективным является то направление в семантике, которое защищает идеи о противоположности концептуального уровня семантическому (языковому) [141; 70–74]. Неоднократно цитируемая нами в работе монография А. Вежбицкой служит ярким доказательством того, как некие общечеловеческие концепты по-разному группируются и по-разному вербализуются в разных языках в тесной зависимости от собственно лингвистических, прагматических и культурологических факторов, а следовательно, фиксируются в разных значениях.

Именно в когнитивной лингвистике получены парадоксальные на первый взгляд выводы о том, что значение слова в словарной

статье представлено «недостаточным, узким, далеким от когнитивной реальности и даже неадекватным» [166; 39].

В современной лингвистике понятие «концепта» используется широко и при описании семантики языка, ибо значения языковых выражений приравниваются выражаемыми в них концептами к концептуальным структурам: такой взгляд на вещи считается отличительной чертой когнитивного подхода в целом [33; 147].

Итак, завершая разговор о различии данных терминов, подведем некоторые итоги. Многие лингвисты считают концепт значительно более широким, чем лексическое значение (В.И. Карасик, С.А. Аскольдов). Другие исследователи считают, что концепт соотносится со словом в одном из его значений (Д.С. Лихачев, В.П. Москвин). Мы же считаем, что значение, концепт и понятие – это разные термины. Так, концепт и понятие – два параллельных термина: они принадлежат разным наукам: понятие – термин логики и философии, а концепт – математической логики, культурологии, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, хотя по своей внутренней форме (ВФ) они сходны. Концепт и значение также не находятся во взаимодозначном соответствии. Концепт являет собой относительно стабильный и устойчивый когнитивный слепок с объекта действительности, так как концепт связан с миром более непосредственно, чем значение. Слово же своим значением всегда представляет лишь часть концепта. Однако получить доступ к концепту лучше всего через средства языка, через слово, предложение, дискурс.

1.4. КОНЦЕПТ КАК БАЗОВОЕ ПОНЯТИЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Всю познавательную деятельность человека (когницию) можно рассматривать как развивающую умение ориентироваться в мире, а эта деятельность сопряжена с необходимостью отождествлять и различать объекты: концепты возникают для обеспечения операций этого рода.

К концу XX в. лингвисты поняли, что носитель языка – это носитель определенных концептуальных систем. Концепты суть ментальные сущности. Экспликация процесса концептуализации

и содержания концепта доступна только лингвисту, который сам является носителем данного языка. Таким образом, на рубеже тысячелетий на первый план выходит ментальность, ибо концепты – ментальные сущности.

Для выявления концепта необходимы и выделяемость некоторых признаков, и предметные действия с объектами, и их конечные цели, и оценка таких действий, но зная роль всех этих факторов, когнитологи тем не менее еще не могут ответить на вопрос о том, как возникают концепты, кроме как указав на процесс образования смыслов в самом общем виде.

Термин *концепт* в лингвистике и старый и новый одновременно. В 1928 г. С.А. Аскольдов опубликовал статью «Концепт и слово», но до середины прошлого века понятие «концепт» не воспринимался как термин в научной литературе. Несмотря на это и другие выступления С.А. Аскольдова по данной теме, вопрос, поднятый им, так и не начал изучаться.

С.А. Аскольдов в своей статье подчеркивал, что вопрос о природе *концептов*, или *общих понятий*, или, по средневековой терминологии, – *универсалий* – старый. Он, указывая на заместительную функцию концепта, определяет его следующим образом: концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода [12; 267].

Лишь в 80-е гг. XX в. в связи с переводами англоязычных авторов на русский язык снова возникает понятие концепта. Концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека. Концепт – оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике.

Понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания [94; 55], [148; 90–92].

Сейчас в лингвистической науке можно обозначить три основных подхода к пониманию концепта, базирующихся на общем положении: **концепт** – то, что называет содержание понятия, синоним смысла.

Первый подход (представителем которого является Ю.С. Степанов) при рассмотрении концепта большее внимание уделяет культурологическому аспекту, когда вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними. Следовательно, **концепт** – это основная ячейка культуры в ментальном мире человека. Он представляет концепты как часть европейской культуры «в момент их ответвления от европейского культурного фонда и фона». Они занимают ядерное положение в коллективном языковом сознании, а потому их исследование становится чрезвычайно актуальной проблемой. В.Н. Телия также считает, что «концепт – это то, что мы знаем об объекте во всей его экстенсии». При таком понимании термина «концепт» роль языка второстепенна, он является лишь вспомогательным средством – формой оязыковления сгустка культуры концепта.

Второй подход к пониманию концепта (Н.Д. Арутюнова и ее школа, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев и др.) семантику языкового знака представляет единственным средством формирования содержания концепта. Сходной точки зрения придерживается Н.Ф. Алефиренко, который также постулирует семантический подход к концепту, понимая его как единицу когнитивной семантики.

Сторонниками **третьего подхода** являются Д.С. Лихачев, Е.С. Кубрякова и др. Они считают, что концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения значения слова с личным и народным опытом человека, т.е. концепт является посредником между словами и действительностью.

Концепт, согласно Е.С. Кубряковой, – это оперативная содержательная единица памяти ментального лексикона, концептуальной системы мозга (*lingva mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике.

При анализе концепта Е.С. Кубрякова считает оправданным использование в когнитивной лингвистике понятий фона и фигуры, которые используются в психологии при описании сенсорно-перцептивных процессов. Противопоставление фона и фигуры связано с осознанием человеком себя как части целого, себя (фигуры) на каком-то фоне (среды, пространства) и такое же понимание и всех других тел/вещей в мире. Таким образом, она постулирует, что в основе языка и его категорий лежит наглядный,

телесный опыт человека и что только через обращение этого опыта человек выходит в более абстрактные сферы и строит свои представления о ненаблюдаемом непосредственно.

Е.С. Кубрякова моделирует один из главных принципов человеческого познания – принцип контейнера, который одновременно является и главным принципом как семиотического, так и когнитивного подходов к языку. Она предлагает назвать его *принципом обратимости позиции наблюдателя*. Его суть состоит в том, что при рассмотрении любого объекта в мире и Вселенной выбор перспективы его рассмотрения может быть изменен, причем позиция наблюдателя может смениться на обратную. «Пространством Вселенная ... охватывает меня и поглощает как точку; мыслью же я охватываю ее», – этой фразой Б. Паскаля можно проиллюстрировать утверждение Е.С. Кубряковой.

По ее мнению, если язык отражает особое видение мира, то и отражение в нем позиции наблюдателя (или сознательное абстрагирование от нее) соответствует общей субъективности запечатленных и закрепленных в языке концептов. Нельзя не согласиться с этим утверждением, так как одно и то же явление: действие-объект может быть описано по-разному, с использованием разных языковых средств, поэтому появляется возможность отразить в описании разные детали, свойства, признаки. Вместе с тем, синонимия – явление кажущееся, ибо за каждой альтернативной лексемой стоит индивидуальная концептуальная структура.

Определение значения через концептуальные структуры является, по мнению Е.С. Кубряковой, новым подходом к связыванию значения и знания.

Интересная теория концепта предложена Ю.Д. Апресяном, она основывается на следующих положениях: 1) каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира; выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается языком всем его носителям; 2) свойственный языку способ концептуализации мира отчасти универсален, отчасти национально специфичен; 3) взгляд на мир (способ концептуализации) «наивен» в том смысле, что он отличается от научной картины мира, но это не примитивные представления [5; 39].

Многие ученые, понимающие концепт в широком смысле, разделяют сегодня точку зрения Р. Джекендорффа на то, что основными конституентами концептуальной системы являются концепты, близкие «семантическим частям речи» – концепты объекта и его частей, движения, действия, места или пространства, времени, признака (R. Gackendorff, Е.С. Кубрякова).

Общим для данных подходов является утверждение неоспоримой связи языка и культуры; расхождение обусловлено разным видением роли языка в формировании концепта. Объекты мира становятся «культурными объектами» лишь тогда, когда представления о них структурируются этноязыковым мышлением в виде определенных «квантов» знания, – концептов.

Этот термин, хотя и прочно утвердился в современной лингвистике, до сих пор не имеет единого определения, хотя исследованием концептов плодотворно занимаются Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, А. Вежбицкая, Е.С. Кубрякова, С.Е. Никитина, В.Н. Телия, Р.М. Фрумкина и др.

Период утверждения данного термина в науке связан с определенной произвольностью его употребления, размытостью границ, смещением с близкими по значению и/или по языковой форме терминами.

В связи с этим возникает вопрос об уточнении определения термина *концепт*. Большой энциклопедический словарь дает следующее определение концепта: «Концепт (от лат. Conceptus – мысль, понятие) – смысловое значение имени (знака), т.е. содержание понятия, объект которого есть предмет (денотат) этого имени (например, смысловое значение имени Луна – естественный спутник Земли)».

На первый взгляд, лексическое значение слова можно назвать концептом. Однако сейчас уже считается доказанным тезис о том, что значение слова в словарной статье представлено «недостаточным, узким, далеким от когнитивной реальности и даже неадекватным» (R.W. Langacker). Поэтому нас не устроит такое определение концепта, которое дано в Энциклопедическом словаре.

Приведем другие наиболее известные и интересные определения концепта.

По мнению Фрумкиной Р.М. наиболее удачное определение «концепта» дает А. Вежбицкая, которая понимает под концептом

объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире «Действительность».

Д.С. Лихачев под концептом понимал «своего рода алгебраическое выражение значения, которым человек оперирует в своей письменной речи».

Р.М. Фрумкина определяет концепт как вербализованное понятие, отраженное в категориях культуры.

С точки зрения В.Н. Телия, концепт – это продукт человеческой мысли и явление идеальное, а следовательно, присущее человеческому сознанию вообще, а не только языковому. Концепт – это конструкт, он не воссоздается, а «реконструируется» через свое языковое выражение и внеязыковое знание.

Вот еще несколько определений:

концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека;

концепт – оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике;

концепт – культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму; единица коллективного знания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой.

Он определяет также знание референтной ситуации.

Таким образом, понятие концепта пришло из философии и логики, но в последние 15 лет оно переживает период актуализации и переосмысления.

Разные определения концепта позволяют выделить его следующие инвариантные признаки: 1) это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру; 2) это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний; 3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции; 4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику; 5) это основная ячейка культуры. Следовательно, концепты представляют мир в голове человека, образуя концепту-

альную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы.

Отсутствие единого определения связано с тем, что концепт обладает сложной, многомерной структурой, включающей помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им; она включает ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие данной культуре.

Не вдаваясь в пространные комментарии приведенных понятий, примем рабочее определение концепта: это **семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры. Концепт, отражая этническое мировидение, маркирует этническую языковую картину мира и является кирпичиком для строительства «дома бытия»** (по М. Хайдеггеру). Но в то же время – это некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека (по Д.С. Лихачеву). Он окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом.

Следовательно, концепт многомерен, в нем можно выделить как рациональное, так и эмоциональное, как абстрактное, так и конкретное, как универсальное, так и этническое, как общенациональное, так и индивидуально-личностное.

Часто концепт – это «свернутый» текст: *Баба-Яга* – живет в избушке на курьих ножках, летает в ступе или на метле, имеет костяную ногу, иногда ест людей, а иногда им помогает. Отсюда следует, что многие концепты свернуты во фрейм. Фрейм – это обобщенная модель организации культурного знания вокруг некоторого концепта. Как утверждает В.Н. Телия, фреймы могут быть структурированы в форме эпизода, сцены, фрагмента сценария или даже всего сценария целиком. Следовательно, фрейм – это структуры знания о мире, ассоциирующиеся с конкретной языковой единицей. Е.Г. Беляевская рассматривает лексические значения слова как особым образом организованный микрофрейм.

Сам концепт при таком понимании – элемент картины мира.

Концепты в сознании человека возникают в результате деятельности, опытного постижения мира, социализации, а точнее, складываются из а) его непосредственного чувственного опыта — восприятия мира органами чувств; б) предметной деятельности человека; в) мыслительных операций с уже существующими в его сознании концептами; г) из языкового знания (концепт может быть сообщен, разъяснен человеку в языковой форме); д) путем сознательного познания языковых единиц (З.Д. Попова, И.А. Стернин).

Любой концепт вбирает в себя обобщенное содержание множества форм выражения в естественном языке, а также в тех сферах человеческой жизни, которые предопределены языком и немыслимы без него; это результат соединения словарного значения слова с личным и этническим опытом человека. Концепты, по мнению Д.С. Лихачева, возникают в сознании как отклик на языковой опыт в целом. Совокупность потенциалов (возможности домысливания, «дофантазирования») в словарном запасе как отдельного человека, так и языка в целом Д.С. Лихачев определяет как концептосферу.

Такая трактовка термина «концепт» основывается по существу на семантике латинского (*conceptus*): 1) «собирать, вбирать в себя»; 2) «представлять себе, воображать»; 3) «написать, сформулировать»; 4) «образовывать»; 5) «происходить, появляться, возникнуть» [41; 222–224]. Приведенные значения можно свести к следующему обобщенному: «сформулированный (воображаемый) как собирающий, вбирающий в себя и являющийся их началом».

Концепты как результаты мыслительной деятельности должны быть вербализованы. Но полностью ли они могут быть описаны? Мы считаем, что нет, ибо полностью солидарны с позицией Ю.С. Степанова, утверждающего, что «во всех духовных концептах мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, а лишь переживается» [123; 13].

В последнее время стал вопрос о количестве концептов. Если А. Вежбицкая фундаментальными для русской культуры считала всего три концепта («Судьба», «Тоска» и «Воля»), то Ю.С. Степанов полагает, что их число достигает четырех-пяти десятков. Это «Вечность», «Закон», «Беззаконие», «Слово», «Любовь», «Вера»

и др. Концептуальная система опирается на существование этих первичных концептов, из которых развиваются все остальные [62]. Духовная культура народа также складывается из операций с этими концептами.

Наши наблюдения показывают, что число концептов превышает несколько сот. А З.И. Кирнозе утверждает, что определение точного круга национальных концептов – задача неразрешимая.

Национальный концепт «самая общая, максимально абстрагированная, но конкретно репрезентируемая идея «предмета» в совокупности всех валентных связей, отмеченных национально-культурной маркированностью» [60; 130].

Пантеон национальных «героев» и «злодеев» (Обломов, дядя Степа), воплощенных в национальных концептах, задают определенную ценностную парадигму и те модели поведения, которым рекомендуется или запрещается следовать. Каждый такой герой – ядро фрейма-структуры.

Следовательно, язык связывает людей в нацию / этнос через концепты.

Концепты могут классифицироваться по различным основаниям. С точки зрения тематики концепты образуют, например, эмоциональную, образовательную, текстовую и др. концептосферы. Классифицированные по своим носителям концепты образуют индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие концептосферы. Могут выделяться концепты, функционирующие в том или ином виде дискурса: например, педагогическом, религиозном, политическом, медицинском и др. Сам дискурс может рассматриваться одновременно как совокупность апелляций к концептам и как концепт, существующий в сознании носителей языка.

Считается, что лучший доступ к описанию и определению природы концепта обеспечивает язык [165; 16]. При этом одни ученые (Schiffer, Steel) считают, что в качестве простейших концептов следует рассматривать концепты, представленные одним словом, а в качестве более сложных – те, которые представлены в словосочетаниях и предложениях. Другие усматривают простейшие концепты в семантических признаках, обнаруженных в ходе компонентного анализа лексики [142; 85–101]. Третьи полагают, что анализ лексических систем языков может привести к обнаружению небольшого числа «примитивов» (типа *некто*, *ничто*,

вещь, место в исследованиях А. Вежбицкой), комбинацией которой можно описать далее весь словарный состав языка [139; 74], [48; 15]. Известную компромиссную точку зрения разделяют те ученые (Ю.Д. Апресян, Г.Д. Гачев, В.В. Воробьев), которые полагают, что часть концептуальной информации имеет языковую «привязку», то есть способы их языкового выражения, но часть этой информации представляется в психике принципиально иным образом, т.е. ментальными репрезентациями другого типа – образами, картинками схемами.

Для образования концептуальной системы необходимо предположить существование некоторых исходных, или первичных концептов, из которых затем развиваются все остальные [91; 32–85, 143]. Концепты как интерпретаторы смыслов все время поддаются дальнейшему уточнению и модификациям. Они представляют собой реализуемые сущности только в начале своего появления, но затем, оказываясь частью системы, попадают под влияние других концептов и сами видоизменяются. Возьмем, например, такой признак, как «красный», который, с одной стороны, интерпретируется как признак цвета, а с другой стороны, дробится путем указания на его интенсивность (*алый, пурпурный, багряный, транспорантный, темно-красный* и т.д.) и обогащается другими характеристиками. Да и сама возможность интерпретировать разные концепты в разных отношениях свидетельствует о том, что и число концептов и объем содержания многих концептов беспрестанно подвергаются изменениям. «Так как люди постоянно познают новые вещи в этом мире и поскольку мир постоянно меняется, – пишет Л.В. Барсалоу, – человеческое знание должно иметь форму, быстро приспособляемую к этим изменениям», поэтому основная единица передачи и хранения такого знания должна быть тоже достаточно гибкой и подвижной.

Итак, концепт – это «понятие, погруженное в культуру» (по Н.Д. Арутюновой и В.Н. Телия). Он обладает эмотивностью, коннотациями, аксиологичен по своей природе, имеет «имя» / «имена» в языке. Предметом поисков в когнитивной лингвистике являются наиболее существенные для построения всей концептуальной системы концепты: те, которые организуют само концептуальное пространство и выступают как главные рубрики его членения. К таким концептам относятся **время, пространство, число, жизнь, смерть, свобода, воля, истина, знания** и под.

1.5. СТРУКТУРА КОНЦЕПТА И МЕТОДИКА ЕГО ОПИСАНИЯ

У концепта сложная **структура**. С одной стороны, к ней относится всё, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки, коннотации.

Р.И. Павиленис считает, что усвоить некоторый смысл (концепт) – значит построить некоторую структуру, состоящую из имеющихся концептов в качестве интерпретаторов, или анализаторов, рассматриваемого концепта, «вводимого» – с внешней точки зрения, то есть с точки зрения некоего наблюдателя, находящегося вне системы, – в таком образом конструируемую систему концептов [89; 101, 102].

З.Д. Попова и И.А. Стернин, проанализировав множество определений концепта, пришли к выводу, что когнитивный концепт формируется в сознании человека из:

- а) его непосредственного чувственного опыта – восприятия мира органами чувств;
- б) предметной деятельности человека;
- в) мыслительных операций с уже существующими в его сознании концептами;
- г) из языкового общения (концепт может быть сообщен, разъяснен человеку в языковой форме;
- д) путем сознательного познания языковых единиц [97; 40].

Концепты идеальны и кодируются в сознании единицами универсального предметного кода (УПК, по Н.И. Жинкину). Единицы УПК – индивидуальные чувственные образы, формирующиеся на базе личного чувственного опыта. Концепт рождается как образ, но он способен, продвигаясь по ступеням абстракции, постепенно превращаться из чувственного образа в собственно мыслительный. Образ холода лежит в основе концепта «страх», поэтому и существуют выражения типа – *дрожать от страха, зуб на зуб не попадает, мороз по коже продирает, дрожь пробегает по спине, кровь стынет* и др.

Концепт состоит из компонентов (концептуальных признаков), то есть отдельных признаков объективного или субъективного мира, дифференцированно отраженных в его сознании и различающихся по степени абстрактности. В результате когнитивно-лингвистических исследований как прикладной результат исследования может быть предложено описание соответствующего концепта как элемента национальной концептосферы. Концепты могут быть личными (*каляка-маляка* – о чем-либо страшном), возрастными (*счастье, радость*) и общенациональными – *душа, тоска, кручина, родина*.

Концепт имеет «слоистое» строение, и разные слои являются результатом, «осадком» культурной жизни разных эпох. Он складывается из исторически разных слоев, различных и по времени образования, и по происхождению, и по семантике, и имеет особую структуру, включающую в себя:

1. основной (актуальный) признак;
2. дополнительный (пассивный, исторический) признак;
3. внутреннюю (обычно не осознаваемую) форму [123; 21].

Внутренняя форма, этимологический признак, или этимология, открываются лишь исследователям, для остальных он существует опосредованно, как основа, на которой возникли и держатся остальные слои значений.

Принимая за основу строение концепта по Степанову, мы считаем, что точка зрения В.И. Карасика на выделяемые Ю.С. Степановым слои концепта также заслуживает внимания. Он предлагает рассматривать их как отдельные концепты различного объема, а не как компоненты единого концепта. Активный слой («основной актуальный признак, известный каждому носителю культуры и значимый для него») входит в общенациональный концепт, пассивные слои («дополнительные признаки, актуальные для отдельных групп носителей культуры») принадлежат концептосферам отдельных субкультур, внутренняя форма концепта («не осознаваемая в повседневной жизни, известная лишь специалистам, но определяющая внешнюю, знаковую форму выражения концептов») для большинства носителей культуры является не частью концепта, а одним из детерминирующих его культурных элементов [49; 3].

Есть и другие точки зрения на структуру концепта. Центром концепта всегда является ценность, поскольку концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный принцип. Показателем наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Если о каком-либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо» (плохо, интересно, утомительно и т.д.), этот феномен формирует в данной культуре концепт. Помимо уже названного ценностного элемента, в ее составе выделяются фактуальный и образный элементы.

Таким образом, из сказанного вытекает, что лингвокультурный концепт многомерен, поэтому к определению его структуры возможны различные подходы. Каждый концепт как сложный ментальный комплекс включает в себя, помимо смыслового содержания, еще и оценку, отношение человека к тому или иному отражаемому объекту, его оценку и другие компоненты:

1. общечеловеческий, или универсальный;
2. национально-культурный, обусловленный жизнью человека в определенной культурной среде;
3. социальный, определяемый принадлежностью человека к определенному социальному слою;
4. групповой, обусловленный принадлежностью языковой личности к некоторой возрастной и половой группе;
5. индивидуально-личностный, формируемый под влиянием личностных особенностей – образования, воспитания, индивидуального опыта, психофизиологических особенностей.

Традиционные единицы когнитивистики (фрейм, сценарий, скрипт и т.д.), обладая более четкой, нежели концепт, структурой, могут использоваться исследователями для моделирования концепта.

В более широком смысле структуру концепта можно представить в виде круга, в центре которого лежит основное понятие, ядро концепта, а на периферии находится все то, что привнесено культурой, традициями, народным и личным опытом.

Построенные посредством языка концептуальные структуры скорее относятся к возможному, чем к актуальному опыту индивида [89; 114]. Одним и тем же словесным выражением могут

указываться разные концепты одной и той же концептуальной системы, что отражает неоднозначность языковых выражений. Мы говорили, что *человек и лошадь бегут, бегут часы, бегут мысли, бежит жизнь, бежит ручей*. Но языковые выражения в любом случае соотносятся с определенным концептом / концептами (или их структурой). Поэтому понимание языкового выражения рассматривается Р.И. Павленисом как его интерпретация в определенной концептуальной системе, а не в терминах определенного множества семантических объектов.

Методика описания концепта

Под методом мы понимаем процедуры интерпретации, включающие в себя выводное знание.

Впервые вопрос о методе как вопрос о содержании концептов (хотя термин «концепт» ещё не употреблялся) возник в 40-е гг. XIX в. в связи с изучением быта и древностей русского народа по памятникам древней словесности и права.

Вопрос о методе впервые был поставлен К.Д. Кавелиным (1818-1885). Требование к методу, которое формулирует К.Д. Кавелин, таково: при изучении народных обрядов, поверий, обычаев искать их непосредственный, прямой, буквальный смысл, — это то самое, что позднее лингвисты назвали внутренней формой (слова, обычая, обряда). Ученый поясняет своё положение примером: «Приходят ли, по нашим свадебным обрядам, сваты с посохом и ведут речь с родителями невесты как будто чужие, никогда не слышавшие о них, хотя и живут двор-о-двор, — верьте, что эти теперь символические действия были когда-то живыми фактами ежедневной жизни; плачет ли невеста по воле, выражает ли свадебная песнь её страх ехать в чужую незнакомую старину — эти символы были тоже в старину живой действительностью».

Суть метода — определение внутренней формы концепта, может быть, несколько упрощённо сводится к следующему: делать заключение о духовном значении чего-то, например, слова, следует по проявлениям материальным.

Новые задачи, стоящие перед когнитивной лингвистикой, стимулируют поиски новых методов и методик исследования. Ю.С. Степанов писал, что вопрос о методе — это фактически вопрос о содержании и реальности концептов. К этому Е.С. Кубрякова

добавляет следующее: «...если не требовать чересчур жёсткого определения самого понятия «метод», мы бы сказали, что он заключается в постоянном соотношении языковых данных с другими опытными сенсомоторными данными, ибо способом теоретического исследования...здесь становится его рассмотрение на широком фоне культурологического, социологического, биологического и – особенно – психологического порядка... Лингвистика должна, на наш взгляд, всё больше приобретать объяснительный характер. Когнитивная наука и предоставляет ей эти возможности, то есть расширяет рамки возможных в лингвистике и так необходимых для неё объяснений».

Метод когнитивной науки заключается, прежде всего, в попытке совместить данные разных наук, гармонизировать эти данные и найти смысл семантической непрерывности. По мнению Ю.Н. Караулова, свойство семантической непрерывности словаря обусловлено «тем самоочевидным фактом, что в языке нет и не может быть слов, изолированных в семантическом отношении. Каждое слово десятками и сотнями нитей связано со значениями многих других».

Можно ли говорить о совершенно новых методах исследования в когнитивной лингвистике? Пожалуй, это только метафорический анализ, предложенный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. Они постулируют метафору в роли фундаментальной когнитивной операции, обеспечивающей перенос образных схем из одной концептуальной сферы в другую. Среди других «новых» методов – некоторые методы психологии и нейролингвистики

Чрезвычайно важно для концепта ассоциативное поле, с которым он связан, поэтому выявление ассоциативных комплексов является основной задачей описания концепта (русское *горе давит*, а *совесть гложет* и т.д.).

Поскольку концепт имеет «слоистое» (по определению Ю.С. Степанова) строение и разные слои являются результатом культурной жизни разных эпох, то и метод изучения концепта должен быть совокупностью нескольких методов, точнее, методик.

И действительно, к настоящему времени исследователями разработано несколько методик описания и изучения концептов: это и теория профилирования, предложенная Е. Бартминским, и теория

вертикальных синтаксических полей, разработанная С.М. Прохоровой, и теория концептуального анализа для выявления глубинных, эксплицитно не выраженных характеристик имени – гештальтов, предложенная Л. О. Чернейко и В. А. Долинским, и теория вертикального контекста О. С. Ахмановой и И. В. Гюббенет.

Описанию когнитивных структур посвящены фреймовая семантика Ч. Филмора, теория метафоры и метонимии Дж. Лакоффа и М. Джонсона, сценарии Р. Шенка и Р. Абельсона, фреймы М. Мински, когнитивные прототипы Э. Рош и Дж. Лакоффа, которые лежат в основе языковой категоризации и концептуализации мира. Эти когнитивные модели как раз и можно рассматривать как основной механизм, обеспечивающий обработку и хранение информации о мире в сознании человека.

Использование тех или иных методов, а также методик, приемов и способов исследования в каждом конкретном случае зависит не только от сложности концепта, но и от целей и задач, которые ставит перед собой исследователь, а также от характера лингвистических источников, являющихся материалом для рассмотрения (печатные СМИ, электронные, классическая литература, паремиологический фонд и под.).

В данной работе мы описывали концепты так. Вслед за Р.М. Фрумкиной мы различаем ядро и периферию концепта. Ядро – это словарные значения той или иной лексемы. Именно материалы толковых словарей предлагают исследователю большие возможности в плане раскрытия содержания концепта, в выявлении специфики его языкового выражения.

Периферия же – субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации и ассоциации.

Для установления смыслового объема концепта нужно сделать следующее:

1. определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт, а при наличии художественного текста эта операция производится на его основе;
2. установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации через обращение к энциклопедическим и лингвистическим словарям; при этом словарную дефиницию мы считаем ядром концепта;

3. обращение к этимологии и учет ее особенностей;
4. поскольку словарные толкования дают лишь самое общее представление о значении слова, а энциклопедические словари – о понятии, нужно привлечь к анализу самые разнообразные контексты: поэтические, научные, философские, публицистические, привлечь пословицы и поговорки и т.д.;
5. полученные результаты нужно сопоставить с анализом ассоциативных связей ключевой лексемы (ядра концепта), например, анализируя концепт «время», устанавливаем его тесную связь с концептом «будущее»;
6. если для анализа выбран важный концепт культуры, то он должен быть многократно повторен и проинтерпретирован в живописи, музыке, скульптуре и т.д.

Такая интерпретация в ограниченном объеме Пособия невозможна, но это совершенно необходимо при выявлении культурных концептов и составлении словаря концептов русской культуры.

Итак, концепт – многомерное образование, включающее в себя не только понятийно-дефиниционные, но и коннотативные, образные, оценочные, ассоциативные характеристики, и все они должны быть учтены при описании концепта.

В зависимости от типа концепта несколько иной будет и методика его описания. Известно, что есть различные типы структур представления знаний – схема, фрейм или сценарий, картинка или мыслительный образ, скрипт и т.д. Их объединяет то, что все они есть совокупность информации, хранимой в памяти, которая обеспечивает адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций. Многое при описании зависит от того, какой тип концепта подлежит описанию.

Так, если словарные толкования содержат указания на контуры, линии, формирующие предмет, его очертания, то, значит, они указывают на **схему**. Например, такое толкование: «рогатка» – деревянная развилка в форме буквы **У** – это схема.

Перечисление деталей, из которых складывается содержание, дающего как бы кадр фильма – это **фрейм**. **Фрейм** в его базовом определении (по М. Мински) – это структура данных для представления (визуальной) стереотипной ситуации, особенно при организации больших объемов памяти.

Это организация представлений, хранимых в памяти, структура знаний, информация об определенном фрагменте человеческо-

го опыта (например, празднование дня рождения). Данное знание включает: а) лексическое значение, б) энциклопедическое знание предмета, в) экстралингвистическое знание. Фрейм организуется вокруг некоторого ядра и поэтому содержит информацию, ассоциирующуюся с данным ядром.

Описание процесса, действия, с его важнейшими этапами – это **сценарий**. Он вырабатывается в результате интерпретации текста. Например, описание облавы на волков в стихотворении В. Высоцкого «Идет охота на волков...» позволяет установить следующий сценарий: «облава» – это охота, при которой окружают место, где находится зверь, а затем гонят его на стрелков.

Широко используется в когнитивной лингвистике также термин **скрипты**, который определяется как «набор ожиданий о том, что в воспринимаемой ситуации должно произойти дальше» и который «позволяет понимать не только реальную или описываемую ситуацию, но и детальный план поведения, предписываемого в этой ситуации [42; 70].

Следовательно, разные концепты способны передавать концептуальную информацию разного типа – от элементарных до сложнейших концептуальных структур высшей степени абстракции.

Определение типа концепта – это результат применения пункта №1 нашей методики. Остальные пункты (со второго по шестой) раскрываются в том порядке, который будет продемонстрирован во второй главе данного пособия.

Блестящим образцом описания концепта можно считать модель, предложенную Е.С. Кубряковой в ее работе «Семантика в когнитивной лингвистике».

1.6. КОНЦЕПТ КАК ОСНОВА ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

В результате взаимодействия человека с миром складываются его представления о мире, формируется некоторая модель мира, которая в философско-лингвистической литературе именуется картиной мира. Картина мира – одно из фундаментальных понятий, описывающих человеческое бытие.

В последние десятилетия одной из важнейших проблем когнитивной лингвистики стала проблема отображения в сознании че-

ловека целостной картины мира, фиксируемой языком. Картина мира «запечатлевает в себе определенный образ мира, который никогда не является зеркальным отражением мира» [112; 60]; она есть определенное видение и конструирование мира в соответствии с логикой миропонимания.

Человек, приобретая опыт, трансформирует его в определенные концепты, которые, логически связываясь между собой, образуют концептуальную систему; она конструируется, модифицируется и уточняется человеком непрерывно. Это объясняется таким свойством концепта, как способность к *изменчивости* в сознании. Концепты, оказываясь частью системы, попадают под влияние других концептов и сами видоизменяются. Изменяется со временем и число концептов, и объем их содержания. [89; 102–120].

Последовательность построения концептуальной системы в сознании отвечает принципам логики, с этим связано такое свойство системы, как ее логичность. Это свойство определяет возможность логического перехода от одного концепта к другому, определение одних концептов через другие, построение новых концептов на базе имеющихся.

Логичность системы дает возможность построения внутри ее новых концептов, не усваиваемых из актуального опыта, а перешедших в сознание посредством языка. Этим объясняется возможность введения в концептуальную систему человека абстрактных понятий. Такую информацию невозможно ввести в систему без языка.

Говоря о концептуальных системах, мы можем выделить следующие этапы их формирования в сознании человека: невербальный (доязыковой) и вербальный (языковой); и такие их свойства, как изменчивость (это свойство связано с накоплением опыта и приобретением новых знаний) и логичность (это свойство связано с особенностями процесса построения концептуальной системы в сознании).

Термин «картина мира» возник в рамках физики на рубеже XIX–XX вв. С 60-х гг. прошлого века проблема картины мира стала рассматриваться в рамках семиотики при изучении первичных моделирующих систем (языка) и вторичных систем (мифа, религии, фольклора, поэзии, кино, живописи, архитектуры).

Картина мира – реальность человеческого сознания, и человек делает ее создание целью своей жизни: «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной. Этим занимается художник, поэт, теоретизирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни...» (Эпштейн).

Таким образом, мировидение каждого народа складывается в картину мира: «Каждая цивилизация, социальная система характеризуется своим особым способом восприятия мира» (А.Я. Гуревич). Отсюда следует, что менталитет любого лингвокультурного сообщества обусловлен в значительной степени его картиной мира, в которой репрезентированы мировидение и миропонимание ее членов.

Понятие картины мира (в том числе и языковой) строится на изучении представлений человека о мире. Если мир – это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира – «результат переработки информации о среде и человеке» [149; 5] в его взаимодействии опять же с человеком. Человек не склонен замечать те явления и вещи, которые находятся вне его представлений о мире.

Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа. По мнению А.Н. Леонтьева, существует особое «пятое квазиизмерение», в котором представлена человеку окружающая его действительность: «Это – «смысловое поле», система значений». Тогда картина мира – это система образов.

М. Хайдеггер писал, что при слове «картина» мы думаем прежде всего об отображении чего-либо, «картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина».

Картина мира, которую можно назвать знанием о мире, лежит в основе индивидуального и общественного сознания. Язык же выполняет требования познавательного процесса. Концептуальные картины мира у разных людей могут быть различными, например, у представителей разных эпох, разных социальных, возрастных групп, разных областей научного знания и т.д. Люди,

говорящие на разных языках, могут иметь при определенных условиях близкие концептуальные картины мира, а люди, говорящие на одном языке – разные. Следовательно, в концептуальной картине мира взаимодействует общечеловеческое, национальное и личностное.

Картина мира не есть простой набор «фотографий» предметов, процессов, свойств и т.д., ибо включает в себя не только отраженные объекты, но и позицию отражающего субъекта, его отношение к этим объектам, причем, позиция субъекта – такая же реальность, как и сами объекты. Более того, поскольку отражение мира человеком не пассивное, а деятельностное, отношение к объектам не только порождается этими объектами, но и способно изменить их (через деятельность). Отсюда следует естественность того, что система социально-типичных позиций, отношений, оценок находит знаковое отображение в системе национального языка и принимает участие в конструировании языковой картины мира.

Следовательно, картина мира – целостный, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, она возникает у человека в ходе всех его контактов с миром. Познавая мир, человек составляет свое представление о мире, т.е. в его сознании возникает определенная «картина мира», или «языковая модель мира» (Г.А. Брутян). Она включают в себя не только отраженные объекты, но и позицию отражающего субъекта. Так как возникновение картины мира тесно связано с языком и во многом определяется языком, ее называют «языковой картиной мира». Вейсгербер, образуя от Wort новый глагол *worten*, говорил, что родной язык есть *ein Worten der Welt* – «осмысливание мира, постижение мира в слове» (Ю.Н. Караулов).

Концептуальная картина мира гораздо богаче, чем языковая картина мира: «Картина мира – то, каким себе рисует мир человек в своей воображении, – феномен более сложный, чем языковая картина мира, т.е. та часть концептуального мира человека, которая имеет «привязку» к языку и преломлена через языковые формы» (Е.С. Кубрякова).

Картина мира может быть представлена с помощью пространственных (верх – низ, правый – левый, восток – запад, далекий – близкий), временных (день – ночь, зима – лето), количественных,

этических и других параметров. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы. Картина мира может быть целостной – таковы мифологическая, религиозная, философская, физическая картина мира, но она может отражать и какой-то фрагмент мира, т.е. быть локальной.

Отечественные философы (Г.А. Брутян, Р.И. Павиленис) и лингвисты (Ю.Н. Караулов, Г.В. Колшанский, В.И. Постовалова, Г.В. Рамишвили, Б.А. Серебренников, В.Н. Телия и др.) различают концептуальную и языковую картины мира.

Концептуальные картины мира у разных людей одинаковы, ибо человеческое мышление едино. Национальные языковые картины мира – это просто иное их «расцветивание».

Языковая картина мира отражает национальную картину мира и может быть выявлена в языковых единицах разных уровней.

Поскольку язык – важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире, то именно язык – важнейший объект исследования у когнитивистов. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой то, что в различных концепциях называется то как «языковой промежуточный мир», то как «языковая репрезентация мира», то как «языковая модель мира», то как «языковая картина мира». В силу большей распространенности мы выбираем последний термин.

Между картиной мира, как отражением реального мира, и языковой картиной мира, как фиксацией этого отражения, существуют сложные отношения: границы между ними «кажутся зыбкими, неопределенными» [50; 271]. Поскольку познание мира человеком не свободно от ошибок и заблуждений, его концептуальная картина мира поэтому постоянно меняется, перерисовывается, тогда как языковая картина мира еще долгое время хранит следы этих ошибок и заблуждений. По мнению В.Б.Касевича, картина мира, закодированная средствами языковой семантики, со временем может оказываться в той или иной степени пережиточной, реликтовой, устаревшей: *солнце садится, дождь идет*. Или еще пример: довольно часто для обозначения и передачи состояния эмоционального подъема говорящий использует фразеологизм *воспарить душой*, не осознавая, что это средство языка связано с архаическими представлениями о наличии внутри человека животворящей субстанции – души, которая мыслилась в

мифологической картине мира в виде пара и могла покидать тело, поднимаясь к небу.

Таким образом, роль языка состоит не только в передаче сообщения, но «в первую очередь, во внутренней организации того, что подлежит сообщению». Возникает как бы «пространство значений» (в терминологии А.Н. Леонтьева), т.е. закрепленные в языке знания о мире, куда непременно влетается национально-культурный опыт. Формируется мир говорящих на данном языке, т.е. языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике.

Решая проблему соотношения концептуальной и языковой картин мира, лингвисты пытаются установить, как происходит формирование тех или иных концептов. Они выделяют целый ряд базисных когнитивных категорий (концептов), которые являются универсальными, ибо отражают единый для всех когнитивный процесс. К таким универсальным концептам относятся пространство, время, число, дружба и др.

В процессе жизни конкретного современного человека языковая картина мира предшествует концептуальной и формирует ее, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку. Именно в языке закрепляется общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный. С одной стороны, условия жизни людей, окружающий их материальный мир определяют их сознание и поведение, что находит отражение в языке, прежде всего в семантике и грамматических формах. С другой – человек воспринимает мир преимущественно через формы родного языка, который детерминирует человеческие структуры мышления и поведения.

Термин «языковая картина мира» – это не более чем метафора, ибо в реальности специфические особенности национального языка, в которых зафиксирован уникальный общественно-исторический опыт определенной национальной общности людей, создают для носителей этого языка не какую-то иную, неповторимую картину мира, отличную от объективно существующей, а лишь специфическую «окраску» этого мира, обусловленную национальной значимостью предметов, явлений, процессов, избирательным отношением к ним, которое порождается сле-

цифкой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа.

Интерес к языковой картине мира обнаруживается еще в работах В. Гумбольдта, который писал, что «различные языки являются для нации органами их оригинального мышления и восприятия». Одним из основоположников сегодняшнего учения о языковой картине мира является также немецкий ученый И. Гердер. В России разработка этой проблемы началась с тезаурусным изучением лексики (работы Ю.Н. Караулова). К концу XX в. появилось много трудов, посвященных данной проблеме – работы С.А. Васильева, Г.В. Колшанского, Н.И. Сукаленко, Е.С. Яковлевой, М. Блэка, Д. Хаймса, коллективная монография «Человеческий фактор в языке. Язык и картина мира» (1988) и др. Сейчас эта проблема разрабатывается также в фундаментальных трудах Н.Д. Арупоновой, Ю.Д. Апресяна, А. Вежбицкой, Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, В.Г. Гака и др.

Наличие многочисленных работ, посвященных картине мира избавляет нас от необходимости детального объяснения этого понятия. Напомним лишь о наиболее существенном теоретическом положении: картина мира является базисной частью мировидения человека.

Язык – факт культуры, он составная часть культуры, которую мы наследуем, и одновременно ее орудие. Культура народа вербализуется в языке, именно язык аккумулирует ключевые концепты культуры, транслируя их в знаковом воплощении – словах. Создаваемая языком модель мира есть субъективный образ объективного мира, она несет в себе черты человеческого способа миропостижения, т.е. антропоцентризма, который пронизывает весь язык.

Тогда концепты – это как бы сгустки национально-культурных смыслов, «ячейки культуры», по словам Ю.С. Степанова. Изучение их помогает выявить особенности мировосприятия народа, представить концептуальную и национальную картины мира.

«Языковая картина мира» – это «взятое во всей совокупности, все концептуальное содержание данного языка» [50; 246]. Понятие наивной языковой картины мира, как считает Ю.Д. Апресян, «представляет отраженные в естественном языке способы восприятия и концептуализации мира, когда основные концепты языка складываются в единую систему взглядов, своего рода

коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка».

Сейчас существует несколько направлений в изучении языковой картины мира. По мнению Е.С. Яковлевой, это 1) типологические исследования: славянская языковая картина мира, балканская модель мира и т.д.; 2) изучение языковой картины мира в аспекте реконструкции духовной культуры народа; 3) исследование отдельных сторон языка: отражение языковой картины мира в русской лексике, словообразовании, в зеркале метафор и т.д. Говоря другими словами, способ концептуализации мира, свойственный языку, отчасти универсален, отчасти национально специфичен. Поэтому возможно исследовать языковую картину мира так: 1) изучаются характерные для данного языка концепты (душа, тоска, судьба, воля, совесть, авось и др., характерные для русских); 2) исследуются специфические коннотации для универсальных концептов; 3) исследуется цельный «наивный» взгляд на мир, ибо каждый язык отражает определенный способ восприятия мира, его концептуализации. Выражаемые в нем значения складываются в единую систему мировидения, исходя из которой можно выделить наивную физику пространства и времени, наивную физиологию, наивную этику.

Например, в языке существуют пары слов, значение которых отличается негативной оценкой последних слов в паре: *слушать* – *подслушивать*, *смеяться* – *глумиться*, *повиноваться* – *пресмыкаться*, *хвалить* – *льстить*, *рассказывать* – *хвастаться*, *кичиться*; *жаловаться* – *ябедничать*, *разведчик* – *шпион* и др. Отсюда можно извлечь следующие положения наивной этики: 1) нельзя вторгаться в частную жизнь (*подслушивать*); 2) нехорошо унижать достоинство других (*глумиться*); 3) плохо забывать о собственной чести и достоинстве (*пресмыкаться*); 4) нехорошо преувеличивать собственные достоинства (*кичиться*, *хвастаться*); 5) нехорошо рассказывать третьим лицам о поступках людей (*ябедничать*, *шпионить*). Это прописные истины, и они закреплены в языке, а потому должны быть исследованы лингвистом.

Для наивной этики, социально ориентированной сферы, характерна установка на разрешение-запрещение чего-либо, на то, достойно или недостойно это человека. По В.Н. Телия, «языковая наивная картина мира – это такое оязыковленное сочленение знаний «обычного» человека о мире, в котором он живет и действует, которое порождает зачастую наплывающие друг на друга час-

ти этих знаний». Она считает, что в отличие от наивных моделей мира, навязывающих всем носителям языка антропоцентрический взгляд на мир, окультуренный образ мира антропометричен: прескрипции культуры не исключают предпочтений (предпочтений) личности в выборе ценностных для нее ориентиров.

Единицы естественного языка приобретают в языке культуры дополнительную, культурную семантику. Так, в языковом сознании представителей славянской культуры слово *голова* является не только выразителем семантики «верхняя часть тела», но и вербальным символом центра разума, интеллекта, высшей ценности. Эта культурная семантика строится на магическом и мифологическом осмыслении таких признаков обозначаемой словом части тела, как «расположение вверху, в области небес, противоположно низу, области перерождения», «руководство действиями, поступками», «хранение и воспроизведение нужной информации» и т.п., которые входят в ядерную дефиницию лексемы *голова*. Так, признак «расположение вверху», мифологически переосмысливается при описании ситуаций, названных идиомами *голова горит*, *голова идет кругом*, *ходить на голове*. В этих идиомах восстанавливается связь с символикой микрокосма славян, в которой все, что относится к верхней части тела, связывается с небом и его главными объектами – солнцем, луной и звездами.

Другой релевантный признак «руководство действиями, поступками» позволяет связывать соматизм *голова* с целым рядом контекстов традиционной обрядности, верований и ритуалов, следы которых сохранились в идиомах *посыпать голову пеплом*, *с повинной головой* и др.

Живя в языковом обществе, человек обогащает свою концептуальную систему не только благодаря личному опыту, но и благодаря языку, в котором закрепляется общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный. Последний и определяет специфические особенности языка на всех его уровнях. Это приводит к появлению специфики разных языков, что, в свою очередь, ведет к возникновению специфических языковых картин мира у представителей разных народов. Но существуют также и индивидуальные картины мира, которые несколько отличаются у разных людей.

Картина мира отражается в содержательной стороне языка этноса. Ее анализ помогает понять, чем отличаются национальные

культуры, как они дополняют друг друга на уровне мировой культуры.

Э.Сепиром и Б.Уорфом была выдвинута гипотеза, что люди видят мир сквозь призму своего родного языка. Они предположили также, что языки различаются своими «языковыми картинами мира». Из их рассуждений следовало, что люди, говорящие на разных языках, имеют разные типы мышления, и все это не просто связано с языком, а обусловлено им.

Б.А.Серебренников, критикуя эту гипотезу Сепира-Уорфа, утверждал, что язык не обладает самодовлеющей силой при образовании языковой картины мира. Нельзя говорить, что разные языки выстраивают разные языковые картины мира в сознании своих носителей, они придают лишь специфическую «окраску», обусловленную значимостью предметов, явлений, процессов, что определяется спецификой деятельности, образа жизни и национальной культурой народа.

Таким образом, мы видим, что языковая картина мира тесно связана с концептуальной системой, а также с языком. Формирующаяся картина мира, отображенная в сознании человека, это вторичное существование мира, закрепленное и реализованное в особой материальной форме – языке. Один и тот же язык, один и тот же общественно-исторический опыт формирует у членов определенного общества сходные языковые картины мира, что позволяет говорить о некоей обобщенной национальной языковой картине мира. Разные языки придают картинам мира лишь некоторую специфику, некоторый национальный колорит, что объясняется различиями в культуре и традициях народов.

1.7. СТЕРЕОТИПЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Понятие стереотипа широко используется не только в работах лингвистов, но и социологов, культурологов, этнографов, психологов, этнопсихолингвистов. Правда, понимается он там по-разному. Значительный вклад в разработку теории стереотипа внесли такие исследователи, как Ю.Д. Апресян, Е. Бартминский,

А.К. Байбурин, Ж. Коллен, И.С. Кон, В.В. Красных, У. Липпман, Ю.Е. Прохоров, В.А. Рьжков, Ю.А. Сорокин, С.В. Силюнский и др.

Впервые понятие стереотипа использовал У.Липпман еще в 1922 г., который считал, что это упорядоченные, схематичные детерминированные культурой «картинки мира» в голове человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных объектов мира. При таком понимании стереотипа выделяются две его важные черты – детерминированность культурой и быть средством экономии трудовых усилий и, соответственно, языковых средств. Если алгоритмы решения математических задач экономят мышление человека, то стереотипы «экономят» саму личность [57; 104].

Одно из лучших определений стереотипа принадлежит В.В. Красных: «Стереотип есть некоторая структура ментально-лингвального комплекса, формируемая инвариантной совокупностью валентных связей, приписываемых данной единице и репрезентирующих концепт феномена, стоящего за данной единицей...». Следовательно, стереотип есть некий фрагмент концептуальной картины мира, существующей в сознании.

Ю.Е. Прохоров считает, что стереотип – это «прежде всего определенное представление о действительности или ее элементе с позиции «наивного», обыденного сознания. При таком понимании оказывается, что за любой единицей языка стоит стереотип, стереотипный образ. Для нас же важно, чтобы эта единица реализовывалась в речевом общении в виде частотной, стандартной ассоциации в стандартной для данной культуры ситуации. Например, пчела = труженица, осел = глупый, козел = упрямый, гений = Пушкин и т.д.

Ю.А. Сорокин определяет стереотип как «некоторый процесс и результат общения (поведения) и конструирования поведения согласно определенным семиотическим моделям, список которых является закрытым...».

Представители каждой из названных нами наук выделяют в стереотипе те его свойства, которые они замечают с позиций своей области исследования, а потому выделяются социальные стереотипы, стереотипы общения, ментальные стереотипы, этнокультурные стереотипы и т.д. Например, социальные стереотипы проявляют себя как стереотипы мышления и поведения личности. Этнокультурные стереотипы – это обобщенное представление о

типичных чертах, характеризующих какой-либо народ. *Немецкая аккуратность, русский «авось», китайские церемонии, африканский темперамент, вспыльчивость итальянцев, упрямство финнов, медлительность эстонцев, польская галантность* – стереотипные представления о целом народе, которые распространяются на каждого его представителя. На учете стереотипных представлений основано большинство анекдотов о национальном характере, причем объектами оценки в анекдотах могут стать не только черты характера, но и традиции, обычаи (например, ходить в гости), модели повседневного поведения, особенности анатомии.

Например: 1. *Один англичанин – джентльмен, два англичанина – пари, три англичанина – английский парламент; один француз – любовник, два француз – дуэль, три француз – французская буржуазная революция...* 2. *Шотландец показывает гостям столовую: «А вот за этот стол могут сразу сесть, не дай Господи! – двадцать человек».*

Здесь стереотипы – чопорность англичан, темпераментность французов, бережливость (скупость) шотландцев.

Существуют автостереотипы, отражающие то, что думают люди сами о себе, и гетеростереотипы, относящиеся к другому народу, и как раз они более критичны. Например, то, что у своего народа считается проявлением расчетливости, у другого народа – проявление жадности. Люди воспринимают этнокультурные стереотипы как образцы, которым надо соответствовать, чтобы «люди не смеялись». Поэтому стереотипы оказывают довольно сильное влияние на людей, стимулируя у них формирование таких черт характера, которые отражены в стереотипе.

Специалисты по этнической психологии, изучающие этнокультурные стереотипы, отмечают, что нации, находящиеся на высоком уровне экономического развития, подчеркивают у себя такие качества, как ум, деловитость, предприимчивость, а нации с более отсталой экономикой – доброту, сердечность, гостеприимство.

В когнитивной лингвистике и этнолингвистике термин стереотип относится к содержательной стороне языка и культуры, т.е. понимается как ментальный стереотип, который коррелирует с «наивной картиной мира». Такое понимание стереотипа встречаем в работах Е. Бартминского и его школы: языковая картина мира и языковой стереотип соотносятся у него как часть и целое,

при этом языковой стереотип понимается как суждение или несколько суждений, относящихся к определенному объекту внеязыкового мира, «субъективно детерминированное представление предмета, в котором сосуществуют описательные и оценочные признаки и которое является результатом истолкования действительности в рамках социально выработанных познавательных моделей [16; 5]. Мы же считаем языковым стереотипом не только суждение или несколько суждений, но и любое устойчивое выражение, состоящее из нескольких слов, например, устойчивое сравнение, клише и т.д.: *лицо кавказской национальности, седой как лунь, новый русский*. Использование таких стереотипов облегчают и упрощают общение, экономя силы коммуникантов.

Под редакцией Е. Бартминского был создан прекрасный «Словарь народных символов и стереотипов» (Słownik stereotypów i symboli ludowych / Pod red. J. Bartminkiego. T. 1. Zesz. 1. Lublin 1996).

Принадлежность к конкретной культуре определяется именно наличием базового стереотипного ядра знаний, повторяющегося в процессе социализации личности в данном обществе. Стереотип – это такое явление языка и речи, такой стабилизирующий фактор, который позволяет, с одной стороны, хранить и трансформировать некоторые доминантные составляющие данной культуры, а с другой – проявить себя «своим» и одновременно опознать «своего».

В основе формирования этнического сознания и культуры в качестве регуляторов поведения человека лежат как врожденные, так и приобретаемые в процессе социализации факторы – культурные стереотипы, которые усваиваются с того момента, как только человек начинает идентифицировать себя с определенным этносом, определенной культурой и осознавать себя их элементом.

Вероятно, механизмом формирования стереотипов являются многие когнитивные процессы, потому что стереотипы выполняют ряд когнитивных функций – функцию схематизации и упрощения, функцию формирования и хранения групповой идеологии, ряд других мыслительных функций.

Мы живем в мире стереотипов, навязанных нам культурой. Совокупность ментальных стереотипов этноса известна каждому его представителю. Стереотипами являются выражения, в которых представитель сельской, крестьянской культуры скажет о

светлой лунной ночи: *светло так, что можно шить*, в то время как городской житель в этой типовой ситуации скажет: *светло так, что можно читать* [85; 13]. Такие стереотипы используются носителями языка в стандартных ситуациях общения. Можно построить типологию языковых единиц относительно того, несут ли они культурную информацию и какую именно, но это дело будущего. Причем, доминирующим в стереотипе, по мнению Е. Бартминского, может стать практически любой, а не только логически главные признак.

В нашей работе в качестве стереотипа рассматривается устойчивое сравнение, в зеркале которого отражен человек – русский и белорус.

Сравнение – самый древний вид интеллектуальной деятельности, предшествующий счету (Э.Сепир). Культура неотделима от сравнения, а сравнение от культуры, ибо сравнение в широком смысле – это проблема тождества и различия. О Мандельштам писал в «Разговоре с Данте»: «Я сравниваю – значит живу».

По определению М.Фуко сравнение (сходство) – «самый универсальный, самый очевидный, но вместе с тем и самый скрытый, подлежащий выявлению элемент, определяющий форму познания... и гарантирующий богатство его содержания». И действительно, иногда сравнения непонятны, например, *пьян как земля*; такие сравнения требуют дешифровки, дополнительных знаний, например, здесь нужно помнить, что земля, символизируя женское, материнское начало, является также символом плодородия, а потому предполагает насыщенность водой, как бы напоенность ею, ср. эпитет *сыра земля*. Часто в сравнении актуализируются самые неожиданные признаки: *скатерть белая как снег* – здесь актуализируется не цвет (белизна), а нетронутость; *белый как полотно* – способность менять интенсивность.

Человек в русской языковой картине мира постоянно сравнивается с другим человеком, и если сравниваемые похожи по характеру, поведению, социальному статусу или другим характеристикам личности, то о них говорят: *одного поля ягода, гусь (кулик) да гагара – пара, два сапога пара, из одного теста сделаны, из одной плахи вытесаны, черти одной шерсти, одна шайка-лейка, одной масти, на один покрой, одним миром мазаны, того же сорта, оба хороши, один другого стоит, муж и жена – одна*

сатана, из одного кремня искра и т.д. Белорусы к этому добавляют: *аббе рабое* (в значении оба одинаково плохие).

Именно сравнение как момент подобия вещей рождает метафоры, символы, обнаруживают мифологичность сознания. Многие загадки, анекдоты (анекдоты армянского радио), паремии основаны на сравнении. Еще в 1918 г. Е.Д. Поливанов, изучая японские загадки выделил такой тип, как «загадки-сравнения», которые выглядят так: вопрос: «С чем можно сравнить бездельника?» – ответ: «С бумажным фонарем, ибо оба без толку болтаются».

В данном разделе, выполненном в рамках общей темы культурно-национального изучения языков, нас интересовала национальная специфика выбора образного средства (сравнения) для номинации человека. Эта проблема сейчас актуальна, ибо все национальные проблемы долгое время подвергались нивелировке, сглаживанию, теперь же интерес к ним резко возрос.

Известно, что концептуальное осмысление категорий культуры находит свое воплощение в естественном языке. Так, народный менталитет и духовная культура воплощаются в единицах языка прежде всего через их образное содержание. Одним из ярких образных средств, способных дать ключ к разгадке национального сознания, является устойчивое сравнение.

Мы вслед за Л.А. Лебедевой считаем, что устойчивое сравнение не только понятие, фигура речи или стилистический прием, но «особое языковое явление, особая языковая единица, наделенная значением и особой формой его выражения». Справедливости ради нужно сказать, что формы эти в русском языке очень разнообразны: это и творительный сравнения (*губы сердечком*), и сравнительная степень прилагательных при существительных в творительном падеже (*лицо мрачнее тучи*), и с лексическими элементами *похож, подобный* (*специалист подобен флосу*), и сложные прилагательные, содержащие элементы *подобный, –образный* (дугообразные брови), и наречия, образованные от притяжательных прилагательных с формантом *по–* (*по-лисы хитер*) и т.д.

Теоретическое осмысление устойчивых сравнений началось в отечественной лингвистике в 60-е гг. XX в. Одним из первых на них обратил внимание В.В. Виноградов, который видел в них особый тип фразеологических конструкций, где «внутренняя условность фразы определяется традиционной национальной ха-

рактистичностью образа, его испытанной меткостью, бытовым реализмом и экспрессивной внушительностью».

Психологическая основа сравнения была исследована И.М. Сеченовым. У него сравнение предстает как один из способов восприятия мира в его признаках. Аналогичную роль сравнениям отводил и А.А. Потебня: «Самый процесс познания есть процесс сравнения».

Было установлено, что сравнительные обороты отсутствуют в большинстве туземных языков. Дж. Хайман выдвинул гипотезу, согласно которой «грамматическая кодификация сравнения отражает культуру, для которой характерны индивидуализм и состязательность, а отсутствие такой кодификации – культуру отностительно огалитарную».

Семантика сравнения отражает специфическое национальное видение мира. Проведенный нами направленный ассоциативный эксперимент с носителями русского и белорусского языков позволил вскрыть объективно существующие в психике носителя языка связи и отношения слов и реалий.

Именно экспериментальные данные дают основание для выделения стереотипных сравнений, ставших штампами, которые характерны именно для носителей данного языка, данной культуры. Так, все красивое русские связывают с *морем, небом, закатом, цветком, ночью, розой*, а белорусы – *со звездами, солнцем, цветами, красками, маками, весной*. Различны здесь и стереотипные сравнения: для русских – *«красивый, как кукла», «как на картине»*, для белорусов – *«как ягодка»*.

Все веселое русские соотносят с *ручейком, летним дождиком, весной*, белорусы – с *радугой, солнечным зайчиком, улыбкой*. Мягкое ассоциируется у русских с *пухом, шерстью, шелком, ватой*, а у белорусов – с *пухом, льном*. Приятное (голос) русские сравнивают с *журчанием ручейка, шумом прибоя, капелью, медом*, а белорусы – с *ручейком, соловьем, запахом мяты*. Тонкое для русских – это *питочка, шурурок, стрелочка*, а для белорусов – *стежка, ленточка*; круглое для русских – *яблоко, мяч, шар*, а для белорусов – *тыква, тарелка, блин*.

Таким образом, сопоставление русского и белорусского экспериментального материала показало, что хотя многие стимулы и вызывают сходные реакции, но даже в этом случае их «профиль»

достаточно различен. При всей близости культур и языков национально-языковое сознание русских и белорусов имеет несколько разные эстетические идеалы. Именно психолингвистический эксперимент помогает определить национальные языковые картины мира в их объективной реальности.

Эти и другие экспериментальные данные подтверждают справедливость выделения В.Н. Телия культурно-национальной коннотации как особого макрокомпонента значения, которая является по сути дела соотносением ассоциативно-образных коннотаций с культурными знаками из других систем мировосприятия (фольклора, мифологии, массовой культуры). Следовательно, наш эксперимент позволил вскрыть культурно-национальную специфику сравнения, подтвердить правомерность выделения культурно-национальной коннотации.

Как показывает проведенный нами эксперимент, эти коннотации воздействуют на прагматический потенциал исходного слова-стимула, а потому хорошо осознаются носителями конкретного языка. Это значит, что сравнения в целом представляют собой форму ценностного освоения мира, фактор внутренней детерминации поведения носителей языка. Эксперимент дает возможность хотя бы гипотетически ответить на вопрос, как культурно маркированное содержание проникает в значение языковых знаков. Известно, что культура не имеет никакого отношения к биологической наследственности и передается от поколения к поколению через традицию в широком смысле (язык, обычаи, поверья, мифы, фольклор и т.д.). Как заметил Ю.М. Лотман, «культура есть форма общения между людьми». Но кроме коммуникативной, культура имеет и символическую природу. Например, хлеб, меч, нож и т.д. Так, в Средней Азии после еды с дастархана убирают нож, соль, перец, т.к. все острое режет молитву, и она не дойдет до Аллаха.

Таким образом, символ – вещь, награжденная смыслом, а область культуры – «это всегда область символизма» [79; 7].

Как показали экспериментальные данные, национальная языковая личность воспринимает любой предмет (в том числе и другого человека) не только в его пространственных измерениях и времени, но и в его значении, которое включает в себя культурные стереотипы и эталоны. Мы живем в мире стереотипов. Язы-

ковые стереотипы не равны стереотипам психологическим, которые есть обобщенные представления о предметах, явлениях социальной и природной среды. Наличие таких стереотипов является одним из непрременных условий для формирования национальной картины мира.

Поскольку члены определенной национальной общности смотрят на мир и воспринимают его как бы сквозь данные стереотипы, это находит свое отражение и закрепляется в языке с помощью языковых стереотипов и эталонов. Эталон здесь – это некий идеализированный стереотип, который на социально-психологическом уровне выступает как проявление нормативных представлений о человеке, мире, обществе; например, *здоров как бык, голоден как волк и т.д.*

Сравнений такого типа довольно много в нашем эксперименте. В них фиксируются разные стороны представлений о личности, в том числе и нравственных, этических ее сторонах: *добрый, как мать; трудолюбивый, как пчела; трусливый, как заяц; щедрый, как земля; упрямый, как осел; бестолковый, как баран и др.* Такие сравнения не отличаются особой сложностью, они живут в каждом языке как самостоятельный образ, подчас очень специфичный для каждого народа: *жадный, как трясина; красивый, как поле льна; глаза, как васильки* (для белорусов); *худой, как щепка* (русск.); *худой, как смык* (бел.), *худой, как лестница* (кирг.), *худой, как скелет комара* (японск.).

Наблюдения позволяют говорить об общности сложившихся эталонов, стереотипов для целого ряда народов. Так, выражение «злой, как собака» существует у русских, белорусов, киргизов, казахов, но не у англичанина, для которого собака почитаема, или вьетнамца, для которого она символ грязи.

Многие из этих сравнений поддерживаются параллельным наличием в языке соответствующих метафор: *рот, как варезка; лицо, как будка* (*варезка – о рте, будка, вывеска – о лице, черепок – о голове*). Носители русского языка смотрят на мир и воспринимают его сквозь эти стереотипы и эталоны.

Эти и другие наблюдения дают некоторые основания ответить на вопрос о том, как проникает и закрепляется культура в языке. Во-первых, через энциклопедические знания о свойствах личности, его физическом облике; во-вторых, через национально-культурную коннотацию, через образное содержание; в-третьих,

через символы, стереотипы, эталоны, хранящиеся в языке и сознании каждой национальной языковой личности.

Даже простой количественный анализ стереотипов, возникающих в эксперименте, позволяют заметить, что в белорусском языковом сознании стереотипизированных выражений намного меньше, чем в русской. Думается, что объяснить этот факт можно следующим. Чем древнее культуры, тем более она стереотипизирована. Косвенное подтверждение тому находим в трудах отечественных психолингвистов, которые исследовали языковое сознание русских по отношению к языковому сознанию американцев, французов, немцев, англичан. Было установлено, что языковое сознание русских является наименее стереотипизированным [137; 151]. Белорусская культура, будучи более молодой и слабой, чем русская, еще менее стереотипизирована. В подтверждение можно привести известный случай с А.С. Пушкиным, у которого, видя, что он только что беседовал с дамой, спросили, умна ли она. А.С. Пушкин ответил: «Откуда мне знать, ведь она говорила по-французски». Эта та самая пушкинская шутка, в которой он – пророк, ибо предвосхитил позднейшие открытия культурологии: французская культура как более древняя, содержит больше стереотипов, клише, штампов, за которыми скрывается личность говорящего. Следовательно, стереотипы упрощают социальные контакты.

Нами было установлено, что количество сравнений на то или иное слово-стимул находится в прямой зависимости от количества ассоциаций на это слово: чем богаче ассоциативный потенциал слова, тем больше на него дано разнообразных сравнений. Думается, что основой всякого сравнения является ассоциация. Причем, на первый взгляд кажется, что можно сравнить, что угодно с чем угодно, лишь бы существовал хотя бы один общий признак (по сходству, по смежности, по ассоциации). Однако ограничения все же существуют. Так, нам не встретились сравнения, где для описания внешности человека, его физических характеристик использовались бы абстрактные сущности. В свое время Е. Замятин писал: «Если вы, описывая голову какого-нибудь рыбака, сравните ее, скажем, с глобусом или, допустим, с головой гиппопотама – это будет ошибкой. Образ сам по себе, быть может, и хорош, но

рыбаку он никогда не может прийти в голову. Этот образ выведет читателя из ощущения изображаемой среды...»

У испытуемых как будто бы всегда есть выбор в сравнениях: например, худого человека можно сравнить с воблой, жердью, палкой, доской, скелетом, Кощеем и т.д. Но здесь возникают разные образы в сознании реципиентов: *Кощей* – это еще и старый человек, *доска* – женщина, причем плоскогрудая, *жердь* – это обязательно высокий человек, который держится прямо и т.д. Такие сравнения являются образными генетически, т.к. они мотивированы возникающим образом (картинкой). Но среди ответов испытуемых были и безобразные сравнения: врет как сивый мерин, молодец как соленый огурец. Здесь как бы утрачена актуальность сравнения, ибо не ясна основа, на которой возникло сравнение.

Вероятно, выбор сравнения обусловлен рамками окружающего мира, культуры и ситуацией общения, специфическими чертами коммуникантов.

Социальный опыт человека накладывает определенный отпечаток на язык. При этом, описывая одни и те же объекты, испытуемые сравнивают их с разными реалиями, имеющими прямое отношение к условиям жизни носителей данного языка, к их культуре, обычаям и традициям. Следовательно, в сравнениях воплощается народный менталитет и духовная культура русских и белорусов. Отсюда можно заключить, что сравнение может выступать как способ познания мира, способ закрепления результатов этого познания в культуре. Не случайно Б.А. Серебренников писал: «...по-видимому, универсальным для восприятия человека является феномен сравнения и сопоставления: он находит основания как в психологии восприятия, так и в ассоциативном мышлении и предметной деятельности». Более того, сравнивать – «значит выражать свое отношение, оценивать, измерять, руководствуясь нашими чувствами и нашими страстями» [51; 213].

Наш экспериментальный материал, таким образом, – прекрасный источник лингвистической и психологической информации о национальном стереотипе. Стереотип для нас – это некое минимизированное и национально-детерминированное представление об объекте или ситуации.

ВЫВОДЫ ИЗ 1-ОЙ ГЛАВЫ

1. Мышление представляет собой манипулирование ментальными репрезентациями типа фреймов, сценариев, планов, моделей и других структур знаний.
2. Язык, являясь ментальным феноменом, становится одним из способов кодирования разнообразных форм познания: чувственного (ощущения, восприятие, представления) и рационального (понятия, суждения, умозаключения).
3. Понять и исследовать способы концептуализации мира можно, лишь овладев определенным набором знаний из новой научной парадигмы, в число объектов которой вошли такие категории, как *концептуализация, категоризация, вербализация, ментальность, концепт, картина мира, концептосфера* и прочие.
4. Языковая картина мира отражает способ речемыслительной деятельности, характерный для той или иной эпохи, с ее духовными, культурными и национальными ценностями.
5. Концепт включает в себя понятие, но не исчерпывается только им, а охватывает все содержание слова: и денотативное, и коннотативное, отражающее представления носителей данной культуры о явлении, стоящем за словом во всем многообразии его ассоциативных связей. Он вбирает в себя значения многих лексических единиц. В концептах аккумулируется культурный уровень каждой языковой личности, а сам концепт реализуется не только в слове, но и в словосочетании, высказывании, дискурсе, тексте.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. В чем сущность антропоцентрического подхода к языку?
2. Какова роль языка в процессе познания и понимания мира?
3. Какие Вы можете назвать основания для возникновения когнитивной лингвистики? Как соотносится она с когнитологией?

4. Каковы задачи когнитивной лингвистики?
5. Назовите основные понятия когнитивной лингвистики?
6. Какие точки зрения на понимание концепта можно считать наиболее истинными? Почему?
7. Пользуясь следующими определениями понятия «концепт», дайте его обобщенное рабочее определение.

Д.С. Лихачев: концепт – это «своего рода алгебраическое выражение значения, которым человек оперирует в своей письменной речи».

Р.М. Фрумкина определяет концепт как вербализованное понятие, отрафлексированное в категориях культуры..

С точки зрения В.Н. Телия, концепт – это продукт человеческой мысли и явление идеальное, это конструкт, он не воссоздается, а «реконструируется» через свое языковое выражение и внеязыковое знание.

Концепт – культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму; единица коллективного знания, имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой (Воркачев).

8. Какова структура концепта? Дайте понимание полевой структуры. Приведите примеры.
9. Что должно быть учтено в методике вычленения концепта?
10. Картины мира: научная, наивная, языковая и поэтическая. Как они дифференцируются?
11. Приведите фрагмент религиозной картины мира. Какие концепты составляют ядро этой картины мира?
12. Охарактеризуйте основные элементы, формирующие языковую картину мира.
13. Какова роль стереотипов в создании языковой картины мира?
14. Как вы понимаете термин «национальный стереотип»? Приведите примеры.

КОНЦЕПТОСФЕРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. ГРУППЫ КОНЦЕПТОВ

Совокупность концептов и образует концептосферу (термин Д.С. Лихачева) как некоторое целостное и структурированное пространство, хотя Ю.С. Степанов и В.П. Нерознак считают, что это лишь концептуальная область, но не концептосфера. Некоторые ученые используют также термин концептуальная система (Р.И. Павиленис). Фактически это система мнений и знаний человека о мире, отражающих его познавательный опыт на доязыковом и языковом уровнях.

Модель мира в каждой культуре строится из целого ряда универсальных концептов и констант культуры – пространства, времени, количества (измерение), причины, судьбы, числа, отношения частей к целому (А.Я. Гуревич), а также – сущности огня, воды, правды, закона, любви и др. (Ю.С. Степанов). Американский психолог Дж. Миллер сказал: «У каждой культуры есть свои мифы. Один из стойких в нашей культуре мифов состоит в том, что у неграмотных людей в менее развитых странах существует особое «примитивное мышление», отличающееся от нашего и уступающего ему». Отсюда следует, что можно говорить об универсальных для большинства народов (в том числе и «примитивных») и культур концептах.

При одинаковом наборе универсальных концептов у каждого народа существуют особые, только ему присущие соотношения между этими концептами, что и создает основу национального мировидения и оценки мира.

Но есть и специфические, этноцентрические концепты, ориентированные на данный этнос. Нельзя на естественном языке описать мир «как он есть», т.к. язык изначально задает своим носителям определенную картину мира. М. Цветаева писала, что «киные вещи на ином языке не думаются». А. Вежбицкая утверждает аналогичное и в отношении чувств: «не только мысли могут быть «продуманы» на одном языке, но и чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания, но не другого».

В данном пособии представлены и универсальные, и национальные концепты, присущие именно русской культуре.

Человеческие универсалии – это время, пространство, место, подобие, причина, долг, истина, правда, искренность, правильность, ложь, милосердие, свобода, судьба, память, язык, человек и др.

Язык отражает то, что есть в сознании, а сознание формируется под воздействием окружающей нас культуры. Отсюда специфически русские национальные концепты – подвиг (Н. Рерих), воля, удаль, тоска (Д.С. Лихачев), душа дом, поле, даль, авось (А.Д. Шмелев), интеллигенция, зимняя ночь, туманное утро, беспредел, новые русские, утечка мозгов и под. Не случайно В. Сосинский писал: «Следовало бы вычеркнуть из словаря русского языка это губительное слово «успеется», как надо вычеркнуть из этого же словаря «авось», «небось» и «как-нибудь» – этих трех китов, на которых держится Россия».

Все концепты можно разделить на 1) мир – пространство, время, число, родина, туманное утро, зимняя ночь; 2) стихии и природа – вода, огонь, дерево, цветы; 3) представления о человеке – новый русский, интеллигент, гений, дурак, юродивый, странник; 4) нравственные концепты – совесть, стыд, грех, правда, истина, искренность; 5) социальные понятия и отношения – свобода, воля, дружба, война и т.д.; 6) эмоциональные концепты: счастье, радость; 7) мир артефактов: храм, дом, геральдика, сакральные предметы (колокол, свеча и др.); 8) концептосфера научного знания: философия, филология, математика и т.д.; 9) концептосфера искусства: архитектура, живопись, музыка, танец и т.д..

Последние две группы не представлены в нашем пособии, ибо их включение не просто увеличило бы объем, а превратило бы его в Словарь концептов культуры, который как раз и требует полного освещения максимального количества концептов. Мы же ставили иные цели.

В данном учебном пособии можно наблюдать различные способы описания концептов, объясняется это не только отсутствием единых схем их описания, но и тем, что концепт для человека не может быть ни дефиницией, ни набором некоторых признаков, он – живое знание, т.е. динамическое функциональное образование – продукт переработки вербального и невербального опыта, и как всякое знание он изменчив, текуч, подчас неуловим.

2.2. МИР – КОНЦЕПТЫ ПРОСТРАНСТВА, ВРЕМЕНИ И ЧИСЛА; КОНЦЕПТ БУДУЩЕГО

Время, пространство и число являются важнейшими концептами культуры. Это фундаментальные категории философии, естествознания, социологии, физики и других гуманитарных и точных наук. А.Я. Гуревич называет эти категории «системой координат», при помощи которых люди, принадлежащие к той или иной культуре, воспринимают мир и создают его.

Существуют субстанциональная (от лат. *substantia* – сущность) и реляционная (лат. *relativus* – относительный) концепции пространства и времени. Первая предложена Демокритом и Ньютоном, которые трактовали эти категории как самостоятельные сущности. Вторая концепция сформулирована Платоном, Аристотелем и Лейбницем (в начале XX в. подтверждена В.И. Вернадским), которые считают время и пространство объективными, независимыми от человека формами бытия материи, но тесно связанными с самой материей.

Современные философы чаще всего пространство и время определяют так: «Оно (пространство) есть форма бытия материи, характеризующая такими свойствами, как протяженность, структурность, сосуществование и взаимодействие. Время тоже форма бытия материи, характеризующая такими свойствами изменения и развития систем, как длительность, последовательность смены состояний» [122; 120].

Н.И. Лобачевский, а вслед за ним А. Эйнштейн доказали, что и время и пространство – движущаяся материя. Таким образом, в подходе к исследованию этих концептов можно выделить несколько подходов: философский, математический, физический, культурологический, лингвистический и др. Для нас важно прежде всего, как эти категории отражаются в языке, фиксируются в письменной речи и в произведениях искусства.

Концепт *времени* и самый интересный, и самый сложный, и самый важный из названных, ибо сквозь его призму воспринимается нами все сущее в мире, все доступное нашему уму и нашему истолкованию. Аврелий Августин в своей «Исповеди» отмечал: «Если никто меня об этом не спрашивает, я знаю, что такое время: если бы я захотел объяснить спрашивающему – нет, не знаю».

Не случайно поэтому, что категория времени исследуется многими науками, формируя объект анализа как для философии и культурологии, так и для математики и физики, для психологии и лингвистики.

В процессе постижения времени в сознании человека складывается концептуальная модель времени, представляющая собой базовую когнитивную структуру, нашедшую отображение в языке.

Древние соотносили время с большим количеством объектов действительности: с числом, кругом, с мировым деревом, горой, с земноводными, с водой, с огнем [81; 103]. Например, древние вавилоняне, воспринимали время в связи с потоком событий и цепью поколений.

В мифах индоевропейских народов время мыслится бесконечным и изначальным; оно предписывается только земному, среднему миру, а в верхнем мире его нет, но творится оно там и оттуда отправляется на землю.

В научной литературе существуют даже попытки классифицировать народы по «отношению этнического сознания (каждого данного народа) к категории времени» (Л.Н. Гумилёв).

Современные представления о времени сложны и многообразны. Время – мера движения и изменения, что соответствует пониманию времени как всепорождающей и всеуничтожающей сущности в мире. В соответствии с разными формами движения выделяют физическое, геологическое, механическое, астрономическое, биологическое, социально-историческое, психологическое время. Различают время объективное (физическое) и субъективное (психологическое); историческое, художественное, библейское, декретное и др. Также выделяется космическое время, определяемое природными циклами – солнечными и лунными, и время историческое, профанное, определяемое течением событий. Оно может быть также концептуальным и перцептивным [92; 152]. Человек живет в разных временах – астрономическом, историческом, возрастном, сакральном, профанном (обыденном, несвященном) и др.

Согласно данным физики, философии и других наук, выделяют время циклическое (последовательность повторяющихся однотипных событий) и время линейное (однонаправленное поступательное движение). Традиционно считается, что циклическое –

это наивное представление о времени, а линейное – научное. Однако Б.А.Успенский пишет, что циклическое время соответствует космологическому сознанию, а линейное – историческому: «Космологическое сознание предполагает, что в процессе времени повторяется один и тот же онтологически заданный текст... Между тем, историческое сознание, в принципе, предполагает линейное и необратимое...». Эта дихотомия находит отражение в языке, например, существительные *пора – время*, прилагательные *прошлый – минувший*, наречия *впредь – в будущем* и др. См. об этом работу Е.С. Яковлевой: «Языковое отражение циклической модели времени». Такие лексические средства выражения темпоральности называются темпоральными номинаторами.

Благодаря тесной связи структур сознания с языком, результаты постижения времени человеком находят отображение в языковой модели времени, представленной совокупностью языковых категорий: формами глагольного времени, в значениях слов с темпоральной окраской (*день, ночь, год* и др.), прилагательными и наречиями с темпоральным значением (*бывший, будущий, тогдашний, нынешний, теперешний, прежний* и др.).

Самый многочисленный класс темпоральной лексики – имена существительные, их несколько сотен (см. работы А.П. Клименко). Каждое такое имя отображает либо фрагмент, либо отдельный аспект общего концепта времени.

Универсальными способами восприятия времени во многих культурах служат смена светлой и темной частей суток, а также периодичность повторения природных явлений: *день, ночь, утро, полдень, полночь, вечер, сумерки, весна, лето, зима* и под.

Пора – называет фазу космологического цикла, который много раз реализуется в природе и жизни человека: *пора отлета птиц, осенняя пора, пора цветения садов, пора надежд и грусти нежной* (А.Пушкин), т.е. лексема *пора* объемлет именно те случаи, когда «время повторяется в виде формы, в которую облакаются индивидуальные судьбы и образы» [136; 32]. «Космологичность» *поры* проявляется в том, что она приходит независимо от чьих-либо желаний: можно приблизить время, но не *пору*.

Лексема *время* ассоциируется с линейной моделью времени, оно является необратимым, неповторимым: *хрущевское время, екатерининское время*. Оно может быть *недавним, далеким, прошедшим, ближайшим* и т.д.

Темпоральные номинаторы – это также *прошлый, прежний, нынче, ныне, нынешний, впрдь, сегодня, завтра, послезавтра, минувший, будущее, в дальнейшем* и др.

Время – неотъемлемая часть содержательной стороны языка, что находит выражение в единицах различных языковых уровней: морфологических – в виде глагольной категории времени; лексических – в качестве слов с временным значением; синтаксических – в виде темпоральных синтаксических конструкций. К грамматическим средствам также относятся некоторые падежи – аблатив, предлоги (*до, после, над, под*) и т.д. Например, лексемы *минута, мгновенье, момент, время, час* и др. Их употребление в языке специфично: так, *час* – выступает в двух значениях: 1) единица измерения времени более крупная в соотношении с минутой и 2) время вообще (*час отрезвления; Есть час Души, как Час Луны* – М. Цветаева; *Есть некий час, в ночи всемирного молчанья* – Ф. Тютчев; *«Зимний час»* – К. Бальмонт). В истории языка *час* конкурировал со словом *година*. *Миг* – это эмоционально напряженное время (*Есть только миг в этой жизни бушующей, именно он называется жизнь*). Е.С. Яковлева справедливо заметила, что *час* в русском языковом сознании является носителем модели судьбозначного времени, он часто мыслится в перспективе «пути».

Отличительной чертой любой языковой модели является ее ориентированность на человека, поэтому признаки антропоцентричности также нашли отражение в языковой модели времени: детство, юность, зрелость, старость. Выделение периодов, характеризующих возрастные особенности человека, накладывают на объективное время определенные рамки. Жизнь человеческая просматривается сквозь призму модели времени: *утро жизни* (о юности), *закат жизни* (о старости) и подобное.

Философы утверждают, что *время* – это другое название для жизни. И язык подтверждает это, называя с помощью единиц времени духовные сущности: *час раскаяния, минута покаяния, час смирения, минуты беспамятства, секунды малодушия* и др. В Библии мы встречаем следующие выражения: *година искушения, пробил час, смертный час, час Истины*.

В текстах время – это типы сюжетного развития (вилка, кольцо, цепочка, веер), а также концепция о позиции повествователя на оси времени, разработанная Н.Д. Арутюновой. Она предлагает

модель Пути человека и модель Потока времени. Эти модели отражают представления человека о прошлом и будущем.

Т.М. Николаева связывает время с событием, предлагая говорить не о цикличности времени, а о циклических-во-времени-событиях. И действительно, в языке есть много слов для наименования периодов протекания различных событий: *завтрак, обед, ужин, пост, Пасха, Рождество* и др. Во многих языках мира есть слова, называющие единицы измерения времени. Если имеются в виду отрезки времени неопределенной длительности, то они называются словами типа *момент, миг, мгновение, вечность* и под., если же речь идет об отрезках времени определенной длительности, то называются такие единицы, которые служат для счета времени – *месяц, неделя, год, первое число месяца* и т.д. Сам факт присутствия в языке наименований единиц для измерения времени свидетельствует о том, что оно дискретно и измеримо.

Время в наивной картине мира мыслится как жидкость, причем часто густая (*течет время, тянется*), как ценная вещь (*его можно тратить*), как человек (*оно не ждет, может торопить*) и т.д.

«Время» в русском языке произошло от «веремья», которое родственно словам «вертеть», «веретено». В русской картине мира, таким образом, идея времени связана с идеей повторяемости, регулярности, цикличности. Эта же идея регулярности проходит в некоторых германских языках, где время – это «прилив», в немецком же «Zeit» – иная идея времени – линейный образ: глагол «ziehen» – тянуть.

Таким образом, язык отражает время, которое движется двумя способами: либо по кругу, циклично, либо линейно. Циклично – это «на майские», «к октябрьским», «на крещение». Поэтому Н.И. Толстой говорит о «времени магическом круге».

Согласно второму подходу, время линейно, одномерно, однонаправленно и необратимо. Время движется, и его движение непрерывно. Каждое его мгновение уникально. Время нельзя остановить, повернуть вспять (только поэты пытаются это сделать, они покоряют время, превращая день в ночь и наоборот). Н.Д. Арутюнова считает, что время подобно числовому ряду: оно линейно и необратимо, и использует для него метафору пути, потока. Абстрактная модель времени – это прямая линия, ориентированная в обе стороны от точки отсчета.

У человека нет специального органа для восприятия времени, но у него есть чувство времени, порожденное восприятием изменений в мире – сменой времени суток, сезонов и т.д. Именно время организует психический склад: «Если чувство времени основано на восприятии природных циклов, то психические структуры связали себя с линейным временем, расчлененным «точкою присутствия» на прошлое, будущее и соединяющее их в единый поток настоящего» [10; 688]. Человек привлекает новое, он убывает время – «Время вперед!».

Наиболее интересно прошлое, в котором можно выделить три вида времени: историческое, периферийное (термин М.И. Стеблин-Каменского) и мифическое. Историческое время – это прошлое, о котором народ сохранил относительно достоверные сведения; периферийное время – это прошлое на краю общественной памяти, воспоминания о нем смутны, последовательность и связь событий люди уже плохо представляют. Мифическое время – это время, лежащее за пределами народной памяти, здесь трудно сказать, какое событие произошло раньше другого; события плавают как в плазме, т.е. вне всякого времени.

Современные исследователи выделяют две модели Пути человека: традиционный: время – и поколения людей появляются из будущего и уходят в прошлое, старея; в новой же модели время как бы движется вместе с человеком в будущее. Здесь возникает противоречие: старое время находится в стороне прошлого, а старость ждет человека в будущем. Эти противоречия нашли отражения в языке: *пред-стоящий* (= будущий), а *пред-идущий* (= прошедший).

Для менталитета русских (по Арапову) характерна низкая оценка обозримого прошлого (исторического времени): «Начнем с чистой страницы», – говорим мы, и это есть зачеркивание прошлого опыта. Однако наше настоящее – «результат уникальной последовательности событий в прошлом, над которыми мы не властны»

Опыт «до» теряет смысл, как только наступает «после». И это типично для русского представления о времени: *Россия постпестроичная, послевоенная, послереволюционная*. В этих выражениях акцентируется внимание на событиях, обозначенных словами с приставкой «после-».

Интересно отношение языка к настоящему времени, которое русскими философами рассматривается как условность, ибо оно моментально: начало события уже отошло в прошлое, а его конец – в будущем; настоящее время – столь краткий миг, что его как бы нет вовсе, но, оказывается, что, кроме него, ничего нет. Н. Бердяев эту мысль формулировал так: «Время распадается на прошлое, настоящее, будущее. Но прошлого уже нет, будущего еще нет, а настоящее распадается на прошлое и будущее и неуловимо... Человеческая Судьба осуществляется в этой распавшейся вечности, в этой страшной реальности времени и вместе с тем прозрачности прошлого, настоящего и будущего».

Это типично русское отношение к настоящему, ибо у других народов оно иное. Так, В.Г. Гак указывал на склонность французов к употреблению формы настоящего времени и связывал этот факт с психологией народа. И. Эренбург в статье «О свойствах умеренного климата» писал: «Я преклоняюсь перед французской ... преданностью каждому часу, каждой минуте...». Русские же люди больше думают о прошлом или о будущем. Поэтому из двух главных «русских вопросов» – *Кто виноват?* и *Что делать?* – один относится к прошлому, другой – к будущему. Даже язык среагировал на эту особенность психики: глаголы совершенного вида не имеют формы для настоящего времени, оно заменяется будущим. Постепенно вырабатывается привычка избегать настоящего времени даже там, где это необходимо: *Два и три будет четыре.*

Наибольший интерес представляет *будущее* время, которое в русском языковом сознании становится концептом.

По мнению французского ученого Ж. Нива, смысл этого концепта лучше всего проявляется в слове «ухрония» (созданном по образцу слова «утопия»). Его основные черты: 1) оно помещается где-то в неопределенном *futurum*; 2) его ждут; 3) оно не соприкасается с настоящим. Это или апокалипсис (в религиозной картине мира) либо идеально устроенный мир (светлое будущее, коммунизм – в советской). Светлое будущее как прямое следствие «бессмертного учения» должно было наступить в 1917, 1937, 1980 гг. и т.д. Как показывает литература (Обломов, Манилов), дойти до будущего лучше в мечтах.

Историки обращали внимание на то, что нет такого народа, который бы так заботился о завтрашнем дне, как русский. Россия думает не просто о будущем, но о будущем вселенском. Отсюда философия русского космизма, который обосновывает всечеловеческую перспективу. Муравьев Валериан Николаевич (1885-1932) – создатель футурологического проекта «овладение временем» (1924 г.) посредством творческой деятельности. Люди будут владеть не только землей, но и всей солнечной системой. История перерастет в астрономию.

В сознании русских особо ценится сказочный путь: печь, санисамоходы, ковер-самолет, желание-хотение. Будущее русские назначают, манипулируя со временем, пытаясь им управлять. Например, меняют календари в 20-30-е гг., коммунизм в 80-м году, горбачевские квартиры в 2000 г., достойная жизнь в XXI в. и т.д. Особенно характерно было такое отношение к будущему в советское время. Хрущев, например, говорил: «Нынешнее поколение людей будет жить при коммунизме».

Религиозная модель будущего – второе пришествие Христа. Булгаковский Иешуа: «Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть», т.е. в будущем власть отомрет за ненужностью.

Будущее – область чистой игры ума. Его нет. Тогда выражение «Долг перед будущим» – алогизм: если будущего нет, то как у него можно взять в долг?

Русская литература запечатлела извечное стремление русского человека к светлому будущему. Чехов – «Там», В. Ажаев «Далеко от Москвы», мифологизация строек-гигантов в советской литературе – это будущее.

У В. Войновича в романе «Москва – 2042»: «При коммунизме все люди будут молодыми, красивыми, здоровыми и влюбленными друг в друга. Они будут гулять под пальмами, вести философские беседы и слушать тихую музыку». Здесь же: «Люди будущего будут жить в небольших, но уютных городах, каждый из которых будет размещаться под огромным стеклянным шатром. В этом городе круглый год будет светить солнце...»

Будущее – утопия, идеалы коммунизма.

Китеж символизирует идеи о мудром устройстве земли, о вере народа в свое будущее. Град Китеж исчез под водой (по другой

версии – под землей), он ушел в иное измерение, в будущее, где мы с ним надеемся встретиться. Об этом писали стихи А. Майков, Н. Клюев, М. Волошин, М. Городецкий; его изображали художники – В. Васнецов, Н. Рерих, писали музыку – опера Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

Существует обширная научная литература о будущем: 1. Дугин А. Основы геополитики: геополитическое будущее России. М., 1997. 2. Капустин М. Конец утопии? Прошлое и будущее социализма. М., 1990. 3. Карпенко А. Фатализм и случайность будущего: логический анализ. М., 1990. 4. Комаров В. Загадка будущего. М., 1971. 5. Нива Ж. Модели будущего в русской культуре // Звезда, 1995, № 10. 6. Паперный В. Культура Два. М., 1996. 7. Агафонов В., Рокитянский В. Россия в поисках будущего. М., 1993. 8. Сольженицын А. Как нам обустроить Россию. М., 1990. 9. Степин В. Эпоха перемен и сценарии будущего. М., 1996. 10. Шафаревич И. Есть ли у России будущее? Публицистика. М., 1991. 11. Эдельман Н. Образ будущего в русской литературе. Женева, 1988.

Категория времени разветвленно и достаточно полно представлена в русском языке большой группой устойчивых сочетаний, пословиц и поговорок. О **кратковременных событиях** русские скажут: *без году неделя* (с неодобрением), *в два счета, во мгновение ока, в один присест*; о **долго длящихся событиях** – *битый час* (с неодобрением), *в долгий ящик откладывать, в час по чайной ложке, долгая песня*, слово из молодежного жаргона *тормозить* (все с неодобрением); о **событиях, которые скоро наступят**: *на носу*; о **неожиданных событиях** – *точно снег на голову*; о **событиях, которые никогда не наступят** – *когда рак на горе свистнет, не видать как своих ушей, после дождичка в четверг*. Нужно подчеркнуть, что для русского менталитета характерно неодобрительное отношение к событиям, долго длящимся во времени.

Все эти и сходные фразеологизмы функционируют в рамках категории **времени**. Восприятие времени разными народами различно. По мнению Ю.С. Степанова, для древних греков время текло «сзади», из-за нашей спины, через нас и как бы над нашей головой, «вперед» – от наших глаз в бесконечность. Это представление хорошо (во всяком случае, лучше, чем наше) соответствует убеждению, что «неизвестным» является как раз будущее.

а «известным» прошлое. Следовательно, именно будущее должно располагаться за нашей спиной, там, где у нас нет глаз и куда не проникает наш взор».

Стремление дать художественно-философское истолкование времени характерно для всей русской культуры XX века. И здесь первую скрипку играют художники слова – поэты и писатели, которые по-разному воспринимают время. Так, И. Бродский писал, что *«время больше пространства. Пространство – вещь. Время же, в сущности, мысль о вещи. Жизнь форма времени»*. Существуют и более экзотические представления о времяпространстве.

В.П. Григорьев обратил внимание на разное отношение к слову «время» у разных поэтов: например, у И. Анненского, А. Блока, А. Белого это слово встречается единично, а В. Хлебников широко использует его в самых различных контекстах. Но поэты не столько просто употребляют слово «время», сколько философски осмысливают эту категорию, награждая ее определенными смыслами и коннотациями.

По-разному представлено время в русской поэтической картине мира. Так, у А. Белого между строками проходят столетия и даже тысячелетия, но поэт этим не смущен, ибо он хозяин времени:

*Мгновеньями текут века,
Мгновеньями утонут в Лете,
И вызвездилась в ночь тоска
Мятущихся тысячелетий* («Ночь и утро», 1908).

Но иногда, наоборот, поэт – слуга и пленник времени:

*Не сти, не сти, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену* (Б.Пастернак «Ночь», 1957).

В данной метафоре поэт выражает свою жизненную и философскую концепцию.

Пространство. Пространство характеризует протяженность мира, его связность, непрерывность, структурность, трехмерность (многомерность) и т.д. Как важнейшая форма мира и жизни в нем человека пространство многолико репрезентировано в языке, сознании, культуре, мифологии языковой личности.

В математике, например, различают такие свойства пространства, как протяженность, однородность, изотропность, трехмерность.

В работе «Пространство и текст» В.Н. Топоров пишет о двух пониманиях пространства – по Ньютону и по Лейбницу. В первом случае пространство – «нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися»; во втором случае пространство – «нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования».

Искусство, по мнению Е.С. Яковлевой основывается на лейбницевском представлении пространства (упорядоченного, структурированного). Это пространство «одушевляется» человеком, оно «прочитывается» им, поэтому являет собой область человеческих представлений о мире. Ньютонское же пространство принадлежит физике и геометрии.

По мнению Г. Гачева, русский образ пространства представляет собой горизонтальное движение, однонаправленную бесконечность (вширь, вдаль; «ровнем-гладнем», по Н. Гоголю), а болгарский образ пространства – это круглый, замкнутый космос.

Есть пространство, которое окружает человека как защитная аура, размеры этого пространства специфичны для каждого народа.

Т.В. Топорова, исследовавшая древнеисландскую модель мира писала: «Категории пространства и времени благодаря свойственным им универсальности и всеобъемлющему характеру формирует пределы, в которых разворачивается человеческая жизнь, тем самым они определяют все остальные категории, связанные с антропоцентрической сферой: судьбу, право, социальное устройство... Эти категории не только образуют пассивную рамку происходящего, но и констатируют природу самих событий, активно воздействуя на них».

Именно эти категории сплошь мифологизированы. Мифологическое пространство мыслилось многослойным и сакрально неоднородным. В мифологическом мире бытие – концентрические круги, через все проходит мотив Единого устройства: здесь различались территории наибольшей «мистической энергии», благотворной для человека (тотемные центры), энергетически нейтральные территории и «зловредное», хаотическое пространство, наделенное отрицательными качествами.

Согласно этой модели мира границы вселенной расходятся «от человека» концентрически и все большими и большими кругами.

Самый ближний круг, микрокосм, – это сам человек. Его граница – тело и одежда, прикосновение к которым расценивается в разных культурах как нарушение этических и прочих норм. В русском языке существует выражение «это меня не касается», т.е. фактически является «чужим». Ср. белорусское «гэта мяне не датычыць», внутренняя форма глагола – «тыкаць», что позволяет предположить следующее: в менталитете белорусов заложено более грубое нарушение микрокосма человека. Одежда у славян издревле выполняла функцию магического оберега. Отсюда ритуальность и особая значимость изготовления одежды (прядения, ткачества, вышивания), а также одевания-раздевания (снятие женом пояса-оберега у невесты, разувание новобрачного молодой женой и т.д.).

Следующий круг – это дом человека, его ближайшее окружение. Наиболее тонко разработан данный концепт у Берещагина Е.М. и Костомарова В.Г. («Дом бытия языка: В поисках новых путей развития лингвострановедения: Концепция логоэпистемы»). М.: Икар, 2000). Дом у них = бытие, обитание, а жилище = жизнь, существование. Основная функция дома – защита, но и ограничения. В качестве синонимов дома в разных ситуациях выступают *землянка, небоскреб, хрущевка, пятиэтажка* и др.

Окно – граница дома (ср. мифологию окна). Круг дома у кочевых народов, например, у казахов, – это степь, по которой это племя проходит за одну кочевку. Поэтому уход из дома в мифологии, фольклоре – это начало приключений и испытаний (мифология порога). Итак, дом – разновидность пространства, причем он ассоциируется сугубо со «своим» пространством, как-то отгороженным от внешнего мира. Он связующее звено в общей картине мира: с одной стороны, дом принадлежит человеку, с другой, связывает человека с внешним миром. Это как бы внешний мир, уменьшенный до размеров человека, т.е. здесь реализована триада: дом – человек – мир. Структура дома повторяет структуру внешнего мира. Дом – это мир, приспособленный к масштабам человека и созданный им самим. Загадка: *пятеро братьев строят дом, а жить в нем не собираются* (чулок и спицы). Принадлежность человеку – основной функциональный признак дома.

Дом противоположен гробу: его делают не для себя, а для другого. Виды дома: церковь, башня, дворец, землянка, изба, крепость, хата, хижина, строение...

Элементы дома – крыша, печь, дверь, окно, пол, порог... Верхняя граница – **крыша**, защита сверху (покров) – отсюда русское выражение *дать приют под крышей* и современное «*крыша*» – в значении «бандитская защита». Дверь – важнейший элемент в модели дома (мира), это средство связи с миром. В фольклоре – закрытую изнутри дверь нельзя без разрешения открывать снаружи.

Все пространство человека от интерьера его дома и до великого Космоса исчерчено видимыми и невидимыми границами. Границы, проходящие в пространстве, занимают важное место в культуре. Границы – самый напряженный, конфликтный участок символического пространства, где человека часто подстерегают повороты судьбы. (См. межник – в мифологии). Во-первых, потому, что граница – место наибольшего удаления от центра «своего» мира, а значит, это место, где максимально ослаблены защитные силы «своего». Во-вторых, потому, что это место, где начинают действовать законы «чужого» пространства.

Граница дома – **порог**, в мифологической модели мира это место жительства духов, домового. В древности под порогом погребали детей, некоторых предков, души которых якобы охраняли жилище. До сих пор о пороге живет много суеверий: нужно оказывать почтение порогу, поэтому нельзя становиться на порог, садиться на него, прыгать через него; все это грех. Особенно грешно наступать на порог не живущему здесь человеку, с этим связан обычай у многих народов переносить невесту через порог [145; 344-353].

В представлениях русских и белорусов порог – граница жилища, «одомашненная» часть пространства, защита для человека. Со словом *порог* существуют следующие фразеологизмы: *споткнуться на пороге* (сплоховать в самом начале), *порог памяти* (препятствие), *обивать пороги* (надоедливо просить о чем-либо), *только за порог* (только вышел), *чуть за порог* (только вошел), *до порога* (о чем-то непродолжительном, неглубоком – *девичий стыд до порога*), *с порога* (сразу же после прихода): *вось тебе бог, а вось парог* (предложение выйти вон), *наказваць парог* (предлагать выйти) и другие.

Все люди, имеющие контакт с иными мирами, располагаются и в мифологии, и в фольклоре, и в литературе на границе своего пространства: на окраине села, города, на опушке леса, на берегу моря и т.д. Самая сильная граница своего и чужого – кладбища: мертвые как бы охраняли «свое» пространство (ср. также славянский обычай хоронить младенца или послед под порогом дома). У архаичного человека переход через эти границы требовал смены костюма, а часто и внешности; изменения норм поведения, деятельности.

Последняя граница вокруг человека – это граница «своей» земли, родины. Первоначально это была граница «малой» родины, заданная самой природой. Всякое массовое переселение, смещение с нее воспринималось как трагедия. Лишь после того, как возникли первые государства, граница стала государственной, а присоединение чужих земель стало интерпретироваться как «освоение», «окультуривание» чужого пространства, дикого и еще как бы «нечеловеческого».

Следующим древнейшим вариантом структурирования мифологического пространства была «горизонтальная, линейная» модель, где верхним миром (миром богов) являлось верховье реки; нижним (миром мертвых) – ее устье; среднее течение реки соответствовало миру живых людей [106; 62]. Лишь впоследствии многоуровневая модель мира стала иметь три измерения и упорядочивалась уже по вертикали. В других мифологиях, испытавших влияние буддизма и ламаизма, число уровней резко возрастает. Например, в мифологической модели мира алтайцев и тувинцев речь идет о 99 мирах и 33 уровнях небес.

Пространство реализуется в виде нескольких сущностей – верх – низ, небо – земля, земля – подземное царство, правый – левый, восток – запад – север – юг и т.д. Важнейшая оппозиция в пространстве – **верх – низ**. В основе этой оппозиции лежит представление о верхнем и нижнем мире в мифологической модели, сюда относятся все мифы о верхней и нижней сторонах вещи, явления, поступка. У славян оппозиция «верх-низ» была связана с мифом, повествующим о борьбе Перуна (живущего вверху – на небе, на вершине Мирового дерева) и Велеса (божество нижнего мира, «скотьего бога», стада которого – души умерших). Победа верха над низом заканчивается дождем, несущим плодородие.

Оппозиция «верх – низ» нашла отражение в целом ряде фразеологизмов – *по верхам* (легко и поверхностно), *на верху блаженства* (испытывать крайнее удовольствие), *с верхом* (больше обещанного); *ниже всякой критики* (не удовлетворяет элементарным требованиям), *ниже своего достоинства* (унизительно), *низвернуть в прах* (развенчать), *низринуть в прах* (убить, уничтожить).

С положением **низа** связаны в русском языке такие фразеологизмы, как *снимать шапку, гнуть спину, ползать на коленях, гнуться в три погибели*; в белорусском – *ламаць шапку* (угодничать), *здымаць шапку* (относиться с уважением). – значение которых сформировано мифологемой «становиться ниже, сознательно занимать положение внизу». Таким образом, все эти фразеологизмы при различных значениях имеют общий компонент – «стать ниже ростом». Ср.: *унижаться*.

В основе оппозиции **левый – правый** лежит миф о том, что каждый человек имеет и доброго, и злого духов рядом с собой: добрый ангел-хранитель располагается справа, а бес-искуситель – слева: *Бес слева ходит да на грех наводит* [159; 53]. Спать на правом боку – грех: можно задавить ангела-хранителя.

Противопоставление **правого – левого** приобрело глобальный смысл: оно вошло в систему правовых отношений, и слово «правый» получило значение хорошего, справедливого, способного к власти, оно связано со словами «право», «правда», «справедливость»: *правая рука* (первый помощник), *правое дело* (справедливое дело). С мифом связан обычай подавать правую руку при приветствии. Под левым понимается все ненормальное, несправедливое, женское, отчасти – чужое.

Этот миф объясняет семантику целого ряда фразеологизмов, например, *встать с левой ноги* (начать день под властью злого духа, а его современное значение «быть в плохом, мрачном настроении, в раздраженном состоянии»), *споткнуться на левую ногу, левые деньги, левый заработок* и т.д.

С семантикой левого и правого связаны гадания, ритуалы, приметы, а также понятие о смерти, которая входит через левое ухо, т.е. мы слышим *дыхание смерти*. С «правым» связано понятие жизни. На этом основан славянский обычай пить на тризне слева направо. В Индии до сих пор считается, что дрожание правого глаза – доброе предзнаменование, а левого – дурное. Такова

семантика *левого* (смерти) и *правого* (жизни), которая объясняет не только языковые факты, но и обычаи, предрассудки, приметы, связанные с оппозицией **левый – правый**, активность которой в языке и сознании славян объясняется еще и физиологическими причинами: В.П. Алексеев, исследовавший право-левостороннюю симметрию живых организмов, доказал, что эта симметрия начинается на уровне белковых молекул и пронизывает все живое.

Мы хотим, опираясь на язык, вскрыть представления о пространстве в русской языковой картине мира, построить модель пространства. Пространственная картина мира, реализованная с помощью русских фразеологизмов, складывается следующим образом: *на волосок* (близко), *под носом* (рядом), *под боком* (рядом), *рукой подать* (близко), *нос к носу* (близко), *в двух шагах* (близко), *во всю ширь* (безгранично), *насколько глаз хватает* (громадное пространство), *на каждом шагу* (езде) и т.д. Приведенные фразеологизмы свидетельствуют о том, что чаще всего русский человек имеет дело с пространством, которое непосредственно прилегает к нему, к его телу, лицу, глазам, ибо человек – центр субъективного пространства, но при этом он как бы формирует вокруг себя кокон, внутри которого он ощущает себя независимым и вне опасности (ср. выражение: *это меня не касается*).

Есть архаическая модель пространства, которое осваивается человеком, обживается им. Архаическое представление о пространстве сводилось к тому, что оно не предшествовало вещам, а наоборот, конструировалось ими.

Язык как раз и описывает это обжитое пространство, поэтому пространство описывается через позицию наблюдателя: *вдалеке, невдалеке, вблизи, вдали*. В словах *далеко, недалеко, близко, рядом, неподалеку, поблизости* – наблюдателя нет, они информативны, а не изобразительны, как с наблюдателем, но они тоже определяются через говорящего, который и есть та самая «вещь», которая конструирует это пространство. Сходные координаты имеют слова *сзади, спереди, слева, справа, сверху, внизу*.

Отсюда абсолютная и относительная модели пространства. Абсолютная модель – это конкретное физическое пространство (трехмерное, гомогенное, протяженное). В результате вторичного использования пространственных показателей создается квазипространство: *Я чувствую твое присутствие рядом* (о близости душ).

Е.С. Яковлева говорит о четырех моделях пространства, которые задает наречия с семантикой «близко/далеко»: 1) относительная динамическая модель: Европа рядом (говорящий и описываемый объект – физические сущности, оба они находятся в физическом пространстве, оценивается расстояние до объекта); 2) абсолютная статическая модель; 3) квазипространство: *Когда ты рядом, хочется жить*. 4) пространство инобытия: *Я чувствую, что ты здесь, рядом*. Дистанционной точкой отсчета этих пространств является говорящий.

Вместе с тем когнитологи указывают, что люди осознают пространство не через систему координат, а, скорее, через отношения, существующие между объектами в пространстве. В связи с этим нам представляется интересной точка зрения Е. Кубряковой на понятие *контейнера*, как особого принципа научных исследований – принципа обратимости позиций наблюдателя в пространстве, в котором находятся все выделенные человеком объекты – как материальные, так и идеальные. Мы попытались к описанию некоторых концептов применить контейнер, например, к концепту *зимняя ночь* – идею «пустого пространства».

В восприятии пространства носителями русского языка эталоны расположения в пространстве зачастую устанавливаются при активном участии лексем-соматизмов. В системе соматических идиом отображена определенная закономерность, например, в выборе эталонов пространственных координат. Фразеологизмы этой группы малопродуктивны и обозначают место или месторасположение относительно субъекта речи. Большинство их репрезентируют локацию по вертикали «верх/низ» или по горизонтали «вперед/назад», «слева/справа».

Эталон координат по вертикали «заложены» во фразеологизмах: *под ногами* – «совсем близко», *из-под <самого> носа* – «совсем близко», *под рукой* – «близко, на доступном расстоянии».

Еще одна группа идиом отображает пространственную эталонизированность частей тела в несколько ином аспекте – как эталоны нормы расположения в пространстве по вертикали. Эта группа объединяет фразеологизмы: *гнуть спину*, *повесить нос*, *опустить плечи*, т.е. находиться ниже нормального уровня. В эмпирическом обыденном сознании эталонизируются и объединяются в одну группу такие части тела, как *спина*, *нос* и *плечи*.

Это объединение базируется на общности выполняемой ими функции – способности перемещаться в пространстве относительно вертикальной и горизонтальной осей координат. В норме для этих частей тела необходимо занимать строго определенное положение: **спина** (спинной хребет) является основной вертикалью в теле человека, **плечи** – это верхняя горизонтальная граница тела; **нос** – верхняя малая вертикаль. Изменение положения этих частей тела как точек координат влечет за собой нарушение нормы, нормального порядка вещей. Номинативное основание этих идиом может быть сведено к смыслам: «вести себя, нарушая принятую норму» (*гнуть спину, задирать нос*) и «чувствовать себя хуже нормы» (*повесить нос, опустить плечи*). Образное основание идиомы *гнуть спину* может быть определено как «изменение положения человека в системе координат существующего миропорядка: спинной столб из вертикали становится горизонталью». Эмпирический образ этой идиомы, редуцированный в гештальт-структуре, вызывает психическое напряжение, реализующееся в эмотивной оценке **осуждение** такого поведения и в рациональной оценке – «**это плохо**». Во фразеологизмах *задирать нос, повесить нос и опустить плечи* образ идиомы актуализированно включает черту «стремление линий горизонтали к вертикали», подобное нарушение миропорядка вызывает эмотивную оценку – **неодобрение**. Итак, соматические идиомы выполняют роль эталонов в пространстве: в одном случае, идентифицируя или квалифицируя локацию по вертикали, в другом – устанавливают эталон нормы расположения в системе координат относительно вертикальной и горизонтальной осей.

Пространственные координаты по горизонтали закодированы в следующих группах фразеологизмов: 1) *куда глаза глядят* – определяется неизвестное направление вперед; *куда ноги несут* – неопределенное направление движения; *<туда>, где не ступала нога человека* – неизвестное местонахождение; *<насколько> глаз (хватает)* – далеко впереди; *рукой подать* – довольно близко; *рукой не достанешь* – далеко, но на доступном расстоянии; 2) *под боком (жить)* – совсем недалеко, *нос к носу (столкнуться)* – очень близко, спереди, *нос в нос* – слишком близко, *ухо к уху (стоять)* – рядом, сбоку, *ухо в ухо* – совсем рядом, сбоку на

одной высоте, *плечом к плечу (стоять)* — рядом, сбоку, *бок о бок* — совсем рядом, сбоку.

Восприятие пространства в картине мира никогда не ограничено утилитарно-прагматическими аспектами, но, по утверждению В.Б. Касевича, «...всегда трактуется в системе мировоззренческих оппозиций, релевантных для данного культурно-исторического сообщества: специфические черты того или иного конкретного пространства определяются отношениями не между объектами, а оценочным отношением к пространству субъекта, обычно коллективного». Так, членение пространства в мифологическом мировосприятии осуществляется по признаку «сакральное/профаническое» (в психологии эта оппозиция представлена как проксимальное/дистальное пространство).

Проксимальное пространство характеризуется применительно к самому человеку как определенным образом устроенному организму, в отличие от дистального, в котором человек рассматривается как социальный тип. В проксимальном пространстве оппозиции-примитивы «верх/ низ», «левый/ правый», «передний/ задний» отражают представления о том, что непосредственно прилежит к человеку, к его телу. В культуре гротеска это пространство выхода тела за собственные пределы. Поэтому в гротеске всяческие ответвления человеческого тела приобретают особое значение. Эти части тела продолжают собственно тело, связывают его с другими телами или внетелесным миром.

Времяпространство. Существуют модели времени в терминах пространства, но они противоречивы, как справедливо заметил О. Шпенглер: «Время рождает пространство, пространство же убивает время». Наблюдения же над языком показывают, что в русском языке возможна взаимозамена пространственных и временных понятий: фразеологизмы *не за горами, на носу* означают и «скоро» и «близко» — *зима не за горами* (скоро) и *Москва не за горами* (близко); *выборы на носу* (скоро) и *Француз на носу, войско без сапог, а им и горя мало* (Салтыков-Щедрин) — близко. Таким образом, слово — такой локус, в котором пространство и время объединяется, т.е. понятие хронотопа («хронотоп» — греч. — времяпространство) — языковая реальность. Возможно даже говорить, что это реальность историческая: «Пространственное понимание времени нашло свое выражение в древних пластах многих

языков, и большинство временных понятий первоначально были пространственными» [38; 110].

Термин хронотоп широко использовал М.М. Бахтин, который указал на его сюжетообразующую роль и назвал его формально-содержательной категорией, ибо «вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов».

Всякий художественный текст обладает своим особым хронотопом, т.е. имеет свои временные и локальные параметры, представляет собой упорядоченный мир, в котором живут персонажи текста. Сущность хронотопа, по М.М. Бахтину, состоит в выражении неразрывности времени и пространства, но все же более важную роль в хронотопе он отводил времени: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же «втягивается» в движение времени, сюжета, истории». Для Ю.М. Лотмана же важнее пространство.

Реальность хронотопа доказывается способностью текста заполнять собой время: известен обычай – в монастырях во время трапезы читать священные книги. Произносимый текст приобретает магическую власть над слушателями: как бы отсчитывается сакральное время, в которое нельзя вторгнуться.

Число. Ян Шичжан, китаец-русист, утверждает, что число – важнейший концепт в русской языковой картине мира. Число – сущность всех вещей и их отношений. Пифагор: «...Самое мудрое – число» и «Все расположено в соответствии с числами».

Число как понятие сформировалось не сразу. Вначале оно мыслилось как определенное количество каких-либо предметов (*дай пять* = руку), *по рукам* (согласие как воспоминание о ручном счете).

Существуют разные гипотезы возникновения числа: 1) прагматическая – числа возникли в результате коммуникативной необходимости; 2) концептуальная или вербальная: человек имеет врожденный концепт числа **один** как точки отсчета и концептуальный аппарат для конструирования следующих за ним чисел; 3) ритуальная гипотеза – это как бы перевернутая концептуальная гипотеза: человек **может** воссоздать число.

Числа – это элементы особого кода, с помощью которого описывается мир: в основе музыки, поэзии, архитектуры и искусства лежат числа.

Число знаменует божественный порядок, является магическим ключом к пониманию космической гармонии. В мифологической картине мира с помощью чисел передавалась качественно-количественная сторона явлений. Суеверия, связанные с числами, часто основываются на традиционной символике чисел (например, «священная» семерка, «несчастливое» число 13).

Древние народы придавали цифрам сакральную силу, приписывали им скрытый смысл и магическую возможность влияния на все окружающее: считалось, что числа использовались богами для управления миром. Согласно учению пифагорейцев, числа первого десятка наделялись особыми свойствами. А сам Пифагор говорил: «Все в мире есть числа».

Что касается подгруппы **количество**, входящей в группу «Устройство мира», то она хорошо представлена в русской и белорусской фразеологиях.

Особого внимания заслуживает «магия» и «мистика» чисел.

Один – «единица» символизирует первичную целостность, Бога, имя которого у северных народов – *Один*, а также свет или солнце, источник жизни. По Пифагору, число один называется монадой и считается символом мудрости.

Единица символизирует также мужское начало, знак человеческого «я» и одиночества. Например, существует русская поговорка «*Один в поле не воин*», в которой *один* – одинок и слаб.

Два – символ двойничества. Человеческие двойники считались плохим предзнаменованием, предвещающим смерть. Данное число сопряжено в русской картине мира с негативными коннотациями. Двойка – символ второго (женского) начала, она содержится в слове *ди-авол*. *Черта с два* – «два» – число бесовское, нечистое.

Принцип бинарности социальных систем был открыт Э. Дюркгеймом. Известный историк А.М. Золотарев обнаружил бинарность в социальной организации первобытного общества. Как принцип научного устройства мира не имеет негативных коннотаций.

Три – триединство Бога, трехлистный лотос индусов, в три листа (быстро и решительно), тридесятое царство-государство, в три ручья, в три погребели; белорусские фразеологизмы бачыць на

тры сажні пад зямлей, гнуць у тры пагібелі, драць тры скуры, тры бочкі арыштантаў, тры корабы.

Четыре – символ универсальности, целостности, всемогущества, твердости, власти, интеллекта, справедливости. Символизм данного числа связан с символикой квадрата и четырехконечного креста. Квадрат – эмблема земли у многих народов, а крест, кроме прочего, – символ целостности. У пифагорейцев четыре было первым числом, которому было приписано геометрическое тело – тетраэдр – четырехгранник с основой и тремя сторонами. Четыре первоэлемента – земля, воздух, вода и огонь, 4 стороны света, 4 стихии, почетный караул у гроба умершего также состоит из четырех человек. Все это свидетельствует о важности данного числа в русской картине мира.

Пять. Лучи пятиконечной звезды олицетворяют четыре стихии: Землю, Воду, Воздух, Огонь + Человеческое сознание. В имени Сына Божьего – Иисус – 5 букв. Пентаграмма в христианском философско-религиозном учении – это магический знак в виде пятиконечной звезды, по углам которой размещены начальные буквы греч. имени Иисуса Христа.

Шесть – число дьявола в христианстве. В мировой культуре – символ союза и равновесия. В пифагорейской системе – знак удачи, счастья. Куб – геометрический символ устойчивости и истины.

В русской традиции с этим числом связаны негативные коннотации: слово *шестерка* означает «подхалим и стукач, холуй».

Семь – священное число, символ божественности; именно семерка характеризует солнечных богов и общую идею Вселенной. Древние греки признавали за этим числом высочайшее совершенство. Семерку считали девственным числом на том основании, что только семь (среди чисел первой десятки) не является ни частью, ни произведением любого из них. Это число считалось атрибутом девственной Афины.

Число семь значимо и для европейских народов (семь гномов, семь богатырей, семь ягнят в европейском фольклоре) и для славян, что нашло отражение во фразеологизмах и названиях: *на седьмом небе* (выражение счастья, восторга), *семеро по лавкам* (в значении «много детей»), *за семерых* (много), *за семью морями* (далеко), *на семи ветрах* (о находящемся на пересечении дорог), *на семи холмах* (на очень холмистой местности), *семи пядей во*

лбу (очень умный), видеть седьмой сон (долго спать); работать до седьмого пота; семь смертных грехов, семь чудес света; семеро одного не ждут; у семи нянек дитя без глаза; семь бед – один ответ; семь верст да небес да все лесом; один с сошкой – семеро с ложкой; семь раз отмерь – один раз отрежь; сем па-тоў выйшла, сем пятніц на тыдні, садзіцца на сем сукоў. В географических названиях – Семилуки, Семипалатинск, Семиречье; в названиях фильмов – «Семеро смелых», «Великолепная семерка», «Седьмое небо» – мы также встречаемся с этим числом. Число семь, будучи выражением идеи Вселенной, закрепилось в таких своих вариантах, как семь нот, семь цветов спектра, семь звезд Большой Медведицы, семь ветвей Мирового Дерева, семь координат Вселенной, семь планет, седмица (славянское название недели), магическое число Миллера (объем оперативной памяти человека).

На одной из христианских икон изображено семь стрел, а икона называется Семистрельная.

Восемь – в оккультизме – символ равновесия. Геометрическое выражение этого числа – восьмигранник считается промежуточной фигурой между квадратом и кругом, сочетающим в себе устойчивость, постоянство первого и целостность второго. Число 8 представлялось математическим символом четырех сторон света, включая промежуточные направления – юго-восток, юго-запад и т.д. У пифагорейцев, особенно чтивших это число и основавших на нем целую философию, – это символ смерти. Срок правления древнегреческих царей ограничивался восемью годами.

Девять – это 3 в усиленной форме, т.е. утроенная триада. В мистицизме 9 считается тройственным синтезом мысли, тела и духа или загробного мира, земли и неба. У русских – символ опасности, могущества («Девятый вал» Айвазовского). Это число венчает какой-либо процесс и кладет начало переходу в новое качество: поминки на 9-ый день, «у кошки 9 жизней», в мифологии упоминается о 9 подземных мирах, 9 месяцев беременности у человека и некоторых видов животных (коров) и т.д.

Десять – символ гармонии, полноты, совершенства. В пифагорейской символической системе это число мироздания, представленное десятиконечной звездой. Оно было единицей нового счета у народов, считающих десятками. Десятая часть (десятина) практически повсеместно являлась мерой дани или жертвы Богу.

Десятилетие символизирует веку в истории или полный цикл в мифологии.

Двенадцать в древней астрономии, астрологии и хронологии – основное число, символизирующее пространство и время, поэтому существует 12 знаков Зодиака, 12 созвездий, 12 месяцев, в восточном календаре цикл из 12 животных, 12 апостолов у Иисуса Христа, 12 сыновей Иакова, 12 колен Израилевых, 12 олимпийских богов составляли древнегреческий Пантеон, 12 могучих титанов родила Гея от Урана и т.д. Это число избранных.

Тринадцать – чертова дюжина, несчастливое число. Возможно, его негативная символика связана с тем, что ранние лунные календари нуждались в добавлении «лишнего» 13-го месяца, который, по наблюдениям древних, не сулил ничего хорошего. Это число связывалось с таинственной силой, с космическими циклами Земли. Сатану в обрядах ведьм называют числом 13.

Двадцать – священное счастливое число, его связывали с богом Солнца. У индейцев майя оно считалось числом человека (по количеству пальцев на руках и ногах). В русской картине мира это число активно используется во фразеологии и пармиях: *рубль двадцать, не возьмешь за рубль двадцать* и другие.

Сорок – число скорее символическое, чем точное, активно используемое в ритуальных целях в христианской, иудейской и мусульманской традициях для определения важных периодов времени: периодов духовной подготовки и очищения (например, сорокадневный пост), испытания (мертвым необходимо именно сорок дней, чтобы полностью уйти из мира живых). Всемирный Потоп, по Библии, длился сорок дней и ночей. Это число нашло широкое отражение в русской фразеологии, а следовательно, и в картине мира: *наговорить 40 бочек арестантов*; пуд содержал 40 фунтов. Это было предельное у русских число: *сороконожка* = многоножка, *сорок сороков* – предельное число.

Шестьдесят – тоже важное число в русской концептосфере, но, в отличие от предыдущего, это точное число: час – 60 минут, 1 минута = 60 секунд.

Вывод – в русском языке наиболее активен первый десяток (кроме числа шесть), а также 20, 30, 40, 100, 1 000 000, миллион.

Число неразрывно связано с **мерой**. С понятием множественности в русском менталитете связана следующая мифологема:

«черту необходимо отдавать все малоценное, имеющееся в большом количестве», отсюда – *черт не схватит* (очень много), *до черта* (много), *с хвостиком* (с небольшой прибавкой), *с лихвой* (с избытком); белорусский фразеологизм *да ката* (*кат* – «враг», «дьявол»).

Русские фразеологизмы: *как собак нерезанных* (много), *кот заплакал* (слишком мало) также содержат отзвук мифа в своей семантике.

2.3. ЯВЛЕНИЯ ПРИРОДЫ – ТУМАННОЕ УТРО, ЗИМНЯЯ НОЧЬ; КОНЦЕПТ ДЕРЕВА

Группа концептов, представленных в данном разделе, являет собой концепты культуры, а поэтому их исследование идет в большей степени на материале текстов, чем на материале словарей. Текст понимается нами в широком семиотическом смысле, совокупность таких текстов создают культуру. Всякий художественный текст неизбежно будит в сознании как отголоски конкретных знаний (о разных школах, направлениях, традициях), так и трактовках этой же темы в смежных видах искусства. Например, читая «Осень» А.С. Пушкина, культурный человек неизбежно возрождает в своей памяти и воображении «Времена года» П.И. Чайковского, картины И.И. Левитана и т.д.

«*Туманное утро*». Академик Ю.С. Степанов, один из основоположников русской когнитивной лингвистики, в качестве важнейшего концепта в русской культуре рассматривает **осенние сумерки**, что натолкнуло нас на мысль поискать другие аналогичные концепты. Достаточно частое обращение русских поэтов и писателей, художников и композиторов понятию «утро туманное» свидетельствует о том, что он занимает важное место в языковом сознании русских и, следовательно, может претендовать на роль концепта русской культуры. Материалом для исследования стали произведения И. Тургенева, Н. Языкова, Ф. Тютчева, Я. Полонского, А. Майкова, А. Фета, А. Блока, И. Бродского, Л. Толстого,

К. Паустовского, Ф. Абрамова, П. Чайковского, А. Глазунова, И. Шишкина, И. Левитана, А. Куинджи и др.

Поскольку концепт есть «мысленное образование», единица человеческой памяти, представляющаяся в сознании человека образами, картинами, имеющими языковое выражение, начнем анализ данного концепта с литературы – поэзии и прозы.

Для выяснения основного значения концепта «утро туманное» обратимся к «Словарю русского языка» под редакцией Ожегова С.И. Лексическое значение составляющих концепт языковых единиц таково:

Утро... 1. *Начало дня. На следующее утро. С самого утра. Утро жизни* (перен.). 2. Зрелище, представление, литературное или музыкальное собрание в первой половине дня (устар.). *Литературное утро... // прил. утренний* (к 1 значению). *Утренний час. Утренний свет.*

Туманный... 1. Представляющий собою туман; непрозрачный воздух. *Туманная полоса.* 2. Окутанный туманом, мрачный из-за тумана. *Туманная даль. Туманное утро...* 3. *перен.* Невыразительный, тусклый. *Тусклый взгляд.* 4. *перен.* Неясный, непонятный, неопределённый. *Туманный смысл. Туманное объяснение...*

Таким образом, основное значение концепта «утро туманное», зафиксированное в слове, – утро, окутанное туманом. При употреблении его в разных произведениях концепт приобретает дополнительные семантические признаки. Прежде всего он ассоциируется с известным стихотворением И.С. Тургенева «Утро туманное, утро седое...» («В дороге»), ставшим затем романсом:

*Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.*

*Вспомнишь обильные страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.*

*Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное, далёкое,
Слушая ропот колёс непрестанный,
Глядя задумчиво в небо широкое.*

Ключевыми словами и словосочетаниями стихотворения следует считать такие: *утро туманное, нивы печальные, страстные речи, первые встречи, последние встречи, тихого голоса звуки любимые, разлука, родное, далёкое*. Они позволяют увидеть в стихотворении два тематических пласта тургеневской поэзии – тему природы и тему любви.

Смысл стихотворения прозрачен: это воспоминания о былом. Роль скрепляющего весь текст элемента играет глагол *вспомнишь*, Семантически этот глагол поддерживается словами других частей речи (*время былое; лица, давно позабытые; далёкое*).

Заголовок («В дороге») вместе с заключительной строфой представляет в стихотворении композиционное кольцо. Герой находится в дороге, его не отвлекают будничные дела, мысли и воспоминания приходят сами собой. Этому способствует окружающий мир, словно замерший осенним утром. Картины природы создают атмосферу философской созерцательности, погружённости в себя, когда в памяти всплывают, высвечиваются разные моменты прожитой жизни.

«Утро туманное» – доминантное словосочетание, начинающее стихотворение. Это как бы цельная языковая единица, отражающая в сознании поэта, его психике картину окружающего мира.

Ощущение замедленности, протяжённости окружающего в пространстве и времени, приглушённости ярких и активных проявлений жизни создаётся в стихотворении особой огласовкой: в первой строке, единственной в стихотворении начинающейся с гласного звука, гласные же и преобладают. Наиболее заметно звучание протяжённого [у], ударного [а], который как бы продлевается в сочетании с последующим долгим [н] – туманное (это ещё дважды повторяется в третьей строфе – *странной, непрестанной*).

Картина сосредоточенно-сдержанного состояния героя усиливается серо-белой цветовой гаммой: *утро туманное, утро седое*, т.е. тускло-серое, белёсое; *нивы, снегом покрытые*.

Наконец, настроению героя сопутствует утро, время, когда притупляется острота ощущений, рассудок преобладает над чувствами, когда человек способен верно оценить многое.

Именно «утро туманное» вызвало к жизни далёкие воспоминания: лица, любимый взгляд, любимый голос. Неясность, неполнота воспоминаний ассоциируется с неясностью, неполнотой очертаний предметов туманным утром.

Стихотворение отличается смысловое сближение отдельных слов и целых фраз. В частности, первые его слова «утро туманное» связаны с последними – «небо широкое»; плотный туман стирает грань между небом и землёй. Но в этом и особая экспрессия: от печальной отстранённости герой стихотворения переходит в состояние просветлённости, духовного очищения от пережитых мгновений прошлого.

С концептом «утро туманное» в стихотворении И.С. Тургенева связаны особая музыкальность, пространственные и временные ощущения, метафоричность образов, философский подтекст и даже цветовая гамма стихотворения.

А.А. Фетом этот концепт вынесен уже в название стихотворения «Туманное утро».

*Как первый золотистый луч
Меж белых гор и сизых туч
Скользит уступами вершин
На темя башен и руин,
Когда в долинах, полных мглой,
Туман недвижим голубой, –
Пусть твой восторг во мглу сердец
Такой кидает свет, певец!*

*И как у розы молодой,
Рождённой раннею зарёй,
Когда ещё палящих крыл
Полудня ветер не раскрыл,
И влажный вздох туман почной
Меж небом делит и землёй,
Росинка катится с листи –
Пусть будет песнь твоя чиста.*

В нём А.А. Фет излагает свою точку зрения на назначение поэзии, демонстрируя своё видение мира, свои ассоциации, связанные с природой и призванием поэта. Если Тургенев использует

простые, однотипные номинативные предложения, то стихотворение А. Фета – это конструкция структурного параллелизма, состоящая из двух сложноподчиненных предложений.

Каждую строфу стихотворения, кроме того, следует считать развернутым сравнением:

1. света поэзии – с первым утренним лучом;
2. света поэзии – с росинкой на листе молодой розы.

Придаточные предложения перед главным готовят читателя к восприятию высоких, торжественных призывов, обращенных Фетом к поэту и находящимся в сильной позиции концовки.

Для Фета поэзия – явление, очищающее сердца. Отсюда особый подбор лексики, придающей всему стихотворению ощущение полета, восторга, света: *золотистый дуг, белые горы, «влажный вздох»* тумана.

Свою авторскую убежденность в высоком назначении поэта и поэзии А. Фет выражает употреблением сказуемого в форме повелительного наклонения (*пусть кидает, пусть будет чиста*).

Роль концепта «туманное утро» здесь иная, чем в стихотворении И. Тургенева. Задача А. Фета – убедить читателя в жизненной необходимости поэзии, несущей свет и чистоту. Поэтому концепт «утро туманное» служит созданию иной цветной гаммы (не серо-белой, а золотисто – бело – голубой); поэтому туман – олицетворение некой силы, способной противостоять палящему полуденному ветру (как способна противостоять поэзия «мгле сердец»).

Но для Фета, как и для Тургенева, концепт «утро туманное» связан со свежестью, очищением. Именно поэтому поэт выносит его в название стихотворения, подчеркивая основную мысль своего произведения: поэзия есть свет, чистота, как «как первый золотистый луч», как «утро туманное».

Концепт «утро туманное» находит свое место и в стихотворении «Утро» Я. Полонского:

*Вверх, по недоступным
Крутизнам встающих
Гор, туман восходит
Из долин цветущих.*

*Он, как дым, уходит
В небеса родные,
В облака свиваясь
Ярко – золотые –
И рассеиваясь...*

В первых трех строфах стихотворения «Утро» даны вполне реальные приметы начала дня. Начинает их туман, сравнивающийся с дымом, потом – образованные им ярко-золотистые облака, потом – лазурь неба, блещущие на востоке солнце. Но это не пейзажная лирика: в концовках стихотворных строк у Я. Полонского нет замыкания, нет исчерпанности темы утра как начала дня. Многозначие... И излюбленные поэтом риторические вопросы, восклицания, обращения:

*Ты ли это, небо
Хмурое ночное?
.....
Улыбнись, от века
Обреченный скорби
Гений человека!*

Туман, ползущий по недоступным крутизнам гор, переходящий в небо, рождает любимый Я.Полонским образ «простора», но не отвлеченного, неземного простора, а простора, связанного с землей. Будничную деталь поэт умеет высветить, продлить до бесконечности. Короткие стихотворные строки, постоянные переносы создают в стихотворении особый ритм, несущий ощущение внутреннего авторского напряжения.

Если говорить о фонетическом строе стихотворения, следует отметить преобладание сонорных, свистящих и шипящих звуков: в первой строфе, например, из 42 согласных их 18. Подобная аллитерация оправдана: она передает не только звучание утренней природы, но и прекрасно сочетается с ритмом напряжения, подчеркивая и усиливая его. Паузы играют ту же содержательную роль, что и риторические вопросы, и незавершенность концовок, и излюбленные «дали». Можно даже сказать, что это как бы наглядное, графическое выражение той самой «линии», с которой Полонский сравнивает свой талант, в начале которой лежит концепт «утро туманное».

Тот же концепт стал принадлежностью пейзажно-философской лирики Ф.И. Тютчева. Картины природы у Тютчева воплощают глубокие, напряженные раздумья о жизни, смерти, человеке, мироздании. Изображения природы и мысли о ней сплавлены воедино в стихотворении «Утро в горах».

*Лазурь небесная смеется,
Ночной омытая грозюю,
И между гор росисто вьется
Долина светлой полосой.
Лишь высших гор до половины
Туманы покрывают скат,
Как бы воздушные руины
Волшебством созданных палат.*

Природа у Ф. Тютчева насыщена звуками, красками (*лазурь, светлая*); она нескончаемо богата, изменчива, она даже в этом небольшом стихотворении – огромное целое, единый организм. В этом пейзаже мало будничных подробностей: пейзаж устремлен к величественному, бесконечному. Впечатление приподнятости, радостной торжественности достигается метафорой (*лазурь небесная смеется*), наличием «удлиненных» слов (*волшебством*) и др. языковыми средствами.

В общую образную и семантико-грамматическую концепцию стихотворения органично вписана лексема «туманы». Употребление формы множественного числа усиливает значительность, масштабность описываемого, что соответствует оценке поэтом природы как явления, исполненного величия, огромности. В этой же связи поэт включает «туманы» в распространенный сравнительный оборот (туманы – «воздушные руины волшебством созданных палат»), имея в виду форму клубов тумана, причудливую и волшебную. Сравнение со сказочными развалинами еще раз подчеркивает загадочность природы в восприятии поэта. Этой же цели служит неожиданное соединение слов («волшебные руины»).

· В стихотворении Н. Языкова «Тригорское» концепт «утро туманное» несет большую экспрессивную нагрузку.

*... Бывало, в царственном покое
Великое светило дня
Вослед за ранней денницей,
Шаром восходит огневым
И небеса, как багряницей,
Окинет заревом своим.
Его лучами заиграют
Озер живые зеркала;
Поля, холмы благоухают;
С них белой скатертью слетают
И сон, и утренняя мгла...*

Это фрагмент вышеназванного стихотворения Н. Языкова, написанного в 1826 г. Его считают образцом пейзажной лирики поэта, получившим высокую оценку А.С. Пушкина. В «Тригорском» легко различимы некоторые распространенные в лирике Языкова приемы. Один из них – контрастное соединение поэтизмов и прозаизмов. Высокое звучание стиху придают такие слова и выражения, как «багряница», «благоухают» в сочтении с «перловая» и «зернистая» роса. С одной стороны, «берег зеленый», «гостеприимные струи», с другой – слова разговорного характера: «и бух!», «студеная». Вместе с тем Н. Языков широко использует традиционную поэтическую символику, лексику, фразеологию. Это, например, описательно-метафорические сочетания (*великое светило дня... шаром восходит огневым*).

Концепт «утро туманное» (в стихотворении «утренняя мгла») связан с языковскими, полными экспрессивной окраски, сравнениями. Экспрессивность достигается поэтом, как правило, тщательным отбором уподобляемых объектов, среди которых традиционные поэтические образы («сон и утренняя мгла») и конкретно-бытовые детали (слетают «белой скатертью»). Сравнение утреннего тумана с белой скатертью объясняет употребление слова «мгла»: именно мгла, плотная, тяжёлая, белого «молочного» цвета.

Словарь С.И. Ожегова толкует значение слова «мгла» следующим образом: «Непрозрачный воздух (от тумана, пыли, су-

мерек)». Поэт Н.Языков демонстрирует удивительное понимание семантики слова: мгла у него – туман в единстве с «сумерками» очень раннего утра.

В языковском стиле ощущается сила, власть поэта над словом. «Имя Языкова пришлось ему недаром. Владеет он языком, как араб диким конём своим, и ещё как бы хвастается своей властью», – писал Н.В. Гоголь.

У А. Блока была книга – «Седое утро» (одна из последних его книжек); в его цикле «Кармен» (1914), в третьем стихотворении, также изображается утро:

*Есть деном утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый,
Как небо, синь струящихся хитон,
Веет – перламутра переливы.*

А в стихотворении «Над озером» есть такая строка: *Туманит-ся, и даль поит туманом.* Туман у А.Блока не только лейтмотив петербургской природы (*сумрак дымно-сизый*), но и внутреннее состояние лирического героя: *И задумчиво глядит в клубящийся туман; Лишь озеро молчит, влача туманы.*

Не обошел своим вниманием туманное утро и И. Бродский, у которого оно символ освобождения от вчерашнего беспокойного и опасного времени:

*Это трудное время.
Мы должны переждать,
пережить эти годы.
С каждым новым страданьем
забывая былые невзгоды,
И встречая как новость,
эти раны и боль поминутно,
Беспокойно вступая
В туманное
новое утро.*

Своеобразной неожиданностью можно считать встречу с концептом «утро туманное» в сборнике «Жемчуга» раннего Н. Гумилёва, неожиданностью после экзотических образов, яркости восприятия мира у поэта (ст. «Озеро»).

*И новое солнце заблещет в тумане,
И будут стрекозами тени,
И гордые лебеди древних преданий
На белые выйдут ступени.*

Данное стихотворение отличается сложностью символики, образного строя, несмотря на преобладание стилистически нейтральной лексики. В лексическом плане в стихотворении можно выделить две основные группы слов, связанные с главными образами: лирического героя (*святотатец, разбил, тоска, укор, тревога, сумрачный, скука...*) и озера (*туман, тени, гордые лебеди, роковой укор...*).

Слово «озеро» приобретает в стихотворении значение символа, образует синонимический ряд со словом «сон». Озеро – сон ассоциируется с внутренним миром поэта, его вторым «я», его худшим «я», слабым, бескрылым. Строфа о Солнце, встающем в тумане, содержит две метафоры: Солнце – начало нового дня и Солнце – возродившаяся душа. Обе рождаются на основании традиционного концепта русской классической литературы – «утро туманное».

Данная строфа вообще выделяется в стихотворении идейной нагрузкой: в ней звучит надежда поэта на возрождение. Особая роль в ней принадлежит глаголам в форме будущего времени, словно утверждающим эту мысль (*заблещет, будут, выйдут*).

Не следует исключать иное символическое прочтение этих символов: автор видит озеро в тумане, пробуждающее в его душе укор самому себе и тревогу. Но в этом усматривается традиция русской классической литературы: солнце, вода, туман – символы очищения в русской поэзии.

Данный концепт предстает в поэзии (А. Штейгер) как высшая земная ценность:

*Неужели и ты за туманы
Соловьиное сердце отдашь?*

Концепт «утро туманное» – достаточно устойчивое явление в русской поэзии. Различные картины этого туманного утра обусловлены разными представлениями поэтов о мире, принадлежностью их к той или иной литературной школе, направлению, идеологическими воззрениями, конкретными условиями появления того или иного произведения.

Не только в поэзии, но и в прозе мы встречаем этот концепт в разных его реализациях. Для построения модели концепта «туманное утро» мы брали русскую поэзию и прозу XIX–XX в., хотя очевидно, что концепт «утро туманное» – принадлежность значительно более ранних произведений. А истоки его следует искать в устном творчестве. Автор «Слова о полку Игореве» уже использует его. В небольшом произведении исследуемый концепт употреблен трижды:

«Долго ночь меркнет. Но вот заря свет запалила, туман поля покрыл, уснул щекот соловьиный, говор галок пробудился. Русичи широкие поля червлеными щитами перегородили, себе ища чести, а князю славы.

... А Игорь князь поскакал горностаем к камышу, пал белым гоголем на воду. Кинулся на борзого коня и соскочил с него серым волком. И побегал к лугу Донца, и полетел соколом над туманами, избивая гусей и лебедей к обеду, и полднику и урину.

... Игорь сказал: «О Донец! Не мало тебе славы, что лелеял князя на волнах, стлал ему зеленую траву на своих серебряных берегах, одевая его теплыми туманами под сенью зеленого дерева».

Концепт «утро туманное» в «Слове» наполнен следующим содержанием. Вместе с ветром, солнцем, грозowymi тучами, дождевыми облаками, вечерними зорями и утренними восходами, морем, оврагами, реками утренний туман составляет огромный, необычайно широкий фон, на котором развёртывается действие, передаёт ощущение бескрайних просторов Родины; вероятно, поэтому в одном из эпизодов употреблена форма множественного числа: «туманы» («мглы» в тексте).

Автор «Слова» очень скуп на эпитеты, но зато употреблённые им эпитеты точны и метки. Среди них эпитет «тёплый» (о тумане). Он передаёт существенную деталь в бегстве Игоря из плена: туманные ночи и теплое утро, а Донец во время ночлегов князя Игоря как бы одевал его тёплыми туманами, берёт его.

Далее мы обратимся к прозе И.С.Тургенева, язык которого гармоничен в тщательно продуманном и согласованном многообразии грамматических форм и значений. Подтверждением тому можно считать рассказ «Бежин луг» из сборника «Записки охотника». Особенностью композиции рассказа является приём об-

рамления: произведение начинается картиной прекрасного июльского утра, пронизанного светом, и завершается образом утреннего «молодого, горячего света».

«С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце – не огнистое, не раскалённое, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветно лучезарное – мирно всплывает под узкой и длинной тучкой, свежо просияет и погрузится в лиловый её туман ...»

Сквозным образом рассказа «Бежин луг» следует считать образ света. В семантической композиции рассказа ему противопоставлены «мрак», «темнота». Именно ночной пейзаж играет особую роль в создании образно-символического плана произведения. Зарисовок утра всего две – может быть, поэтому они так ярки. Достаточно отметить богатейшую цветовую гамму тургеневского утреннего пейзажа (*светлый, зазеленевшиеся, обогранные, синевшая, алые, красные, золотые* – вот основные её цвета) и приём отрицательного параллелизма в первом описании (*не огнистое, не раскалённое, не тускло-багровое, но светлое и приветно лучезарное солнце*).

И в обеих зарисовках утренний туман (лиловый, и редеющий, сквозь который стыдливо синееет река) – необходимая принадлежность природы, одна из её красок, символ свежести.

Таким образом, если говорить о поэтике стихов и прозы И.С. Тургенева, концепт «утро туманное» следует считать одним из её признаков.

Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» наполняет исследуемый концепт новым значением, объём содержания концепта в очередной раз подвергается изменениям.

«В пять часов утра ещё было совсем темно... Колонны двигались, не зная куда и не видя от окружавших людей, от дыма и от усиливающегося тумана ни той местности, из которой они выходили, ни той, в которую они вступали... Туман стал так силен, что, несмотря на то, что рассвело, не видно было в десяти шагах перед собою. Кусты казались громадными деревьями, ровные места – обрывами и скатами....»

Было девять часов утра. Туман сплошным морем расстилался понизу».

Таким представляется Л.Н. Толстому начало Аустерлицкого сражения. Концепт «утро туманное» занял в этом описании главенствующее место. Под Аустерлицем не было «духа войска» (чувства патриотизма, единства, скрытого душевного огня) – и не было победы. По мысли писателя, не начальники, которым вздумалось переформировать солдатские ряды, подавили «дух войска», не бездарное немецкое командование создало обстановку путаницы и неразберихи, но не в меньшей степени туманное утро. Отсюда такое подробное описание; отсюда обращение к сложным предложениям с несколькими придаточными, осложнение предложений однородными членами. Это позволяет ощутить тяжесть атмосферы того далёкого утра, плотность, тягучесть тумана. Той же цели служит употребление слов со значением высокой степени проявления признака (*совсем темно, так силён*) и эмоционально окрашенного на фоне очень сдержанного описания сравнения (*туман сплошным морем расстился*). Перед нами убедительнейший пример того, как языковой концепт приобретает дополнительные значения в связи с авторской идеей.

Если говорить о картинах природы в романе «Война и мир», то следует отметить их связь с внутренней и внешней жизнью человека. Ясная осень рисуется в сцене охоты в Отрадном: «15 сентября, когда молодой Ростов утром в халате выглянул в окно, он увидел такое утро, лучше которого ничего не могло быть для охоты: как будто небо таяло и без ветра спускалось на землю... Земля на огороде, как мак, глянцевиито-мокро чернела и в недалёком расстоянии сливалась с тусклым и влажным покровом тумана».

Как и другие пейзажи Толстого, описание начала этого осеннего дня лишено метафорических украшений, зато пейзаж динамичен. Динамика передаётся глаголами и причастиями (*выглянул, спускалось, оголившись, падали, свалившись, сливались*) и в большей степени связана с описанием тумана (мги, как называет его ещё Толстой). В природе так тихо, что опускающийся на землю туман создаёт ощущение движения. Эпитеты Толстого называют конкретными, точными. В данной пейзажной зарисовке туман характеризуется двумя эпитетами (*тусклый, влажный*) в сочетании со сравнением (*туман – покров*).

Туманное осеннее утро пробуждает в человеке энергию, бодрость, жажду деятельности. Поэтому в сцене самой охоты старый

граф Ростов похож на ребёнка, мы слышим крики охотников, «восторженный», «пронзительный» и «дикий» визг Наташи, неуместный в другое время.

В произведениях К.Г.Паустовского объединены два феномена русской национальной культуры: волшебство русской природы и красота языка. Обратимся к тексту К.Паустовского.

«В необыкновенной, никогда не слыханной тишине зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет. Голубым хрусталём загорается на заре Венера. Это лучшее время суток. Ещё всё спит. Спит вода, спят кувшинки, спят, уткнувшись носами в коряги, рыбы, спят птицы...

... Туман начинает клубиться над водой. Мы наваливаем в костёр горы сучьев и смотрим, как поднимается огромное белое солнце – солнце бесконечного белого дня.

... Над Прорвой часто стоит легкая дымка. Цвет ее меняется от времени дня. Утром – это голубой туман, днем – белесая мгла, и лишь в сумерках воздух ... делается прозрачным, как ключевая вода.

... На рассвете я просыпаюсь. Туман шуршит в саду. В тумане падают листья. Я вытаскиваю из колодца ведро воды. Из ведра выскакивает лягушка. Я обливаюсь колодезной водой и слушаю рожок пастуха – он поет еще далеко, у самой околицы».

Применительно к стилю употребляют такое понятие, как ключевые слова. Одним из ключевых слов у К. Паустовского в очерках можно считать существительное «туман». Для писателя туман – необходимый признак утра. Поэтому в разных фрагментах текста очерков существительное «туман» сочетается с разными прилагательными (в данном фрагменте – *голубой туман*), включено в состав метафор (*туман шуршит*). Туманное утро в «Мещерской стороне» – значительная часть богатства, красоты русской природы.

Для А.И. Куприна характерна конкретность видения мира. Острым глазом писателя схвачены и перенесены на страницы книг многие точные и меткие черты человеческого быта, жизни природы.

И ещё одна отличительная прозы А. Куприна: всё окружающее служило для писателя вернейшим показателем внутренней человеческой жизни и её сложнейших психических состояний.

Описание летнего утра в рассказе «Болото» позволяет увидеть и необыкновенную конкретность пейзажных описаний Куприна, и зависимость человека от природы, и их единство.

«Сердюкову вдруг жадно, до страдания, захотелось увидеть солнце и вздохнуть ясным, чистым воздухом летнего утра. Он быстро оделся и вышел на крыльцо. Влажная волна густого едкого тумана, хлынув ему в рот, заставила его раскашляться. Низко нагибаясь, чтобы различить дорогу, Сердюков перебежал на плотину и быстрыми шагами пошёл вверх. Туман садился ему на лицо, смачивал усы и ресницы, чувствовался на губах, но с каждым шагом дышать становилось всё легче и легче. Точно карабкаясь из глубокой и сырой пропасти, взбежал, наконец, Сердюков на высокий песчаный бугор и задохнулся от прилива невыразимой радости. Туман лежал белой колыхающейся, бесконечную гладью у его ног, но над ним сияло голубое небо, шептались душистые зелёные ветви, а золотые лучи солнца звенели ликующим торжеством победы».

Пейзажная зарисовка построена на контрасте: подробнейшее описание тумана в первой её части и светлого летнего утра на песчаном высоком бугре выше владений тумана – во второй.

Туман для человека – субстанция враждебная, мешающая двигаться, дышать, закрывающая солнце. Читатель понимает это, благодаря эпитетам (*густой, едкий*), сравнениям тумана с *влажной волной*, колыхающейся бесконечную гладью.

В первой части глаголы и деепричастия передают своеобразную борьбу человека и природного явления (*человек нагибался, перебежал, старался увидеть дорогу, шёл вверх, карабкался, взбежал; туман хлынул, заставил раскашляться, садился, смачивал, чувствовался*). Эту борьбу выражает и форма составного глагольного сказуемого (метафора *заставила раскашляться*), передающая враждебность человека и «влажной волны» тумана.

Плотность, необыкновенная густота, вязкость болотного тумана усиливается фонетическим строем описания, в первой части которого множество слов с сонорным, свистящими и шипящими звуками (только в четвертом предложении таких звуков более двадцати).

Контрастное описание золотого солнечного утра, хотя идейно и несёт ликующее торжество победы, по объёму и конкретности,

детальности уступает описанию тумана. Это, вероятно, связано с общим идейным планом произведения. Рассказ «Болото» о тупой, рабски покорной жизни мещёрской деревни начала XX века, своеобразными символами которой следует считать и его название, и такое подробное описание едкого болотного тумана.

«Мещёрская сторона» К. Паустовского и рассказ «Болото» А. Куприна демонстрируют совершенно разное миропонимание, мироощущение, многообразие дополнительных признаков одного и того же концепта, его этимологию, запечатлённую в разной словесной форме.

Изобразительность И.А. Бунина не простое следование традициям русской литературы. Это особый мир тончайших подробностей, деталей, оттенков. Зарисовки утра в прозе писателя не столь часты, как вечерний и ночной пейзажи, что вполне объяснимо преобладающей тональностью повестей и рассказов, главными темами творчества Бунина – темами смерти, увядания, вечности. Но в утренних пейзажах настроение и содержание концепта «утро туманное» во многом отражает своеобразие, индивидуальность стиля писателя.

«На ранней заре, когда ещё кричат петухи и по-чёрному дымятся избы, распахнёшь, бывало, окно в прохладный сад, наполненный лиловатым туманом, сквозь который ярко блестит кое-где утреннее солнце, и не утерпишь – велишь побыстрее засёдлывать лошадь, а сам побежишь умываться на пруд. Мелкая листва почти вся облетела с прибрежных лозин, и сучья сквозят на бирюзовом небе. Вода под лозинами стала прозрачная, ледяная и как будто тяжёлая» («Антоновские яблоки»). «Было ещё рано. Шёл туманный, предосенний дождь над опустевшими полями» («Веселый двор»). «Луна садилась. Белый рыхлый туман стоял под скатом полей, мертвенно синяя. Далеко, в холодном потемневшем лесу, пел петух в сениях караульщика» («Последнее свидание»).

«Я просыпался рано и шел по холмам в лесные чащи. Горячее солнце было уже сильно, чисто и радостно. В лесах лазурно светился, расходился и таял душистый туман, за дальнем лесистыми вершинами сияла предвечная белизна снежных гор...» («Кавказ»).

В чем же специфика бунинского концепта «утро туманное»?

В прозе Бунина фиксируется многообразие оттенков цвета; с этой целью используются именные сочетания со значением цветного признака (в приведенных выше фрагментах это *лиловатый*

туман, *белый туман*). Другой признак прозы Бунина – обозначение разнообразных запахов посредством сравнений и метафор, основанных на ощущении (*таял душистый туман*).

Писатель стремился запечатлеть реалию или ситуацию в восприятии конкретного лица. Отсюда употребление в приведённых выше эпизодах местоимения «я» и глагола 2-го лица с обобщающим значением (*я просыпался рано..., велишь побыстрее засёдлывать лошадь*). В центре внимания оказывается внутренняя жизнь личности, богатство переживаний которой раскрывается в многообразии воспринимаемых ею деталей и признаков. В концепте «утро туманное» это признак, заключённый в наречии «мертвенно» (*туман ... стоял, мертвенно синяя*).

Изображаемый предметный и природный мир в прозе Бунина динамичен. Его изменения фиксируются при помощи глаголов со значением цветового и светового признака или глаголов со значением изменения. В исследуемом концепте это глаголы «светился», «расходился» и «таял» (*светился, расходился и таял душистый туман; В лесах лазурно светился... душистый туман*).

В рассказах Бунина в пределах одного текста повторяются тропы, связывающие изображение предметного мира и душевного мира человека. В рассказе «Последнее свидание» признак, выраженный прилагательными «мёртвый», «мертвенный» и наречием «мертвенно», используется в портрете главного героя и описаниях природы (тумана). Туман у него воплощает один из важнейших мотивов произведения – мотив гибели любви, молодости, жизни.

Описание утреннего тумана встречаем и в романе «Поднятая целина» М.А. Шолохова:

«По колеям дороги ещё стояла не впитанная почвой дождевая влага, но над Гремячим Логом уже поднимались выше тополей розовые утренние туманы, и на матовой синеве небес, словно начисто вымытый ливнем, тускнел застигнутый рассветом серебряный месяц».

«Земля набухла от дождевой влаги и, когда ветер раздвигал облака, млела под ярким солнцем и курилась голубоватым паром.

По утрам из речки, из топких болотистых низин вставали туманы. Они клубящимися волнами перекатывались через Гремячий Лог, – устремляясь к степным буграм, и там таяли, невидимо растворялись в нежнейшей бирюзовой дымке, а на листьях де-

ревьев, на камышовых крышах домов и сараев, всюду, как рассыпанная калёная дробь, приминная траву, до полудня лежала свинцово-тяжёлая, обильная роса).

Природа у Шолохова одушевлена, полна жизни, движения. Поэтому так часты в пейзажных зарисовках глаголы и глагольные формы со значением движения. В многочисленном ряду – глаголы «поднимались» и «вставали», характеризующие утренние туманы.

Природа в романе наполнена звуками и запахами (*пахнущая дождём земля*), многоцветна (*«радужно»* посверкивающие капельки росы, *«розовые утренние туманы»*, *«матовая синева небес»*, *«голубоватый пар»*).

Через весь роман проходит образ любимой писателем степи, безграничного пространства с древними курганами в голубой дымке, с чёрным орлом в небе, с шелестом трав, с утренними туманами. Передавая величие степи, её безграничность, писатель использует форму множественного числа лексемы «туманы» как символ простора и шири.

Изобразительные средства авторской речи у Шолохова конкретны, глубоко реалистичны. Эпитеты, метафоры связаны с жизнью донских казаков, но в то же время очень выразительны и эмоциональны (*«раскрылатившиеся»* под солнцем травы, *«возмужалые»* хлеба, *«желанная ласковая»* земля, *«вымытый ливнем ... серебряный месяц»*, земля *«млела»*, туманы *«таяли и растворялись»*).

Таким образом, концепт у Шолохова – одно из средств передачи величия степного простора, возможность рассказать читателю об особом мире, перед которым человек (в романе это Семён Давыдов) испытывает чувство потерянности, оторванности от мира людей.

Данный ряд авторов, по-своему раскрывающих данный концепт, можно продолжить Это и повесть И. Шмелёва «Лето Господне» и повести Ф. Абрамова, и романтическое творчество А. Грина, в которых много индивидуальных стилистических черт. Так, особое мастерство И. Шмелева проявилось в использовании ассоциативных сближений (... *воздух мёрзнет. Инеем стоит, туманно, дымно*). В подобные объединения включены слова разных частей речи и различной семантики.

Концепт «утро туманное» у А. Грина – одна из деталей, совершенно органично вплетающаяся в его пейзажи. Это такая реальная, русская деталь в пейзажах, наполненных романтикой, ощущением необычного, чувством ожидания: «Был белый утренний час; в огромном лесу стоял тонкий пар, полный странных видений... Туман еще не рассеялся; в нем гасли очертания огромного корабля, медленно повертывающегося к устью реки. Береговой ветер... лениво теребил паруса; наконец тепло солнца произвело нужный эффект; воздушный напор усилился, рассеял туман и вылился по реям в легкие алые формы, полные роз» («Алые паруса»). Этот пейзаж рождает противоречивые ощущения узнаваемости и тайны, необычности.

Особо хочется остановиться на творчестве В.П. Астафьева, который писал полный и убедительный образ земли, доказывал своими книгами, что «почва бедной повседневности» вовсе не бедна, что именно в простом в природе и человеке – истина и гармония.

Широкое, многоголосое повествование в рассказах «Царь-рыба» богато сибирскими пейзажами: «Ближе к утру на речке появился туман. Его подхватывало токами воздуха, тащило над водой, рвало о подмытые деревья, свёртывало в валки, катило над короткими плёсами... Нет, нельзя, пожалуй, назвать туманами лёгкие, кисеи колышущиеся полосы. Это облегчённое дыхание земли после парного дня, освобождение от давящей духоты, успокоение прохладой всего живого ... Речка текла, ровно бы мохом укрытая, мокро всюду сделалось, заблестели листья, хвоя, комки цветов, гибкие тальники сдавило сыростью...

Начищенное до белизны лоскутьём летних туманов, солнце полорото паялилось с высоты»...

Туман таёжным утром для В. Астафьева – «облегчённое дыхание земли ... освобождение от давящей духоты, успокоение прохладой» ... Сибирская земля, тайга дышат туманами. Поэтому астафьевский туман – лёгкие полосы, образующиеся при каждом земном выдохе. Его пейзаж создаёт традиционный для русской литературы облик природы как явления великого, полного тайны, прекрасного. Этой же цели служит развёрнутая метафора, которая объясняет суть концепта «утро туманное» у В. Астафьева. Писатель выстраивает синонимичный ряд: туман – дыхание – освобождение – успокоение. Три последних отвлечённых существительных со значением действия, с мягким, протяжённым зву-

чанием (дактилическое ударение) наполняют привычное слово «туман» новым содержанием: в его кажущейся простоте – врачующая душу сила и гармония.

Данный концепт получил свое выражение и в более поздних произведениях конца XX в., например, в «Московской саге» В. Аксенова, в описаниях туманного утра у которого часто встречаются текстовые реминисценции: «Сад в тумане, а сверху уже наступает солнце. «Встану я в утро туманное, солнце ударит в лицо» – вот именно о таком утре было сказано».

Таким образом, в русской литературе (поэзии и прозе) туман многолик: во-первых, он наделяется многочисленными цветовыми эффектами (*алый, белесый, белый, голубой, дымно-синий, дымный, желто-синий, жемчужный, золотистый, лазурный, лиловый, молочно-белый, молочно-синий, серо-сизый, серый, седой, серебристый* и др.); во-вторых, различны очертания тумана, его плотность (*вязкий, мглистый, глухой, мохнатый, непроглядный, тяжёлый*); в-третьих, различен характер его воздействия на человека (*неуютный, душный, едкий, зябкий, мокрый, теплый, угрюмый*); в-четвертых, он прекрасно передает психологическое состояние человека, неотчетливость его мыслей (*беспорядочный, безумный, пьяный, тяжёлый, хмельной*).

Поскольку описываемый нами концепт есть концепт культуры, он должен найти отражение и в других видах русского искусства, таких, например, как живопись. Достаточно обратиться к творчеству И. Шишкина, И. Левитана, А. Куинджи.

На холсте «Утро в сосновом лесу» (1889) И. Шишкина могучие замшелые стволы и разлапистые ветви сосен, поваленное бурей дерево. Первые лучи солнца, пробиваясь сквозь сплетение сучьев, тронули золотом шероховатость ствола сосны, зелень хвои, сверкающую древесину свежего слома. Но загадочность рассветному сумраку придаёт туман, клубящийся, делающий бесплотными и призрачными стволы могучих деревьев. Под ранними солнечными лучами он редет, медленно тает, плотной серо-голубой дымкой задерживаясь в глубине чащи, густея в пади. В глухом этом урочище, нам кажется, совершается что-то заповедное и важное, какие-то чудеса, бьётся сердце самой природы. Тема пробуждения природы, её таинственность, загадочность за-

даётся художником не только животными на первом плане, но, может быть, даже в большей степени прекрасно выписанной туманной дымкой, мглой.

Концепт «утро туманное» И. Левитаном дважды выносится в названии полотен: «Осеннее утро. Туман» (1887) и «Туман. Осень» (1899). Первое рождает щемящее душу ощущение тоски, художнику удалось выразить тихую безнадежную печаль и глухую скорбь осени. Это подлинный «пейзаж настроения», в котором переживание выступает как объективная жизнь природы и, напротив, сама природа понята по аналогии с человеческими переживаниями. Настроение выражено здесь самим состоянием природы, а не сюжетом. В этой передаче настроения существенную роль играет скупая и мрачная красочная гамма картины. Стального цвета вода, серо-зелёный лес на дальнем берегу, масса которого лишь кое-где оживляется отдельными жёлтыми пятнами осенних деревьев и оливковым цветом берега на первом плане. Эти неяркие цвета как бы вещественно, чувственно передают туман, его пелену и охватывающую сырость, промозглость. Вместе с тем она усиливает ощущение особой, тихой, внедряющейся в душу, подобно туману, печали.

Вторая картина очень выразительна в своих лирических образах. Всё построено на влажности туманного воздуха, в котором словно тают и растворяются дальние деревья. Туманная влажность, сырость – своеобразная музыкальная туманность, в которой передан мотив осени. Предметы растворяются в воздухе, и этот воздух, собственно, и является основным предметом изображения. Пейзаж обобщён, и эта обобщённость выступает более непосредственно и открыто в живописной манере с размывкой цветowych пятен. Они оживлены переходами цветов, рыже-розовых и зеленоватых, а не даны однородно. Нежны и грациозны тонкие искривлённые стволы деревьев. Тая в туманном сыром воздухе, они вместе с тем контрастируют с ним.

Пейзажи Левитана, восприятие им природы, в том числе и туманного утра, сравнимы с пейзажными зарисовками Тургенева богатством и тонкостью цветовой гаммы, неразделённостью состояний природы и переживаний лирического героя.

Картина же А. Куинджи «Днепр утром» (1901) идейно и композиционно сближается со стихотворением «Утро» Я. Полонского.

Картина рождает ощущение безграничного простора, а вернее сказать, трёх жизненных сфер: земли, воды, воздуха – как единого целого. Это единство передаётся через лёгкую, полупрозрачную завесу тумана, в котором скрываются очертания реки, дальних её берегов. Приглушённая, даже скупая цветовая палитра отличает это полотно: коричнево-золотистый цвет, бело-розовый и несколько оттенков голубого. Но именно они помогают осознать величие, бесконечность мира, его тайну и даже святость: ведь это самые распространённые цвета древних русских фресок.

И.К. Айвазовский был художником одной темы – моря. В ряду произведений художника особое место занимает картина «Девятый вал» (1850), в системе образов которой значительное место принадлежит концепту «утро туманное».

Айвазовский изобразил рассвет на море. Шторм еще длится. Огромные волны, подобные горам, поднимаются и бушуют на безграничном просторе, сливающимся с небом. Солнце, едва поднявшееся над горизонтом, разрывает густую завесу туч и пронизывает золотым сиянием волны, пену и повисшую в воздухе полосу тумана. А на первом плане картины, на обломке мачты разбитого бурей корабля, спасается маленькая группа людей. И все же тема борьбы человека со слепым могуществом стихии мало интересует художника: все его внимание сосредоточено на жизни самой стихии.

«Девятый вал» поражает напряжённой яркостью и богатством цветовых сочетаний: зелёные, белые, сиреневые и синие оттенки морской воды и влажного тумана объединены золотистыми тонами отблесков солнца.

Картина В.А. Васильева «Оттепель» (1871). Однообразен, скучен и бесприютен пустынный пейзаж средней полосы России в ту переломную пору, когда зима ещё спорит с весной. Всё кругом мокро и гнило – и почерневший талый снег, и свинцово-серые тучи, едва освещённые слабыми лучами раннего солнца, и раскисшая дорога с размытым следом санных полозьев, и растёкшийся вширь бесформенный ручеёк, и скинувшие снежный убор чёрные кусты. Должно быть, очень одинокими, затерянными в этой туманной распутице чувствуют себя случайный прохожий и сопровождающая его маленькая девочка – кругом ни души. Содержание данного произведения и его цветовое решение вновь и вновь вызывает зрителя на печальные размышления о горькой

неустроенности русской жизни. Мы чувствуем настроение художника, понимаем его мысли и происходит это в немалой степени благодаря концепту «утро туманное».

Велико значение данного концепта и в творчестве других русских художников: «Мокрый луг» (1873) Ф. Васильева, в которой сочетаются мотивы утра и печали; «Утро» (1901) В.Д. Милиоти с утренним туманом в виде синеватой и лилово-бурой основы композиции; «Сухой туман» (1947), «Весенний воздух. Утро» (1955), «Зимнее утро» (1959), «На пашне. Весна» (1946), «Стадо» (1946) Н.М. Ромадина, в пейзажах которого К. Паустовский увидел выражение прекрасной сущности русского характера, а манеру письма живописца называют умением создать свето-воздушную среду, пронизанную туманом. Ему подвластен тончайший колорит. Любимый художником сложный серый цвет во всём богатстве оттенков от розовато-сиреневого до серо-лимонного – индивидуальная черта Ромадина. На картине Пётра Уткина «Охотники» (1930) таюке туман становится одним из композиционных центров картины. Он позволяет автору картины воспользоваться любимой им «голубовато-розовой» стилистикой, способствующей созданию неяркой, разбелённой, напоминающей фресковую, живописи.

Мир музыки – во многом условный мир, где не так важны временная и пространственная конкретность, национальные признаки, но и в этот мир русские композиторы вносят особенности своего мироощущения.

У А.К. Глазунова для нас представляет интерес струнный квартет часть №7 «В таинственном лесу». В этом музыкальном лесу всё необычно: странной формы деревья, похожие на мрачных великанов, глухо скрипят, жалуясь на что-то, за ветви цепляются клочья предутреннего тумана. Тревожно, загадочно звучит музыка. Внимательному слушателю слышатся печальные вздохи, тихие отголоски чьих-то разговоров, всхлипов, негромко смега, неясные, приглушённые густым влажным туманом.

Но вот появляется едва уловимая тема нежности и света; она растёт, ширится... Тревога, ночные страхи, утренний туман улетают, растворяются в тепле и свете вместе с тяжёлыми, мрачными звуками. Лес преобразается, оживает. Теперь его мелодии – это гомон птиц, спор ручьёв, гул вершин, перешёптывание трав и листьев.

Волшебный сад – один из главных персонажей знаменитого балета П.И. Чайковского «Спящая красавица». Одна из музыкальных картин балета называется «Сон». В ней сад погружен в туман. В таинственный серебристый дымке, в мертвенных лучах предутренней луны встречает принц Дезире видение-призрак, за которым он, забыв обо всем, отправляется в царство спящих. Но внезапно взрывается тишина, туман исчезает, и сад вспыхивает в ослепительном свете. В этой музыке счастья слышится торжествующий гимн верности и любви, а туман ушел вместе с ненавистью и предательством.

Таким образом, в обоих произведениях концепт «утро туманное» усиливает музыкальную тему тревоги, мрака, тёмных, грозящих человеку сил. А вот, например, у А.Н. Скрябина восприятие тумана – это нечто загадочное, но приятное, символизирующее появление нового; в одном из писем он дал словесное описание своей Четвертой сонаты: «В тумане легком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная, – звезда мерцает...».

В русском кинематографе исследуемый концепт мог бы стать предметом особого разговора, достаточно назвать такие, ставшие классикой российского кино фильмы, как «Андрей Рублёв» и «Солярис» А. Тарковского, «Сибириада» Н. Михалкова, «А зори здесь тихие» П. Ростоцкого.

Нарисовав достаточно убедительную картину явления «туманного утра» в русской культуре, мы пришли к следующим выводам:

1) широкое распространение концепта «утро туманное» в названных выше произведениях позволяет считать его одним из ключевых концептов русской культуры;

2) языковое выражение концепта «утро туманное» самым тесным образом связано с мироощущением, мировосприятием, эмоциональной стороной мышления разных художников, их взглядами и даже особенностями психики; язык лишь подтверждает то, что есть в сознании и может быть реализована иными языками (звуками, красками);

3) данный концепт может иллюстрировать три компонента структуры концепта вообще, предложенные Ю.С. Степановым. Он имеет основной признак (утро, окутанные туманом), дополнительные признаки (утро как символ очищения, бодрости, зага-

дочности природы, ее красоты) и внутреннюю форму (туманное утро как способ передачи пространственных и временных ощущений, как олицетворение внутреннего смятения человека, как связующее звено между тремя сферами жизни: землей, водой, воздухом).

4) проанализированный материал дает нам основание для построения концептуальной модели данного явления: 1) с помощью данного концепта может быть передано не только явление природы, но и состояние человеческой души; 2) этот концепт способен передать возрождающуюся жизнь, обновление и очищение; а) неопределенность, загадочность; б) прелюдию к откровенности; в) пробуждение, освобождение от старого; г) темное, тайное, непознанное.

Таким образом, достаточно распространенное явление (утро туманное) окружающей русского человека действительности, входя в сознание человека и преломляясь в нем, приобретает значение сложных концептуальных метафор и символов.

Зимняя ночь. Начнем описание данного концепта с этимологии слов зима и ночь. Этимология слова *зима*, как пишет М. Фасмер, проблематична. Ее можно возвести к словам «лить», «дождь», но, в любом случае, слово зима существует во многих индоевропейских языках: *zima* (польск.), *soimo* (др-прусск), *heman* «зимой» (др-инд.), *zaima* (полаб.) [138; 55].

Этимология слова *ночь*, по мнению А.Е. Супруна, восходит к необходимости обозначить и противопоставить темную и светлую части суток и находит отражение в индоевропейских по происхождению терминах **dǵn̥s* – **nokt̥s* – «день» и «ночь».

М.М. Маковский соотносит этимологию слова *ночь* со словом «боязливый» и приводит точку зрения Мажюлиса, также соотносящего исследуемое слово с древнепрussким «бояться».

А.А. Потебня в своей работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии» считает, что *ночь* значит горе и гнев, подтверждая это примерами из фольклора.

Значение слова *зима* толкуется в Словаре древнерусского языка (XI–XIV вв.) как «холодное время года» и как «беда, несчастье, опасность».

Современные словари русского языка также дают следующее толкование: *зима* – *самое холодное время года, наступающее за*

осенью и сменяющееся весной. Ночь – часть суток от захода до восхода солнца, от вечера до утра.

Таким образом, можно предположить что в истории развития значений данных слов произошло наложение, контаминация значений слов *зима* и *ночь* при их сочетании зимняя ночь. Следовательно, толковать последнее можно и как *темная часть суток в холодное время года*, и как *беда, несчастье, опасность; страх; время, которого следует бояться*. Невольно вспоминаются строки Ф. Тютчева:

*Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!*

При описании данного концепта нельзя оставить без внимания его историческое (по Ю.С. Степанову) ядро. Народная поэзия – неотъемлемая часть национальной культуры, а концепт, по определению Ю.С. Степанова, – это сгусток культуры в сознании человека, отсюда наш интерес к народной поэзии. Языковые формы, которые определяют историческое ядро концепта, фиксируют человеческий опыт. Они являются результатом обработки информации, поступившей к человеку по всем его чувственным каналам в тот период, когда он осознавал себя частью целого.

Морозная зима, с метелями и выюгами, когда дни постоянно убывают и ночь окутывает мир, рисовались древним концом света. Славянин считал, что в это время происходит страшная борьба добра со злом, света с тьмою; что в это время подземный царь, повелитель морозов Зюзя-Мороз воюет со светлым богом [117; 54]. Бога Зимы, Зюзю-Мороза, славяне представляли седым, с длинной бородой, с босыми ногами, в белой шубе без шапки, с железной булавой, которой он ударял в пень – и шли трескучие морозы.

Похожее представление о морозе дано и А.А. Потебней. Опираясь на фольклорные примеры, автор утверждает, что явление, противоположное жару, – мороз, в языке сближается с огнем (*«ни*

морозе корец до рук прикипает», «мороз палит»). Основываясь на этом сближении, автор считает мороз, как и огонь, – символами любви, подтверждая это примерами из фольклора. В народных песнях, замечает А.А. Потехня, часто встречаются противопоставление ненавистного свекра – мороза лютого, теплому снегу – отцу. Вместе с тем, считает А.А. Потехня, мороз и холод – это печаль и забота. В качестве примера он приводит свадебную песню, услышанную в Витебской губернии [101; 305].

Таким образом, исходя из этимологии и народной поэзии, можно предположить, что в генетической памяти восточных славян заложен следующий код зимней ночи:

<i>Темное время суток в холодную пору года</i>		<i>Бедя, несчастье, опасность; страх; время, которого следует бояться</i>	
<i>Огонь</i>	<i>Трескущие морозы, холод; Метель, снег</i>	<i>Зюзя-Мороз – подземный царь-свекор; Волк (стая волков); Кобыла; Нечистые духи</i>	<i>Отец</i>

Так создалась некая первичная, центральная модель, ставшая ядром генетической памяти человека определенной ментальности. Но это историческое ядро постоянно дополняется. Человек (по Ю.С. Степанову) оперирует с уже существующими в его сознании понятиями, и с их помощью «сам входит в культуру».

Далее, на наш взгляд, начинает действовать принцип, названный Е.С. Кубряковой «принципом обратимости позиции наблюдателя». Позиция наблюдателя меняется. Будучи частью системы, человек осознает присутствие системы в себе, и это способствует выявлению новых ее свойств.

Мотив зимней ночи встречается в произведениях многих русских поэтов и писателей. О зимней ночи писали: Н. Огарев, П. Вяземский, А.С. Пушкин, Я. Полонский, П. Соловьев, Н.В. Гоголь, В. Брюсов, И. Анненский, К. Случевский, И. Бунин, А. Белый, И. Северянин, А. Блок, С. Есенин, С. Городецкий, Б. Пастернак и др.

В данной главе мы представляем анализ произведений Н. Гоголя, А. Пушкина, А. Фета, В. Ходасевича, В. Бальмонта,

И. Зайцева, И. Бродского. Выбор данных авторов обусловлен тем, что в их творчестве тема зимней ночи получила наиболее яркое воплощение. При анализе произведений мы акцентировали внимание на сенсорно-перцептивном и образном восприятии художниками явления *зимняя ночь*, что обусловлено привлечением к исследованию не только литературного материала.

Исследуя описание зимней ночи в русской литературе, трудно обойтись без программного стихотворения А.С. Пушкина «Зимняя дорога»:

*Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.*

*По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит...*

Сильная позиция стихотворения – его название. Мотив дороги часто встречается в народной поэзии, литературе, в живописи, музыке. Дорога бежит, она объединяет, благодаря ей возникает ощущение простора. Однако именно зимняя ночь придает пушкинской дороге особую окраску. Ключевыми словами и словосочетаниями стихотворения следует считать: *волнистые туманы, луна, печальные поляны, льет печально, по дороге зимней скучной, тройка, колокольчик однозвучный*. Именно эти слова логически объединяют между собой чередующиеся строфы: *туманы-поляны, луна-она, скучный-однозвучный, бежит-гремит*. Неточная и перекрестная рифма *абаб* усиливает их значение, возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее и держать вместе всю строфу, оформляющую одну мысль.

Проанализируем значение глаголов, употребляемых в стихотворении. Неизменная спутница морозной зимней ночи, луна, словно боится нарушить покой и дрему земли, она *пробирается*, то есть тайком, незаметно совершает что-то. Колокольчик *утомительно гремит*, контрастируя с тишиной вокруг, с одной сто-

роны, а с другой – его монотонный звук (колокольчик *однозвучный*) утомляет, навевая скуку. Все глаголы в стихотворении несовершенного вида, что подчеркивает отсутствие предела совершаемых действий. Возникает ощущение бесконечности происходящего.

Окрестности, описанные в стихотворении, однообразны:

*Ни огня, ни черной хаты,
Глушь и снег... Навстречу мне
Только версты полосаты
Попадаютя одне...*

Отсутствие цветовой гаммы (даже столбы верстовые не черные белые, а *полосаты*) делает пейзаж до однообразия скучным. Не даром в семи четверостишиях слово *скука* и его производные встречаются три раза и два раза усилены рифмой *скучен однозвучен*. Лексика поддерживается однообразным ритмом четырехстопного хорея с пиррихием, способствующим монотонной интонации.

Характеризуя концептуальное поле *тоска*, Ю.С. Степанов приводит слова Кирхегардта: *в тоске есть надежда, в скуке - безнадежность. Обыденность, повторяемость, подражание однообразию, скованность вызывают чувство скуки. Страдания является спасительным в отношении к этому состоянию, в нем есть глубина. Возникновение тоски есть спасение.*

Вот и у Пушкина мы читаем:

*Что-то слышится родное
В долгих песнях ямника:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...*

Тоске здесь противопоставляется *разгулье удалое*, вероятно чисто русское противопоставление и русские антонимы. У Пушкина *равнина и снег, снег и ночь*, будучи атрибутами зимней ночи становятся символами *русской тоски*.

Следовательно, концепт *зимняя ночь* в пушкинском стихотворении тесно связан с тоской. Зимняя ночная дорога входит в семантическое поле пушкинской тоски и является одним из составляющих его когниции о тоске. Соглашаясь с определением тоски

как концепта русской культуры, которое дал Ю.С. Степанов, мы видим, как тесно переплетаются эти концепты. В данном случае концепт *зимняя ночь* является одним из наполнителей более глобального концепта *тоска*. Эта особенность пушкинского восприятия не осталась незамеченной: В. Серов, иллюстрируя это стихотворение, делает акцент именно на тоске и скуке. Тема «Зимней дороги» была использована П. Чайковским в первой части симфонии №1 «Зимние грезы».

Иное наполнение концепта мы встречаем в другом программном стихотворении А.С. Пушкина «Бесы». Заголовок, являющийся сильной позицией, определяют тему: *зимняя ночь* – бесовское время. Глаголы *мчатся*, *вьются*, в первой строфе вызывают ассоциации, связанные с динамикой происходящего. Отсутствие цвета подчеркивается прилагательным *мутный*, повторяющимся два раза:

*Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.*

Интересен тот факт, что лирический герой поначалу видит реальные явления природы. К языческому миру его приобщает ямщик, который первым упоминает беса: *В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам*. Бушующая и вращающаяся стихия возвращает к языческим корням:

*Бесконечны, безобразны
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...*

Пушкинская вьюга *плачет, злится*, подобно человеку.

*Мчатся бесы рой за роем.
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне.*

В данном четверостишии привлекает внимание метафора *мчатся бесы рой за роем*. Рой – это большое скопление мелких насекомых. Метафорическое сравнение дает ощущение безгра-

ничной множественности бесов-снежинок, которые к тому же не просто летят, а *мчатся*. Данный глагол не требует определения скорости, а несовершенная форма, по теории видов Ф.Ф. Фортунатова, позволяет рассматривать это действие *без отношения к какому-либо определению времени в его развитии*, то есть постоянно, бесконечно.

Определение цвета зимней ночи как *мутного* (ночь, небо), то есть непрозрачного, нечистого, как бы закрывает зрительный канал восприятия, и обостряет слух. Основным источником информации начинает служить звук, поэтому *зимняя ночь* предстает в звуковых ассоциациях: *визг, вой*, которые превращаются в систему образов. Образы *зимней ночи*, характерные для «Бесов» и «Зимней дороги» А. Пушкина, встречаются и у других русских поэтов.

В основе поэтики А. Фета лежат утверждения о зримых и незримых связях человека и природы. Сливаясь с космосом природы, фетовский лирический герой переживает состояние абсолютной свободы. Обратимся к его стихотворению «Есть ночи зимней...»

*Есть ночи зимней блеск и сила,
Есть непорочная краса,
Когда под снегом опочила
Вся степь, и кровли, и леса.
Сбежали тени ночи летней,
Тревожный ропот их исчез,
Но тем всевластней, тем заметней
Огни безоблачных небес.
Как будто волею всезряцей
На этот миг ты посвящен
Глядеть в лицо природы спящей
И понимать всемирный сон.*

Сильной позицией стихотворения являются первые две строки, служащие и его названием. Главенство этих строк над другими подчеркивается синтаксическим строением всего четверостишия. Оно представляет собой одно сложное предложение. Бессюжные предикативные части в его составе *есть ночи зимней блеск и сила* и *есть непорочная краса*, благодаря инверсии и повтору сказуемого *есть* служат одновременному восприятию *блеска, силы*

и *красоты* зимней ночи. Лексическое значение глагола *есть* – *существует*, что способствует созданию некоего подобия сентенции.

Тема стихотворения – зимняя ночь, зримая и доступная красота которой дает возможность постигнуть незримый и недоступный Космос-Вечность.

Проследить направление, когда взор человека от земли, укрытой снегом, обращается к небу, с огнями *безоблачных небес*, дает возможность неточная рифма четных стихов (*краса-леса, исчез-небес, посвящен-сон*). Создается атмосфера философской созерцательности.

Ключевые слова здесь – *есть, сила, краса, всевластней, всезрящей, природы спящей, всемирный сон*. Эпитет *непорочная* несет в себе два значения. *Непорочная* – чистая, никем нетронутая, девственная, и *непорочная* – божественная (непорочная Дева Мария). Последнее значение эпитета позволяет по-другому посмотреть на *блеск и силу* ночи. В контексте непорочной красоты, как божественной, они могут трактоваться как блеск нимба и сила Высшего существа.

Итак, реальная, доступная взгляду красота, постигнуть которую может всякий, служит первым шагом на пути к осознанию возвышенного и ирреального. Исходя из этого, становится понятным и оправданным эпитет *всевластней*. Благодаря ему возникает ощущение главенства звезд-огней, подчиняясь которым, человек приближается к божественному постижению мира, проникает в Вечность. Ему позволено *понимать всемирный сон*. Как известно, сон зачастую ассоциируется со смертью. Земному человеку не дано постичь ее, однако приподнять завесу над таинством вечного покоя возможно. По мнению А. Фета, зимняя ночь является как раз тем временем, когда человеку доступно понимание иного мира. Зимняя ночь у него – это время волшебного забвения, это час, когда совершается таинство превращения человека в некое высшее существо.

Ассоциатами *зимней ночи* у поэта являются: *сон, блеск, сила, краса*. Обращает на себя внимание отсутствие эпитетов, обозначающих цвет и звук.

Если у А. Фета зимняя ночь ассоциируется со *сном*, то *есть* несет на себе отпечатка тревоги, и помогает единению человека и Космоса, то совсем другой образ возникает у К. Бальмонта.

Темы его поэзии – меланхолия и скорбь, томление по смерти, прихотливая изменчивость настроений. Поэт уделяет большое внимание звуковой стороне стиха, тяготеет к музыкальности, увлечен аллитерациями. Язык поэта состоит из загадочных намеков и расплывчатых определений. Вместе с тем, творчество К. Бальмонта озарено мечтой о Солнце. Солнечное начало противопоставлено серой, будничной жизни. Его описание *зимней ночи* в стихотворении «Вызвездило»:

*Вызвездило. Месяц в дымке скрыт.
Спрятал он во мгле свои рога.
Сумрачно. Но бледный снег горит.
Внутренним огнем горят снега.
В призрачности белой я слезу,
Сколько их, тех звездных паутин.
Как бы сплесть из них мне мерезу?
В Вечном я. Один, один, один...*

В сочетании начала стихотворения *Вызвездило* с последней строкой «*В Вечном я. Один, один, один...*» возникает антитеза, в которой небо со множеством звезд противопоставлено человеку, т.е. тема стихотворения – одиночество человека в мире. Тема подчеркнута не только тройным повтором слова *один*, но и явлением парцелляции. Данный прием текстообразования акцентирует каждый парцеллят.

Стихотворение представляет собой два четверостишия. Первое интересно своим синтаксисом. Каждый стих представляет собой законченное предложение, причем нечетные строки состоят из двух синтаксических конструкций. В первом и третьем стихах односоставные безличные предложения констатируют состояние, независимое от активного деятеля, то есть героя (он – не деятель), возникает ощущение стихийности происходящего. Кроме того, *вызвездило* и *сумрачно* являются еще латентными антонимами (светло от звезд на небе, но темно на земле). Косвенно антонимичные отношения подчеркнуты и усилены присутствием в авторском образовании *вызвездило* сочетаний шумных согласных *зв* и *зд*, а в слове *сумрачно* присутствует сочетание сонорных *мр*. Таким образом, помимо лексического существует

противопоставление звуковое, а точнее, музыкальное противопоставление шумных и сонорных согласных.

Еще одно интересное явление наблюдается в первом четверостишии: оксюмороны *горит снег* и *горят снега*, которые поясняются сочетанием *внутренним огнем*, являющимся для них детерминантом. Таким образом, *внутренний огонь* становится ключевой фразой (ср. народную поэзию, где *огонь* и *мороз* не всегда противопоставлены друг другу (*мороз жжжет*)).

Можно предположить, что *внутренний огонь снегов* является разрушительным огнем. Вновь мы сталкиваемся с тем, что один концепт тесно переплетается с другим, и вместе они создают более объективное знание.

Второе четверостишие интересно присутствием довольно часто встречающегося в мировой литературе символа *плетение* (*шитье, ткачество*) *кружес* (*мережи, паутин*). Он связан, вероятно, с концептами *жизнь, судьба*, (*нить жизни, нить судьбы*). Однако человеку не дано самому плести нить жизни, за него это делает, как, например, в эллинской мифологии, одна из трех мойр, у русских – судьба человека (см. концепт «судьба»). Таким образом, в концептуальное поле бальмонтовской *зимней ночи* входят концепты *огонь* и *жизнь/судьба*.

Известно также стихотворение К. Бальмонта «Опалово-зимний», поражающее красками зимней ночи:

*Легкий слой чуть выпавшего снега,
Серп Луны в лазури бледно-синей,
Сеть ветвей, узорная их нега,
Кружесом на всем – воздушный иней.
Духов серебристых замок стройный,
Сонмы фей в сплетеньях менуэта,
Танец блесток, матово-спокойный,
Бал снежинок, вымышленность света.*

Использование названий драгоценных камней в образовании новых «цветных» эпитетов довольно популярно, но данное образование *опалово-зимний* можно считать окказиональным, авторским.

Название «Опалово-зимний» подразумевает цвет, подобный на цвет полудрагоценного камня: молочно-белый с голубоватым

или желтоватым оттенком. Таким образом, заглавие перекликается с первой строкой: *Легкий слой чуть выпавшего снега, / Серп Луны в лазури бледно-синей* (белый снег, желтая луна, бледно-синее небо). Это зимняя ночь.

К. Бальмонт описывает падающий снег. У него, как и у А.С. Пушкина, это танец. Однако если у последнего это бесовской вальс, то у К. Бальмонта это медленный танец (*менуэт*). Оба поэта сравнивают падающий снег с потусторонними существами. Только у Пушкина – это бесы, демоны, а у Бальмонта – духи, феи, то есть существа, менее опасные для человека.

В тексте К.Бальмонта отсутствуют глаголы. Стихотворение представляет собой два сложных синтаксических целых, состоящих из номинативных предикативных частей (кроме последней части в первом четверостишии). Это способствует созданию семантической емкости и выразительности стихотворения: так утверждается существование вымышленного мира.

Концепт *зимняя ночь* у Бальмонта приобретает цвет. В его ассоциативное поле входят снег, луна, иней, мифические существа. Знание о мире заключается в том, что зимняя ночь – время покоя.

Присутствием образов, вышедших из исторического ядра концепта, интересно стихотворение В.Ходасевича «За окном гудит метелица»:

*За окном гудит метелица,
Снег взмывает на крыльцо.
Я играю – от бездельца –
В обручальное кольцо...
Старый кот, по стульям лазая,
Выгнул спину и молчит.
За стеной метель безглазая
Льдяным посохом стучит.
Ночи зимние! Кликуши вы,
В очи вам боюсь взглянуть...
Медвежонок, сын мой плюшевый,
Свесил голову на грудь.*

Стихотворение названо по первой строке «За окном гудит метелица», поэтому можно сказать, что его основная тема – ночная

метель. Однозвучная перекрестная рифма (*метелица – безделица, крыльцо – кольцо*) несет смысловое значение, подчеркивая зарифмованные слова. Цепью рифм образуется смысловой стержень стихотворения: *метелица – безделица, крыльцо-кольцо, лазая-безглазая, молчит-стучит, кликуши вы – плюшевый, взглянуть – на грудь*.

Ночная метелица словно играет с авторской фантазией, превращаясь из выюги за окном в злобную старуху. Малопродуктивный суффикс субъективной оценки *-иц-*, усиленный рифмой, несет экспрессивное уменьшительно-ласкательное значение (*водица, сестрица*). Метелица не бывает страшной. Однако уже следующий рифмованный «позвонок» *лазая-безглазая*, очень близок по звучанию к слову *злая*. И, действительно, метелица превращается в метель.

Образ метели ассоциируется с Морозом, у нее посох, ее сопровождают злые демоны ночи – Кликуши. По народным поверьям они приходят ночью в дом, где есть маленькие дети и пугают их. Вот и автор говорит: *В очи вам боюсь взглянуть...* Однако здесь стоит многоточие. Большая пауза – и фантазии закончились. Рифма *кликуши вы – плюшевый* делает ночных ведьм плюшевыми, то есть игрушечными, ненастоящими.

У В. Ходасевича концепт *зимняя ночь* наполнен фантазийным переосмыслением действительности. Фольклорные мотивы также нашли свое отражение в стихотворении: старуха-метель с ледяным посохом, кот, кликуши.

Свой чувственный опыт привнес в образ зимней ночи И. Бродский. В описании зимы у поэта отсутствует день: основную смысловую нагрузку несут зимняя ночь или сумерки. «... Зимнюю... Днем легко ошибиться: свет уже выключили или еще не включили?» – объясняет он в «Эклоге 4-ой (зимней)». В качестве ассоциатов к лексеме *зима* у Бродского выступают тень и вечный холод: *...но разве это не одно: /в полете тень и вечный холод? /Меж ними есть союз и связь /и сходство – пусть совсем немое. /Сойдясь вдвоем, соединясь, /им очень просто стать зимнюю («Откуда к нам пришла зима»).*

Зимняя ночь у Бродского выступает как фигура на фоне человеческой жизни. Не человеческая жизнь протекает на фоне зимы, а зима входит в человека: *«Откуда к нам пришла зима, /не знаешь ты, никто не знает»*. Поэту необходимо понять не столько –

откуда, сколько – почему пришла зима. Важным в стихотворении является звук:

*Умолкло все. Она сама
холодных губ не разжимает.
Она молчит. Внезапно, вдруг
упорства ты ее не сломишь.
Вот оттого-то каждый звук
зимой ты так жадно ловишь.
Шуршанье ветра о стволы,
шуршанье крыш под облаками,
потом, как сгнившие полы,
скрипящий снег под башмаками,
а после скрип и стук лопат,
и тусклый дым, и гул рассвета...*

Все звуки зимней ночи уместились в одной сложной синтаксической конструкции. Здесь есть повторы, как бы наполняющее все пространство: *шуршанье (ветра) – шуршанье (крыши); скрипящий (снег) – скрип (лопат)*. Но интересна еще и градация языковых единиц, обозначающих звук. От тихого *шуршанье* к более громким *скрип* и *стук* и, наконец, все сливается в неясный нарастающий *гул*. Аллитерация глухих [ш], [с] сменяется ассонансом звука [у], что важно для создания шумового эффекта.

Концепт *зимняя ночь* у И. Бродского выступает еще и как напоминание о неизбежности земного конца: *В определенном возрасте время года/ совпадает с судьбой*. В стихотворение «Эклога 4-я (зимняя)» тема смерти носит не трагический и неожиданный, а естественный и закономерный характер:

*Жизнь моя затянулась. В речитативе выюги,
обострившийся слух различает невольную тему
оледененья. Всякое «во-саду ли»
есть всего лишь застывшее «буги-буги».
Сильный мороз суть откровенье телу
о его грядущей температуре.*

В рассматриваемом отрывке из стихотворения И. Бродского прежде всего обращает на себя форма и ритмика стиха. Само название «Эклога» восходит к античной литературе и подразумева-

ет повествовательное описание мирной жизни, своеобразную идиллию. Повествование, в свою очередь, требует законченности мысли, что передается специфической повествовательной интонацией: повышением тона на логически выделяемом слове и спокойное понижение тона в конце предложения.

Можно предположить, что использование данной формы не случайно и продиктовано основной мыслью стихотворения. Тема сна из 1-й части «Эклоги» (*«Зимой смеркается сразу после обеда. / В эту пору голодных нетрудно принять за сытых. / Звон загоняет в берлогу простую фразу»*) постепенно переходит в тему смерти: *«Сильный мороз суть откровенье телу / о его грядущей температуре»*. Мелодика выюги сравнивается с речитативом, особой вокальной формой, которая воспроизводит интонацию живой речи, это как бы оледеневшая мелодия. Таким образом, создается цепь последовательных событий: быстрый мелодичный танец жизни замедляется, приближаясь к речитативу, застывает, и наступает оледенение как закономерный финал затянувшейся жизни.

В русской прозе концепт «зимняя ночь» также широко бытует, становясь фоном, на котором разворачивается действие, пространство, где живут и действуют персонажи.

Показательна в этом отношении «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголя. Остановимся на авторской специфике изображения, проявившейся уже в первом абзаце: *«Зимняя, ясная ночь наступила. Глянули звезды. Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа. Морозило сильнее, чем с утра; но зато так было тихо, что скрип мороза под сапогом слышался за полверсты... Тут через трубу одной хаты... вместе с дымом поднялась ведьма верхом на метле»*.

Зимняя ночь ассоциируется у Н. Гоголя со звездами, месяцем, морозом, тишиной и нечистой силой. На протяжении всей повести автор несколько раз возвращается к описанию ночи, и каждый раз она разная, то *«Светло, снег блестит при месяце. Все было видно, как днем»*, то *«...поднялась метель, и ветер стал резать прямо в глаза»*.

Описание зимней ночи у него статично: *«Снег загорелся широким серебряным полем и весь обсыпался хрустальными звезда-*

ми. Мороз как бы потеплел». Совершенный вид глаголов *загорелся, обсыпался, потеплел* обозначает предел действия, его естественный результат, что создает впечатление декорации к сценическому действию. Смена декораций в повести (переход от ясной, морозной ночи к ночной пурге и вновь к тихой и звездной полуночи) формируют семантическую композицию произведения.

В описании зимней ночи у Н. Гоголя центральное место занимает лексема *свет*. В пейзажных зарисовках главную смысловую и эмоциональную нагрузку несут прилагательные (*ясная, серебряным, хрустальными*), наречие (*светло*), глаголы (*посветить, блещет, загорелся*); все они репрезентируют свет, а устойчивый оборот *видно, как днем* усиливает восприятие.

Вечерние и ночные зарисовки характерны для произведений И.А. Бунина. Это вполне объяснимо темами его творчества – смерть, увядание, вечность.

Зимняя ночь является фоном, на котором разворачивается действие рассказа И.А. Бунина «Новый год». Супруги, давно живущие вместе, возвращаются зимой с юга в Петербург и в канун новогодней ночи останавливаются на ночлег в старой барской усадьбе. Впервые они отмечают новогодний праздник не в шумной компании сослуживцев, а вдвоем, среди *«мертвого молчания русской зимней ночи»*. Чувства супругов друг к другу проявляются именно в эту *«лунную зимнюю полночь»*. Они мечтают об уединении где-нибудь в деревне, понимая в то же время, что это невозможно. За новогодней ночью последуют триста шестьдесят пять дней, которые *сливаются в один беспорядочный и однообразный, полный серых служебных дней, год*. Бунинская зимняя ночь, тихая и прекрасная, наполнена прозрачным голубоватым светом и подчеркивает суетность человеческой жизни. Подобное описание зимней ночи встречалось в его стихотворении «Мороз». В бунинском концепте «зимняя ночь» значительное место занимает признак, заключённый в наречии *всюду*, прилагательных *мертвое и таинственное, существительном молчание*: *«... всюду было мертвое молчание русской зимней ночи, среди которой таинственно приближался Новый год»*.

Б. Зайцев в рассказе «Волки» помещает в зимнюю ночь волчью стаю, на которую идет охота. Окружающая действительность описывается с точки зрения волков (прием остранения), чующих

скорую смерть, поэтому сигналы смерти встречаются в повествовании довольно часто, да и сам рассказ заканчивается смертью вожака, которого загрызли голодные хищники: «...*Белое кругом... белое все кругом... снег. Это смерть. Смерть это*». И далее: «*За облаками взошла на небо луна, и в одном месте на нем мутнело желтое неживое пятно, ползшее навстречу облакам; отсвет его падал на снега и поля, и что-то призрачное и болезненное было в этом жидком молочном полусвете*». Тема смерти подкрепляется прилагательными *неживое* (пятно), *болезненное* (в полусвете), *безжизненные* (снега), глаголами (*ненавидит, похоронит*), сравнением снега со смертью.

Парцелляция в данном случае является средством речевой экспрессии. Повторы слов *белое* и *смерть* нагнетают чувство страха и близкого ощущения конца. Белый цвет становится знаком смерти. Таким образом, ассоциатами зимней ночи у Б.Зайцева помимо слов *снег, поземка, луна* выступают слова *белый* и *смерть*.

Итак, концепт «зимняя ночь» – достаточно устойчивое явление в русской литературе. Многообразие его значений обусловлено разными представлениями поэтов и писателей о мире, принадлежностью их к той или иной литературной школе, направлению, идеологическими воззрениями, конкретными условиями появления того или иного произведения. Данный концепт в изображении русских поэтов и писателей насыщен цветовой гаммой, звуковыми ассоциациями и имеет целую систему образов, берущих свое начало в историческом ядре концепта. Их представления о концепте «зимняя ночь» можно свести к следующим: 1) ее цветовое решение разнообразно – *аспидно-синяя, белесая, бледно-голубая, густо-черная, лазурная, седая, пепельно-белая, прозрачно-синяя, черная* и др.; 2) наличие/отсутствие луны, звезд: *беззвездная, безлунная, лунная, звездная, кромешная, беспросветная*; 3) состояние природы ночью: *безветренная, ветренная, морозная, выюжная, ледяная, метельная, снежная, холодная*; 4) она может быть продолжительной: *бесконечная, длинная, долгая, поздняя, глубокая*; 5) различно и звуковое решение: *безмолвная, бесшумная, гулкая, мертвая, немая, тихая*; 6) психологическое восприятие: *адская, безмятежная, безумная, бестолковая, восхитительная, волшебная, греховная, горькая, колдовская* и др.

Из проанализированных текстов мы выделили следующие атрибуты концепта *зимняя ночь*: *небо, месяц / луна, звезды, поле / дорога, снег / метель, человек*. Интересно заметить, что эти же слова вошли в число ассоциатов, выявленных при исследовании региональных особенностей ассоциативных рядов русской лексики *зима* (на примере ассоциативных рядов, предъявленных русскоговорящими якутами и жителями Воронежской области), приведенных З.Д. Поповой, которые подтверждают правильность выделения нами вышеуказанных атрибутов.

Языковые единицы создают модель ситуации. Однако она не была бы полной и не несла бы на себе отпечаток национальной культуры, если бы репрезентировалась в речи только вышеназванными лексемами.

При классификации языковых единиц, участвующих в репрезентации концепта *зимняя ночь*, мы учли сенсорно-перцептивные процессы, происходящие в человеческой психике при обработке информации, поэтому языковые единицы распределены по группам, обозначающим виды ощущений: кинестетические и вестибулярные, тактильные, слух, зрение. Систему звуков и цвета мы выделили особо, так как на их основе строятся в основном художественные образы; это подтверждается также особенностями рассматриваемого нами материала не только литературного, но и принадлежащего другим видам искусства.

Так, звуковое определение имеют почти все элементы концепта. Подчеркнутое внимание к отсутствию звука также несет семантическое значение. Если снег *скрывает и хрустит*, а метель *бренчит, воет, взвизгивает, гудит, стучит в бубен, поет, издает трели*, то поле *беззвучное и молчаливое, небо – немое*. Человек же воспринимает все это как *немую, страшную тишину*: «...И в этой страшной тишине / мои шаги не слышны мне» (К. Бальмонт).

Определяя звук отдельных атрибутов зимы, русские писатели воспроизводят звучание самой зимней ночи. В это время «... кажется, что нам слышна / архангельская тишина»; «безбрежная тишина» соседствует с «бездонным молчанием» природы, сбросившей «тревожный ропот ночи летней». Таким образом, зимняя ночь ассоциируется с тишиной, с одной стороны, с другой – это какофоническая музыка.

У ряда авторов появляется метафора *зимняя ночь* – сон, основанной на сходстве внешнего вида, производимого впечатления. На лексическом уровне понятие «сон» поддерживается глаголами *спать, дремать*, существительными *постель, покров* и производными от них. Семантическое поле смерти оформляется существительными *могила, одр, призрак, саван, скатерть (печальная), труп*; глаголами *стынут, стынет-цепенеет, кануть*; прилагательными *гробовая, мертвенно-свинцовые, траурные, мертвый, убитый, неживая*.

Еще одна метафора – *старуха* – *зимняя природа* – также основана на сходстве внешнего вида. Белый снег, укрывший землю, похож на седину в волосах старухи. Лексема *старость* наполнена следующими лексическими единицами: *старушка, безглазая, космы, ключья, посох, клюка, старуха пряжу прядет*.

В ряде цветовых определений можно обнаружить скрытую символику: в светлых, пастельных тонах принято видеть символ лёгкости, счастья, радости, романтичности, беззаботности, а в тёмных, вплоть до черного, – тяжесть, печаль, грусть, тоску, угрозу, мрак, безысходность.

Анализ текстов позволил выделить лексему *белый* как наиболее частотную. Она характеризуется следующими фоновыми долями знаний: *нравственная чистота, праведность, смерть*. Белый цвет символизирует внешнюю оболочку в противоположность внутренней сущности.

Второй, наиболее частотной лексемой является прилагательное *серебряный*, которое обозначает яркость и блеск светлого цвета.

Однако цветовая палитра зимней ночи, изображенная словесными средствами, представлена не только белым и серебряным цветом. Языковой спектр цветовых обозначений у некоторых поэтов (К. Бальмонт, И. Бунин) порой не уступает по своей гамме палитре импрессионистов: от *розово-странного*, почти *белого* – к *розовому*, затем *лимонно-апельсиновому, желтому, зеленому, голубому, синему* и вновь к *серебристо-белому*. Если в описании зимы встречается черный цвет, то он, как правило, наиболее характерен для фона (пространство, небо) на котором контрастирует нечто *белое* (снег, Млечный путь): «*Ночное небо низко и черно, лишь в глубине, где Млечный путь белеет...*» (И. Бунин).

Одним из самых ярких явлений языка в описании зимней ночи является метафора. Эта всеобъемлющая форма тропа в данном

случае интересует нас с когнитивной точки зрения – как способ создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении.

Когнитивная метафора обозначает то, что в языке нельзя выразить другими средствами. Подобное здесь отождествляется с подобным: *белый снег – белый саван* (покрывало, скатерть, постель), *белое поле – одр, саван*. Замерзшая земля сравнивается с трупом: «...*И простертый саван снежный / на холодный труп земли...*» (П. Вяземский), либо спящим. Знаки смерти присущи старости, поэтому образ старухи с седыми космами не является чем-то необычным. Мы имеем комбинацию двух сущностей: буквального смысла, передающего образное видение реалии, и ее метафору.

В современной концептуальной формуле зимней ночи нашли воплощение практически все элементы, выделенные нами в историческом ядре концепта: конь – метель: «*над крышею пурговый конь, / железом громыхая, скачет*» (А. Белый), волки – спутники зимней ночи: «*вой протяжный голодных волков / раздается в тумане дремучих лесов*» (Я. Полонский), бесы. Иногда они трансформируются под влиянием «личного опыта творцов культуры», отчего объем содержания концепта подвергается изменениям, приобретая дополнительные значения в связи с авторской идеей.

Тема зимней ночи не является необычной для русского искусства, каждый художник, поэт, музыкант придает этой теме свое мироощущение, смотрит на нее, исходя из своего жизненного опыта.

Пейзаж – один из самых популярных жанров живописи. Природа, ее жизнь, ее великолепие, изменчивость и таинственность издавна привлекали мастеров кисти. В 80-90-х годах XIX века возник лирический «пейзаж настроения», тесно связанный с общими тенденциями искусства того времени, и подвергший творческому переосмыслению традиции старой русской живописи. В этом виде пейзажа автор стремится очень тонко, эмоционально передать чувства и переживания человека, выказать свою любовь

к родной природе, сделать просторы одухотворенными. Пейзаж становится одновременно и местом действия, и носителем чувственно воспринимаемой «правды видения».

В целом ряде пейзажных зарисовок нашел воплощение концепт «зимняя ночь». Рассмотрим несколько из них.

Л.Л. Каменев «Зимняя дорога». 1866.

Художник изобразил безбрежный снежный простор, унылую зимнюю дорогу, по которой лошадь едва тащит дровни. Вдали виднеются в голубовато-сизой дымке снега деревня и лес. Ни солнца, ни луны, лишь унылое ощущение вечных сумерек. В изображении Л.Каменева дорога не вселяет надежды. Она занесена снегом, по ней мало кто ездит, она ведет в занесенную снегом деревню, где не горит ни одно окошко. Настроение картины тоскливое и печальное.

А.К. Саврасов «Зимняя ночь». 1869.

Как считают искусствоведы, это единственный на сегодняшний день известный зимний деревенский пейзаж художника. Образ зимней ночи здесь несколько романтизирован, за светящимися окнами избы словно затаился сюжет. Важнейшим средством выражения замысла становится сложная светотеневая, как будто сплавленная живопись с коричневато-оливковым колористическим строем, подсказанным неровным светом луны и вносящим чувство тревоги. Природа в этом пейзаже близка жизни человека и воспринимается через его чувства.

В.И. Суриков «Вид памятника Петру 1 на Сенатской площади в Петербурге». 1870.

Зимняя ночь. На полотне слева изображен памятник Петру 1, справа в глубине высится громада Исаакиевского собора. Два этих знаменитых сооружения образуют две параллельные вертикальные линии, уравнивающие композицию.

Вся площадь покрыта мягким белым снегом. Вдали проезжает карета, ближе к зрителю – извозчик, что придает картине своеобразную динамику. Темный силуэт всадника (памятника) кажется парящим в воздухе, так как гранитная скала, на которой стоит его конь, из-за серебристого инея и двойного освещения сверху (от луны) и с боков (от фонарей) выглядит светлой и напоминает ледяную или снежную глыбу. Это помогло органически связать

скалу и Медного всадника со снежной площадью, как будто это всплеск замерзшей волны. Цвет тени (извозчика, столбов) — голубой, голубовато-розовый. На снегу сложные рефлексы тени. Лунный свет ярк.

Суриков передет общее поэтическое впечатление от площади в зимнюю лунную ночь.

А.И. Куинджи. «Пятна лунного света в лесу. Зима». 1898-1908.

Художник мыслит цветовыми пятнами. Для него они такой же предмет изображения, как зимний лес. Реальный эффект заснеженных деревьев, пушистых сугробов, цветных теней используются художником для форсирования цветового тона. Это изначально декорированный образ зимы вымышлен, сказочен. Формы деревьев представляют собой как бы вариации кучевых облаков. Зачарованное состояние природы возникает благодаря яркости натурального лунного света. Художник словно смешивает свет двух миров: лунного реального и неестественного снежного.

В.А. Серов. «Тройка» 1899.

Эта работа была выполнена художником к юбилейному изданию сочинений Пушкина, предпринятого П.П. Кончаловским, и имеет подзаголовок «Иллюстрация к стихотворению «Зимняя дорога» А.С. Пушкина». По мнению искусствоведов, «Тройка» — одна из лучших графических работ Серова, проникнутая большим внутренним переживанием темы. По всей видимости, художник специально избрал для иллюстрации лирическое стихотворение, где важна не сюжетная канва, а передача эмоционального содержания и общей «музыки» стихотворения в зримых формах. Проникнуть в строй мыслей и чувств поэта и осмыслить его образы удалось через пейзажные задачи.

Запряженный тройкой возок с седоком и ямщиком изображен сзади, устремленным в глубину картины и еще более силуэтно рисуется на фоне зимнего пейзажа. Этот пейзаж и составляет основу эмоционального строя изображения. Серову удалось передать тусклый свет луны, едва пробивающийся сквозь тучи, тот самый «печальный свет», который она льет на «печальные поляны». Выразительна даль; снежное поле контрастирует с темной тучей, идущей от горизонта. Тонкие переходы освещения пере-

дают невеселые думы путника: «...скучно, грустно... путь мой скучен». Скучность «состояния» природы соответствует тоске путника.

Г. Нисский. *«Над снегами»*. 1959-1960.

Картина поражает своим цветовым решением. Яркий контраст сине-фиолетового ночного неба и яркого, желто-оранжевого самолета, летящего над темно-голубыми снегами. Горизонтальная линия самолета справа уравнивается строго вертикальными соснами, изображенными слева. Сочные и яркие краски полны оптимизма. Самолет похож на комету, прорезающую пространство и побеждающую темноту.

В. Бельницкий-Бируля. *«Зимний сон»*. 1923.

Приближение сумерек автор передает цветом. Мягкое серовато-голубое небо, сиреневые тени на снегу. Наитончайшие оттенки этих красок, спокойный колорит придают картине камерность и поэтичность. Сложнее было показать, как падает снег, но художник сделал это мастерски: при помощи наложения коротких, слегка загнутых мазков, от которых поверхность полотна как бы вибрирует.

В. Нестеров. *«Зимний сад»*. 2000.

Темные силуэты старых безобразных яблонь невольно хочется сравнить с вмерзшими в лед дантовыми грешниками. Яблони, такие прекрасные весной, такие щедрые осенью, зимой напоминают о неизбежности конца. Серо-голубой тон картины, без оттенков, делает ее холодной и мертвой. Яблоневого сада обнесено изгородью, а за ней – безбрежная серая даль, напоминающая Космос. Взгляду не на чем остановиться, и он вновь возвращается в ограниченное плетнем пространство, к мертвым яблоням. Лишь лестница, забытая с осени, прислоненная к яблоне, стремится вырваться из замкнутого пространства в ночное небо.

Таким образом, целый ряд русских художников пишет на тему зимней ночи, называя иногда свои полотна по-другому. Зимняя ночь у них – это и страшный образ, связанный с чернотой, смертью, и позитивный образ, соотносимый с миром, сном, отдыхом, мечтами. Ночь в восприятии художников пропитана не только первобытными страхами перед злыми силами стихии, но и покоем, ти-

шиной. Эти образы создаются за счет цветового ритма построения картины, ритма расположения предметов и их деталей и т.д.

Говоря о концепте культуры, желательно рассмотреть еще одну семиотическую систему – музыку, которая есть лучшее средство выражения иррациональной сущности мира. Такое понимание музыки представлено в работах немецкого философа А. Шопенгауэра. Музыка противопоставлялась им всем другим видам искусства, ибо все они, в конечном счете, оперируют образами, сопоставимыми с реальной действительностью. Преимущество музыки, по Шопенгауэру, состоит в том, что язык ее безобразен, она выражает не форму явлений, а самую суть их, музыка независима от предметного мира. Под влиянием Шопенгауэра эту же идею разрабатывал русский поэт А. Белый, утверждавший музыку господствующим видом искусства. Описывая изображение зимней ночи в русском искусстве, невозможно обойтись без анализа произведений русских композиторов.

Этот концепт широко представлен и в русской музыке. «У камелька» П. Чайковского – музыкальная пьеса. Сменяющиеся музыкальные образы этой пьесы отражают переменчивость русской зимней ночи – от ясной морозной до буйствующей метельной. Нежные, мягкие звуки противопоставлены резким и тревожным, что передает ощущения человека, сидящего у камина и слушающего, как за окном воеет и беснуется пурга.

Тонко чувствовал зиму Г. Свиридов. Покой и движение, печаль и свет, сиюминутное и вечное в свиридовской «Метели», кантате «Снег идет» по мотивам Б. Пастернака. Погружаясь в слово, композитор одновременно возвышает его через музыку. В его произведениях стихи как бы обретают крылья и летят в неожиданном направлении.

Романс С. Танеева «Зимний путь» на стихи Я. Полонского по своему образному содержанию – сугубо русское произведение. В зимнюю ночь под звон колокольчиков и скрип полозьев героя *мерещатся страшные сны: «Мне все чудится будто скамейка стоит, / На скамейке старуха сидит, / До полуночи пряжу прядет».*

Композитора Н. Метнера вдохновило на создание романса стихотворение А. Пушкина «Зимний вечер». Стоит добавить, что музыку на эти пушкинские стихи писали М. Яковлев, Г. Свиридов. Каждый музыкант привнес в это стихотворение свое видение ночи. Романс Н. Метнера хрупок, нежен, написан экономно и муд-

ро. Здесь присутствует и невысказанная грусть, и печаль, и раздумья. Равноправным участником действия является фортепиано. Чувства героя, картины природы рисуются быстрыми волнообразными пассажами, разным темпом.

Среди имен русских музыкантов особняком стоит имя П.И. Чайковского. Отличительной чертой композитора было восприятие природы не только глазами художника, любующегося красивыми видами, но и ощущение ее как реального мира, частью которого является и он сам.

Симфония №1 соль-минор, сочинение 13 «Зимние грезы» была написана композитором в 1866 году после путешествия к берегам Ладожского озера и на остров Валаам. Суровая прекрасная природа тех мест произвела на него неизгладимое впечатление и вдохновила его на создание чудесных музыкальных пейзажей Первой симфонии.

В этой симфонии нет трагических философских концепций, глубоких тяжелых раздумий о жизни. Все насыщено прелестью русского пейзажа, юношескими мечтами и грезами. Симфония – своеобразный музыкальный путевой дневник.

1-я часть – «Грезы зимней дороги». Уже из названия ясно, что П.И. Чайковскому интересны не столько зарисовки, сколько передача настроений, ассоциаций. По характеру образов 1-я часть близка к стихотворению Пушкина «Зимняя дорога» и рассказу «Метель» Толстого.

Образ русской дороги, уходящей вдаль и рождающей разные думы, мечты возникает в представлении слушателя. Звуки колокольчика и протяжная ямщицкая песня рождаются звуками флейты и фагота. Ее фон – тремоло скрипок, а затем и деревянных духовых, имитирующих серебряный звон колокольчика. Темп из минорного становится мажорным, светлым и веселым. Затем возникает новый мотив, как бы воспроизводящий напев метели. Эта мелодия сменяется песней ямщика. Колорит музыки меняется: стремительные пассажи, беспокойное тремоло, тревожные фанфары – создают драматическую, напряженную атмосферу. И вновь лирическая тема выходит на первый план: колокольчик звенит все тише и тише, вдаль уходит кибитка.

В 1876 году П.И. Чайковский издает двенадцать музыкальных пьес под общим названием «Времена года». По содержанию пьесы связаны с месяцами года, они носят ярко выраженный нацио-

нальный характер, музыка пронизана интонациями народной песни, танца, бытового романса. Первая пьеса, посвященная январю, — «У камелька», вторая, февральская, — «Масленица», и, наконец, двенадцатая, декабрьская, называется «Святки».

Простыми выразительными средствами, не прибегая к виртуозным эффектам, оставаясь преимущественно в рамках камерного стиля, композитор живописует картины зимы, вызываемые ими поэтические настроения, чувства, душевные состояния. Эмоциональное настроение пьес различно. «Масленица» и «Святки», подвижные, динамичные, развернутые по форме, окрашенные в разные тона, несут на себе отпечаток русской удалости и широты. Иной характер у пьесы «У камелька». Она элегична, психологически выразительное лирическое настроение делает ее камерной по своим масштабам, сдержанной в своем музыкальном движении.

Таким образом, тема «Зимняя ночь» оказалась близка и русским композиторам. Звукоизобразительные приемы музыкального письма становятся носителями эмоционального содержания произведений. Звуки зимней ночи передают не только состояние природы, но и настроение лирического героя. Они служат средством восприятия окружающего мира. В произведениях велика роль переживания звуковой гармонии.

Таким образом, тема зимней ночи нашла свое отображение в разных видах русской литературы и искусства. В системе образов литературы, живописи, музыки нами обнаружено значительное количество ночных зимних мотивов. Они выявляют самые разные художественные концепции авторов. Такое внимание к данной теме в литературе, живописи и музыке свидетельствует о том, что *зимняя ночь* — концепт русской культуры.

Специфика отражения концепта *зимняя ночь* в разных видах искусства различна, что обусловлено особенностями используемых изобразительных средств, т.е. языков данных видов искусства. Однако общим для живописи и литературы является использование цветовых символов, для музыки и литературы — использование звуковых ассоциаций. Вместе с тем система образов, находящихся в историческом ядре концепта, находит отражение и в живописи, и в музыке, и в литературе. Эти образы дополняются чувственным опытом художников, несут на себе отпечаток эпохи.

Выделяя тот или иной фрагмент мира для описания, художник концептуализирует мир, наполняя личностными смыслами сущ-

ностные реалии бытия. Он как бы конструирует собственную реальность, и часто его ментальный мир почти так же значителен и глубок, как и реальный.

Наблюдения над произведениями русских поэтов, прозаиков, художников и музыкантов позволяют подтвердить многие положения, касающиеся содержания концепта как единицы изучения когнитивной лингвистики.

Концепт *зимняя ночь* становится символом, с одной стороны, страха, смерти, опасности, загадочности природы, тайного, непознанного, а с другой, напротив, – чего-то умиротворенного, ясно-светлого, чистого, радостного.

Структура описанного концепта подтверждает концепцию Ю.С. Степанова о трех компонентах структуры концепта вообще. «Зимняя ночь» имеет основной признак (темная часть суток в холодное время года), дополнительные признаки (зимняя ночь как символ покоя и тревоги, смерти и сна, страха и радости) и внутреннюю форму (зимняя ночь как способ передачи пространственных и временных ощущений, как олицетворении внутреннего смятения человека, как связующее звено между жизнью и смертью).

Зимняя ночь как явление окружающей русского человека действительности, входя в его сознание и преломляясь в нем, приобретает значение сложных концептуальных метафор.

Образы зимней ночи вошли в систему художественного мышления, приобрели многозначную смысловую трактовку. Тема стала аллегоричным и символично-философским отражением исторического времени, концепций бытия. Русским искусством разработана глубокая поэтическая, эстетическая философия зимы. Совокупность всего этого создает концепт – ментальную сущность, которая несет на себе отпечаток духовного облика нации.

Данный концепт в русской культуре сопряжен со значительным количеством негативных коннотаций (ср. ночь – божество мрака, а зима – беда, несчастье, опасность), но он притягателен для поэтов в силу своей загадочности, содержащейся здесь тайны.

Концепт дерева. Будучи природным символом, дерево во многих культурах стало знаменовать динамичный рост, природное умирание и регенерацию. Почтительное отношение к дереву

в разных культурах основано на вере в его целительную силу, на их одушевлении. В волшебных сказках деревья защищают, исцеляют, исполняют желания. Восточные славяне – лесные жители, а потому почти каждое дерево они наделяли сверхъестественной силой и считали, что характер и будущее человека зависят от его связи с природой. Жрецы древних галлов (кельтов) – друиды – утверждали, что каждый человек соответствует одному из деревьев не только внешним сходством, но и характером: деревья, как и люди, бывают одинокие и групповые, деликатные и настойчивые, мощные и слабые. На этом основан гороскоп друидов.

В современных науке и искусстве связь растений и человека рассматриваются Н. Золотницким, Э. Левковым, Т. Шамякиной и др.

Славяне, живя в лесах, относились к деревьям с особым почтением. Растения, трава, деревья, по преданиям древних, обладали сверхъестественной силой – как целительной, так и разрушительной. Например, береза, дуб, ель, яблоня, груша, вишня у славян – это символы доброго начала; калина, рябина, осина – символы несчастья. В основе этих представлений – архетип дерева-тотема.

В мифах различных народов рассказывается о деревьях-тотемах. У якутов особо почиталась стоящая отдельно береза, у тувинцев – лиственница. У сахалинских нивхов существует миф о происхождении их от лиственницы или ели [21]. Особую символическую нагрузку в христианских культурах имеет лоза: Христос говорил о себе «Я лоза», а ученики были как бы ее ветвями.

Во многих русских загадках дерево и человек сливаются:

*Стоит дуб
На дубу клуб,
На клубу семь дырочек (Человек).*

*Стоит Алена,
Платок зеленый,
Тонкий стан,
Белый сарафан (Березка).*

Из этих примеров видно, как мифологическое становится культурно-эстетическим.

Дерево у славян – мотив приобщения к миру предков [26; 39], что обусловлено и природными факторами, и фольклорно-обряд-

довыми традициями, и многовековым земледельческим укладом жизни, и мифическими представлениями о мировом дереве, дереве жизни. Предание о мировом дереве, которое обнимает корнями землю, а ветвями держит небо, славяне относят к дубу. Существует предание о железном дубе, на котором держатся вода, огонь и земля, а корень его покоится на божественной силе.

Деревья – плоды Матери-Земли. В славянской мифологии дерево рождено от брака земли и неба; его питает не только земля и вода, но и солнечный свет (что подтверждено наукой – в листьях под влиянием солнечного света происходит процесс фотосинтеза, и дерево живет). Именно из-за своей принадлежности к двум мирам дерево занимает столь важное место в мифопоэтических представлениях славян.

Соединяя глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, дерево выступает как символ памяти о прошлом, образ самой вечности. Отсюда мотив посадки дерева, распространившийся в XX в., как символ сознательного и рукотворного бессмертия.

Лес – место тайн и опасностей, посвящений и испытаний, но одновременно и символ убежища. По мифологическим представлениям славянских народов *лес* – это запредельный мир, царство мертвых. Отсюда сильное проклятие у славян: *Иди ты в лес!* Это пожелание смерти.

Особенно тесная связь у человека с плодовыми деревьями. Такое дерево в большей мере принадлежит миру культуры, нежели природы [2; 84]. По обычаям славян, плодовое дерево – двойник человека: умер человек – нужно срубить дерево. Такой обычай, например, отмечается в Мозырском районе Беларуси. Вторичное цветение плодовых деревьев предвещает человеку мор, голод и т.д. У славян считается, что человек и фруктовое дерево влияют друг на друга: бездетный человек своим прикосновением может лишить дерево плодовитости.

Таким образом, хотя растительность – низшая форма жизни, но именно в ней можно рассмотреть и через нее постичь изначальные закономерности бытия; жизнь деревьев совершенна именно потому, что в ней нет лжи, нет разрыва между сущим и должным: каждый миг дерево есть то, чем оно призвано быть на земле.

Описывая концепт «дерево», мы сталкиваемся с коллективной мудростью народа, с его обычаями и оберегами. Так, русские считают, что убитую змею, чтобы она не ожила и не укусила человека, нужно повесить именно на осину. Когда богатырь Добрыня убил змея, он повесил его на осину кляпую: «Сушился ты, змей Горыныще, на той-то осине на кляпяя». Именно осина, как свидетельствуют поверья, охраняет славян от злых духов (из растений аналогичную функцию выполняет лопух, крапива, полынь и др.): с этим поверьем связан обычай забивания осинового кола в могилу людей, подозреваемых в колдовстве, ведьмачестве. Заостренный осиновый кол получил в глазах народа значение Перуновой палицы – как бы скипетра верховного бога-громовника древних славян. По свидетельству сказок, колдунам, вышедшим из могил, вколачивают в сердце осиновый кол. В свою очередь, ведьма может пользоваться осиновым колом или веткою для своих волшебных чар: ударяя этой веткой в грудь сонного человека, она наносит ему незримую рану и жадно упивается его кровью.

Дуб – одно из самых сакральных деревьев, с которым связано много символических пластов. Индоевропейский корень «дуб» тождественен корню слова «дерево». Под сенью дуба Аврааму явился Господь. Это символ твердости, крепости, прочности, долголетия. Только очень сильного и здорового человека русские сравнивают с дубом. Дуб является также символом доблести и мужества: изображение дубового листа используется в военной униформе. Мировое Дерево, в представлении русских, – дуб.

Береза особенно любима русскими, примером чему может служить следующая загадка о ней: *Есть дерево об четыре дела: первое дело – мир освещать* (лучина); *другое дело – крик утишать* (деготь на колеса); *третье дело – больных исцелять* (березовый сок, веник для бани); *четвертое дело – чистоту соблюдать* (веник для подметания пола). В бане попариться, колесо смазать, лучину зажечь, весной собрать целебный сок, очищающий кровь и восстанавливающий силы после долгой зимы.

Береза – священное дерево в славянской мифологии. Ее почитали прежде всего как символ берегинь, русалок: во время весеннего праздника Семика девушки надевали березовые венки. Береза считалась покровительницей юных дев. Она связана также со

сказаниями о Берендеевом царстве. Есть сведения, что некоторые славянские племена, жившие на территории западной России и Беларуси, хоронили людей в бересте. Может быть, поэтому береза считалась вместилищем душ умерших.

От многих болезней крестьяне раньше лечились так: купались в реках и лесных родниках, вытирались чистой тряпицей, которую вешали на дерево или ракитов куст. Смысл обряда в следующем: смывая и стирая со своего тела недуг, как бы передают его дереву как земному представителю того небесного, райского дерева, которое дает живую воду, исцеляющую все болезни. Когда истлевет тряпица на дереве, должна согнуться и сама болезнь.

Известна также защитная функция еловой ветки, поэтому на похоронах разбрасывают еловые ветки, которые якобы преграждают путь мертвецу обратно. Зеленая ветка способна защитить и домашний скот, поэтому белорусы до сих пор весной (впервые) выгоняют скот на пастбище именно зеленой веткой.

У восточных славян верба – символ весны, поэтому они ею заменили священные пальмовые ветки, освящаемые в праздник Вход Христа в Иерусалим. Освященными веточками хлестали детей и скот для здоровья. Дотронуться такими веточками до человека означало обновить его здоровье. При этом пели:

Верба хлёст

Бьёт до слез.

Верба синя

Бьет несильно,

Верба красна

Бьет напрасно,

Верба бела

Бьет за дело,

Верба хлёст –

Бьет до слез!

Вербе и ее сережкам приписывалась целебная сила. Крестьяне съедали по 9 вербных сережек, считая это лекарством от лихорадки. Клали вербу в воду, в которой купали больных детей.

Многие верили, что освященная верба может остановить летнюю грозу, а брошенная в пламя – помочь при пожаре. Скотину в поле весной выгоняли веточкой такой вербы.

А вот сажать вербу считалось плохой приметой. Говорили: *Кто вербу сажает, сам на себя заступ готовит* (умрет тогда, когда из этой вербы можно сделать заступ, лопату).

С вербой было связано много пословиц, поговорок: *Верба распутину ведет, гонит с реки последний лед; Немец – что верба: куда ни ткни, тут и принялся; На вербе груши (о лжи).*

У белорусов существует поверье, что на Ивана-Купалу раскрывается вся природа и даже земля (поэтому становятся видны клады). Купальский культ – это не только поклонение солнцу, но и почитание растений, которые в купальскую ночь, согласно поверьям, обладают особой амбивалентной силой, могущей быть и целебной, и ядовитой. В ночь на Купалу расцветает папоротник, завладев цветком которого человек становится всеведущ, потому что начинает понимать язык зверей и растений. Как гласит поверье, папоротник цветет только одну ночь, а цветы его горят, как искорки. Их охраняет нечистая сила, поэтому часто ушедшие в лес за этим цветком погибают. На купальском рассвете белорусы омываются росой, ибо это якобы помогает сохранить здоровье.

В целом ряде фразеологических единиц сохраняются сведения о народной духовной культуре – мифах, обрядах, поверьях, обычаях, связанных с растениями. Например, фразеологизм *березовая каша* до сравнительно недавнего времени имел два значения: 1) весенняя обрядовая каша с березовыми почками; 2) ритуальное битье. Сейчас первое значение почти утрачено, а осталось только второе, которое тоже несколько изменилось и стало обозначать «хлестание ветвями, порку розгами, вообще битье» (В.И. Даль), отсюда современный фразеологизм *дать березовой каши*.

Мифологемы, давшие жизнь этим фразеологическим единицам, утрачены в сознании конкретного носителя языка, но сохранились в коллективной памяти нации, в их языке и культуре. Через них язычники «породнили душу со стихиями» (Ф.И. Буслаев), растениями и деревьями.

Описанное нами восприятие дерева в русской культуре отражает лишь первый, исторический слой концепта (по Ю.С. Степанову).

Следующий важный слой концепта отражен в словарях. Согласно словарю В.И. Даля, дерево – «самое крупное и рослое растение». С ним связано много поверий, загадок, песен, обрядов. Загадка: *Есть дерево: крик унимает, свет наставляет, больных исцеляет* (береза). *От доброго дерева и плод добрый; Лист по дереву не плачет; Куда дерево клонилось, туда и повалилось; Рубить дерево по себе; Из-за леса деревьев не видать.*

М.М. Маковский в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» (М., 1996) выделяет у слова «дерево» следующие символические значения: «вместили-

ще душ», «середина» (Мировое Дерево стояло посередине Мироздания), «число», «музыка, гармония», «чудо», «жертвоприношение» (животные, приносимые в жертву божествам, часто подвешивались на деревьях) и др.(с. 134-141). Будучи в большинстве своем утраченными современным языком, эти значения неожиданно являют себя в поэзии.

Основу русского концепта «дерево» составляют поэтические воззрения, потому что, говоря словами Э. Тайлора, «поэзия сроднила нас с древней одушевленной философией природы». В отечественной литературе есть несколько крупных произведений о жизни деревьев, среди которых поэтические тексты «Славянское дерево» К. Бальмонта (1906), «Деревья» М. Цветаевой (1923), поэма Н. Заболоцкого «Деревья» (1933), прозаический текст «Отцелес» А. Кима (1990) и др.

Какие деревья считаются наиболее поэтическими у русских и белорусов? На первом месте по количеству посвященных ей строк русскими поэтами идет береза, потом в порядке убывающей частоты – сосна, дуб, ива, ель и рябина, тополь, клен и липа. Причем в разное время поэтизируются разные породы деревьев: поэты первой половины XIX века, например, Пушкин, чаще обращались к дубу и сосне, а со второй половины нашего века (от Фета) начинается поэтический культ березы. В XX в. внимание поэтов (И. Жданова, В. Хлебникова, Б. Пастернака и др.) переключается на тополь, в котором они видят стройного рыцаря.

Наиболее поэтичными для белорусов являются калина и рябина, которые стали символами девичьей привлекательности, скромности.

В произведениях русской поэзии дерево часто выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, все стороны света. Например, в стихотворении А. Фета «Заря прощается с землею...» верхушки деревьев озарены заходящим солнцем, и создается иллюзия, что они принадлежат не только земле, но и небу:

*Как будто, чуя жизнь двойную
И ей оваяны вдвойне, –
И землю чувствуют родную,
И в небо просятя оне.*

В русской «растительной» поэзии мы сталкиваемся с интуитивными постижениями мира каждым из поэтов. Так, у К. Бальмонта мы встречаем попытку создать поэтический аналог мифического Мирового Дерева, поэтический образ которого создан с учетом тех реальных деревьев, которые произрастают на славянской земле. Это дерево цветет круглый год – «от ивы к березе, от вишня к ели», оно образует «терем», под крышей которого живут разные народы.

Очень нежный образ вербы создает К. Бальмонт в своем стихотворении «Вербы»:

*Вербы овеяны
Ветром нагретым,
Нежно взлелеяны
Утренним светом.

Ветви пасхальные,
Нежно печальные,
Смотрят веселыми,
Шепчутся с пчелами...*

Деревья Н. Заболоцкого – это «императоры воздуха», одетые в зеленые мантии, «бабы пространства», «солдаты времени», «деревья-пароходы», «деревья-лестницы», «деревья-гробницы».

Наиболее интересны поэтические прозрения М. Цветаевой, у которой деревья одухотворены, эмоциональны, чувственны.

Лес дан в ее творчестве вместе с человеком, сквозь призму человеческого мировосприятия. В деревьях она видела и библейские (*Вяз – яростный Авессалом; Саул, Давид*) и мифологические (*Элизиум – античный рай*) картины, искала с ними общения, как с людьми, отождествляла деревья и творчество. У нее есть особые циклы «Деревья», «Куст», «Сад».

Она обращалась к деревьям, *изверясь в смертных*, т.е. в людях, жить среди которых она не может, ибо жизнь с ними

*...двоедушье
Дружб и удушье уродств.*

Деревья лечат душу, спасают, поэтому она восклицает:

*Деревья! К вам иду! Спаситесь
От рева рыночного!*

Рев рынка губителен для слуха Поэта, а спасение от него – в царстве деревьев. Деревья становятся символами, получают эпитеты-символы: дуб богоборческий, ивы-провидицы, березы-девственницы и т.д. Поэт вдыхает в них душу, очеловечивает их, а потом выбирает их в собеседники. Каждое дерево у нее выполняет особую функцию:

*Дуб богоборческий! В бои
Всем корнем шествующий!
Ивы-провидицы мои!
Березы-девственницы!*

*Вяз – яростный Авессалом!
На пытке вздыбленная
Сосна! – ты, уст моих псалом:
Горечь рябиновая...*

Деревья устремлены ввысь (*ввысь сорвавшийся лес!*), становясь как бы равными Богу, отсюда, вероятно, богоборчество дуба, как самого высокого и долгоживущего дерева. Ивы-пророчицы, потому что, повиснув над водой, смотрят в нее и видят там будущее. Березам же присуща девственная белизна, поэтому *березы-девственницы*.

Собственное мироощущение подано сквозь призму вереска, ее отчаявшаяся душа погружается в его заросли:

*В вереск-потери,
В вереск-сухие ручьи.*

В своем одиночестве вереск полон подлинным дыханием жизни, жизнью духа, поэтому и для поэта вереск становится царством души.

Мировосприятие поэта-пророка дано через шум *лиственных разливов*, с которыми сравнивается пророчествующая душа:

*Каким наитием,
Какими истинами.
О чем шумите вы,
Разливы лиственные?*

Через лиственные разливы путь лежит *В пророчества / Речами косвенными.*

Лес идет в ее поэзии в следующих вариантах: сень, лес-зеленец, лесок, лесочек, перелесок, опушка, роща, куща, бор, тайжища, урман, урёма.

Лес – это рай на земле, деревья для поэта – Элизиум души, который подобен острову блаженных, античному раю, это концентрация чистоты и свободы:

*Где ни рабств, ни уродств,
Там, где все во весь рост,
Там, где правда видней:
По ту сторону дней...*

В цикле «Деревья» можно проследить несколько основных мотивов, один из которых – жертвенность: *У деревьев – жесты трагедий. / Иудеи – жертвенный танец! / У деревьев – трепеты таинств.* Деревья – душа скорбящая: *У деревьев жесты надгробий...* Сквозь жизнь деревьев просвечивает агония гибнущей России.

Деревья – это еще и лекари: *Но знаю – лечите / Обиду Времени- / Прохладой Вечности...*

Именно к деревьям она обращается с нежностью: *Простоволосые мои / Мои трепещущие!*

Два тополя, стоящие напротив ее дома в Борисоглебском переулке, стали в ее стихах символом поддержки, источником тепла и сочувствия ей в трудное время. Сама она советовала всем: «Идите к богам: к деревьям! Это не лирика; это врачебный совет».

Деревья противопоставлены человеческой жизни: в них есть трагичность, но нет «земных низостей». С деревьями у нее связаны ясность, чистота, высота:

*Древа вещая весть!
Лес, вещающий: – Есть
Здесь, над сбродом кривизн –
Совершенная жизнь:
Где ни рабств, ни уродств,
Там, где всё во весь рост...*

Осенние деревья вызывают в ее поэзии множество цветковых и зрительных ассоциаций, что для ее поэтики – редкость.

Одно из последних ее стихотворений – это молитва:

*За этот ад,
За этот бред,
Пошли мне сад
На старость лет.*

Таким образом, наши наблюдения над русскими поэтическими текстами позволяют дополнить модель концепта дерева следующим образом: это и место пребывания злых и добрых духов, и рай земной, место отдохновения и очищения; с деревьями связаны ясность, чистота, высота, целебная сила, но и опасность, тайна; дерево может быть оберегом.

2.4. ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЧЕЛОВЕКЕ – ДУРАК И ЮРОДИВЫЙ

Концепт «дурак» один из ключевых концептов русской культуры. За словом «дурак» – мир образов, представлений, система ценностных установок, метафор. С его помощью выделяют не столько определённую группу людей, обладающих рядом характерных признаков, сколько квалифицируют поведение любого человека в случае нарушения им различных социальных стереотипов. В.И. Даль наделяет дурака следующими признаками: *«глухой, тупой, непонятливый, безразсудный, малоумный, безумный, юродивый»* – совершенно очевидно, что любой человек в ряде случаев может стать носителем некоторых из этих признаков.

Дурак – один из самых колоритных и популярных персонажей в русских сказках. Он занимает самую нижнюю ступень на социальной лестнице. Даже само это слово – ругательство у русских. Дурака все презирают, над ним смеются; даже в родной семье – он существо отверженное.

«Фигура дурака, который с видимым безрассудком сочетает в себе образ вещего, составляет один из интереснейших парадоксов сказки, притом не одной русской сказки, ибо образ вещего безумца или глупца пользуется всемирным распространением: «священное безумие» известно еще в классической древности.

Тайна этого парадокса у всех народов одна и та же: она коренится в противоположности между подлинною, т.е. магической мудростью и житейским здравым смыслом... Образ «дурака» как бы вызов здравому смыслу». [135; 416].

Несчастный и обездоленный дурак занимает почетное место у многих народов. У русских – это Емеля-дурак, который ленив до предела, а потому все время лежит на печи. Его поступки противоречат расчетам житейского здравого смысла и потому кажутся глупыми, а между тем он оказывается мудрее своих «умных» братьев, потому что «угадывает мудрость каким-то вещим инстинктом». Он как бы запрограммирован на иномирное поведение. Дурак сложен, его образ непонятен и стереоскопичен. В русских сказках о дураке – слабость волевого героического элемента.

Дурак во всех сказках ленив, лежит на печи и не любит работать. Он грязнуля и зачастую пьяница. Но главное его свойство – он все делает по-дурацки, т.е. невпопад, не как все люди, вопреки здравому смыслу. Он идет, *не зная куда*, точнее, *куда глаза глядят, куда ноги несут*. Это делало его фигуру комической.

Дурак приносит вред семье и обществу, но делает это не по злему умыслу, а по недомыслию. Народ же симпатизирует ему, потому что он правдив и простодушен.

В середине сказки ему вдруг начинает везти, он превращается в необыкновенно удачливого человека. Дурацкое поведение становится залогом счастья.

Итак, дурак пребывает в состоянии неразумной пассивности, которому все блага приходят сами. В этом проявляется специфический русский характер: пассивность, лень, надежда на «авось», на то, что все сделается само собой. Такая сказка окрыляет человека, вдохновляет его, но в то же время усыпляет его энергию. Дурак есть у немцев (в сказках братьев Гримм, например).

Суть дурака – глубока: отказываясь от контролирующей деятельности разума, открывается простор для постижения высшей истины, которая открывается человеку *сама*. Его пассивность – это ожидание, когда истина придет вопреки здравому рассудку, без усилий, сама собой, он открыт для высшей силы. Поговорка: *Бог дураков любит*.

Язык фиксирует коллективные стереотипные и эталонные представления о человеке, называемом «дураком». Эти представ-

ления отражены в первую очередь в лексическом фонде языка, в частности, в его фразеологии. В системе языка лексико-семантическое поле «дурак» включает: синонимы — *тупица, глупец, шут, юродивый*, — называющие различные признаки нестандартного поведения или качеств человека. *Тупица* — это человек, у которого «малая скорость восприятия и обработки информации, низкая степень способности к интеллектуальной деятельности» (*беспросветный тупица*); *глупец* — «человек, неспособный к интеллектуальной деятельности» (*глупый, что малый; глупому не страшно и с ума сойти*); *шут* — тот, кто «избрал для себя роль дурака» (*шут полосатый, шут гороховый*); *юродивый* — «непохожий на остальных во всём изначально» (см. также далее). Все они изображают человеческие неудачи (кроме юродивого): достоинство у них легко превращается в фарс, мудрость — в идиотизм. Антоним — *умный*, выделяется на основе признака — «высокая степень способности к интеллектуальной деятельности»; создание оксюморона *умный дурак* возможно не только и не столько благодаря парадоксу, сколько закреплённому в сознании русского человека ещё одному качеству дурака — иметь особое видение природы вещей, тем самым проявлять свой особый ум (например: *не будь дураков на свете, не стало б и разума; дурак завяжет и умный не развяжет*).

Во фразеологическом и паремиологическом фондах русского языка сохранены единицы, с помощью которых о дураке говорят как о человеке, чьё поведение оценивается неодобрительно-отрицательно. В таких фразеологизмах базовыми используются слова-компоненты *дурак, голова*, например: *набитый дурак, петый* (устар.) *дурак, отпетый дурак, беспросветный дурак, круглый дурак, набитый дурак, стоеросовый дурак, стопроцентный дурак, валять дурака (дурочку), оставлять в дураках, дурень дурню рознь, нашел дурака, дураку закон не писан, ищи дурака, дурак с замочкой, большой руки дурак и др.; голова соломой набита, без царя в голове, голова садовая (еловая), дубовая голова, дурья башка, мякинная голова.*

Слово-компонент *дурак* маркирует фразеологизмы в идеографическом аспекте: с их помощью называется такое поведение, когда один из участников ситуации (некто У) не позволяет / позволяет квалифицировать свои действия как *нарушающие соци-*

альный стереотип. Так, например, в идиоме *нашёл дурака* описана ситуация, когда некоторый субъект X навязывает другому субъекту – У поведение, связанное с нарушением его планов, интересов, т.е. ему предлагается вести себя так, как если бы У являлся самим X и был заинтересован в реализации его планов и его интересов. Фрейм, который соотносится с такой ситуацией, может включать следующие знания: поведение, для которого характерно идентификация себя самого с другим; отказ от своего «Я», нивелирование своих личностных характеристик свойственно людям психически неразвитым, интеллектуально ущербным, т.е. неспособным в принципе выделиться из группы других в силу природного недоразвития – поведение таких людей нарушает норму. Эта категория людей квалифицируется в языке с помощью лексемы «дурак» (любопытно значение русск. диал. дурь = «гниль»; др.-прусс. *durai* «боязливо»; лит. *padurmai* «стремительно») которая закрепляет в своём значении признаки несвойственного большинству людей поведения, которое оценивается как **нестандартное, а значит – опасное.**

Лингвокреативное мышление отображает сцену с субъектом дурак в виде протоситуации, которая абстрагирована от деталей и включает признаки: поведение субъекта, называемого «дурак», **характеризуется нарушением существующих стереотипов;** такое поведение опасно для других участников ситуации, чьё поведение соответствует принятой норме. При соотношении такой протоситуации с образной микроструктурой (гештальтом) обнаруживаются совпадающие признаки: 1) нарушение нормы поведения; 2) опасность такого поведения для человека, квалифицирующего самого себя как соответствующего норме. В идиоме *нашёл дурака* совмещается в одно категоризирующее номинативное основание смыслы – «поведение, нарушающее норму», «отказ от своей личности» и образное основание – «интеллектуально и психически ущербный человек, противопоставленный всем остальным как непредсказуемый, т.е. опасный». В этой идиоме – *нашёл дурака* – сближение эмпирического образа – дурака и номинативного замысла – «навязать нестереотипное (несоответствующее норме) поведение» – создаёт условие для психического напряжения с последующим развитием эмотивной оценки – *осуждения* такого поведения и рациональной *отрицательной оценки.*

Лексема *дурак* в составе идиом реализует значения, отображающие типовые представления носителей языка, являющиеся одним из источников культурно-национальной интерпретации: «ситуативно выгодная роль» (*на дурака вся надежда, строить из себя дуручка*), «ситуативно невыгодная роль» (*оставить [остаться] в дураках, не будь дурак*), «нестандартный человек» (*большой руки дурак, страна дураков*), «эталон глупости» (*напал не на дурака, дураку закон не писан, ищи дурака*), «препятствие к достижению цели» (*свяжись с дураком, дай дураку волю, с дураком поневоле согрешишь*).

Фразеологизмы с компонентом *голова*, используемые для оценки низких интеллектуальных способностей (одна из характеристик того, кого квалифицируют как дурака), сохраняют культурно-национальное понимание интеллектуальной нормы и культурные образы дурака. Компонент *голова* во фразеологизмах, используемых для квалификации человека как дурака, имеет символическое значение – «центр интеллекта, разума» (*голова соломой набита, дубовая голова, голова садовая, дурья голова*). Такие фразеологизмы называют один из признаков дурака – *неспособность или низкая способность к интеллектуальной деятельности*. Мотивационной основой таких идиом является образ *чучела*, которое символизировало в языческих празднествах (веснянках, на Купалу, Костробуны) мифическое божество, предназначенное для ритуального уничтожения (эти чучела в конце праздника сжигали или топили). Позднее чучело стало выполнять функцию имитатора самого человека (чучело в поле для отпугивания птиц, чучело огородное и т.п.) Смысловое сближение лексем «дурак» и «чучело» основано на общности признака – *«ненормальный человек, квазичеловек, замена подлинного человека, игрушечный человек»*.

Между тем, в паремиологическом фонде русского языка образ человека, называемого дураком, представлен более полно и позволяет обнаружить его сугубо русские культурно-национальные черты. Так, интеллектуальные качества дурака в русских пословицах почти «не обсуждаются», напротив, ряд образных выражений сохраняет оценку удивления-одобрения перед особым «дурацким» умом и везением: *хоть дурак да съел бурак, а умный так; дурак и в бочке сидя волка за хвост поймал.; дураку-то и*

отступного дают. Чудесная удачливость героя национального фольклора, Иванушки-дурака, стала иллюстрацией национально-миропонимания (не рационально-логического, а иррационального) : гармония мира и человека, его социальный успех обусловлены способностью к синтетическому, а не аналитическому или наивно-бытовому мышлению (в русском фольклоре вообще не очень-то поощряется процесс собственно «думания»: *думать хорошо, а отгадать и того лучше; догадка лучше ума; думает индейский петух, думает плотник с топором, да писака с пером; дума что борода: лишняя тягота; от большого ума досталась сума*). В русском сознании образ Иванушки-дурака является эталонным и заключает в себе главное качество – созерцательное отношение к действительности, приятие её и себя в ней в уже существующем виде: *дураку везде счастье*. Такое состояние восприимчивой пассивности и обеспечивает удачу и в конечном итоге – жизненный успех главного героя русских сказок.

По верному замечанию А.Д. Синявского, «дурак не доверяет ни разуму, ни органам чувств, ни жизненному опыту, ни наставлениям старших, потому что как никто другой доверяет Высшей силе. Он ей – открыт». Вероятно, поэтому большая часть паремий утверждает бесполезность обучения дурака традиционными путями и моделям познания: *дурака учить, что мёртвого лечить [решетом воду носить] – только портить; когда солнце орла пожрёт, камень на воде всплывёт, свинья на белку залает, тогда дурак поумнеет; с дураком говорить – в стену молотить; дурака пошлешь, а за ним и сам пойдешь*. Русский народ отмечает также, что *глупый да малый всегда говорят правду*. Таким образом, об умственных способностях человека, называемого дураком, в русской культуре судят как о нестандартных, нарушающих общепринятые бытовые представления.

Интересны выражения, отражающие отношение к дураку как к чему-то неприятному, но повсеместно существующему, к тому, с чем необходимо смириться: *дома не так и в людях дурак; нашего бога дурень; на наш век дураков много; за дураками не за море ездить, и дома ест; у нас дураков семь байдаков, да ещё и угол не почат; много на свете дураков, всех не перечтёшь; дурак дурацкое и делает; дураку везде простор*. Возникновение дурака воспринимается как нечто естественное, само по себе существующее

щее в мире, а не окказиональное или криминальное: дурак, что мутовка: куда выросла рогуля, туда и торчит; как рождены так и заморожены; дураков не орут, не сеют, а сами рождаются; дурак сам скажется. Дурак и дурацкое, таким образом, расценивается в русском сознании как нечто само собой разумеющееся, имеющее право на существование и свою специфику. Эта специфика определяется ещё и таким свойством дураков, как нарушение существующего порядка, стремление к хаосу, путанице, шуму: дурак с дураком съедутся – ино лошади одурелют; дурак с дураком сходились, друг на друга дивились; дурак давку любит; свалка – дураков простор; дурак дурака и хвалит, [и тешится, и потекает]. Человек, определяемый как дурак, постоянно пребывает в радости и веселье, немотивированных, с точки зрения большинства людей, но эти его эмоции обладают такой силой, что часто вызывают смех самих окружающих: дураку всё смех на уме; дурацкий смех – не смех, а плач; рад дурак своей масти; рад дурак, что дуру нашел; дурак дураку рад; чужой дурак смех, а свой дурак – стыд. Единственным способом совладания с дураком считается физическая расправа, её дурак побаивается, как и всякий другой человек, хотя и эта мера признаётся как малоэффективная: умный слова боится, дурак – плети; дурака и в алтаре бьют; дурака бьют, а умный не суйся; про всех дураков не напасёшься кулаков; не вольна в дураке и дубинка. Наоборот, паремии закрепляют народный опыт, признающий бесполезность каких-либо мер исправления дурака, его «невписанность» в человеческий стандарт и поэтому особую силу: над дураками нет старосты; дураку закон не писан; в дураке и царь не волен; на дурака и мухи не садятся; лучше слыть озорником, чем дураком; с дураком и найдёшь – не разделишь; от дурака плюнь, да отойди; ленивого дошлошь, сонливого добужусь, а с дураком не совладаю; от черта – крестом, от медведя – перстом, от дурака – ничем.

Дурак – это как бы король, правитель наоборот. Дураков и шутов часто использовали как замену в древних ритуалах жертвоприношения. Он своего рода козел отпущения.

Итак, проведённый нами анализ языкового материала позволяет сделать вывод, что в русской языковой картине мира образ того, кто квалифицируется как дурак, включает следующие характеристики: дурак — это тот, кто своим поведением и интел-

лектуальной деятельностью нарушает норму, разрушает социальные стереотипы и поэтому оценивается неодобрительно. Быть дураком может быть ситуативно выгодно. В образе дурака также закрепляется представление как о чём-то ненастоящем, игровом. Главным же является непохожесть дурака на всех остальных. Эта непохожесть особого рода: её природа необъяснима и загадочна и поэтому опасна.

В русской языковой картине мира закреплено и такое представление о дураке, как о чём-то неизменяющемся, некоем эталоне предела интеллектуального и психического развития: *через дурака перерос, до умницы не дорос*. Время перестаёт иметь отношение к тем, кто квалифицируется как дурак: *дураку, что ни время, то и пора; дурак времени не знает; дураком родился, дураком и помрёшь*, – это обуславливает, в свою очередь, некое завидное положение дурака как **существа, связанного с тайной жизни**; дурак всегда – дитя малое, поэтому обидеть дурачка – большой грех. Идентификация дурака *с ребёнком, остановившемся в развитии*, на наш взгляд, определяет культурно-национальную интерпретацию этого образа. Такая интерпретация нашла закрепление и дальнейшее развитие в авторских текстах русской литературы. В произведениях русских писателей («Идиот» Ф. Достоевского, «Юшка» А. Платонова, «Дурочка» И. Бунина, «Чудик» В. Шукшина и др.) образ дурака символизирует потерянную человеческую суть – безграничное доверие к миру и другим людям, святую неспособность ко Злу. Представление и знание русских о нем покоится на мифологических пластах, в которых преодолевается стандартная ситуация.

Юродивый. В современной культуре XX в. в один разряд с дураком попали юродивые. Но так было не всегда. В период расцвета христианства на Руси юродство было одним из внутренних аскетических подвигов. Это были подвижники во имя Господа, отказывающиеся от жизненных благ, добровольно принимавших на себя вид безумного. Это был путь отречения от всех прелестей мира, путь святой христианской жизни. Под личиной юродства человек часто совершал гражданские подвиги, обличая несправедливость, говоря правду в глаза сильным мира сего.

Хотя юродивые известны и в других странах, в России они занимали ранее исключительное положение, составляя специфический колорит русской православной жизни. Их на Руси называли

еще блаженными. А.М. Панченко писал: «Юродивый – это посредник между народной культурой и культурой официальной. Он объединяет мир смеха и благочестивой серьезности... балансирует на рубеже комического и трагического. Юродивый – это гротескный персонаж».

Но есть и иные точки зрения. Юродивые, по мнению А. Терца, – это религиозные шуты и клоуны, вариация сказочного Ивана-дурака на христианской почве.

Но в истинно народном сознании юродивые – это люди, устами которых глаголет правда: *«В городе Ивана читили, как приучились на Руси столетиями чтить юродивых, те, устами которых глаголет правда и которые ради правды готовы идти умирать»*. Народ считает юродивых истинно божьими людьми и находит в их бессознательных поступках глубокий смысл и даже предвидение.

Согласно словарю В.И. Даля, юродивый – «безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший». Современные толковые словари также сохраняют это значение. Так, четырехтомный академический словарь трактует слово «юродивый» следующим образом – 1. Психически ненормальный: *«Нельзя было назвать его совершенным идиотом или юродивым, но он был до того наивен, что иногда его действительно можно было считать дурачком»* (Ф. Достоевский). 2. Блаженный, аскет-безумец или принявший вид безумного, обладающий, по мнению религиозных людей, даром прорицания: *«Он с пятнадцатого года стал известен как юродивый, который зиму и лето ходит босиком, посещает монастыри, дарит образочки тем, кого полюбит, и говорит загадочные слова, которые некоторыми принимаются за предсказания»* (Л. Толстой).

Юродивые действуют по совершенно иной «грамматике поведения». Известен, например, случай, происшедший с Печерским чудотворцем Григорием. Однажды воры забрались в его келью, когда он молился, и они решили дождаться, когда он уйдет к заутрене. Григорий стал молиться, чтобы они заснули. Воры проспали 5 суток, пока он в присутствии всей братии не разбудил их. А так как они обессилели от голода, он накормил их и отпустил. Когда власти узнали об этом, они посадили воров в тюрьму, а Григорий продал свои книги, чтобы заплатить выкуп за воров.

Это право на отклонения они заслужили тем, что их антиповедение обличает неправду мира, но это поведение не выглядит

кошунственным, поскольку юродивый обладает своей собственной связью с Богом. Например, Иоанн Блаженный, Московский юродивый, обличая Бориса Годунова, говорил царю: «Умная голова, разбирай Божьи дела. Бог долго ждет, да больно бьет».

Они были единственными, кому разрешалось критиковать церковь. Подлинное юродство – дар Божий, святой подвиг. В основе юродства лежит глубокая религиозная идея: пренебрежение своим человеческим обликом и достоинством во славу Божию. Поэтому он носит рваную и грязную одежду, сквернословит, т.е. выглядит безобразным и безумным.

Например, московский юродивый Василий Блаженный, именем которого назван собор на Красной площади в Москве, избрал для своего подвижничества путь юродства ради Христа. Его почитали на Руси как человека Божия и обличителя неправды. Однажды люди увидели, как он бросал камни в дом, где шла молитва. На вопрос, зачем он это делает, юродивый отвечал: «Молитвы из дома выгнали всех бесов, они прилепились снаружи, и я их отгнал». В другой раз, проходя мимо дома, где пили вино, юродивый стал обнимать и целовать углы дома. На вопросы прохожих он пояснил: «Из этого дома пьянством и плясками изгнаны ангелы, сидят они снаружи, скорбные и унылые». Народ же удивлялся мудрым словам юродивого и благодарил Бога за чудесного советчика. В России был культ юродивых, которых церковь часто причисляла к лику святых.

Шуты, скоморохи, клоуны – это носители антихристианского начала, поэтому их, казалось бы, сходное с юродивыми поведение резко осуждается.

2.5. СОЦИАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ И ОТНОШЕНИЯ – СВОБОДА, ВОЛЯ, ДРУЖБА, ВОЙНА

Свобода. В связи с демократизацией современного общества и стремлением приобщиться к мировым ценностям большое место в русском языковом сознании приобретает концепт «свобода».

В мировой культуре свобода изображалась в виде женщины со скипетром в руках и в колпаке (ссылка на римский обычай дарить такие головные уборы рабам, которые отпускались на свободу).

Свет также считается символом освобождения от тьмы, отсюда факел в руках у американской статуи Свободы. В России символом свободы считается колокол, божественный голос, проповедующий истину.

Западноевропейская философия XX в., и прежде всего философия экзистенциализма, абсолютизирует понятие свободы. Так, согласно Сартру, свобода – не свойство человека, а его субстанция, и человек не может отличаться от своей свободы.

Одно из глубочайших философских произведений XX в. на тему свободы – работа Б.П. Вышеславцева «Вечное в русской философии», в которой он утверждает, что А. Пушкин – выразитель сущности русского духа, «певец свободы». Именно Пушкин объединяет свободу как нечто рациональное, свободу общественно-политическую, и свободу индивидуальную «вольность».

Понятие концепта дает возможность рассмотреть идеальные «ментальные сущности» с точки зрения лингвистики, ибо они создают обобщенный образ слова, объективируя модель сознания.

Концепт свободы описан А. Вежбицкой в работе «Понимание культур через посредство ключевых слов». Наши наблюдения за языком и контекстами употребления этой лексемы позволяют внести некоторые уточнения в объем данного концепта.

О свободе много пишут философы, богословы, политологи, праведы; настало время лингвистов сказать здесь свое слово. Если авторы-нелингвисты в литературе, посвященной свободе, как правило, выражают собственную точку зрения, то лингвистам ясно, что в самом значении данного слова уже содержится точка зрения всего народа. Так, русские говорят о *свободе воли* (философский аспект), о *свободе греха* (религиозный концепт), о *свободе политической* и т.д.

Еще для В. Даля *свобода* – понятие единое («своя воля, простор, возможность действовать по-своему; отсутствие стеснения, неволи, рабства, подчинения чужой воле»), то в словаре Ушакова мы встречаем два различных значения слова: первое связано с субъектом как таковым («Возможность проявления субъектом своей воли»), а второе – с общественно-политической сферой («Положение, при котором отсутствуют ограничения и стеснения, связывающие общественно-политическую жизнь и деятельность какого-либо класса или всего общества»).

Согласно 4-х томному академическому словарю, это слово имеет 9 значений: 1) способность человека действовать в соответствии со своими целями и интересами, опираясь на познание объективной необходимости – *Свобода – это осознанная необходимость*; 2) отсутствие политического и экономического гнета – *Стали думать о свободе от турок*; 3) отсутствие рабства – *Крепостной земледелец собирал деньги, чтобы купить себе свободу*; 4) состояние того, кто находится в заключении – *лишение свободы*; 5) личная независимость – *Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя*; 6) возможность действовать без ограничений – *Свобода торговли*; 7) легкость – *Он отвечал урок свободно и уверенно*; 8) непринужденность – *В его манерах сквозила свобода, доходящая до развязности*; 9) (разг.) свободное, незанятое время – *Обед считался часом отдыха и свободы*. Итак, слово *свобода* – многозначно, а это значит, что есть некоторый общий смысл, объединяющий эти значения. Думается, что это ‘возможность жить и действовать без всякого рода ограничений’.

Контексты употребления данного слова показывает, что русское слово *свобода*, в отличие от английского, немецкого, польского (см. исследования А. Вежбицкой), в центре внимания имеет еще и следующее значение – «легкость, непринужденность», что доказывается частотной сочетаемостью «стеснять свободу»: *Никто не стеснял моей свободы* (Тургенев). Анна Вежбицкая вспоминает в этой связи принятый в русской культуре обычай пеленания ребенка как способ стеснить его свободу движений и заключает, вслед за западными исследователями России, что сама русская душа является спеленутой, лишенной свободы.

Может быть поэтому свобода в России ценится невысоко. Так, у Пушкина, проповедывающего и воспевающего Свободу (*Хочу воспеть свободу миру, / На тронах поразить порок*), она часто стоит в одном ряду с ненужностью, бесплодием:

*Как ветер, песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна.*

Русский историк И.П. Кончаловский также считал, что свобода не абсолютное благо. Со свободой едва ли более трудно обращаться, чем с атомной энергией. Свобода не для русского человека.

Свобода у М. Цветаевой – катастрофа, грозящая гибелью стране:

– Свобода! – Гулящая девка
На шалой солдатской груди!

А. Вежбицкая дает следующее толкование данному концепту:

- а) некто (X) может думать нечто вроде этого;
- б) если я хочу что-то сделать, я могу сделать это;
- в) когда я нечто делаю, я не могу не думать: я не могу это сделать так, как я хочу, потому что какие-то (другие) люди что-нибудь сделают / скажут;
- г) из-за этого X чувствует нечто хорошее.

Русское слово *свобода* означает не только независимость, суверенитет, отсутствие гнета, запретов, но и отсутствие всяческих ограничений, возможность поступать по собственному усмотрению: *абсолютная свобода, безграничная свобода, полная свобода, неограниченная свобода, совершенная свобода.*

Наши наблюдения показывают, что *свобода* у русских часто сводится к отсутствию добровольно принятых на себя ограничений: Э. Скобелев в своем романе «Завещание Сталина» писал: *«Наступает эпоха смут, когда все требуют свободы, утратив ее в своих сердцах, все претендуют на богатства, не желая создавать их собственными руками. Именно тогда безбожники требуют карающей власти Бога, об искоренении бандитизма громче всех кричат предводители бандитских шаек, о правах толкуют беззаконники и судят о людских делах наглецы и пройдохи ...»*

Концепт *свобода* организует семантическое поле синонимов (*воля, вольность, независимость, приволье, раздолье, простор*) и антонимов (*принуждение, насилие, стеснение, неволя, рабство, угнетение, запрет, ограничение, заключение (тюрьма), зависимость*).

Свобода в русском языке часто встречается в таких сочетаниях: *безусловная свобода, бесконтрольная свобода, всемирная свобода, всеобщая свобода*, что свидетельствует о присутствии у данного слова значения «простор, воля».

Исходя из Словаря В. Даля: «Свобода – своя воля, простор, возможность действовать по-своему», т.е. это несколько романтизированное представление о свободе, как бы поэтизация произвола действия» (В. Даль), а не «осознанная необходимость», как в западных языках.

Свобода понимается также русскими как отказ от сильной власти, а сама сильная власть – для русских – антоним свободы: *«Либеральные реформы возможны в России только при ужесточении режима, при ограничении свободы»* (П. Столыпин). Аналогичные мысли высказывают многие современные известные русские люди: А. Михалков-Кончаловский, Л. Карсавин и др.

Семантический профиль слова свобода тесно связан с политической историей России: деспотизм царей и коммунистов и желание освободиться от этой власти. «Свобода понимается большинством народа как синоним слова «беспорядок», как возможность безнаказанного свершения каких-то антиобщественных и описных поступков», – писал выдающийся русский актер А. Амалик.

Еще А. Пушкин обратил внимание на то, что свобода это то, что может будоражить человека, кипеть в его душе:

*... кипит в груди свобода;
Во мне не дремлет дух великого народа.*

Акцент на *опасных* последствиях свободы указывает на новый поворот в истории этого слова. Может быть, поэтому русские всегда оглядываются на чужое мнение («что скажут люди»).

Свобода, с одной стороны, сильная, неприкосновенная, а с другой – благотворная, желанная, драгоценная, священная. В. Маканин так употребляет это понятие (концепт): «Чудо голосования – великая игра Свободы. Или даже так – свобода великой Игры».

Наши наблюдения позволяют дополнить этот концепт следующей семантикой: *необузданность, подобная стихийным бедствиям; бескрайнее пространство; опьяняющая свобода движений*, а также – нечто *возвышенное, Божественное*, ибо она дарована Богом.

Свобода в русском языковом создании *дается* неким другим лицом, и это не соотносимо с иным понятием свободы, свойственным английскому языковому сознанию, где свобода – это полная независимость от других людей. Следовательно, здесь язык выдает реальное положение дел, хотя в русских толковых словарях и есть значение «возможность действовать, поступать по собственному усмотрению». Русские считают следующее: личность свободна в общине как в хоре (К. Аксаков), абсолютная

свобода в анархизме (П. Кропоткин), в социализме (А. Богданов). Бердяев: есть «свобода от» и «свобода для» – это свобода во Христе.

Итак, представляя собой универсальный идеал всего человечества, *свобода* не может считаться даже единым европейским идеалом, ибо каждому народу присуще собственное наполнение данного концепта.

Существенное дополнение концепту *свобода* являет собой сложный концепт *воля*. Известный русский мыслитель Г. Федотов рассматривал волю как концепт, занимающий в русской культуре более важное место, нежели свобода: «Воля есть прежде всего возможность жить, или пожить, по своей воле, не стесняясь никакими социальными узами, не только цепями».

Согласно четырехтомному академическому словарю, в значении *воля* смешиваются омонимы: *воля* а) как свойство психики и б) состояние, характеризующееся отсутствием ограничений.

Наши наблюдения показывают, что *воля* реализована в русском языковом сознании несколькими концептами: 1) «воля вольная»; в романах Ф.И. Достоевского она функционирует как фундаментальное свойство человека. В религиозном дискурсе она дана человеку, чтобы он мог руководствоваться заповедями, а спасение обусловлено тем, как человек пользуется даром «воля вольная». Волевой человек – это такой, у которого субъективное «хочу» полностью подавляется законом, правилами, нормами, предписываемыми культурой. 2) «воля – свобода от прав, от принципов». В русской традиции так понимаемая воля представляется как исключительная черта русского характера. Она заявляет себя в форме бунта, деструкции. Это отказ от всякой организации, от любых ограничений.

Русский бунт – это форма спонтанного потеста против властей. В истории России известны экономические, общественные и религиозные бунты. Например, холерные бунты в 1831–1832 гг.; их вызвали слухи об умышленном расширении эпидемии: заражении колодез и т.д.

Существует русская пословица «В чистом поле четыре воли: хоть туда, хоть сюда, хоть инаково», смысл которой следующий: на просторе каждый может поступать, как ему вздумается. Национальный символ воли: *казак в поле*, никому не подчиняющийся.

Воля во втором (омонимичном) значении «хотение» – это состояние готовности к действию; в русском языке воля ассоциируется с твердостью, непреклонностью, агрессивностью (железная воля, негибкая, всеокрушающая, каменная, крепкая, несокрушимая, сила воли и т.д.). Есть воля к победе, к жизни, волевой человек, волевой напор). Сильная личность – это человек, воля которого настолько сильна, что может изменить ход событий. Именно о таком человеке сказано в стихотворении М. Лермонтова «Кинжал»:

*Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.*

Следовательно, воля – это сила, способная привести к исполнению желаний.

Есть *добрая воля, злая воля*. Воля капризна, активна и эгоистична: *своеволие, волею судеб* («по прихоти случая»). Главная ее функция – креативная, деятельная.

Действие *воли* в русском человеке уравниваются *совестью*, главная функция которой – сдерживающая, блокирующая (см. концепт *совесть* в разделе *Двойничество в культуре*).

Дружба. Обратимся к анализу концепта «дружба» в русской культуре и русском языковом сознании. В структуре данного концепта выделяются этические, социальные, психологические и лингвистические аспекты феномена, что помогает обозначить свойства и признаки дружбы. В частности, в социальном аспекте обращается внимание на такие модусы дружбы, как равенство, верность, прочность, бескорыстие и др. В рамках этического аспекта можно выделить признаки дружбы, данные в оппозиции: возможность / невозможность, безобидность / вред, корысть / альтруизм. В рамках психологического аспекта важными являются причины и цели дружбы, роль эмоций в генезисе дружбы. Лингвистический аспект подразумевает описание вербальных средств выражения дружбы. Вообще, дружба поражает своей сложностью и противоречивостью, что и зафиксировано в пословицах, поговорках, афоризмах и в различных литературных произведениях. Словесный материал пословиц и поговорок; вобравший в себя особенности менталитета, национальную специфику, становится благодатной почвой для концептуальных исследова-

ний, а всякого рода авторские выражения со словом *дружба* помогают наиболее полно и ярко описать данный концепт.

Дружба – одна из самых важных ценностей в человеческих отношениях. Будучи сложным переплетением социальных, нравственных, психологических аспектов, она реализуется в коммуникации людей.

Многие социологи и психологи обращались к изучению дружбы. Они заметили, что образ дружбы изменяется в зависимости от «духа» эпохи, доминирующей в ней культуры, например, рыцарская дружба – верность; у гуманистов дружба ассоциируется с совместной радостью и весельем; сентиментализм создает образ чувственной дружбы, способной разделить радость и скорбь; романтизм культивирует интимную дружбу; в новое время дружба приравнивается к товариществу, т. е. сотрудничеству, участию в общем деле. Современности присуща тенденция к установлению множества кратковременных дружеских связей. Следовательно, понятие дружбы исторически изменчиво.

В России культ дружбы связан с историческими процессами, происходящими в стране. Фактический интерес к дружбе в царской России в большой степени подтверждает представление, согласно которому отсутствие политической свободы может значительно способствовать развитию и сохранению тесных отношений между людьми. Прославление дружбы в поэзии А.С. Пушкина непосредственно связано с политическим противостоянием царскому деспотизму и жаждой свободы. Дружба – божественный дар, ниспосланный на землю:

*И я слышал, что божий свет
Единой дружбою прекрасен,
Что без нее отрады нет,
Что жизни б путь нам был ужасен,
Когда б не тихой дружбы свет.*

В этих строках заложено характерное для XIX века понимание дружбы как братского союза людей, освященного Богом.

В XX в. значение дружбы в жизни общества возросло. Советская система, ужесточившая политическое давление на своих граждан, только усилило важность дружбы в России. Именно потому, что публичная жизнь русских находилась под пристальным

надзором и люди часто не могли себе позволить быть откровенными с большинством людей, дружбе придавалось большое значение. Дружба – это единственная часть жизни, в которой люди сами делают свой выбор. Человек часто не может выбирать в политике, религии, литературе, работе. Всегда кто-то сверху влияет на его выбор. Но с друзьями не так. Друзей он выбирает сам.

В советское время разрушались многие связи между людьми. Но желание выразить загнанные внутрь чувства понуждало человека искать тех, кому можно довериться. Г. Марков, советский писатель, считал дружбу одним из «наивысших украшений человеческой жизни» и говорил, что «ее благотворное влияние на человека подобно любви». В данном высказывании подмечена основная тенденция дружбы на современном этапе развития общества.

Дружба сейчас часто связывается с другим важным чувством, возникающим между людьми, – любовью. Дружба может сопровождать любовь, а порой даже переходить в нее:

*Эти хребты нам сулили и радость и беды,
Издалека звали нас, чтобы мы их прошли.
Эти снега нас не раз приводили к победам,
А иногда приводили от дружбы к любви.*

Дружба затрагивает самые сокровенные, интимные стороны человеческой жизни, поэтому часто расценивается людьми как неконтролируемое чувство, подобное страсти:

*Не ревновать и не клясть,
В грудь, призывая – все стрелы!
Дружба! – Последняя страсть
Недосозревшего тела.*

Мы видим, что в русском языковом сознании сложилось неоднозначное, порой даже противоречивое понимание дружбы. Анализ русских пословиц, поговорок, афоризмов и всякого рода коротких словесных текстов позволил нам выделить 10 семантических классов концепта «дружба»:

1. Дружба для русского менталитета – великая ценность в любой человеческой жизни. Об этом свидетельствуют слова И. А. Крылова: «Во всех времена дружество почитали из числа первых благ в жизни». Вступая в дружеские отношения, люди до конца от-

крывают друг другу свою душу, ищут себе брата по духу, а не просто собеседника. Им нужен такой человек, которому они могли бы излить душу, поведать о своих трудностях, рассказать свои самые сокровенные мечты и желания. Именно по этой причине русский народ так ценил и превозносил дружбу, и это нашло отражение во многих русских пословицах: *Дружбой дорожи, забывать ее не спеши; Дружбу помни, а злобу забывай; Не дорога гостьба, дорога дружба; Дружба не гриб, в лесу не найдешь.*

Известно, что паремии содержат специфический кодекс правил, который выражает своего рода рекомендацию, норму, установку. В приведенных выше паремиях зафиксировано желание русского народа не только ценить дружбу, но и помнить о ней в любой трудной жизненной ситуации. Дружба – это та великая сила, которая способна объединять людей. Она намного выше и сильнее всякой обиды, горечи и злобы. Здесь раскрывается характерная черта русского менталитета: хранить в памяти все хорошее и светлое, а все негативное просто забывать.

2. Наиболее характерной чертой дружбы для русского самосознания является ее прочность. Эту особенность дружбы образно описал В. А. Жуковский:

*Скатившись с горной высоты,
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый,
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый...
О Дружба, это ты!*

Дружба всегда предполагает единение не только духовных чувств людей, но их жизненных судеб. Для русского языкового сознания характерно понимание дружбы как взаимопомощи и взаимовыручки. *Истинная, верная дружба*, – это, прежде всего, дружба, проверенная испытаниями и самоотверженностью в помощи. Не исключено, что эта черта доносит до нас тип отношений, сложившихся в дружине – вооруженном отряде при князе в Древней Руси, участвовавшем не только в военных действиях, но и в управлении княжеством: отношения между членами дружины и были основаны на взаимопомощи. Поэтому данная черта дружбы стала стереотипом для «русской дружбы».

Об этом писал и русский литературный критик Д. И. Писарев: «Дружба должна быть прочной штукаю, способною пережить все

перемены температуры и все толчки той ухабистой дороги, по которой совершают свое жизненное путешествие дельные и порядочные люди». Люди, связанные дружескими отношениями, должны делить друг с другом и радости и несчастья. Именно дружба помогает людям выжить в трудных жизненных ситуациях. В подтверждение этому процитируем А.Т. Твардовского:

*Свет пройди, – нигде не сыщешь,
Не случилось видеть мне
Дружба той святой и чище,
Что бывает на войне.*

Очевидно, что настоящая дружба проверяется в самые тяжкие периоды жизни человека, когда очень высоко ценится доброта, искренность, взаимовыручка.

3. В русском сознании укоренилась мысль о святости дружбы, что связано со всем мироощущением русского народа. У русских дружба всегда ассоциировалась с божественной волей на земле. Именно по этой причине дружба прочно вплетается в ткань человеческих отношений. Прочность как основная характеристика дружбы глубоко укоренилась в русском сознании, что и нашло отражение во многих поговорках: *Крепкую дружбу и топором не разрубишь; Хорошая дружба крепче каменных стен; Птица сильна крыльями, а человек дружбой; Для дружбы нет расстояний.*

В последней поговорке подчеркнуто то, что дружба неподвластна расстоянию. А. И. Герцен семантически расширил понимание дружбы, сказав, что «ни время, ни расстояние не ослабляет дружбы». Мы видим, что дружба расценивалась русским народом как крепкая, тесная, прочная, неразрывная связь между людьми.

4. В русском сознании отразилось противоречивое мнение о дружбе. Она тесно связывает людей друг с другом, но в то же время бывают в жизни такие ситуации, когда дружба просто исчезает. Русский народ воспринял из западной философии мысль об изменчивости всего сущего на земле. Вечно только идеальное, божественное, а реальное, земное непостоянно. Дружба – своего рода божественный дар, предназначенный для людей. Но поскольку она ниспослана на землю, то автоматически приобретает черты всего земного, т. е. способность к разрушению. Такое понимание дружбы и всего окружающего мира, характерное для

русского менталитета, мы находим во многих русских пословицах: *Дружба от недружбы близко живет; На частую дружбу часом раздружься; Дружба как стекло: разобьешь – не сложишь; Дружба до порога; Горы рушит ветер, а дружбу слова.*

Для русского самосознания характерна мысль о том, что все явления действительности сосуществуют близко друг с другом: жизнь – смерть, любовь – ненависть, дружба – недружба. Люди часто не замечают, насколько они тесно связаны и переплетены. Смерть может сменить жизнь, ненависть – любовь, а недружба – дружбу. Все сущее на земле не вечно. Порой даже самые прочные отношения между людьми могут разрушиться, исчезнуть из памяти. Причиной же этого часто являются слова. Для русского менталитета свойственна вера в магическую силу слова. Высказанное слово имеет способность становиться судьбой человека, что связано с изначальной природой слова. Слово сначала принадлежало Богу, а потом было послано людям, поэтому оно обладает огромной силой и может изменить всю человеческую жизнь.

В понимании русского народа дружба – очень важная сфера общения людей, где человек находит радость и успокоение. Но даже в дружбе нужно знать меру. «Дружба и чай хороши, когда они крепки и не очень сладки», – гласит народная поговорка. Именно частые встречи друзей друг с другом могут породить отчуждение и безразличие. Русский человек всегда отличался своим полетом мысли и размахом жизни. «Широкая душа» русского народа и повлекла за собой характерную черту русского менталитета – стремление к разнообразию во всем. Русским людям претит дух привычности и обыденности, поэтому даже в дружбе его следует избегать.

Таким образом, в русском самосознании закрепились мысль об изменчивости, хрупкости дружбы, что и раскрывает сущность русского менталитета: русские люди неоднозначно, а порой даже противоречиво воспринимают окружающий мир.

5. Дружба для русского самосознания – это чувство, основанное на более глубоких и духовно интимных чувствах = отношениях, чем просто родственные отношения или отношения, связанные с сотрудничеством, с временными функциональными или личностными связями. Дружба всегда предполагает равенство

людей. Об этом свидетельствуют слова И.А. Гончарова: «Ни раба, ни повелителя дружбе не надо. Дружба любит равенство». Дружба – та небольшая часть жизни, в которой человек сознательно и свободно делает свой выбор. В подтверждение этому приводим цитату из стихотворения Анны Ахматовой:

*Чтоб та, над временами года,
Несокрушима и верна,
Души высокая свобода,
Что дружбою наречена, –
Мне улыбнулась так же кротко,
Как тридцать лет тому назад .*

Поэтесса назвала дружбу «высокой свободой души», подчеркнув при этом важную особенность русского сознания.

6. Дружеские отношения часто противопоставляются служебным. В русской паремиологии об этом находим много выражений.

Не в службу, а в дружбу (выражение просьбы – обычно в условиях каких-либо официальных отношений). *По службе нет дружбы* (о невозможности дружбы между людьми, связанными какими-либо деловыми отношениями). *Дружба не служба, а кому дружить, на того служить; Дружба не служба: предлагать не нужно.*

Видно, что русский народ ценит в дружбе искренность, равенство и независимость друг от друга. А отношения между людьми, связанными службой, нельзя назвать открытыми, доверительными, они строятся на подчинении одного человека другому. По этой причине дружба невозможна между людьми, которые связаны какой-либо деловой деятельностью.

В русском сознании закрепилось противоречивое отношение к дружбе. Она основана на симметричности взаимоотношений, «один друг всегда раб другого», как подметил М.Ю. Лермонтов. Во всяком случае, инициативность в дружбе приписывается обычно тому, кого обозначают как первого участника. Это неравенство сторон связано, как представляется, с той характерной для русского самосознания чертой, которое проявляется в почти что инфантильной готовности подчиняться лидеру.

Итак, в отличие от деловых, служебных отношений, основанных исключительно на общности занятий, дружба – отношение

личностное, которое само по себе является благом. Она индивидуально избирательна, добровольна, основана на взаимной симпатии.

7. Дружба в русском языковом сознании – духовная сфера общения людей, которой чуждо все материальное. А деньги отождествлялись русским народом с разрушающей силой, способной уничтожить в человеке самые лучшие его душевные качества. Поэтому в паремиологическом фонде русского языка встречаются следующие выражения: *Не давай денег, не теряй дружбы; Дружба дружбой, а денежкам счет; Дружба дружбой, а денежки врозь; Дружба дружбой, а в карман (в горох) не лезь; Дружба дружбой, а табачок врозь.*

В отличие от западной культуры, направленной на культивирование различных материальных ценностей, русская культура пронизана пафосом духовности. Дружба должна основываться на духовной близости людей и не должна касаться ничего низменного и мелочного. В русских паремиях закрепилось также западное понимание человека как собственника. Отсюда и появляются в пословицах образы «карман», «горох», «табачок» как символы личной принадлежности и материального благосостояния.

Мы уже отмечали выше, что для русского менталитета характерно противоречивость мнений, суждений, оценок. С одной стороны, все материальное разрушает дружбу, а с другой стороны, счет каких-либо благих деяний, да и материальных ценностей укрепляет дружбу. Отсюда обилие в русском языке пословиц подобного типа: *Счет дружбе не помеха; Счет дружбы не портит; Чаше счет – крепче дружба.*

Такое противоречивое понимание реальной действительности, отраженное в русских паремиях, связано с тем, что в пословицах, наряду с общечеловеческим (материальное не портит дружбу), выражается и специфичное для данной лингвокультурной общности (материальное разрушает дружбу).

Таким образом, для русского самосознания характерно четкое разграничение духовной и материальной сферы в жизни человека. Дружба относится к духовной сфере, а деньги, собственность – к материальной. Дружба должна основываться на внутренней, чувственной связи людей, а не на деньгах и богатстве.

8. Для русской ментальности дружба – отношение глубокое и интимное, предполагающее не только взаимопомощь, но и внутреннюю близость, откровенность, доверие, любовь.

По словам М.М. Пришвина, «первое условие для сближения – искренность». Искренность является основой дружеских отношений между людьми и действует сильнее самых красноречивых уверений в дружбе. А.В. Суворов отмечал другой важный аспект дружбы – правду, искренность отношений. Правда стала основой концептуального видения мира русским человеком. В современном русском сознании четко ощущается различие правды и истины. Теперь истина связывается, скорее, с вечным и неизменным, а правда с земным, изменчивым, социальным. Их соотношение выражается примерно так: истина – одна, а правд – много; истина для всех одна, а правда у каждого своя. Можно сказать, что правда – это земное воплощение истины. Русский народ был всегда глубоко верующим, поэтому в пословицах отразилось мнение, что истиной обладает только божество. А правда, в свою очередь, являясь отблеском божественной истины, доступна человеку. Отсюда исходит появление в русской паремии пословицы: *В дружбе правда.*

Дружеские отношения должны строиться на взаимном уважении и доверии. Друзья способны открывать друг другу свои самые заветные думы и чаяния. А искренность, правда только укрепляют их дружбу: *Дружба крепка не лестью, а правдой и честью.*

Но наряду с таким пониманием роли правды в дружбе в русской паремии отразилось иное видение данной проблеме: *Говорить правду – терять дружбу.*

В жизни часто бывают различные ситуации, когда люди предпочитают слышать ложь, а не правду (*Лучше сладкая ложь, чем горькая правда*).

Иногда правда обладает разрушительной силой, которая может погубить жизнь любого человека. Такого рода неоднозначность и противоречивость культурно – значимых ориентиров, обозначенных в паремиях, объясняется тем, что язык может отражать преобладающие факты группового, а не только общенародного самосознания. Но все же основным стереотипным мнением, характерным для русской ментальности, является следующее утверждение: искренность и правда – неотъемлемые атрибуты дружбы, без них невозможны чистые и открытые дружеские отношения.

9. Для русского сознания определяющей является мысль о том, что дружба тесно связана с образом жизни людей. Об этом свидетельствует русская пословица *Какову дружбу заведешь, такову и жизнь поведешь*.

Под влиянием друзей люди часто меняют свой привычный уклад жизни, переступают через свои нравственные принципы и убеждения. Жизнь человека зависит от того, какой друг рядом, какими правилами он руководствуется в общении с людьми, по каким законам живет. Для русского менталитета дружба – не пассивная, а действенная сила, способная направить жизнь человека в совершенно новое русло. Изменение жизни – постоянное стремление, характерное именно для русского сознания. Русский народ оставляет для человека своего рода особый выбор: идти по пути своего друга или избрать свой собственный, особый путь, поэтому и возникают в языке поговорки подобного типа: *Дружба дружбе рознь, а иную хоть брось; Дружбу водить – так себя не щадить; Дружбу водить – так себя надсадить; Для дружбы и монах эсенлся*.

В данных пословицах заложено знание о том, что дружба бывает разная. Дружба, основанная на внутреннем влечении людей друг к другу, помогает человеку выжить даже в самую трудную историческую эпоху. Но такую дружбу следует отличать от видимой дружбы, которая является просто подделкой, копией, далеко не соответствует оригиналу. От такой дружбы, по мнению русского народа, лучше отказаться. Дружба должна приносить в жизнь человека радость и успокоение.

В русском сознании дружба – особая сфера взаимодействия людей, требующая невероятных психологических затрат. Порой люди отдают дружбе все «животворные соки» своей души. По этой причине в языке существуют пословицы, содержащие мнение о неоднозначном влиянии дружбы на жизнь людей: дружба может спасти человека, но в то же время может и погубить его.

Нами при исследовании также обнаружено, что паремиологический фонд русского языка обращает на себя внимание наличием паремий, фиксирующих трудность, а порой и невозможность выбора между дружбой и одиночеством. Пословицы – это своего рода короткие притчи, которые носят характер поучения. Но рус-

ские пословицы оставляют за человеком право выбора своего собственного жизненного пути, что и является важной чертой русской ментальности.

10. Дружба, по мнению русского народа, должна основываться на духовной близости, взаимопонимании, личной преданности, готовности помогать друг другу. В русской паремиологии много пословиц, в которых говорится о возможности дружбы между разными людьми, например: *Не сошлись обычаем, не бывают дружбе; Две кошки в мешке дружбы не заведут; Шуту в дружбе не верят.*

Мы видим, что дружба предполагает тождественность морального и поведенческого мира людей. Неуважение к привычкам и жизненным установкам друг друга мешает дружбе. Для русской ментальности характерным является понятие «воля» (свобода). Она должна присутствовать даже в дружеских отношениях. Любому человеку в жизни необходимо то место, то пространство, где он смог бы себя чувствовать раскрепощенно, свободно. Ему нужна та деятельность, в которой он реализовал бы себя, утвердился бы как личность. Естественно, что вторжение другого человека в эту сферу повлечет за собой конфликты. Именно в дружбе человек должен чувствовать себя свободным. Он может открыто высказывать свои мысли, самостоятельно принимать важные решения и избирать свой жизненный путь.

Дружба может завязаться между людьми обладающими определенными качествами — добротой, искренностью, ответственностью. Но в жизни часто случается иначе: в дружбу вступают люди, желающие получить для себя какую-либо выгоду, удовлетворить свой частный интерес. По этому поводу находим в русской паремиологии следующие пословицы: *Скатерть со стола — и дружба сплыла; Изжив нужду, забыл и дружбу; Кто скуп да жаден, тот в дружбе не ладен; Богатому ни правды, ни дружбы не звать.*

В сознании русского народа отразилась мысль об изменчивости, непостоянстве всего, что окружает людей. Так и дружба никогда не бывает одинаковой. Часто она сменяется ссорой, а друзья становятся врагами, особенно в тех случаях, когда дружба основана не на взаимной близости людей, а на корыстных стремлениях.

Таким образом, для русской ментальности дружба – духовная сфера общения людей, основанная на их внутренней идентичности. В дружбе не должно быть никаких материальных, корыстных мотивов. Дружба предполагает общность интересов, внутренних установок, нравственных ориентиров людей.

Анализ различных паремиологических выражений и авторских текстов позволил нам выделить основные свойства дружбы, характерные для русской культуры и составляющие основу данного концепта:

1) ценность; 2) духовная близость; 3) общность интересов и моральных установок; 4) личностных характеров (в противовес; например, деловым отношениям); 5) интимность (в отличие от простого приятельства); 6) святость дружбы; 7) искренность; 8) взаимное доверие, равенство; 9) взаимопомощь; 10) прочность.

Следовательно, ядро концепта «дружба», которое мы составляем по аналогии с толкованиями А. Вежбицкой, может быть обрисовано следующим образом:

- а) всякий знает: многие люди думают о каких-то людях так;
- б) я знаю, что мои отношения с другим человеком очень важны для меня;
- в) я знаю, что наши отношения очень прочны;
- г) я знаю, что природа наших отношений неземная;
- д) я знаю, что наши отношения ценны для нас, но неустойчивы;
- е) я знаю, что мы равны;
- ж) я знаю, что мы близки по духу;
- з) я думаю об этом человеке хорошие вещи;
- и) я хочу делать хорошие вещи для этого человека;
- к) я знаю, что этот человек думает обо мне то же самое;
- л) я хочу, чтобы этот человек знал, что я думаю и чувствую;
- м) я хочу быть с этим человеком;
- н) когда я думаю об этом человеке, я чувствую нечто хорошее.

Компонент (а) – определяет общую модель взаимоотношений, компонент (б) – важность связи, а компонент (в) – ее прочность. Компонент(г) указывает на неземной характер этих отношений, т.е. святость дружбы; компонент (д) – на их нестабильность, а компонент (е) – на равенство людей. Компонентом (ж) выражена духовная идентификация, компонентом (з) – уверенность в хо-

рошем знании другого человека, компонентом (и) – обязанность помочь. Компонент (л) определяет степень доверия, компонент (м) – желание находиться всегда рядом, а компонент (н) – положительные эмоции, возникающие от общения с другим человеком.

Таким образом, дружба для русского языкового сознания является одной из основных ценностей человеческой жизни. У русских она ассоциируется с братством, предполагающим духовное единение людей. На русской дружбе лежит отпечаток божественности, святости. Она – дар божий, ниспосланный людям на землю. По этой причине в русском языке много паремий и авторских изречений, фиксирующих мнение народа о характеристиках настоящей дружбы.

Важнейшими аспектами настоящей дружбы в русском самосознании стали прочность, равенство и искренность. Дружба объединяет людей, тесно связывает их друг с другом. Отношения между друзьями базируются на взаимопонимании, доверии, поддержке, т.е. умении в нужный момент быстро прийти на помощь другу.

Русской дружбе необходим свободный выбор, предполагающий возможность человека самому определять свою судьбу. Для русского сознания характерными являются противоречивые суждения о дружбе. Наряду с прочностью дружбы утверждается мысль о ее изменчивости; наряду с благотворным влиянием на жизнь человека выражается суждение о пагубности данной связи. Русские четко разграничивают понятия «истинная дружба» и «неискренняя дружба». Русский народ ценит только истинную дружбу, которая вносит в жизнь любого человека радость и успокоение, и предлагает избегать корыстной дружбы.

Русский язык располагает хорошо разработанной категоризацией отношений между людьми. Обилие русских слов, обозначающих различные категории отношений между людьми, свидетельствует об особом интересе, проявляемом в русской культуре к этой сфере взаимодействия людей. Основные именные категории – это друг, подруга, товарищ, приятель, знакомый. Порядок, в котором указаны слова, соответствует степени близости или интенсивности отношений. Друг – это кто-то очень близкий для

нас; приятель отстоит значительно дальше, а знакомый еще дальше.

Война. Ю.М. Лотман, участник страшной Отечественной войны, утверждал: «Писать о войне трудно. Потому что, что такое война, знают только те, кто никогда на ней не был. Так же, как описывать огромное пространство, у которого нет четких границ и нет внутреннего единства. Одна война зимой, другая – летом. Одна во время отступления, другая – во время обороны и наступления; одна днем, другая ночью. Одна в пехоте, другая в артиллерии, третья в авиации. Одна у солдата, другая у приехавшего на фронт журналиста». Чтобы как-то свести в единый концепт все эти представления о войне, обратимся к существующим словарям, потому что для анализа концепта *война* нужно в первую очередь осмыслить и усвоить все значения этого слова, которые могут дать нам словари.

М. Фасмер. *Этимологический словарь русского языка* в 4-х томах. М.: «Прогресс», 1986: **Война**, укр. війна; русск.-церковнослав. воина; болг. войнб; словен. vójna; чеш., словацк. vojna; польск. wojna; в.-луж., н.-луж. wojna. Связано с *воин* и с родственными словами. В старославянском повинати «покорить». Родственно с литовск. vejù, vùti «гнать(ся), преследовать»; лат. vēpog, āgi «охотиться»; ирл. faid «дичь»; лат. proelium из *pro-voiliom. Отсюда *война*, *войско*.

А.Г. Преображенский. *Этимологический словарь русского языка*. М., 1959: véti – находится позади, преследует, ведет войско, гонит, направляет; ср. рода: суковатая палка для подгоняния скотины; лат. vepog – охочусь, гонюсь; древненем. weida – пропитание, пища, приготовление запасов, охота, рыбная ловля.

В. Даль: «**Война** (война, воевать, от бить, бойня, боевать, как вероятно и боярин, и воевода или боевода), раздор и ратный бой между государствами, международная брань».

Современный толковый словарь. М., 1997: «**Война** – организованная вооруженная борьба между государствами, нациями (народами), социальными группами. В войне используются вооруженные силы как главное и решающее средство, а также экономические, политические, идеологические и другие средства борьбы».

С. И. Ожегов. *Словарь русского языка*. М.: «Русский язык», 1984: **Война**, ж. 1. Вооруженная борьба между государствами.

Великая Отечественная война. Победоносная война. 2. перен.: о войне, враждебных отношениях с кем-н., чем-н. Объявить войну бракоделам.

Словарь русского языка в 4-х томах. М.: «Русский язык», 1981: **Война**, ж. 1. Организованная вооруженная борьба между государствами или общественными классами. Великая Отечественная война. Вторая мировая война. Война против иноземных захватчиков.

2. *перен.* Состояние вражды, борьба с кем-л., чем-л. Постоянная война с самим собой разрушает тело и мозг. (Гл. Успенский. «Новые времена, новые заботы».) По рисункам видно, какую войну Вы ведете с цензурой. (Чехов А. П. Письмо Н.А. Лейкину, 6 августа 1883 г.) Гражданская война. Холодная война.

Словарь современного русского литературного языка в 17 томах. М., 1951: **Война** 1. *воен.* Вооруженная борьба между двумя или несколькими государствами, народами, племенами или общественными группами внутри государства. Наступательная, оборонительная война.

2. *перен.* Экономическая война – организованная борьба между двумя или несколькими государствами, имеющими целью ослабить экономическую мощь противника и использующая средства экономического воздействия.

3. *в просторечии.* Борьба между лицами или гражданами; ссора, перебранка. У них в доме по целым дням происходила такая война, что от прислуги было совестно. (Чехов. «Супруга».) Война с самим собой – борьба со своими желаниями, склонностями, стремлениями.

Словарь синонимов русского языка. Под ред. А.П. Евгеньевой. В 2-х томах. Л., 1970: **Война** – брань – только в торжественной речи; – рать – в первой половине XIX века, изредка, было устаревшим.

В настоящее время вышли словари, отражающие современное понимание этого феномена. Например, «Афганский» лексикон. **Военный жаргон ветеранов афганской войны 1979–1989 гг.** Сост. Бойко Б.Л., Борисов А. Там мы находим следующее определение войны: **Война** – боевые действия, боевой выход – операция по блокированию и уничтожению вооруженной оппозиции, по поиску и уничтожению караванов с оружием и т.п.

Итак, современные значения слова *война* связаны со значениями слов *покорять*, *преследовать*, *охотиться*, *заготавливать запасы*. Все эти действия направлены на кого-то, реже – на что-то, и все они совершаются с целью приобретения какой-либо выгоды. Это общее значение сохранилось до настоящего времени.

В.И. Даль выделяет следующие виды войны: «Наступательная война, когда ведут войско на чужое государство; оборонительная, когда встречают это войско, для защиты своего. Война междоусобная, усобица, когда один и тот же народ, раздвоившись в смутах, враждует между собою оружием. Война сухопутная, морская, битва на материке, на море. Война подземная, подкопы разных родов, при осаде, с той и с другой стороны. Малая война, аванпостная служба, занятия и обязанности сторожевой части войска. Партизанская война, действия отдельных, мелких частей войска, с крыльев и с тыла неприятеля, для отрезки ему средств сообщения и подвоза. Народная война, в которой весь народ принимает, по сочувствию к поводу раздора, живое участие. Чернильная война, перебранка на письме».

Но войны продолжались и после выхода словаря В. И. Даля, в результате чего расширились наши представления о войне. За последние 5,5 тыс. лет было около 14,5 тыс. больших и малых войн, в том числе две мировые. Война между социальными группами внутри страны за государственную власть называется гражданской войной (по В. И. Далю – это междоусобная война). Воздушная, морская, подводная, химическая и т.п. война. «Война есть продолжение политики иными средствами». Всякая война нераздельно связана с тем политическим строем, из которого она вытекает. Таможенная, промышленная, валютная и т.п. война. В современных условиях прошла и кончилась «холодная война», однако продолжают т. н. локальные войны – военные конфликты, связанные с религиозными, территориальными и национальными спорами, племенной рознью и т. д.

Установить статус того или иного слова, претендующего на роль концепта, поможет анализ контекстов и ситуаций, в которых данный концепт употребляется. Наиболее полно свойства концепта проявляются в паремиологии (пословицах, поговорках, загадках и т.д.).

Пословицы и поговорки о войне. Легко про войну слушать, да тяжело (страшно) ее видеть. Хорошо про войну слышать, да не дай Бог ее видеть. Хороша война за горами. В мор намрутся, в войну налгутся, нахвастаются. Войной да огнем не шути. Всякая война от супостата, не от Бога. И я б шел на войну, да жаль покинуть жену. Собирались грибы на войну идти (из песни).

Поговорки с глаголом «воевать». Воюют, так воруют, т. е. плутуют. Кто силен да богат, тому хорошо воевать. В доме-то у них, словно Мамай воевал, велик беспорядок. Знал бы, так и не воевал бы. И еще бы воевал, да воевало потерял. И ратовал, и воевал, да ничто взял. Воевать тебе на печи с тараканами. Ну-жда горюет, ну-жда воюет.

Народные приметы. Волки воют под жильем к морозу или к войне.

Анализ вышеприведенных толкований слова *война* вкупе с паремиями позволяет выявить следующие характерные признаки данного концепта:

Война

1. Отсутствие мира, раздор, конфликт, вооруженная борьба между государствами либо внутри одного государства между социальными группами.
2. *жарг.* боевые действия, боевой выход, боевая операция.
3. *перен.* состояние напряженности в отношениях, вооруженный конфликт между государствами, имеющий целью навязать свою идеологию, ослабить противника в экономическом, политическом и т.п. отношении. Промышленная, экономическая война.
4. *перен.* состояние вражды, борьба между лицами или гражданами; ссора, перебранка.

Эмоционально-оценочные коннотации (созначения) устанавливаются из паремиологического фонда: война – страшное событие, поэтому ее лучше не видеть; она связана с ложью, воровством, предательством; война – не Божеское дело; в войне неизбежны потери.

Таким образом, концепт слова «война» действительно является одним из важнейших концептов русского языкового сознания и занимает значительное место в языковой картине мира русского народа. Об этом свидетельствует тот факт, что слово *война*

рассматривается во всех словарях русского языка, даже очень кратких; слово *война* существует в языке с древнейших времен и основное значение его не претерпело существенных изменений, лишь со временем добавлялись некоторые переносные значения и коннотации. Значимость данного концепта подчеркивает и наличие значительного количества пословиц, народных примет со словом *война*, обилие характеристик, которые народ дает этому явлению.

Глагол «воевать» имеет следующие грамматико-семантические характеристики: кто, с кем, против кого; воеваться (устар. и арх.); идти на кого войною, идти с войском на бой, наступая или обороняясь; вести войну, идти наступательно, для завоеваний. Завоевать народ, землю, государство. Находиться в состоянии войны с кем-либо, угрожать войной, вести войну, объявлять войну; война народная, война империалистическая (империалистская), справедливая война; революционная война, гражданская война (наиболее острая форма классово-борьбы, при которой политические и экономические столкновения переходят в борьбу с оружием в руках одной части нации против другой). Объявить войну. Пойти на войну. Вернуться с войны. Война нервов (перен.). Война кого-чего-л. с кем-чем-л. или против кого-чего-л., война между кем-чем-л., война за что-л.

Сочетаемость возможности лексемы «война». Наиболее частотными в современном русском языке являются следующие словосочетания со словом «война»: *причина войны, политика войны, пропаганда войны, подготовка войны, развязывание войны, предотвращение войны, возможность войны, угроза войны, опасность войны, близость войны, объявление войны, состояние войны, начало войны, возникновение войны, очаг войны, ход войны, продолжение войны, расширение войны, эскалация (книжн.) войны, ведение войны, окончание войны, конец войны, годы войны, время (книжн.) войны, ужасы войны, жертвы войны, последствия войны, итоги войны, результаты войны, уроки войны, опыт войны, участник войны, герой войны, инвалид войны; противник, виновник, поджигатель войны. Вступление в войну. Участие, победа, поражение, перелом, поворотный пункт в войне. Выход из войны. Призыв, повод, готовность, подготовка... к войне. Расходы, курс... на войну. Книга, повесть, рассказ, фильм... о войне (про войну – разг.). Начать, развязать, готовить, спровоцировать, объявить, вести, про-*

должать, выиграть, проиграть, прекратить, предотвратить, навязать, довести до чего-л. (до победы, до победного конца), пережить... войну. Ждать, бояться, опасаться, избежать... войны. Грозить, угрожать... войной.

В войну вступить, вовлечь, свергнуть (выс.). В войне участвовать, победить, потерпеть поражение. Во время войны быть где-л., находиться, делать что-л. В состоянии войны находиться, быть, оставаться. До войны родиться, учиться, работать. Из войны выйти, выйти победителем... К войне готовиться, стремиться, призывать... На войну пойти, уйти... На войне быть, погибнуть... О войне рассказать, написать, вспоминать... От войны пострадать. Перед войной делать что-л., работать где-л., быть... После войны делать, вернуться, приступить. Против войны выступать... С войны вернуться, возвратиться, прийти. С войной покончить...

Война разразилась, идет, расширяется, затянулась, кончилась, нарушила что-л., принесла людям что-л.

Война – короткая, длительная, затяжная, жестокая, беспощадная, разрушительная, опустошительная, кровопролитная, братоубийственная (книжн.), победоносная, (не)справедливая, священная (высок.), освободительная, народная, партизанская, гражданская, захватническая, агрессивная, империалистическая, колониальная, грабительская, оборонительная, наступательная, современная, мировая, атомная, ракетно-ядерная, химическая, бактериологическая, превентивная (книжн.), локальная (книжн.), тотальная (книжн.), молниеносная, позиционная, воздушная, последняя и т.д. Редкие эпитеты: жадная, злая, неотступная, пустоглазая, счастливая и т.п.

Эти определения-эпитеты можно разделить на несколько семантических групп:

1. О справедливых, прогрессивных войнах: великая всенародная, защитная (уст.), народная, освободительная, ответная, ответственная, праведная, священная, справедливая.
2. О несправедливых, реакционных войнах: авантюристическая, агрессивная, бандитская, безрассудная, бездумная, братоубийственная, бессмысленная, грабительская, грязная, завоевательная (-тельская), захватная (уст.), захватническая, не-

справедливая, позорная, разбойническая, разбойничья, человекоубийственная.

3. О длительности, размахе и ходе войны: *безрезультатная, бесплодная, большая, всемирная, глобальная, длительная, долголетняя, затяжная, локальная, малая, молниеносная, небывалая, невиданная, неудачная, победная, победоносная, проигранная, удачная, успешная.*
4. О тяжести, характере, последствиях войны: *беспощадная, бесчеловечная, варварская, горестная, горькая, горячая, губительная (уст.), жестокая, злоеющая, злодейская, изнурительная, испепеляющая, истребительная, кровавая, кровопролитная, нещадная (уст.), ожесточенная, опустошительная, разорительная, разрушительная, скрытая, смертная, страшная, суровая, тайная, тяжелая, ужасная, холодная, чудовищная, яростная.*
5. Логические (научные) определения: *атомная, бактериологическая, водородная, воздушная, гражданская, империалистическая, коалиционная, колониальная, локальная, маневренная, междоусобная, мировая, морская, молниеносная, наступательная, оборонительная, партизанская, подводная, позиционная, превентивная, ракетно-ядерная, революционная, сухопутная, тотальная и т.п.*

Проанализированный нами материал позволяет выявить следующие сочетаемостные возможности существительного «война»: слово *война* может сочетаться с существительными в родительном падеже (*близость войны*), винительном падеже (*навязать войну*) без предлога, а также в различных предложных сочетаниях (*повод к войне*); с глаголами как без предлога (*грозить войной*), так и с предлогом (*вступить в войну*); с прилагательными, являющимися в тексте определениями или эпитетами к данному слову. Обилие различных определений и эпитетов говорит о том, что *война* занимает важное место в сознании человека, находит постоянную личностную оценку. Большие сочетаемостные возможности слова *война* указывают на его активность в языке, на частое употребление в устной и письменной речи в различных контекстах.

Как известно, словари – это лишь надводная часть айсберга значений, за его пределами остались представления и ассоциации, связанные со словом *война*, свойственные носителям рус-

ского языка в обыденной жизни. Данное положение подтвердил анализ художественных текстов русских писателей.

Так, война в русском языковом сознании связывается с огромным *горем, несчастьем, слезами*: «Вот несчастье эта война, сколько горя повсюду.» (И. Бунин.); «все одинаково несчастны» (Л. Андреев); «Когда один человек умирает, и то сколько горя. А тут сразу – трах, трах! – целые тысячи.» (И. Бабель); «она закричала, ... и бросилась ко мне, ... целуя и плача.» (Л. Андреев); «они играли в войну и бегали друг за другом, и кто-то уж плакал» (Л. Андреев); «удалаялся от войны, от слез» (Д. Гранин)..

Это горе причиняет человеку *смерть*, потеря близких людей на войне: «начинаю привыкать ко всем этим смертям...» (Л. Андреев); люди горюют о погибших отцах и матерях: «сколько-то там миллионов отцов погибло... сколько-то там матерей сгинуло» (А. Азольский); горюют о погибших детях: «меня до смерти об войну ударило... двух дочек своих махоньких после бомбежки из земли откапывал... да поздно» (Ю. Бондарев); «о судьбе старшего сына не принято было заговаривать. Всем было известно, что Фомá погиб в гестапо. (Д. Гранин); о погибших дедах: «на крыльчке сидит мой дедушка, я его никогда не видел, он погиб на войне, но я его так люблю, что у меня теснит сердце...» (В. Драгунский); о погибших мужьях: «дочь вдовееет после офицера, убитого в германскую войну» (И. Бабель). Так же, как и смерть, война способна изменить человека: «но я не узнал его; его не узнала и мать: если бы он год провалялся в могиле, он вернулся бы более похожим на себя, чем теперь» (Л. Андреев).

Война в русском языковом сознании ассоциируется с кровопролитием, *кровью*: «ручьём лилась кровь матросов и офицеров, в ручье этом и захлебнулись враги» (А. Азольский); «думали сокрушить Россию за месяц, причем малой кровью» (А. Азольский); «я начинаю привыкать ко всем этим смертям, крови» (Л. Андреев); *убийством*: «миллион людей убивают друг друга» (Л. Андреев); «офицера, убитого в войну» (И. Бабель); «вы тоже командуете солдатами, чтобы они убивали!...» (Ю. Бондарев); убийства на реальной войне перешли даже в детские игры: «из-за него два человека считались убитыми» (В. Крапивин); смерть, по некоторым оценкам, не страшнее изменений в психике человека, в системе его ценностей, причиной которых является война: «если б

она (война) только убивала... Она плодит духовных калек. Циников» (И. Акимов)

Война наполнена невыносимыми людскими *страданиями*: «тех, кто страдает на вашей проклятой войне» (Л. Андреев); «память о человеческих ошибках, войнах, страданиях» (Ю. Бондарев); «многострадальную историю» (И. Акимов); «между ними были пропасть страданий, между ними была война» (Ю. Бондарев); как страданиями физическими, например, от *боли*: «всем одинаково больно» (Л. Андреев); «были еще там, на войне, и слышали стоны и вопли несказанной боли» (Л. Андреев); «каждую косточку ломит – слов нет!..» (Ю. Бондарев); от *ранений*: «после ранения перевелся» (А. Азольский); «пришел с войны – живого места нет» (В. Белов); «скрозь меня вот шесть пуль прошло, век не забыть» (В. Белов); «она закричала и бросилась ко мне, обняла, упала около меня, пряча голову у отрезанных ног, с ужасом отстраняясь от них и снова припадая, целуя эти обрезки и плача» (Л. Андреев); от *голода и холода*: «война, ... холодно, голодно» (В. Драгунский); «я в твои годы кору варил и ел» (В. Драгунский); «иззябся я сам за войну-то!» (Ю. Бондарев); так и страданиями духовными, например, от чувства собственного *бессилия* и *унижения*: «и когда я так чувствую свое бессилие, мною овладевает бешенство» (Л. Андреев); «вырвался на свободу из противоестественного состояния подавленности, бессилия и унижения» (Ю. Бондарев); от *отчуждения*: «между ними была отчужденная и непонятная друг другу жизнь» (Ю. Бондарев); «от этого на лице его лежит печать такой отдаленности, такой чуждости всему, что с ним страшно заговорить» (Л. Андреев); от *духовной разьединенности*: «Война все дальше разводила людей» (Д. Гранин).

Война в сознании русского человека связана с целой гаммой разнообразных чувств и эмоций, начиная от таких, как *ужас*: «упала около меня, пряча голову у отрезанных ног, с ужасом отстраняясь от них и снова припадая» (Л. Андреев); «каждый палец трясся в таком безнадежном, живом, безумном ужасе как будто они, эти пальцы, были еще там, на войне» (Л. Андреев); «холодного, постоянного оступелого ужаса, который владеет мною» (Л. Андреев); *отвращение*: «они играли в войну и что-то дрогнуло во мне от ужаса и отвращения» (Л. Андреев); *страх*: «сколько страху пережил хоть бы и на Мурманском направлении» (В. Белов); «люди

боялись выходить на улицу» (И. Акимов); война наполнена также криками от страха, боли и горя: «она закричала, так закричала, как кричат только на войне» (Л. Андреев); «он удалялся от грохота войны, от слез и криков» (Д. Гранин); даже к детям, играющим в войну, иногда приходит понимание, насколько это страшно: «когда тебя расстреливать повели, ты вон как заметался. А если по правде?» (И. Бабель); *злоба*: «очень злобно дрался» (М. Горький); *бешенство*: «мною овладевает бешенство – бешенство войны» (Л. Андреев); *ненависть*: «войны, которую я ненавижу» (Л. Андреев); *жалость к воюющим*: «мне мучительно жаль тех, кто страдает на вашей проклятой войне» (Л. Андреев); кончая такими, как *отчаяние*: «все перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием» (И.А. Бунин); *подавленность*: «состояния подавленности, бессилия и унижения, что называют на войне ожиданием смерти» (Ю. Бондарев). Но на войне события сменяют друг друга с необыкновенной быстротой, все проходит в спешке, человеку нет времени вникать в свои чувства: «и давно надо было бы прийти этому чувству, да где уж на войне расслабляться в эмоциях, что-то сопоставлять, вымерять и определять» (А. Азольский).

Война способна воспитывать или усиливать в человеке такие его положительные качества, как *ответственность*: «Деев выполнял приказ, который он отдал, – стоять до последнего» (Ю. Бондарев); *способность преодолеть себя*: «(война) – это каждый день ежеминутно... преодоление самого себя. Нечеловеческое преодоление» (Ю. Бондарев); война учит не бросать слов на ветер: «на войне лишние слова – это пыль, заволакивающая порой истинное положение вещей» (Ю. Бондарев); человек старается проявить *благородство*, что не всегда на войне получает однозначную оценку: «мы находимся на войне, где благородство хоть и похвально, однако не всегда уместно: если я откликнусь на ваш благородный порыв, это может помешать моей группе выполнить задание» (И. Акимов). Эта неоднозначность оценок обусловлена тем, что на войне устанавливаются свои правила и законы, отличные от всем известных законов мирного времени.

Другие законы, другая обстановка, военное напряжение воздействуют на человеческую личность. Не справившись с новыми условиями, человек иногда срывается, система его внутренних ценностей распадается и, как результат, проявляются его отрица-

тельные качества: *жестокость*: «Что же это! Как жестоки люди!» (Л. Андреев); «В любой войне есть лишь ... садизм» (Ю. Бондарев); у русских людей бытует стереотип, что человек, прошедший войну, обязательно должен ожесточиться, привыкнуть к смерти. Если этого не произошло, то это вызывает удивление, даже упреки: «ты, Ваня, всю войну прошел, а петуха заколоть боишься!» (В. Белов); жестокость, как человеческое качество, переосмысливается и применяется для характеристики самой войны: «в девятнадцатом году была жестокая война» (И. Бабель); война развивает в человеке *безжалостность*: «Правила были безжалостные. Как на войне» (В. Крапивин); война может подтолкнуть к *предательству*, измене: «Верите, что этот мальчик... предал, изменил?.. — Не думаю, но... на войне все возможно» (Ю. Бондарев); ужасы войны настолько давят на психику, что человек просто перестает на них реагировать должным образом, его чувства притупляются, появляется привычка: «я начинаю привыкать ко всем этим смертям, страданиям, крови» (Л. Андреев); постепенно развивается невосприимчивость к чужой боли, к чужому горю: «и в обыденной жизни я менее чувствителен, менее отзывчив и отвечаю только на самые сильные возбуждения» (Л. Андреев).

Война своей жестокостью и безумием заставляет человека думать о Боге, усиливает его веру; в вере, в Боге человек ищет защиту от войны: «Мама надела ему на шею тот роковой мешочек, что зашивала вечером, — в нем был золотой образок, который носили на войне ее отец и дед, — и мы все перекрестили его» (И.А. Бунин); «Пустыня войны зевала за окном, и Моталэ Брацлавский молился у восточной стены» (И. Бабель); война подталкивает человека к поискам истины, найти которую удастся лишь немногим: «Где искать истину, господин генерал? Кто несет божественную истину?» (Ю. Бондарев); «память о человеческих ошибках, войнах, поисках истины» (Ю. Бондарев); «И пришло оно, и понял он тогда назначение свое человеческое» (А. Азольский); человек пытается искать на войне правых и виноватых, приходя к выводу, что правых на войне не бывает: «В любой войне нет правых» (Ю. Бондарев).

С самой войной как явлением в сознании русского народа связаны следующие определения и характеристики: война — это смертельная опасность, угроза для жизни: «он вырос на войне и

знал: жизнь здесь висит на тончайшей ниточке» (И. Акимов); «он погиб на войне» (В. Драгунский); это смутное время, время, полное неопределенности, неизвестности: «Не знаю, когда еще увидимся, – война, сын» (Ю. Бондарев); «зачем успокаивал он Зою в этой обстановке, когда неизвестно, что может случиться через час, через два этой ночью, кто из них проживет до утра» (Ю. Бондарев); время, когда невозможно предугадать ход событий: «для первого часа войны, а именно тогда понадобятся люди, способные принять непредсказуемо верные решения» (А. Азольский); «Если говорить о последних событиях, то они могут положить начало большому наступлению» (Ю. Бондарев); «на войне все возможно. Абсолютно все» (Ю. Бондарев).

Образ войны, возникающий в сознании русских людей, наполнен различными звуками: криками, плачем, стонами: «закричала, как кричат только на войне» (Л. Андреев); «слышали стоны и вопли несказанной боли» (Л. Андреев); тревогой набата: «удалялся от слез и криков, набатных призывов» (Д. Гранин); стрельбой: «На войне, кроме стрельбы...» (Д. Гранин); грохотом орудий: «грохота всеобщей войны» (Д. Гранин); взрывами бомб: «"юнкеры" еще бомбили тылы» (Ю. Бондарев); «удалялся от грохота войны, от бомбежек» (Д. Гранин). Среди этих звуков иногда можно услышать и звуки солдатской гармоник, солдатские песни: «подарил гармонику нашему певцу Сашке Христу. Он научил Сашку своим песням; из них многие были душевного, старинного распева... песни его были нужны нам: один Сашка устилал звоном и слезой утомительные наши пути» (И. Бабель).

Образ войны освещен огнем: «Знаешь, пламя во все небо, прямо война. (В. Аксенов); «Огонь войны очистил наши души» (Д. Гранин); война напоминает зарево: «были еще там, на войне, и видели зарево» (Л. Андреев); сравнивается с пожаром: «Война – это игра, начатая еще с детства. Разве вы не замечали, как блестят глаза у подростков при виде городского пожара» (Ю. Бондарев); от войны, как от огня, исходит сильный жар: «жарко вокруг, мы все мокрые, прямо война» (В. Аксенов).

Война является для человека настолько страшным событием, до такой степени переворачивает его жизнь, что мыслится как нечто совершенно отделенное от всего пережитого, как особая эра: «Ты выйдешь однажды, война закончится, и придет новая

эра» (Д. Гранин). После установления мира люди видят царящее вокруг запустение: «Кто выиграл эту войну? Сорняки, которые заполонили поля?» (Д. Гранин); им приходится восстанавливать разрушенное, бороться с нищетой: «Потянулись нищие селения, разбитые костелы» (Д. Гранин); «люди чувствуют себя богами, когда разрушают...» (Ю. Бондарев); «Какое же война чудовищное разрушение» (Ю. Бондарев).

Справившись с разрухой, войдя в привычную колею жизни, люди начинают думать о войне как об истории, о прошлом, все более отдаляющемся с годами: «Для них что Отечественная война, что севастопольская кампания были одинаковой стариной» (Д. Гранин); «сидит мой дедушка, я его никогда не видел, он погиб на войне» (В. Драгунский); регулярно повторяющиеся войны выработали особое представление об истории: «У каждого народа история состояла прежде всего из истории его войн» (Д. Гранин).

Вспоминая о войне, русский человек вспоминает о том, что он пережил, что видел и чем занимался. В памяти всплывают бои, сражения, борьба: «На войне люди узнавались сразу, по второму бою» (А. Азольский); «человек, созданный для боя» (А. Азольский); «ума у них хватило всего на неделю боевых действий» (А. Азольский); «Люди сражаются, жизни кладут» (И. Акимов); «Боролся с гитлеровцами – свой» (Д. Гранин); «Он хорошо знал, что такое поле боя» (Ю. Бондарев); «Командир батальона подвел итоги "войны" (так мы называли каждый боевой выход)» (В. До-нищенков); «Местечко, захваченное поляками в начале войны, – вскоре было отбито нами» (И. Бабель); фронт: «Война вытащила их на передний край, развела по разным сторонам фронта» (Д. Гранин); «мне было никак не перейти линию фронта» (Д. Гранин); «Мы ко всему подходили с фронтовой меркой» (Д. Гранин); оборона: «мотор войны задымился, утыкаясь в оборону советских войск» (Д. Гранин); «перековали на своих заводах орала на мечи и работали на оборону» (А. Беляев); вспоминаются пережитые атаки и окружения: «На войне кроме атак...» (Д. Гранин); «не немцы, а мы стали окружать» (Ю. Бондарев); боевые приказы и задания: «Деев выполнял приказ, который он отдал» (Ю. Бондарев); «это может помешать выполнить задание» (И. Акимов); «мне было никак не перейти линию фронта без задания...» (Д. Гранин); победы и поражения: «Мы парили над все-

ми сложностями жизни, свободные и счастливые победители» (Д. Гранин); «где показан каждый день войны, все победы и поражения флота» (А. Азольский). Между боевыми действиями случались небольшие передышки, когда можно было заняться чем-то, не связанным непосредственно с войной, как-то: меной, торговлей: «На войне идет еще мена, торговля, всякие бесхитростные комбинации» (Д. Гранин); а для некоторых война послужила источником наживы: «обследовал склады всяких насосавшихся за войну организаций» (Д. Гранин); кто-то смог извлечь выгоду даже из войны: «Умный человек должен из всего извлекать выгоду для себя, даже из войн... Да, ты не можешь пожаловаться на войну...» (А. Беляев).

В ассоциативное поле, связанное с концептом «война» в сознании русского народа попадают и такие названия государств, как Америка, Германия, Россия: «Война вытащила их на передний край... одни уехали в Америку, другие – в Германию» (Д. Гранин); «Дураки, что ли, сидели в генштабах Германии и России накануне первой мировой войны?» (А. Азольский); «служил в севастопольском ополчении, которое собирали по всей России...» (Д. Гранин); Люди убеждены, что к войне приводит соответствующая идеология: «невозможно силой уничтожить идеологию» (Д. Гранин); политика государства: «Политика грубо вмешалась в судьбу почти каждого» (Д. Гранин). Война немыслима без понятия враг: «в ручье (крови) и захлебнулись враги» (А. Азольский).

В связи с тем, что для данного анализа были взяты в основном отрывки произведений, посвященных второй мировой войне, в качестве врагов выступают немцы: «война пошла другая, не немцы, а мы стали окружать» (Ю. Бондарев); «а дальше за ними, за спиной тоже немцы» (Ю. Бондарев). Немцев в соответствии с политикой Германии называли также фашистами, нацистами, гитлеровцами: «Война, фашисты рвутся к городу» (В. Драгунский); «Боролся с гитлеровцами – свой, не боролся – враг» (Д. Гранин). Во время войны и сразу после ее окончания русскому человеку было трудно разделить понятия фашист, нацист, немец, настолько они сплывались воедино за эти страшные четыре года: «Мне сильно мешало мое прошлое, моя собственная война с фашистами. Я никак не мог представить себя в Германии, в Бухе, среди

немцев, представить, что они там чувствовали. Я не мог вообразить себя по ту сторону, это значило стать перебежчиком» (Д. Гранин); «Мы были полны снисхождения к немцам, но нам трудно было отделить фашистов, нацистов от просто немцев» (Д. Гранин).

Вспоминая о немцах, вспоминают о страшной судьбе евреев, постигшей их во время второй мировой войны: «Жид всякому виноват... Их после войны самое малое количество осталось. Сколько на свете жидов остается?» (И. Бабель); думают о смертях невинных людей в гестапо: «Всем было известно, что Фома погиб в гестапо» (Д. Гранин).

Концепт войны реализуется также и через оппозицию восток – запад, это связано с тем, что борьба во время последней мировой войны шла как на западе страны, так и на востоке: «Война, которая так бойко двинулась на восток...» (Д. Гранин); «дураки, что ли, грели кресла в обоих генштабах? Которые на западе, думали за восемь недель сокрушить Россию. Которые на востоке – за месяц» (А. Азольский).

Мысля о войне, русский человек одновременно мыслит о своей земле, лучше осознает связь с ней: «Великое и сладкое чувство причастности к земле, по которой ступали сапоги и лапты дедов!...», мыслит о своей стране, своем народе, понимает, что война помогла ему лучше осознать себя гражданином своей страны, собственную причастность к истории: «скрепившей твою жизнь с жизнью страны» (А. Азольский); «эта война многим напомнила, что они – русские, русский народ, помогла это осознать и сплотила так, как, быть может, этот народ не был сплочен за всю свою многострадальную и прекрасную историю» (И. Акимов); осознавая себя частью своей страны, человек, рассказывая о событиях государственного масштаба, в которых он участвовал, употребляет местоимение *мы*: «это было время русско-японской войны: за коим чертом мы затеяли ее!» (И. Бунин).

Война как трагическое связана с такими словами, как смерть, жизнь, убийство, кровь, враг, ужас, раненый, судьба и т.д. И все же в современном политическом дискурсе этот концепт нашел широкое применение. Например, в дискурсе политических выборов применяются самые разнообразные фреймы из концепта

«Война»: Наступление «Яблока» пройдет по всем фронтам (Я. Петров). Тяжелая артиллерия лужковского «Отечества» может сработать только во втором туре (Ю. Брусницын). Рядовые солдаты избирательной кампании не всегда догадываются о стратегических планах своих командиров (Н. Зайков). Кампанию лидеру «Яблока» пришлось вести под массированным огнем СМИ (А. Дубинин). Парламентские выборы смертельно ранили НДР ... (А. Спицын).

Вывод: в сознании наших политиков кандидаты от других партий не простые соперники и партнеры, а враги, которых необходимо уничтожить. Отсюда – самый мелкий успех кажется грандиозным событием.

Анализ контекстов дает возможность дополнить выделенные на основе словарей характеристики войны:

1. **испытание**, способствующее раскрытию характеров людей: *«На войне люди узнавались сразу»*; способное непредсказуемо менять убеждения, ценности человека, его поведение и поступки: *«на войне все возможно»*; **плохое место**, куда не идут добровольно: *«их ввели на войну»*; откуда можно возвратиться: *«офицера, возвращенного с войны»*; откуда можно писать письма: *«в его письмах с войны»*; где можно быть: *«кроме войны нигде не бывал»*; место, от которого можно удалиться: *«удалялся от грохота войны»*. **Отрезок времени**, на что указывают такие сочетания, как: *на войне, в войну, за войну, время войны, во время войны, в первый час войны, каждый день войны; время, полное событиями: «хроника войны»*. **Рубеж, разделяющий события**: *«накануне первой мировой войны», «перед этой войной»*; **точка отсчета**: *«все годы после войны»*; **века в истории**: *«история состояла прежде всего из истории войн»*. **Процесс**, имеющий начало, конец, на что указывают такие сочетания, как: *в начале войны, новый период войны, продолжать войну, не видал конца войне, война закончится, окончить войну, край той войне*; **причина этого процесса** – **человек**: *вести войну*; **событие**, периодически повторяющееся, выпадающее на долю практически каждого поколения: *«дала ему образок, который носили на войне ее отец и дед», «люди всегда воевали», «в любой войне», «будущая...*

- минувшая война*, «на моей войне»; имеющее определенные последствия: «война способствовала», «война изуродовала»; из которого можно извлекать уроки: «подвел итоги войны»; к которому нельзя привыкнуть: «к самому факту войны я не могу привыкнуть»; которое можно оценивать: «жаловаться на войну»; вызывающее эмоции: «война поразила»; являющееся помехой делам, замыслам: «если б не война...», «не успели из-за войны»; из которого можно извлечь выгоду: «из всего извлекать выгоду, даже из войн»; об исчезновении которого можно мечтать: «мечта об исчезновении войны»;
2. борьба с чем-то: «война на уничтожение»;
 3. детская игра: «играли в войну», «кто выиграл эту войну»;
 4. сила: «разводила людей, обрывала связи»;
 5. средство самоутверждения: «люди утверждаются насильем»;
 6. информация, которую человеку трудно себе уяснить: «я не понимаю войны»;
 7. путь: «прошел войну»;
 8. причина изменений в психике человека: «комплекс войны»;
 9. смертельная опасность: «там погибли, сгнули»;
 10. тип мировоззрения: «все через призму войны»;
 11. чья-то затея, выдумка: «затеянной войны», «не я придумал войну».

Кроме различных коннотативных оттенков понятийное ядро концепта окружено целым облаком метафорических ассоциаций. При анализе концепта эти ассоциации необходимо учитывать, так как они представляют собой «наглядное» моделирование чувственно невоспринимаемых сущностей. Набор метафорических ассоциаций, существуя в общественном сознании, отражает, по мнению исследователей, этнокультурную специфику социума — его менталитет.

Слово *война* в метафорическом употреблении может соединяться со следующими предикатами: война разводила людей, обрывала связи, заостряла разногласия, испортила детство, убила, развратила, изуродовала, в школу не пустила, щедро набавляла годы, все перевернула, задела краешком, владеет человеком, стоит перед ним, напомнила, обострила память, научила, приучила, прибавила что-то человеческому разуму, воспитала, формировала

характер, помогла, избавила от забот, сплотила, связала, вытаскивала, решала, двинулась, забуксовала, еле ползла.

Война уподобляется следующим абстрактным понятиям: чудовищное разрушение, несчастье, безумная бойня, бурная подготовка к счастью, старина.

Война предстает как некое существо, которое может накапливать опыт со временем: *опыт войны*; нечто или некто, оставляющее после себя следы: *следы войны*; бесформенная тень; твердый предмет, о который можно разбиться: *меня до смерти об войну ударило*; преграда: *между ними была война*; плотина, сдерживающая что-то: *за время мировой войны накопились идеи... Все это ринулось в дело... и получился всплеск русской науки*; *гусеничная машина*: *война к зиме забуксовала, она еле ползла, натужно скрежеща гусеницами, мотор войны задымился*; устройство или механизм, в котором необходимо поддерживать огонь: *в точку войны фашизм бросил...*; блюдо, которое можно съесть: *съесть нашего блюда войны*.

Война оценивается русскими людьми негативно, но в то же время вторая мировая война, во время которой русский народ должен был защищать свою Родину, способствовала появлению и некоторых положительных оценок. Война явилась воспитателем нескольким поколениям, обострила чувство ответственности, патриотизма, сплотила русский народ перед бедой, позволила русским людям осознать себя единым целым, развила многие качества, полезные в мирное время. Это говорит о способности собраться, сплотиться перед общей бедой, об оптимизме, присущем русскому народу, а также о силе идеологического воздействия того грозного времени.

Война воспринимается русским народом эмоционально, вызывает у людей множество чувств. Чувства и эмоции перед войной, во время войны, при воспоминаниях о войне носят отрицательный характер; концепт войны ассоциативно связан в сознании с кровью, болью, смертью; конец войны является радостью для народа (восторг, облегчение и др.).

Война способна более ярко, чем мирная жизнь, раскрывать различные качества человека как положительные (благородство, способность преодолеть себя), так и отрицательные (способность к измене, цинизм).

Война воспринимается русскими людьми как совершенно особое время, смутное, полное неопределенности, непредсказуемости, время со своими порядками и законами. Сама война характеризуется людьми как зло, насилие, бедствие, безумие и т.п.

В связи с войной вспоминается служба в армии, а также различные военные действия (бои, фронт, стрельба, атаки и др.). Думают не только о фронтовых буднях, но и о жизни в тылу, где мирное население также обречено было терпеть огромные лишения (холод, голод), с тревогой ожидая вестей с фронта.

Люди всегда помнят, что война разбивает судьбы, семьи, психику, следствием войны всегда являются испорченные отношения между народами воевавших государств. До нашего времени можно наблюдать смещение русскими таких понятий, как немцы, гитлеровцы, фашисты, нацисты. Таким образом, мы видим связь анализируемого концепта с политикой государств.

Анализ контекстов художественной прозы позволил выявить тончайшие смысловые нюансы данного слова. Нами было обнаружено еще одно значение лексемы война, не указанное в словарях: **война** – *перен.*: напряженная борьба с какой-либо стихией, происходящая в мирное время (например, тушение горящего природного газа). *Знаешь, пламя во все небо, а мы нагнетаем тульпу, чтобы его загасить, а оно не сдается, жарко вокруг, мы все мокрые, прямо война* (В. Аксенов. «Апельсины из Марокко»).

Концепт войны, являясь одним из важнейших концептов культуры, интерпретируется не только в литературе, но и в других видах искусства, т.е. в других знаковых системах: живописи, музыке, скульптуре, кино и т.п.

Война с самых первых своих дней входит в музыкальные произведения, в песни. Музыкальным символом Великой Отечественной войны стала «Священная война» А.В. Александрова на стихи В.И. Лебедева-Кумача, созданная в июне 1941 года. Война отражена композиторами и в значительных произведениях симфонического жанра. Настоящим памятником войне стала 7-я («Ленинградская») симфония Д.Д. Шостаковича. В ней звучит тревога, угадывается трагизм событий; образ войны в ней сплавляется с образом Родины; слышится ненависть к врагу и вера в победу. Музыкальные произведения военных лет отражают героизм сражавшихся, их мужество, стойкость.

Война не была забыта после ее окончания. Ее события отражаются и в творчестве композиторов послевоенных лет. Эти произведения поражают глубиной осмысления произошедшего. Появляются оперы – «Молодая гвардия» Ю. С. Мейтуса, «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева, «Неизвестный солдат», «А зори здесь тихие» К.В. Молчанова и др.; балеты – «Альпийская баллада» Е.А. Глебова; симфонические произведения – 3-я симфония Е.К. Тикоцкого, симфоническая поэма «Белая береза» А.А. Нестерова, «Партизанская симфония» Е.А. Глебова, «Реквием памяти павших героев» Ю.А. Левитина и др. Тема войны отразилась также в камерном и песенном жанре.

В песенном жанре 4 года войны стали знаменательным периодом, утвердившим новый песенный стиль. Через все песенное творчество военных лет проходит тема народного гнева, патриотическая тема; множество песен посвящено партизанской борьбе: «Ой туманы мои, растуманы» В.Г. Захарова (туман – символ беды в русском фольклоре). Было написано много лирических песен. К лучшим образцам фронтовой лирики относятся песни В.П. Соловьева-Седого «Соловьи», «На солнечной поляночке» на слова А.И. Фатьянова. Многие песни повествуют о единых чаяниях фронта и тыла: «В лесу прифронтовом» М.И. Блантера на слова М.В. Исаковского, «В землянке» К.Я. Листова на слова А.А. Суркова, «Темная ночь» Н.В. Богословского на слова В.И. Агатова и др.

Некоторые песни были посвящены фронтовому быту. Среди них «Смуглянка» (слова Я.З. Шведова), «Два Максима» С.А. Каца на слова В.А. Дыховичного и др.

Воспоминаниями о войне, о подвигах, о пережитой трагедии, глубоким осмыслением событий проникнуты песни послевоенных лет: «Дороги» А.Г. Новикова на слова Л.И. Ошанина, «Где же вы теперь, друзья-однополчане?» В.П. Соловьева-Седого на слова А.И. Фатьянова, «Журавли» Я.А. Френкеля на слова Р. Гамзатова, «Алеша» Э.С. Колмановского на слова К.Я. Ваншенкина, «День Победы» Д.Ф. Тухманова на слова В.Г. Харитоновна и многие другие. Значительную часть творчества посвятили событиям Великой Отечественной войны барды В.С. Высоцкий и Б.Ш. Окуджава.

О событиях войны в наше время напоминают и различные мемориалы и памятники, архитектурно-скульптурные ком-

плексы. Это единичные и групповые сооружения, воздвигнутые в местах сражений и памятных боевых событий, а также на братских кладбищах. Долговечные и монументальные памятники и мемориалы сооружались в послевоенные годы, например, мемориал воинам Советской Армии в Трептов-парке в Берлине (1946–1949). Множество мемориалов и памятников воздвигнуто в городах-героях: Могила Неизвестного солдата у Кремлевской стены, памятник Победы в Москве. Мужеству и героизму защитников Ленинграда посвящены мемориальные сооружения «Зеленого пояса Славы». Сталинградской битве посвящен мемориальный комплекс Мамаев курган. Памятником стойкости, мужеству людей является мемориальный комплекс защитникам Брестской крепости (авторский коллектив: А. Бембель, В. Бобыль, В. Король, Ю. Казаков и др., художественный руководитель – А. Кибальников); одним из традиционных типов мемориалов и памятников в Беларуси является Курган Славы (самый грандиозный насыпан на 21-м км Московского шоссе; скульптор – А. Бембель, архитектор – О. Стахович).

Многочисленные мемориалы и памятники воздвигнуты в честь подвигов партизан и подпольщиков. Наиболее выразительны – мемориальные комплексы «Прорыв» (Беларусь) и «Партизанская Слава» (Ленинградская область). В память о мирных жителях – жертвах фашизма созданы мемориалы в Хатыни (скульптор – С. Селиханов, архитекторы – В. Занкович, Л. Левин, Ю. Градов), Красухе, Пирчуписе, Аблинге и др. В крупных индустриальных центрах сооружены мемориалы и памятники в честь подвига тружеников тыла. Часто в состав таких мемориалов входят образцы военной продукции, которую выпускало предприятие в годы войны: монумент «Катюша» на московском заводе «Компрессор», танк Т-34 на Уральском военном заводе, СУ-100 на «Уралмаше» в Свердловске и др.

Война нашла свое отражение и в произведениях художников. Их полотна вводят зрителя в страшную, волнующую и тревожную атмосферу военных дней. Картины, темой которых была изобрета война, стали ее своеобразной летописью. Война дала толчок к развитию отдельных жанров изобразительного искусства. В годы войны художниками создавались листовки, плакаты, фронтовые зарисовки. На первый план выдвинулся печатный плакат,

сатирическая газетно-журнальная графика: «Боевой карандаш» в Ленинграде, «Окна ТАСС» в Москве, «Раздавим фашистскую гадину» в Беларуси и др.

Большое развитие в годы войны получил графический портрет. Выразительные портретные зарисовки воинов создавали на фронте М.П. Аввакумов, Л.Ф. Голованов и др. Широко и многопланово отразились события войны, мысли и чувства людей в живописи (картины-баталии, жанровые картины, портрет, пейзаж): «Окраина Москвы. Ноябрь 1941 года» А.А. Дейнеки, «На защиту Москвы. Ленинградское шоссе» Г.Г. Нисского и др. Художники воплотили в своих картинах события войны в широком диапазоне – от крупных, решающих сражений до отдельных боевых эпизодов и сцен фронтового быта: «Оборона Севастополя» А.А. Дейнеки, «За Сталинград» В.Г. Одинцова и др. Множество картин изображают человека не в боевом подвиге, а в суровом быту военных лет, отражают его человеческое достоинство, гордость, стойкость: «Фашист пролетел» А.А. Пластова, «Мать партизана» С.В. Герасимова, «Мать» Б.Н. Неменского.

Много картин написано вскоре после окончания войны, по горячим следам событий, ее участниками и свидетелями. Среди них – картины «Минск 3 июля 1944 года» В. Волкова, «За родную Белоруссию» В. Суховерхова, «Защитники Брестской крепости» И. Ахремчика, «Партизанский парад» Е. Зайцева и др. Впечатления и переживания военного времени дали жизнь произведениям М. Савицкого: «Партизаны. Блокада», «Казнь», «Клятва»; В. Громыко «Солдаты», «1941 год. Над Припятью» и др. Эти картины звучат призывом защищать мир от войн.

В своих произведениях художники достигают многозначности художественного образа со сложным философским подтекстом: «Витебские ворота», «Партизанская мадонна», «Поле» М. Савицкого, «Баллада о мужестве» Г. Ващенко, «Огонь отцов» А. Кищенко и др.

Военные мотивы присутствуют и во многих других художественных произведениях, созданных в мирное время: это и мозаичные панно, и витражи, и настенные росписи в фойе кинотеатров, домов культуры, музеях. Содержание этих произведений имеет особую глубину и многозначность.

События военных лет запечатлены и *кинематографом*. Снимали как в военные годы, так и в уже мирное время. Война как динамическое действие вывело на первый план жанр хроники; выпускались хроникально-документальные фильмы, спецвыпуски агитационного характера: «Все силы на разгром врага» С.Н. Гурова, «На защиту родной Москвы» Л.В. Варламова. На материале хроник монтировались документальные фильмы: «Разгром немецких войск под Москвой», «Сталинград» Л.В. Варламова, «Ленинград в борьбе» Р.Л. Кармена, «День войны» М.Я. Слуцкого, «Народные мстители» В.Н. Беляева и др.

Всего за годы войны отснято около 5 млн. м. пленки. Эти кадры являются неоценимым историческим документом. Во время войны выходили и полнометражные фильмы о происходящих событиях. Эти фильмы несли зрителям веру в победу. В них звучали темы стойкости, гордости человека за его Родину, ненависти к врагам.

Война воплотилась в кинофильмах не только в героических и трагедийных красках. В них звучит также тема верной дружбы и преданной любви. Такие фильмы приносили зрителям чувство надежности и уверенности: «Два бойца» Л.Д. Лукова, «Жди меня» А.Б. Столпера и др. Этой же теме посвящен и музыкальный фильм «В шесть часов вечера после войны» И.А. Пырьева.

Много фильмов, посвященных событиям Великой Отечественной войны, создавалось и в мирное время. В некоторых из них война показана отраженно, через биографии простых людей, чьи судьбы были искалечены трагической стихией войны. Среди фильмов, завоевавших у зрителей особую популярность и любовь, можно назвать следующие: «Подвиг разведчика» Б.В. Барнета, «Повесть о настоящем человеке», «Живые и мертвые» А.Б. Столпера, «Встреча на Эльбе» Г.В. Александрова, «Летят журавли» М.К. Калатозова, «Отец солдата» Р.Д. Чхеидзе, «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, «Лето 1943 года» М.Н. Касымовой, «Белорусский вокзал» С. Смирнова, киноопея «Освобождение» Ю.Н. Озерова, «А зори здесь тихие...» С.И. Росточки, «Батяка» Б.М. Степанова, «В бой идут одни старики» Л.Ф. Быкова, «Они сражались за Родину» С.Ф. Бондарчука, «Подранки» Н.Н. Губенко, «Блокада» М. И. Ершова, «Вдовы» С.Г. Микаэляна, «От Буга до Вислы» Левчука и многие другие.

Наиболее значительными произведениями послевоенных лет белорусских кинематографистов являются фильмы «Константин Заслонов» В. Корш-Саблина, «Часы остановились в полночь» Н. Фигуровского. Последний воссоздал борьбу минского подполья, партизанские операции. Суровая правда фронтовых и партизанских будней убедительно передана в кинолентах «Третья ракета» Р. Викторова, «Волчья стая» Б. Степанова и многих других.

То обстоятельство, что живые в памяти образы людей и сражений войны требовали точного воспроизведения, определило основную тенденцию фильмов о войне – документальность воссоздания реально происходивших событий, реально существовавших людей. А. Столпером был поставлен фильм о летчике А. Маресьеве, Л. Луковым – о рядовом Матросове. В основе фильма Б. Барнета «Подвиг разведчика» – судьба реального человека – Н. Кузнецова. Эта тенденция вызвала к жизни серию так называемых художественно-документальных фильмов.

В фильмах о Великой Отечественной войне кинематографисты стремились выразить ее всенародный характер; в центре многих картин находится простой человек, рядовой участник войны. Одной из таких картин стал фильм М. Калатозова «Летят журавли», где поставлены проблемы верности, чистоты, мужества. События войны в фильме показываются сурово, но правдиво. Фильмы о войне показывают и тяжелый окопный труд, и страх смерти, и радость от удачного выстрела, и жуткие бытовые условия, недоедание, недосыпание. Все это – краски войны, от которых никуда не уйдешь. У главных героев фильмов – положительные характеры, их объединяет любовь к Родине, духовная сила, человеческое достоинство, доброта, скромность, надежность.

Таким образом, многочисленные интерпретации войны в разных знаковых системах подтверждают нашу гипотезу о том, что «война» – важнейший концепт русской культуры. Данный концепт занимает важное положение в концептуальной системе каждого человека, так как война является всенародным потрясением, никто не в состоянии остаться безучастным к такому событию. Поэтому война находит свое отражение во всех видах искусства: музыке, литературе, скульптуре, изобразительном искусстве, кино. Произведения передают горе, трагизм происходившего, в них

слышна тревога, напряженность, ненависть к врагу. Произведения искусства, посвященные войне, призваны вызывать и поддерживать патриотизм, решимость, мужество и стойкость, уверенность в победе. Концепт войны находит непосредственную связь с концептом Родины.

2.6. ДВОЙНИЧЕСТВО В КУЛЬТУРЕ: СУДЬБА, ДУША, ТОСКА

Выделяя в особый концепт двойничество в культуре, нужно сказать несколько слов об этом феномене. Это как бы раздвоение всех явлений, в том числе и человека. Двойники могут символизировать не только сбалансированные симметрии в активном равновесии противоположных сил (как, например, в геральдике), но и различные, часто противоположные понятия и силы. Такое понимание было результатом двоеверного народного сознания, воплощенного в концепции «двоеверия» (по Ю. Лотману и Б. Успенскому). Затем это понятие расширяется до понятия «двукультурности» в составе одной культуры, которая без остатка распределяется на две сферы.

В одну сферу, которую надо назвать «христианской», «чистой», относится: «чистое» пространство (церковь, красный угол), «чистое» время (Пасха, Рождество) и т.п. В другую сферу, «языческую», «нечистую» относится все противопоставленное первому ряду: «нечистое» пространство (баня, овин, кузница, перекресток дорог), «нечистое» время (святки) и т.п. То же деление отнесено к языку, но под другим названием, – «диглоссия», т.е. регламентированное употребление церковно-славянского языка («чистого»), с одной стороны, и разговорного русского («нечистого»), с другой.

В конце концов, сложилось две культуры: чистая = дневная и нечистая = ночная. «В подпочвенных слоях развивается «вторая культура», слагается новый и своеобразный синкретизм, в котором местные языческие «переживания» сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения» (Флоровский). Грань между этими двумя социально-духовными слоями всегда была подвижной и расплывчатой. Это различие

можно определить так: «дневная» культура была культурой духа и ума, это была «умная» культура; и «ночная» культура, которая есть область мечтания, воображения, страсти.

В рамках данной концепции выделяются две сущности – тело (ночная культура) и душа (дневная культура). Душа, судьба, тоска, совесть – это как бы двойники человека.

Судьба – это важнейшая категория сознания, с помощью которой строится концептуальная картина мира народа. Понимание судьбы как высшей силы нашло отражение во всех толковых словарях русского языка. Например, в четырехтомной академическом словаре у слова *судьба* выделяется три значения, главным из которых будет следующее: складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств (по суеверным представлениям – сила, определяющая все, что происходит в жизни) – *покориться судьбе, удары судьбы*. В.И. Даль, помещая слово *судьба* в словообразовательное гнездо глагола *судить*, определяет судьбу как «неминуемость в быту земном».

Судьба управляется космосом. Своя судьба есть у всего: у людей, вещей, событий, явлений. Это место в жизни общества, бытие. Судьба – это божественно установленные сущность и будущность каждой вещи и каждого человека, но это неразумная сущность, в религиозном сознании – это Бог. Например, С. Аверинцев в Философском словаре определяет *судьбу* как «неразумную и непостижимую предопределенность событий и поступков человека». Алексей II считает, что только в неокрепшем религиозном сознании судьба связана со случайностью, прозревшее же религиозное сознание верит, что «судьба – это не более, чем псевдоним Бога» (интервью «Московским новостям», 1991, № 43).

При таком понимании данного концепта становится ясно, что объект, стоящий за данным словом, не существует в эмпирическом опыте как некая реальность, он многомерен и допускает целый ряд интерпретаций. В этом сложность его исследования, чем и объясняется появление фундаментальных работ, посвященных *судьбе* (А. Вежбицкая, Л.О. Чернейко, В.А. Долинский).

Для описания данного концепта Л.О. Чернейко и В.А. Долинский вводят понятие **гештальта абстрактного имени**. Гештальт – это своего рода маска, которую надевает абстрактное имя. Выяв-

ление гештальтов они считают важнейшим в установлении и описании данного концепта. Под гештальтом они понимают представления носителей языка, скрытых в имени и раскрывающихся в его сочетаемости, в обнаружении «образов содержания знака» (по Н.Д. Арутюновой). Они выделяют следующие гештальты, которые позволяют им видеть одно явление сквозь призму другого, более понятного. Абстрактная сущность, невидимый идеальный конструкт *судьба* принимает лики видимого, материального, отождествляясь с ним:

1) **судьба – это личность**, причем гораздо более сильная, чем человек, отсюда *струшика-судьба, злая старуха* (в стихотворении Ф. Сологуба «Судьба»), *гневить судьбу, поставить крест на своей судьбе, перст судьбы, волею судеб, ирония судьбы*.

2) **судьба-игрок – игра судьбы**.

3) **судьба – это текст, книга**, отсюда выражения *прочитать свою судьбу; Судьба – это книга, которую не всем дано прочитать*.

4) **судьба – это нить**, отсюда – *Их судьбы переплелись, спутались*.

5) **судьба – дорога**, отсюда *ухабы судьбы, повороты судьбы*.

6) **судьба – хозяйка** и антонимичный гештальт, **судьба – раба**: *раб судьбы; господин своей судьбы; он служит у Ее Величества Судьбы; судьбой навазана роль*.

7) **судьба – животное**: *Взять за рога судьбу; Судьба – собака: кого облизнет, а кого укусит*.

Думается, что исчислить все гештальты, свойственные языковому сознанию в целом, – задача невыполнимая, но в некотором замкнутом массиве культурно значимых текстов их можно установить. Например, в поэзии И. Бродского **судьба – преступник**: *Клады предел покушеньям судьбы на беззащитность тел...; И судьба нарушителем пятится прочь; судьба-стенографистка: Муза объясняет судьбе то, что надиктовала; судьба-игра: Я всегда твердил, что судьба – игра. Но запишем судьбе очко*. Кроме того, у И. Бродского есть аналитические описания судьбы: *И географии примесь к времени есть судьба*.

Итак, в концепте судьбы соединены две ключевые идеи русской культуры: идея непредсказуемости будущего и неконтролируемость происходящих с человеком событий. Эти идеи сменяют друг друга, когда мы говорим: *решается судьба*, но пока она еще

не решена, человек может *изменить свою судьбу*, а если решена, и не случилось желанного, то покориться ей, сказав: *значит, не судьба..*

Кроме судьбы, в русском языковом сознании присутствуют также сходные сущности – **доля, недоля, рок, участь, удел, жребий, фатум, история.**

В словаре В.И. Даля **судьба и рок** противопоставлены друг другу: судьба – то, что выносит приговор, преследует, а рок – палач, он ничего не решает, а только механически исполняет и потому он неотвратим: *Без року смерти не будет* (Даль). *Роковые деньги, роковые поступки.*

В русской сказке **недоля** пьянствует вместе с мужиком, т.е. она как бы двойник человека. Потом она показывает мужику яму с золотом, потом в эту яму он заманивает горе и заваливает его камнем. А это значит, что **доля** – отличное от человека существо, которое ему лишь принадлежит, ее действия отличаются от человеческих и в то же время похожи на них. Часто доля живет с человеком в гармонии: она радуется, печалится, пьет вместе с ним. Здесь доля – двойник человека. А.А. Потембня говорит, что доля – это душа в народном представлении.

Итак, в языковом сознании русского человека судьба есть, она вполне реальна и можно почувствовать ее свойства, проявления, а затем представить их через глубинные структуры сознания – гештальты.

Душа. Душа – сложная субстанция и сложный концепт. Природа, по представлениям древних, тоже имела душу, хотя и не столь качественную, как человек. Аристотель, например, даже звезды считал одушевленными, а Платон делил душу на «разумную» (человеческую) и «чувственную» (животную). Главное отличие человека, созданного по образу и подобию Божьему, от всего природного – наличие у него нематериальной божественной души. По выражению К. Юнга, «сложность души росла пропорционально потере одухотворенности природы».

Еще с античных времен душа понималась то как огонь (Демокрит), то как воздух (Анаксимен), то как смешение всех четырех элементов (Эмпедокл). Эти представления до сих пор сохранились в языке (*душа горит, душа воспарила, душа воспламенится*).

Вместилищем души у разных народов считаются различные органы: диафрагма, сердце, почки, глаза и даже пятки (ср. русский фразеологизм *душа в пятки ушла*). Первобытные народы считали связь души и тела настолько тесной, что, если обезобразить мертвое тело, обезобразится и его душа; поэтому они оберегают труп или намеренно уродуют убитого врага [127; 30].

Славяне признавали в человеческой душе проявление той творческой силы, без которой невозможна жизнь на земле: «Душа – собственно частица, искра небесного огня, которая и сообщает очам блеск, крови жар и всему телу внутреннюю теплоту». С этими представлениями связаны метафоры: *душа светится, душа горит, душа пылает, жар души, чуть душа теплится, искры души, душа оттаяла*, а также антонимичные по значению выражения: *душа как лед, ад крошечный в душе* и другие. С этой мифологемой тесно связано представление о душе как о переходном состоянии огня (Гераклит).

Душа – alter ego человека, с его внутреннее «я»: *низкая душонка, высокая душа, мелкая душа, нежная душа, чуткая душа, благородная душа, грешная душа, верная душа, окаянная душа, праздная душа* [85; 126]. Душа (как и человек) смертна: *отдать богу душу*; она может уставать – *усталость души*, болеть – *душа болит* и т.п.

С точки зрения этики душа является носителем некоего этического идеала: *чистая душа, запачкать душу; хоть мошна пуста, да душа чиста* (поговорка) и т.д.

С религиозной точки зрения душа связывает человека с высшим духовным началом, тем самым повышается ценность души, приобретают особую значимость сознательные усилия человека, направленные на самоусовершенствование: *спасать душу, душа бессмертна, с Богом в душе* и т.д. Душа сохраняет себя во время всего жизненного пути человека, но не разрушается и с его смертью, поэтому *душа живая* (это устойчивое в религиозном дискурсе выражение).

Душа – это вместилище, отсюда – *душа пустая, полна чем-либо* и под.

О.М. Фрейденберг отмечала, что «душа» могла метафорически выражаться в виде двойника доли, судьбы, а каждая из этих

метафор, в свою очередь, дублировалась другими метафорами. А.Н. Афанасьев и А.А. Потебня еще ранее показали, что доля в русском фольклоре – огонь и двойник человека: ее топят, бросают в воду, сжигают, вешают и т.д. В реальной речевой деятельности мы как раз и наблюдаем это переплетение, сцепление, взаимодействие метафор.

Представление о душе как о дыхании, воздухе, ветре, птице, бабочке присуще разным народам, в том числе славянам: *душа отлетела, вдохнуть душу, душа вон, душа улетает, прилетает*. Даже этимологически душа тесно связана с ветром: *душа – дыхнуть – дух – дуть – дуновение – воздух*. В славянских сказках часто говорится про рубашки из перьев, лебединые крылья у девушек. Известен платоновский миф о душе: душа стремится к «нездешней» небесной родине, у нее растут крылья. По Платону, душа, покинувшая небо и павшая на землю, 10 тысяч лет живет на земле, пока не окрылится. По языческим представлениям славян, если человек жил праведно, то душа превращается в голубя, а если в грехе, то в черного ворона, иногда в грустную кукушку. С мифологемой «душа = птица» связан у славян обычай оставлять на Пасху, Радуницу на могилах крашенные яйца для птиц.

Душа локализована, отсюда фразеологизм *душа не на месте*; душа – твердый предмет – *царапает душу*, поверхность, похожая на землю – *камень лег на душу, след в душе*; душа как книга – *читать в душе*, душа – отхожее место – *нагадить в душе, гнить души*, душа как хлеб, поэтому она черствеет – *черств душой*; душа как цветок – *цвет души, цвести душой*, душа – музыкальный инструмент – *струны души* и т.п.

Много метафор и фразеологизмов связаны с мифологемой «душа = маленький ребенок». Есть гипотеза, согласно которой во фразеологизмах закодирован процесс рождения ребенка [87]: *в глубине души, тревожит душу, лезть в душу, берeditь душу, душа нараспашку, хватать за душу, душа плачет, души надрывается* и другие. Ср. также изображение души в виде ребенка на русской иконе «Успение Божией Матери».

Душа тесно связана в представлениях древнего человека с загробным миром. О.М. Фрейденберг писала о том, что «мифотворческое сознание конструирует мир на том свете и смерть принимает за план жизни». Поэтому древние славяне снабжали покойников разными вещами: мужчин – кремниевыми копьями,

стрелами, женщин – бронзовыми браслетами, ставили им сосуды с пищей.

Души умерших улетают в рай, где зимуют птицы (*вырай* у белорусов). Но душа умершего, обернувшегося птицей или мухой, может прилететь оттуда. На праздник *Дзяды* белорусы готовятся к их приему: моют хату, готовят обрядовые кушанья.

Мифологема «душа = дым» подкреплена обычаем сжигания трупов у многих народов, в том числе и у древних славян. Делалось это для того, чтобы душа легко и сразу покинула тело и улетела в рай. Эта мифологема сохранилась во фразеологизме *душа отлетела в мир иной* и др.

Таким образом, представления о душе сложны, противоречивы, непоследовательны, душа представлена в русском языковом сознании несколькими ипостасями; и это нашло полное отражение в языке, представления о душе в значительной степени формируют картину мира русского человека.

Тоска. Уникальность русского культурного концепта «тоска» неоднократно являлась предметом рассмотрения лингвистов (А. Вежбицкая, А.Н. Иванова, Е.В. Димитрова и др.); ими доказано, что это важнейший концепт русского языкового сознания; это ключевое слово русской культуры: оно общеупотребительно, часто используется в литературе, в паремииологии, фольклоре.

По свидетельству этимологов, слово *тоска* – общеславянское, но утраченное почти всеми славянскими языками, в том числе и белорусским (ср. *нуда, смутак, маркота, жсурба*) – передают лишь однообразие, мутное состояние человека).

Тоска, согласно толковым словарям современного русского языка, – тяжелое, гнетущее чувство, душевная тревога, которая мучает, изводит человека. Но есть у данной лексемы и другие значения: скука, уныние, вызываемые однообразием обстановки, отсутствием дела, интереса к окружающему (*тоска зеленая*).

Согласно древнерусскому словарю Срезневского, *тоска* – «стеснение, притеснение». Синонимы: *горе, туга, печаль, хандра, скука, уныние, тревога*.

В западной философии данной проблемой интересовались С. Кьеркегор, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер и др. Для С. Кьеркегора и М. Хайдеггера тоска – это страх перед «ничто», а для Ж.-П. Сартра – страх перед своим «Я».

Каков же этот концепт в русской духовной жизни от Пушкина до наших дней?

В русской философии одним из первых поднял эту тему Н.А. Бердяев в книге «Самопознание», где она становится одной из ключевых тем, им обсуждаемых. Он пишет, что всю жизнь его сопровождала тоска, причем «иногда она достигала большей остроты и напряженности, иногда ослаблялась. Нужно делать различие между тоской, страхом и скукой. Тоска направлена к высшему миру и сопровождается чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира. Тоска обращена к трансцендентному, вместе с тем она означает неслиянность с трансцендентным, бездну между мной и трансцендентным. Тоска по трансцендентному, по иному, чем этот мир, по переходящему за границы этого мира. Но она говорит об одиночестве перед лицом трансцендентного». Он считает, что в тоске есть надежда, в скуке – безнадежность.

А.С.Пушкин первый дал образ *тоски* в русской культуре:

*Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...*

Тоске противопоставлено у него *разгулье удалое*. Ю.С. Степанов выделяет у А. Пушкина следующие черты «образа русской тоски»: равнина и снег, снег и ночь.

В стихотворении «Дар напрасный, дар случайный» А.С. Пушкин показал причины и механизмы тоски, их можно также считать смысловыми составляющими концепта:

*Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.*

У А.П. Чехова этот образ расширяется, появляются похороны, одиночество, мокрый снег: «Вечерние сумерки. Крутний, мокрый снег лениво кружится около только что зажженных фонарей... Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске... Обращаться к людям он считает уже бесполезным...

Скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер... Нужно описать похороны... А лошаденка жует, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей все...» (рассказ «Тоска»).

Ф. Достоевский добавляет к этому образу еще один признак – тошноту: «– Зачем ты от них ушла? – Так... Это так означало: отвязались, тошно... Мне самому становилось все тошнее и тошнее» («Скверный адекдот»). Появляются у русских писателей, например, у Л. Толстого, И. Бунина и другие признаки тоски: мокрый снег, желтый, мутный; темнота, огарок свечи как свет, готовый пропасть во мраке; теснота, тошнота, мысль о могиле, смерти. Как заметил Ю.С. Степанов, «образ русской тоски облепляется деталями». Он считает, что концепт «тоска», рассмотренный в перспективе к будущему, есть концепт оптимистичный; «он является для человека свидетельством о подготовке нового, высшего этапа Эволюции, является «манком» к нему».

Данный концепт нашел отражение во всей русской культуре, а не только в литературе и философии. Так, Ю.С. Степанов картину М. Шагала «Старый Витебск» (1914) назвал одним из «лучших изображений тоски провинциального города».

Как же представлена «тоска» в русском языковом сознании, в русской ментальности? По справедливому замечанию А. Вежбицкой, тоска в языковом сознании русских означает отсутствие или недостижимость чего-либо хорошего. По мнению Ю.Д. Апресяна, это неприятное чувство, «когда нет того, что человек хочет, и он думает, что желаемое невозможно».

Тоска возникает в нескольких случаях. Во-первых, когда человек не имеет не просто желаемого, а жизненно необходимого, и он уверен, что это положение нельзя изменить; во-вторых, это отсутствие объективно значительно, важно для человека, и здесь тоска сближается с *отчаянием*. С одной стороны, человек может четко представлять, чего именно ему не хватает (*Его обошли наградой, и тоска овладела им; тоска по родине, по детям, по прошлому*); с другой, тоска может возникнуть беспричинно (*Я молод, жизнь во мне крепка, / Чего мне ждать? Тоска, тоска!* – А. Пушкин). При этом тоска связана с желанием изменить дан-

ную ситуацию, а если это не удастся, то пытается заглушить тоску – с тоски русский человек может запить. Данную формулу можно принять за основу культурного сценария тоски для русского человека.

Кроме того, тоску можно считать двойником человека, ибо она ведет себя как живое существо – *душит, давит, теснит душу, заедает, берет (тоска взяла)*, бывает *гнетущей, грызущей* и т.д. Она похожа по поведению в языке на болезнь, она причиняет страдания – *тоска утихает, он ощутил глухую тоску, она бывает нестерпимой, мучительной, острой, тупой; приступ тоски*. Тоска имплицитно несет негативную окраску, ибо бывает – *адской, безрадостной, безумной, горькой, жестокой, жуткой*; в ней нет надежды и оптимизма, т. к. она бывает *безнадежной, безотрадной, звериной, злоеющей, невыносимой, неизбывной, неистребимой, необоримой, неотвязной, неутолимой, смертельной*. Тоска не имеет границ, а потому является *безбрежной, безграничной, бездонной, безмерной, бесконечной, беспредельной, вековой, вечной, необъятной, вселенной*. Тоска неуправляема – бывает *безотчетной, безутешной, безвыходной, беспредметной, беспричинной, цепенящей*. Она интенсивна, глубока – *глубокая тоска, полная тоска*. Отсюда можно сделать вывод, что тоска – интенсивное, длительное, глубокое переживание, которое может мыслиться как общее состояние человека. Тоска предстает как нечто независимое от человека, существующее вне его, часто она сильнее его (*Какая тоска, ничего не хочется!*). Но он пытается бороться с нею, противостоять ей: *не поддаваться тоске, бороться с тоской, заливать тоску вином*.

Лишь в редких случаях с тоской связаны позитивные представления – *юношеская, задушевная, сладкая, счастливая*.

Тоска для русских окрашена в зеленый цвет – *тоска зеленая*. Печаль – более светлое и не такое тяжелое чувство по сравнению с тоской.

Итак, с одной стороны, это чувство, с другой – двойник человека, ибо сопровождает его, живет с ним, давит и теснит его.

Концепты **истина** и **правда**, с одной стороны, тесно связаны, а с другой – противопоставлены в русском языковом сознании.

Концепт **истина** является базовым во многих культурах, он фундаментален для всех сфер знания и присутствуют в обыденном сознании языковой личности. Так, Н. Бор писал: «Истины бывают ясные и глубокие. Ясной истине противостоит ложь. Глубокой истине противостоит другая истина, не менее глубокая...»

В других европейских языках, например, немецком, есть одно слово *Wahrheit*, приблизительно соответствующее русскому «истина», в русском же языковом сознании уже с XIX в. четко дифференцируются два понятия. Так, в Словаре В. Даля говорится: «*Истина* – противоположность лжи: все, что верно, подлинно, точно, справедливо, что есть; ныне слову этому отвечает и *правда*, хотя вернее будет понимать под словом *правда*: правдивость, справедливость, правосудие, правота. *Истина от земли* (достоиние разума человека), а *правда с небес* (дар благостыни). Истина относится к уму и разуму; а добро или благо к любви, нраву и воле».

В современном языковом сознании акценты меняются: истина связывается с вечным, а правда – с земным, социальным: *Истина для всех одна, а правда у каждого своя* (поговорка).

Во многих сочинениях русских философов правда фигурирует в значении, близком к справедливости.

Посредством *истины* обеспечивается сохранение основных условий существования человека – мира вещей и духовных ценностей. Гармония и порядок совпадают с истиной в самом широком диапазоне, обнаруживая связь и организацию во времени и пространстве.

Этот концепт играет особую роль в языковом сознании русских: от того, насколько он ориентируется на действительное, истинное положение дел, зависят перспективы развития нации. Как заметил П. Флоренский, в русском языке слово «истина» близко к глаголу «есть» (естина) и, следовательно, указывает на

то, что есть, что существует. В романских языках это слово происходит от латинского *veritas* с корнем *var*, который связан со значениями «говорить», «почитать», «верить». По-гречески *истина* буквально означает «нескрытость». Следовательно, в разных культурах на первый план выступают различные стороны истины; в основу наименования в этих языках легли различные признаки: в русском – существование, в латинском – вера, в греческом – открытость.

В.Н. Топорова, учитывая этимологию данного слова, видит иную картину: слово *istina*, по ее мнению, означало «тот самый, именно тот», оно произошло из местоименной конструкции *is-to*, что тождественно латинским *ista istud* (этот, тот, именно этот) и армянскому *isk* (подлинный, действительный). Слово *istъ* представлено во всех славянских языках со значением «истинный, настоящий, подлинный, верный».

Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев соотносят эти концепты так: «Слова *правда* и *истина* обозначают две стороны одного и того же общепhilosophического концепта: *правда* указывает на практический аспект этого понятия, а *истина* – на теоретический аспект».

Н.Д. Арутюнова считает, что истину вернее всего определять через соответствие, поэтому истинным может быть только суждение, высказывание, но не объект высказывания. Н.Д. Арутюнова полагает, что истина вечна, совершенна, целостна. Это высокий идеал человека. Она стоит в одном ряду с Добром и Красотой. *Правда* – это отраженная Истина, истина в зеркале жизни. Истина требует жертвы собой (можно *пожертвовать истиной*), правде приносят в жертву себя и других [10; 48–49].

Правда, по Н.Д. Арутюновой, – это нечто человеческое, теплое, сердечное, *истина* – природное, холодное, интеллектуальное. *Правда* – от сердца, *истина* – от разума.

Смысловым эквивалентом Истине в религиозном сознании стали слова Бог, Свет, отсюда истина бывает *сияющей, светоносной*.

Слово *правда* происходит от «прямой, правый, правильный». Правда относительна, ее можно оспаривать и даже фальсифицировать (*фальсификация правды*).

Правда – исконный атрибут человеческих дел. Антонимы – *ложь, обман, кривда*. «Стремление *жить по правде* – первейший долг человека, – считает Н.Д. Арутюнова.

Как же ведут себя эти концепты в языке? В отличие от истины, правда *открыта*, за нее можно *бороться*. По злой воле ее *скрывают, топят, закрывают, запрещают, изгоняют*. Но она *неустребима*, ее хранят, она *всплывает, воскресает, побеждает*, а своих гонителей она наказывает угрызениями совести. Она сама по себе есть суд, отсюда – *судить по правде и справедливости*.

Следовательно, судебные законы, право связаны в русском языковом сознании с правдой, а высший суд с истиной. Не случайно А. Солженицын скажет: «Нравственное начало должно стоять выше, чем юридическое».

Н.Д.Арутюнова отмечает: «Истину проповедуют, за правду сражаются». Понятие правды ассоциируется только с теми, кто находится в слабой позиции – есть правда народа, но нет дворянской или чиновничей правды.

Как считает Ю.С. Степанов, «у каждого из этих слов – свой синтаксис». В таксономическом употреблении они не являются синонимами: *Дважды два – четыре – это истина* (но не правда); *То, что она получила премию, – это правда* (но не истина).

Истина выражает суть вещей в мире, закономерность, закон, а *правда* – конкретный случай. Истина поэтому выражает общие суждения, а правда – частные суждения о событиях и фактах.

Существующие выражения типа *правда жизни, правда о войне, народная правда, жить по правде*, которые показывают, что правда – категория жизни. Обыденное сознание подсказывает нам, что в истине можно сомневаться, и это особенно ценно в ней. Например, *Крым – полуостров*, – в этом нельзя сомневаться. Это правда. Истина же становится частью мировоззрения, но в то же время она оспорима: *Все в мире имеет причину*. Это истина, но она имеет прямо противоположную истину: *Причина есть категория разума*.

Правда – это и существительное, и особое предикатное слово, похожее по синтаксическим функциям на слова *холодно, хорошо, плохо*: *Правда – хорошо, а счастье – лучше. Нет правды на земле*.

В современном употреблении правда – локальна, она становится артефактом: «...телевидение – это не то место, где делается правда. Правда на телевидении не делается точно так же, как на балалаечном заводе не делают атомные бомбы. На ТВ нет таких станков, таких мощностей. Поэтому увязывать свою судьбу с

судьбой правды в России, с судьбой свободы слова – это мошенничество. У телевидения одна функция – это всегда чье-то оружие. Никаких других функций у него на сегодняшний день нет и быть не может» (А. Невзоров. АиФ, № 16, апрель 2001 г.).

Любой концепт вбирает в себя обобщенное содержание множества форм выражения в естественном языке, а также в тех сферах, которые предопределены языком и немыслимы без него. Вместо множества конкретных примеров из текстов рассмотрим употребление этих концептов в поговорках (поговорках, афоризмах).

Первые поговорки возникли еще в дописьменный период, некоторые дошли до нас в древних памятниках, например, в «Слове о полку Игореве».

На вопрос, каково соотношение этих концептов в наивном народном сознании, поможет ответить анализ поговорок, ибо в них аккумулирован духовный опыт народа. Именно в них народ фиксирует свои наблюдения над миром и человеком, поэтому поговорки составляют золотой фонд любого языка, любой культуры.

Пословиц об истине в русском языке мало, например, в Словаре В.И. Даля и всего две: *Свет плоти – солнце, свет духа – истина; Истина от земли, а правда с небес*. По своему смыслу эти поговорки противоречат друг другу: первая объявляет истину светом духа, вторая, напротив, ее заземляет, а правду считает выше истины.

Пословиц о правде у русских много: нами было собрано около 200 единиц. Анализ собранного материала показывает, что можно выделить несколько семантико-прагматических групп, или классов:

1. Человек должен жить по правде: *Что ни говори, а правда надобна; Без правды не житье, а вытье; Без правды люди не живут, а только маются; Хлеб – соль ешь, а правду режь; Хлеб-соль кушай, а правду слушай; За правду не судись, скинь шапку да поклонись; Правду похоронишь, да сам из ямы не вылезешь* и т.д.
2. Правда часто оценивается через свою противоположность – кривду, ложь: *Горе от Бога, а неправда от дьявола; И в бедах люди живут, а во лжи пропадают*.

3. Правда – это большая ценность для человека: *Дороги твои сорок соболей, а на правду и цены нет; Не в силе Бог, а в правде; Правда груба, да Богу любя; Варвара мне тетка, а правда сестрица.*
4. Правда – большая сила: *Как ни хитри, а правды не перехитришь; Правда прямо идет, а ни обойти ее ни объехать. Завали правду золотом, а она всплывет.*
5. Правда вечна: *Все минется, а правда останется.*
6. Правда может быть неприятна, негодна кому-то: *Хороша святая правда, да в люди не годится.*
7. Правда многолика, сложна: *И наша правда, и ваша правда, а кто Богу даст ответ? И твоя правда, и моя правда, и везде правда – а нигде ее нет.*
8. Не всякий человек любит правду: *Всяк про правду трубит, да не всяк ее любит; Всяк правду знает, да не всяк правду бает.*
9. Иногда лучше жить без правды: *Не плачь по правде, а обживайся с кривдой; Правда в лаптях, а кривда хоть и в кривых, да в сапогах.*
10. Мир полон лжи: *Всяк человек ложь и мы тожь; Изжил век, а правды все нет.*

Для русского человека не столько важно быть правым, сколько чувствовать себя таковым. В оправдание этому существует много пословиц, в которых утверждается, что правды нет вообще (см. гр. 10), а также *Была правда, да в лес ушла; Была когда-то правда, а стала кривдой* и т.п.

Пословица *Правда у Бога, а кривда на земле* утверждает справедливость Божьего суда и несправедливость человеческого. С Пушкинского Сальери, который восклицает:

*Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет и выше.*

Подведем краткие итоги. Русское языковое сознание не приемлет абстракций, характерных для западного мышления, с идеей истины, абсолютной истины и т.д. Она стремится к внутреннему, мистическому, интуитивному познанию сущего. Испытывая нелюбовь ко всякого рода абстракциям, русская мысль создает иное миропонимание, в котором многие понятия заземляются. Так, классическая категория *истина*, заземлившись, пре-

вратилась в *правду*, эстетический идеал – в *красоту*, а вся нравственная проблематика заземлилась в категорию *добра*. Поэтому ключевым словом русской культуры становится *Правда*. Она живет в мире человеческой жизни, а истина – в объективном мире. Правда разделяется в русском языковом сознании на высшую правду – *истину* и земную – *правду*, которая у всех своя, по которой жить тяжело, хотя и нужно, и которую на земле встретить трудно. В оправдание своей несправедливой жизни русский человек склонен говорить, что правды вообще нигде нет.

Ложь. Нет такой сферы человеческой деятельности, где не встречалась бы ложь. Будучи сложным переплетением интенциональных, когнитивных и нравственных аспектов, ложь сопровождает человеческую коммуникацию и реализуется в ней, знаменуя конфликт между нормой, моралью и правдой как одной из фундаментальных бытийных ценностей.

Августин первым сделал ложь предметом философских и теологических размышлений. Истоки становления лжи как языкового и социального явления кроются в сакральности и оказываются тесно связанными в сознании древних с нанесением вреда, ущербом, «искривлением», искажением порядка вещей.

Уже на самых ранних этапах развития общества и государства отношение ко лжи было негативным. Примером может служить Библия с ее заповедями, запрещающими, наряду с посягательством на убийство, и лжесвидетельство.

Ложь – понятие многоаспектное. Она имеет житейскую, философскую, логическую, психологическую, этическую, юридическую и лингвистическую стороны. С житейской точки зрения, ложь – это обман, неправда. Лгать – значит скрывать правду или искажать ее. Есть два вида лжи: 1) заведомая ложь; 2) заблуждение, т.е. ошибка. Это то, что Платон назвал «ложь в словах» (обман) и «ложь в уме» (ошибка). Эти виды лжи различаются по нескольким параметрам: во-первых, намеренный или ненамеренный обман, во-вторых, при заблуждении обманут сам субъект, при обмане субъект становится «агентом» лжи. Уильям Джеймс остроумно заметил: «Самая большая ложь – это неверно понятая правда».

Согласно существующим толковым словарям, ложь трактуется через свои синонимы – «неправда, намеренное искажение ис-

тины». На самом деле их значительно больше в языке – *социальная ложь, шутка, сокрытие, сказка, фикция, ошибка, обман, неправда, заблуждение, искажение истины, клевета, очернительство, лесть, пассивная ложь, полуправда, преувеличение, при творство* и др.

Понятие лжи, как показывает язык, является двуликим. В одной проекции ложь является злом (*подлая ложь*), а в другой – добром (*святая ложь*), потому что она может быть использована во благо: ложь разведчика, ложь врача, скрывающего от больного неизлечимую болезнь. Двуличие и лицемерие лежат в основе многих современных профессий: адвоката, строящего защиту преступника; политика, журналиста, актера, фальшивомонетчика; дипломатия также приемлет ложь в больших количествах. Более того, такие бесспорные добродетели, как любезность, вежливость, тактичность априори содержат в себе запрет на искренность и откровенность.

Это социальная сторона лжи, и общество должно установить тот ее минимум, который требуется для нормального функционирования. При отсутствии таких границ язык лжи постепенно превращается в шизофренический язык – *общество ограниченной ответственности, круглый отличник, группа продленного дня, быть впереди планеты всей, утечка мозгов* и др. Мы перестаем замечать алогичность и лживость таких выражений.

Если ложь постоянно включается в процесс общения власти с народом, возникает искаженная картина мира. На ее формирование влияет не только явная ложь, но и полуправда, «темный» смысл ряда языковых выражений, входящих в жизнь, т.е. то, что зафиксировано во фразе, приписываемой Талейрану: «Язык дан человеку, чтобы скрывать свои мысли». Примеров тому множество. Так, С. Довлатов в своих «Записных книжках» писал: «В советских газетах только опечатки правдивы. «Гавнокомандующий», «Пердислобие». «Коммунисты осуждают (вместо обсуждают) решения партии» (С. Довлатов). *Наводит порядок* в какой-либо стране в советское время означало *насаждать порядок*. В советское время наблюдалось двоемыслие и ложь, когда культивировались двойные стандарты на разные виды деятельности. Например, у них *война*, у нас – *борьба за мир*; у них *интервенция*,

у нас – *воины-интернационалисты*; наши – *разведчики*, их – *шпионы*.

Регулярная реализация лжи в процессе повседневной коммуникации порождает лживость – свойство социального субъекта, обесценивающее такую характеристику личности, как правдивость. Хотя традиционно в языке закреплены негативные коннотации за такими словами, как *лгун*, *лжец*, *врун*, *враль*, *вруша*, *брехун*. Справедливости ради можно говорить о флуктуирующей (по В.Н. Телия) оценке, проявляющейся в контексте и зависящей от эмпатии говорящего (*лгунишка*, *врунишка*), и соответственно знак «плюс» или «минус» в оценке – от его ценностной ориентации.

Мы входим в мир, согласно М. Хайдеггеру, через язык, и «падаем не в реальную действительность, а в языковую». Поэтому язык лишь в ограниченной мере может служить «руководством» к познанию действительности, ибо он может навязать нам ложные представления о мире: *Попрыгунья-стрекоза лето красное пропела...* – стрекоза не поет; *Гордо реет буревестник, черной молнии подобный* – буревестник – белая птица; *Ласточка с весною в сени к нам летит... дать тебе бы зерен* – зерна ласточка не ест и т.д.). У А. Пушкина в «Медном всаднике» – *кумир на бронзовом коне* (поэт путает медь и бронзу). М.Лермонтов считает, что у львицы есть грива: Терек прыгает, *как львица, с косматой гривой на хребте*.

Язык зафиксировал в себе и еще некоторые особенности лжи: *ложная скромность*, *ложный стыд*, что связано с ошибочными представлениями о нравственности, *идти по ложному пути* – неправильно действовать, *ложный шаг* – необдуманный поступок и т.д.

Х. Вайнрих в своей работе «Лингвистика лжи» пытается ответить на ряд вопросов: способствует ли язык лжи, как люди лгут (с помощью слов или предложений), может ли один язык содержать больше возможностей для лжи и т.д. Он пишет: «Нет никакого сомнения в том, что слова, которыми много лгут, сами становятся лживыми. Стоит только произнести такие слова, как *мировоззрение*, *жизненное пространство*, *окончательное решение* – язык сам противится и выплевывает их. Тот, кто их все-таки употребляет, – лжец или жертва обмана».

С лингвистической точки зрения важно следующее: нужно исследовать ложь с точки зрения говорящего (описание средств вы-

ражения) и с позиции слушающего (установление способов разоблачения лжи).

С точки зрения говорящего, на мифологическом уровне сознания ложь отождествляется с огнем (отсюда выражения *нагреть на 10 рублей*), с водой (*заливать*), отсутствием света (*темнить*). Существует целый ряд выражений, которые говорящий использует для концептуализации лжи – *рассыпаться мелким бесом, блефовать, пускать пыль в глаза, обжудить, надуть, одурачить, околпачить, обжегорить, облапошить* и т.п.

С позиции слушающего ложь может быть разоблачена с учетом лингвистических и паралингвистических факторов. Ко вторым относятся – бегающие глаза (*глаза тоскливо заюлили*), отвод взгляда (*он хотел поймать его взгляд*), появление пота (*у тебя нос потеет, когда врешь* – Д. Гранин), покраснение лица (*он солгал и с ужасом почувствовал, что краснеет* – А. Маринина) и др. показатели.

Итак, ложь имеет высокую социальную значимость и свою лексику, свой синтаксис, семантику и прагматику. Ложь объективируется в большом количестве лексико-фразеологических средств (*надуть, нагреть руки*), поговорок (*Ложью жить не хочется, правдою – не можется; С кривдою жить больно, с правдою – тошно*), прецедентных именах и текстах (*Хлестаков*). Представления о лжи существуют в форме мифов, символов, эталонов и стереотипов поведения. Но языковая личность получает не только древние, но и наслоившиеся за века нюансы.

Совесь – двойник человека, его внутренний судия. Согласно словарю Срезневского, русского слово *совесь* значит «разумение, понимание, знание» (т. 3).

В.И. Даль определяет совесть как «нравственное сознание, нравственное чутье или чувство в человеке; внутреннее сознание добра и зла; тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; способность распознавать качество поступка; чувство, побуждающее к добру и к истине; прирожденная правда, в различной степени развития».

Как считает Ю.С. Степанов, «эта внутренняя форма прозрачно обрисовывает структуру концепта: это «знание, внутреннее убеждение» в чем-то, но это «что-то» «извне задано человеку как закон», т.е. сводит в концепт «совесь» *правственный закон, мораль*.

«Словарь русского языка» определяет ее так: «Чувство и сознание моральной ответственности за свое поведение и поступки перед самим собой, перед окружающими людьми, обществом; нравственные принципы; взгляды, убеждения». *Жить по совести* — значит жить честно и справедливо.

Совесьть — это моральный регулятор поведения человека. Совесьть ведет себя в языке подобно человеку: есть *голос совести*, *упреки совести*; она *мучает*, *гложет*, *грызет* (*угрызения совести*); человек *может идти против своей совести*, с ней можно *помириться* (или *примириться*).

В русской языковой картине мира *совесьть* — нравственный тормоз, блокирующий реализацию аморальных желаний и побуждений [6; 353]. Она мыслится как некое существо внутри человека, поэтому человек *отвечает перед своей совесьтью*, как перед судьей, он может быть *чистым перед своей совесьтью*. Как писал великий А. Пушкин, *Да, жалак тот, в ком совесьть не чиста*.

Согласно словарю, совесьть — «способность человека оценивать с нравственной точки зрения свои действия, мысли и чувства и глубоко переживать, если они не соответствуют нравственным нормам». Совесьть — мерило Добра в душе. Всем нам хорошо известно щемящее чувство в груди, возникающее тогда, когда обстоятельства ставят нас перед выбором — совершить или нет неблагоприятный поступок. Именно совесьть останавливает нас.

Ее можно назвать Божьим предостережением, ибо она не зависит от нашего сознания, а появляется в душе сама по себе, как бы наведенная кем-то сверху. Известный русский философ С. Франк писал: «Голос совести — призыв, который он испытывает как исходящий из высшей, превосходящей его эмпирическую природу и ее преобразующей инстанции; и только в исполнении этого призыва, в выхождении за пределы своего эмпирического существа, человек видит подлинное осуществление своего назначения, своего истинного внутреннего существа.

Таким образом, данные языка подкрепляют приведенное утверждение русского философа: совесьть — это прямое божественное воздействие на человека. Отсюда такие эпитеты к ней: *кристальная*, *кристально-чистая*, *незапятнанная*, *непогрешимая*, *чистая*. Человек с чистой совесьтью обретает душевный покой и близость к Богу. Поэтому совесьть может действовать как нравственный стимул, подталкивающий человека к защите справедливости.

Совість – это судья и собеседник, она не только мучает человека, но и может ему что-то нужное подсказать. Отсюда выражения – *голос совести, веление совести*, к ее голосу человек *прислушивается, поступает так, как она ему подсказывает*. Как всякий судья, совесть может наказывать и миловать. Если человек слышит *голос совести, прислушивается к нему, поступает по совести, поступает так, как подсказывает ему совесть*, то наградой ему является *чистая совесть*, позволяющая спокойно жить.

Если же человек в угоду своим желаниям *заглушает в себе голос совести, поступает против совести*, то она мучает его, не дает ему покоя.

Запятнанная совесть – наказание Божье за грехи, несправедливости, ложь. Тогда о ней говорят *черная совесть, змеиная совесть* и т.д. Вероятно, адские мучения на «том» свете – это нечто сродни угрызениям нечистой совести на этом. Люди с черной совестью отделены от Бога, и божественное влияние не может распространяться на них. Поэтому нужно *жить по совести*.

Основной характеристикой совести как внутреннего судьи является ее беспристрастность: всем людям, плохим и хорошим, добрым и злым, она диктует справедливое решение. Совесть *подсказывает, мучает, заставляет, велит, не дает спать, не пускает*. Если человек поступает неправильно, не так, как подсказывает ему совесть, то она его *грызет* (угрызения совести), *терзает, не дает покоя*. У Пушкина: «Совесть – когтистый зверь, скребущий сердце».

Совесть, подобно человеку, может быть *больной, возмущенной, дремлющей, потревоженной, беспокойной, спокойной*; подобно женщине легкого поведения она бывает *продажной, сговорчивой*.

Совесть может *проснуться, заговорить, уснуть* в человеке; *голос совести можно заглушить, пойти с ней на сделку*.

Есть и иные образы совести. Например, Н.Д. Арутюнова пишет о совести как о «когтистом звере, и острозубом существе, находящемся во вражде с желаниями и чувствами человека», ею нарисован образ совести как «докучного собеседника», как «врага, преследователя и мучителя человека». На самом же деле все оказывается сложнее, ибо враждебна совесть человеку не всегда.

Часто совесть, будучи внутренним голосом, становится *вровень* с самим человеком, заставляет его соотносить собственные

поступки со всеобщим благом и быть альтруистом. Такого человека мы называем совестью нации, эпохи и т.д. Например, *Д.С. Лихачев – совесть русской нации.*

Таким образом, абсолютно прав Ю.Д. Апресян, утверждающий, что совесть «выводит мировосприятие человека за пределы его собственных интересов и заставляет его взвешивать свои действия и действия других людей на весах высшей справедливости».

Г. Свиридов в своем дневнике писал, что русская культура неотделима от чувства совести. Совесть – это то, что Россия привнесла в мировое сознание.

2.8. ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ: СЧАСТЬЕ, РАДОСТЬ

В.И. Шаховский в конце XX века заявил о создании самостоятельной отрасли лингвистики – эмотиологии (термин В.И. Шаховского), которая позволила вывести категорию эмотивности на новый уровень теоретического осмысления. Созданное им учение об эмотивности языкового кода позволяет с новых позиций взглянуть на давно известные лингвистам явления. Например, встает чисто когнитивная задача – выявить, в какой степени прямо и точно язык отражает наши чувства, насколько выразительный потенциал языка вообще способен отразить наше эмоциональное состояние.

Что же такое эмоциональные концепты? Для того чтобы понять их сущность, нужно разграничить термины «эмоциональность» и «эмотивность». Впервые эти сущности развел еще Ш. Балли, а в отечественной лингвистике Б.А. Ларин (1974) и В.И. Шаховский (1983). Мы понимаем **эмоциональность как психологическую характеристику личности, состояние и уровень развития ее эмоциональной сферы. Эмотивность же – это лингвистическая характеристика слова, предложения, способная произвести эмотиогенный эффект, вызвать у языковой личности соответствующие эмоции.**

Сущность эмоциональных концептов невозможно понять без привлечения психологических знаний о личности и ее эмоцио-

нальной сфере. Об этом написана большая работа: К. Вилюнас. Психология эмоциональных явлений. МГУ, 1976.

Язык – это не только орудие культуры, но и орудие эмоций. Эмоции – это специфическая форма человеческого отношения к миру, нас же интересует их языковая интерпретация.

Мысли и эмоции сливаются в процессе коммуникативной деятельности, причем эмоции могут даже превалировать при этом. Каждая языковая личность, независимо от культурных различий, переживает одни и те же базовые эмоции, и это роднит людей различных культур. Но варьирование и интенсивность базовых эмоций у разных народов различна, что делает каждого человека уникальным.

В разное время у русского человека преобладали различные базовые эмоции: в 20-е годы – эмоции энтузиазма, радости, надежды; в период Отечественной войны – патриотизм, гордость, воодушевление; в 70-е годы – разочарование, неверие, в 90-е – главенствуют позитивные эмоциональные концепты – «гласность», «перестройка», на рубеже веков – взрыв негативной эмотивной лексики – *коммуняки, демокрады, разгул демократии* и др., которые настолько важны для русской культуры, что превратились из понятий в концепты.

В данном пособии рассмотрим ключевые (базовые) эмоциональные концепты **счастье и радость**. Хотя сам В.И. Шаховский не считает названия чувств и эмоций эмотивными словами, нам кажется, что их семантика и поведение в тексте также являются ключом к пониманию сущности эмотивного кода языка.

Счастье, согласно четырехтомному академическому толковому словарю, – это «состояние высшей удовлетворенности жизнью» – *Человек создан для счастья* (Короленко); «успех, удача» – *Счастье в игре*; «хорошо, удачно» – *Счастье, что мы вместе*.

С точки зрения этимологии, это общеславянское слово, обозначающее того, кто остался с *частью*, с добычей.

Анализ данных значений и значений этого слова, представленные в других словарях, дают основание заключить, что счастье русскими понимается как везение, когда удачно складываются различные жизненные обстоятельства. Такое счастье-везенье – это сфера бытовая: *счастливый случай, без счастья и в лес по грибы не ходи* и др.

Счастье бывает прочным и продолжительным – *бесконечное счастье, вечное счастье, долговечное счастье* и т.д.; может быть недолгим и непродолжительным – *быстротекущее счастье, короткое счастье, зыбкое счастье, мимолетное счастье, ненадежное счастье* и под.; счастье может быть неожиданным и незаслуженным – *нечаянное счастье, призрачное счастье, прихотливое счастье, хрупкое счастье, шаткое счастье*; оно может быть полным, глубоким, буйным – *безмерное счастье, безудержное счастье, безумное счастье, беспутное счастье, всеильное счастье, бурное счастье, неистовое счастье* и т.д.; счастье бывает также «низким», бытовым и высоким – *ничтожное счастье, обывательское счастье, трепетное счастье, подлинное счастье* и под.

Как видно из приведенных примеров, часто счастье не зависит от личных усилий и заслуг человека – *Счастье придет и на печи найдет; Дураку везде счастье; Счастье с несчастьем смешалось – ничего не осталось; Счастье – вольная птичка: где захотела, там и села.*

Но есть и такие примеры, которые демонстрируют важность счастья вкупе с другими качествами человека, чертами его характера – *Счастье без ума – дырявая сумка (что найдешь – и то потеряешь).*

В целом счастье русский человек оценивает не очень высоко, понимая его капризность, быстротечность – *Счастье что волк: обманет да в лес уйдет; Счастью не верь, а беды не пугайся.*

Как считает А.Д. Шмелев, счастье – это «когда человеку так хорошо, что он не испытывает дискомфорта из-за каких-то неудовлетворенных желаний» [156; 317].

Радость (и как концепт, и как именование чувства) плохо описана и в русской и в мировой культуре [123; 304]; по замечанию Г. Честертона, – это «неуловимая материя».

Радость, согласно четырехтомному словарю русского языка, – «чувство удовольствия, удовлетворения» – *пьянящая радость, светлая радость; «то, что доставляет радость» – Была у меня радость: любил меня хороший человек.*

С точки зрения Д.Н. Ушакова, это – «чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения, веселое настроение». Сходные толкования даны и в других толковых словарях – С.И. Ожегова, 17-томном

академическом. Их анализ позволяет заключить, что у чувства радости два основных признака – 1) это внутреннее чувство, противопоставленное внешнему, физическому ощущению удовольствия и 2) веселое чувство. Радость не может выступать в позиции подлежащего.

Просматривается также двойственный характер данной лексики – с одной стороны, он радостный, с другой – радостный день. Эта двойственность указывает на то, что перед нами концепт явления, распределенного между материальным объектом и внутренним состоянием человека.

Следовательно, радость может обозначать как объективное явление, так и субъективное чувство. Она может быть *беспричинной, беззаботной, бессознательной*.

Поскольку словари русского языка толкуют данное слово настолько расплывчато, что его трудно разграничить со словом «счастье», мы решили обратиться к творчеству одного человека – ярчайшего национального поэта.

М. Цветаева – один из величайших национальных поэтов XX века, а потому ее отношение к выбору того или иного слова дает нам основание сделать вывод о бытовании этого чувства в русском языковом сознании. Не случайно Б. Пастернак в написанной еще в 1956 г работе «Люди и положения» заметил: «В нее надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало... За вычетом Анненского и Блока и с некоторыми ограничениями Андрея Белого, ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты, вместе взятые». [54; 123].

Известно, что ядром духовной культуры является самосознания человеком своего «Я» как личности. Доминанту личностного в создании текста составляют Я-интеллектуальное, Я-социальное, Я-эмоциональное и Я-речемыслительное [128]. Именно Я-эмоциональное М. Цветаевой исследовано недостаточно.

Казалось бы, М. Цветаева – поэт смерти, разлуки, горя, и в ее творчестве нет места радости. На самом же деле у нее много светлого и радостного. В письме Е. Ланну от 6 декабря 1920 г. она писала: «Мне, чтобы жить – надо радоваться». Она умела вырвать радость у безумных дней, а как только разучилась это делать – ушла из жизни.

Ее ранние стихи пропитаны счастьем: *О, как солнечно и как звездно начат жизненный первый том!*

В ее лирических текстах мы обнаружили более 100 контекстов употребления слов с семантикой «радость». Эти контексты классифицируются по двум параметрам: 1) обозначение внутреннего состояния человека (радостное настроение) и материальным миром, на который переносится состояние человека (радостный день). Причем большинство контекстов соответствует первому параметру.

М. Цветаева открывает мир в себе, радуется его свету, теплу и добру. Не случайно исследователи отмечают светлую тональность сборника «Юношеские стихи», в котором преобладают светлый, розовый, золотистый тона.

В целом поэтический текст М. Цветаевой характеризуется сильной экспрессией переживания и выражения чувств, аффективностью состояния лирической героини, страстностью ее поэтического «Я», что часто влечет за собой отказ от строгой классической ясности.

Согласно данным современной науки, человеческое «Я» многообразно: Я-физическое, Я-социальное, Я-интеллектуальное, Я-эмоциональное, Я-речемыслительное. Эти ипостаси Я имеют различные формы манифестации, например, Я-эмоциональное может проявляться в разных социально-психологических ролях. Например, цветаевская фраза *Песня поется, как милый любитя: / Радостно! – всею грудью!* содержит следующие мысли: Я-физическое испытывает благоприятное воздействие радости, несомой песней; это знает ее авторское Я-интеллектуальное, и посылает эту информацию собеседнику-читателю (Я-социальное), проявляя о нем заботу (Я-эмоциональное); посылая ему это сообщение, действует ее Я-речемыслительное. Воздействуя на любую ипостась личности, можно воздействовать на все остальные стороны личности адресата. Таким образом, языковая личность вступает в коммуникацию как многоаспектная, и это соотносится со стратегиями и тактиками речевого общения, с социальными и психологическими ролями автора и читателя, культурным смыслом информации, включенной в коммуникацию.

Человек познает окружающий мир, лишь предварительно выделив себя из этого мира, он как бы противопоставляет «Я» все-

му, что есть «не-Я». Таково, видимо, само устройство нашего мышления и языка. Радость в контексте поэзии М. Цветаевой – это чувство внутреннего «Я», ощущение внутреннего комфорта, возникающее в ответ на гармонию со средой и самим собой. Поэт, делясь своими открытиями с читателем, также противопоставляет себя миру, толпе, обывателю. И чем сильнее в нем неприятие мира, тем ярче воздействие на эмоции читателя.

В поэтическом тексте происходит взаимное усиление эмоций, вызываемых как формой, так и содержанием стихотворения. Л.П. Якубинский писал: «Совершенно ясно, что эмоции, вызванные звуками, не должны протекать в направлении, противоположном эмоциям, вызываемым «содержанием» стихотворения (и обратно), а, если это так, то «содержание» стихотворения и его звуковой состав находятся в эмоциональной зависимости друг от друга».

Как же ведут себя чувства и эмоции в поэтическом тексте? Имена чувств метафоризируются и ведут себя так, как если бы это был человек, поэтому негативные чувства способны мучить, как бы поедать человека: *«Все во мне сейчас изгрызано, изъедено тоской»* (М. Цветаева). Еще В.В. Виноградов писал о том, что чувства уподобляются жидкости, поэтому *радость льется через край*. Давно было замечено также, что все сильные чувства – есть огонь, жар: *весь загорелся, объяснялся с жаром, гореть желанием, сгореть со стыда, пылать страстью, горячий спор, вспыхнуть, горячиться, жаркий спор*. Пушкин писал: *Но в нас кипят еще желанья. Проснулись чувства, я сгораю. Страстей кипящих буйный пир*. Эта истина, познанная пращурами, живет и поныне в нас, живет она и в творчестве М. Цветаевой: мука у нее способна зажечь душу (*Как наши радости убоги / Душе, что мукой зажжена*), а радость сама огнем пылает: *Отпылала моя радость, отпылала*.

Радость связана для нее с жизнью, о чем она писала в письме к Е. Ланну: «Мне, чтобы жить – надо радоваться», и она вырывала радость у безумных дней революции, Гражданской войны, красного террора. Как видим, на формирование данного концепта у М. Цветаевой большое влияние оказала христианская идея Радости. Радость – источник жизни и вдохновения, это особое состоя-

ние духа: *Жизнь: распахнутая радость / Поздороваться с утра!* (Ср. также Л. Толстой: «Где радость, там и жизнь»).

Ю.С. Степанов видит этимологическую близость у слов радость, ради, родить.

Удивительно ведет себя радость в ее поэзии. Она сопряжена с жаром, с красным цветом, но чувства слабеют, и радость теряет свою красноту: *Нагадали тебе девки перемену: / Побелела моя радость, побелела.*

В радости соединяются у нее еще три стихии – воды (отсюда метафоры *льющаяся, закипает*), воздуха (*дышит в душе или сердце*) и света (*В стуже, без света – Радости мало*). Радость дает также и тепло: *Звон колокольный и яйца на блюде / Радостью душу согрели.*

Радость ведет себя как самостоятельное живое существо: *рождается, растет, покидает человека и возвращается, засыпает и просыпается, затаивается, скрывается*, – таковы предикаты, с которыми употребляется *радость* в поэтических текстах М. Цветаевой.

Очень редки у нее тексты, в которых *радость* была бы в позиции подлежащего: *Уединенный вошедший в круг – / Горе? – Нет, радость в доме! Как топором – / Радость! Шпагою в грудь – / Радость!*

Радость необходима человеку, ибо украшает его жизнь: *Радость – что сахар, / Нету – и охаешь.*

Как и другие сильные чувства, радость делает человека слепым и глухим: *От радости немые? / Иль сам я оглох?... От радости слепы?* Поэт восклицает: *Нет радости в страсти! Страсть способна ранить и даже убить человека: Как топором – / Радость!... Шпагою в грудь – / Радость!* Если горе пригибает в земле – радость легка, неожиданна и быстротечна: *Радость – молнией! / Горе – молотом!*

Каковы ее свойства?

Радость альтруистична – *радость за других*; межличностна – *ею можно заразиться*; надличностна – *она овладевает, увлекает*. Она двулика и личностна: *Есть у меня – не всё перескажешь! – / Для мальчиков – радость, для девочек – тяжесть.*

Радость – это такое состояние духа, которое включает в себе отношение двух субъектов – радовать кого-то (*Радостна, невинна и тепла / Благодать твоя в меня текла*) и кто-то или что-то радуется меня (*В мирном граде сем, / Где и мертвой – мне / Будет радостно*).

Радостными у нее являются и материальная среда, и внутреннее состояние человека, и его внешний вид, и ментальные объекты: с одной стороны, – **взор** (*Чтоб только не видел ваш радостный взор*), **вид** (*С радостным видом хлопочут родные*), с другой стороны – **Париж** (*В большом и радостном Париже / Все та же тайная тоска*), **зала** (*Был рояль когда-то звонок / Зала радостна была!*), **львы** (*И лягут радостные львы – / По наклоненью Вашей юной, / Великолепной головы*), с третьей – **науки** (*Целый мир гипотез радостных наук*).

Состояние «рад» – это как бы посредник между субъектом, испытывающим или доставляющим это состояние, и тем объектом, на который это состояние может распространиться: *Ты мой солдат и ты не рад? Вепрю не рад, / Лесу не рад, Веку не рад; Бездельник, я вам рада – / Как солнцу.*

Противоречиво мировосприятие поэта: *Спи! / Тайная радость моей тоски*. В одном чувстве заложена двойственность, противоречивость: *Поверь мне: я смехом от боли лечусь, / Но в смехе не радостно мне!*

Следовательно, радость живет на грани двух миров – дольного (земного) и горнего (небесного). С одной стороны, она в сердце поэта: *В сердце радость, а во рту / Вкус соленого прилавка*; поэт может радоваться чему угодно: *Мечтать о Ниле, радоваться луже..* . А с другой – радость в ином мире: *Смерть окончанье – лишь рассказа, / За гробом радость глубока. В мирном граде сем, / Где и мертвой – мне / Будет радостно.*

2.9. МИР КОНЦЕПТОВ-АРТЕФАКТОВ: ДОМ, КОЛОКОЛ

Дом. Ядро языкового сознания, т.к. входит в языковое сознание русских и стоит на втором месте. (у испанцев на 10 м, у англичан – на 22).

Слово **дом** – заголовочное нескольких больших словарных статей «Ассоциативного словаря...» № (3-го прямого и 2, 4, 6 – обратных).

Дом – это прежде всего *строение*: *Визу, как теперь / Светелку, три окна, крыльцо и дверь* (Пушкин); *жилье* – вот мой дом; но это еще и *люди, семья*, живущие вместе: *Здесь мой дом – родители, брат*.

Дом – это внутреннее, обжитое человеком пространство мира, окруженное хаосом, это как бы двойник человека: кухня – это чрево, окна – глаза, лестница или крыльцо – ноги и т.д. Это раковина, к которой прирос человек, поэтому в него мы возвращаемся, как заколдованные: *В гостях хорошо, а дома лучше; Дома и стены помогают*.

Дом как свое, безопасное, обжитое пространство противопоставлен *лесу* (М.Ю.Лотман) как чуждому, опасному, дьявольскому пространству: *Дома и солома едома*.

Концепт дома тщательно разработан Е.М.Верещагиным и В.Г.Костомаровым. Дом у них выполняет функцию защиты, но и одновременно ограничения [27].

Дом – это организующий центр мира в русской культуре: люди извлекают некоторые знания из *подвалов памяти* и движутся вверх по служебной *лестнице*, переходя со *ступеньки на ступеньку*, бьются головой о *стену*, наконец, достигают *потолка*, а потом у них едет *крыша* и становятся *не все дома*.

Страна, история обносятся стенами и сужается до размеров дома: *Наш дом – Россия*. Итак, дом – замкнутое пространство, безопасное пространство, свое пространство: *«А дом – это мир, где вся злая энергия исчезает, куда непросто попасть кому-то постороннему – это твое и только твое пространство»* [74].

В русском языковом сознании сосуществуют несколько значений и смыслов слова *дом*: приоритетным является представление о *родном доме* (*кров, очаг, изба, хата*). Это центростремительный перекресток всех жизненных путей человека, сходящихся у родного очага. Родной дом – это первая вселенная человека, объединяющая его воспоминания, мысли, мечты и тем самым организующая «связь времен». Дом – это еще и убежище, последняя опора в жизни: *«Дом, который не страшен в час народных расправ»* (М. Цветаева).

С родным домом связано позитивное переживание. Об этом писал известный русский философ А. Лосев: «Возьмите вашу комнату, в которой вы постоянно работаете. Только в очень абстрактном мышлении ее можно представить себе как нечто ней-

тральное вашему настроению и вашему самочувствию. Она то кажется милой, веселой, радушной, то мрачной, скучной и покинутой. Она есть живая вещь не физического, но социального и исторического бытия».

При этом дом имеет разный вид: городской квартиры (*многоэтажный, хрущоба, коммуналка*), частный сельский дом (*изба, хата*), и промежуточный тип (большой, но частный) – *коттедж*.

Для русских большой дом – из трех и более комнат, т.е. пространство дома сильно ограничено, в сравнении с западным представлением о доме.

В русской культуре, русской литературе были и разрушители и строители дома. Строительство дома – этическая модель поведения русских: *Кто дома не строил, земли недостойн* (М. Цветаева). Арсений Тарковский написал:

*Живите в доме – и не рухнет дом.
Я вызову любое из столетий,
Войду в него и дом построю в нем.*

Лелеяли дом – И. Тургенев («Дворянское гнездо»), А. Пушкин («Евгений Онегин», «Домик в Коломне»), Л. Толстой («Война и мир»), С. Аксаков («Семейная хроника»), А. Чехов («Дом с мезонином»), А. Твардовский («Дом у дороги»), Ф. Абрамов («Дом»).

Разрушали дом – Н. Островский («Гроза»), Н. Гоголь («Мертвые души»), А. Ахматова (*Я пью за разоренный дом*), Н. Гумилев (*По стенам опустелого дома...*).

Особого внимание заслуживает отношение к дому М. Цветаевой. Н. Дацкевич и М. Гаспаров считают, что в поэзии М. Цветаевой два дома – «дом земной» и «дом небесный». [40; 116-130].

Через концепт дома М. Цветаева определяет не только «свое», защищенное земное пространство, но и собственный духовный мир, собственную сущность: *В переулок сходи Трехпрудный, / В эту душу моей души. Этот дом – жилище души, дом-сказка: дворцовый чердак, Фландрия, чердачные чудеса.*

Пространство дома расширяется у нее до масштабов целого большого города (Москвы) и даже целой страны:

*Москва! – Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси – бездомный.
Мы все к тебе придем.*

Дом у нее также – потустороннее царство (царство мертвых, могила, гроб): *дом на погосте; вечный дом; в призрачном доме / Сем; поставят нам – единый дом*. Часто он воспринимается по-этом как темный, разоренный, не способный защитить: *дом, не знающий, что мой, как госпиталь или казарма*.

М. Цветаевой дом воспринимается и как светлое и славное место в большом фальшивом мире: *Дом – пряник, а вокруг плетень / И церковки златоголовые*.

И еще о доме: *Слава прабабушек томных, / Домики старой Москвы...*

Разновидность дома – храм, Дом для Бога. Испокон веку храмоустоительство имитирует космогоническое свершение, а сами храмы в миниатюре олицетворяют мирозданье. Он стремится ввысь, к Богу, возвышается спасительным маяком:

*Взор постепенно из долины
Подъемлясь, всходит к высотам
И видит на краю вершины
Круглообразный светлый храм (Ф.Тютчев).*

Колокол. С. Булгаков в своей работе «Философия имени» писал, что есть слова, имеющие тройкий смысл – буквальный, переносный и духовный. Именно к таким словам относиться колокол.

Согласно толковым словарям русского языка, колокол – «металлическое (из меди или из медного сплава) изделие в виде полого усеченного конуса с подвешенным внутри него для звона стержнем-языком». Но это буквальное значение слова. Переносное – всякий предмет подобной формы – платье-колокол, цветок колокольчик и под. А духовный смысл может быть почерпнут из следующих рассуждений по истории, функциям, символике колокола.

Родиной колокола многие ученые считают Китай, а первые колокольчики датируются XIII – XI вв. до н.э.

Колокола были знакомы древним египтянам, евреям, римлянам. Ко времени возникновения христианства колокольчики и бубенцы употреблялись практически во всех религиях, и христиане осуждали их как языческие, этим и объясняется их упоминание в негативном контексте в Новом завете: «Если я говорю»

языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий».

В Европе колокола вошли в употребление с VII в. и выполняли там сигнальную функцию, их крестили, мазали миром, надевали крестильную рубашку, окуривали ладаном, давали имена. В империи Карла Великого колокола приобретают статус государственного достояния, с ними связано немало легенд и преданий. Средневековый европеец верил, что звон освященного колокола отводит козни дьявола, молнии, бури, град, эпидемии; что немой обретает голос, если напишет свое имя на колоколе; что душевнобольной исцелится, если выпьет воду из колокола, как из чашки; что смазка оси, на которой висит колокол, помогает заживлению ран и срастанию переломов. Сейчас в Европе колокольные звоны используются как светское развлечение.

На Руси колокола появились сразу после принятия христианства. Первое упоминание о них в русской летописи относится к 998 г. (житие преподобного Антония Римлянина), и здесь колокол получает иное значение, иные функции. Он становится глазом Божьим, «звонкой иконой», «молитвой в бронзе».

Колокола на Руси освящались, но никогда не крестились и не нарекались человеческими именами, у них были лишь прозвища, которые давались с учетом особенностей его звучания или событиям, в честь которого он был отлит. Колокол с сильным, резковатым звучанием нередко назывался «Лебедем», с мягким, приятным — «Красным», с неровным, дребезжащим — «Козлом», «Бараном» и т.д. Считалось, что колокол умолкает на чужбине.

Особенно ценились большие колокола: звон колоколов-гигантов, разносившихся на много верст окрест, был в глазах народа символом возрастающей мощи державы, он звал к единению и верности. В 1733–35 гг. был отлит Царь-колокол, а в 1836 г. установлен в Кремле на гранитном пьедестале. Он весил более 200 тонн и был самым тяжелым из всех, когда-нибудь отливавшихся в мире.

В старину на Руси колокола подвергались наказаниям. Так, в 1591 г. по приказу Бориса Годунова отрубили уши и вырвали язык Угличскому колоколу, сообщившему народу о гибели царевича Дмитрия, затем его сослали в Тобольск; в 1771 г. набатный

колокол Московского кремля по указу Екатерины II был снят с колокольни и лишен языка за то, что призвал народ к бунту.

Колокола указывали время, били тревогу, когда случался пожар или иное бедствие, когда вспыхивал мятеж или приближался враг; скликали воинов и напутствовали их на битву, ликовали, встречая победителей, приветствовали знатных гостей. Звук вечернего колокола был сигналом к народным собраниям в древнерусских феодальных республиках в Новгороде и Пскове. Но главное его назначение, сделавшее его частью национального самосознания, — принимать участие в церковной службе.

Православный звон отличается от колокольных звонів других конфессий: если звоны Западной Европы содержат мелодические и гармонические основы, то православный звон — это ритм и характер. Звон на Руси не только указывает время богослужения, но может передать радость и спокойствие, глубокую скорбь и торжество возвышенного. Различаются следующие виды звонів: *благовест* (размеренные удары в один большой колокол. Этим звоном возвещается благая весть о начале богослужения в храме); *перезвон* — перебор колоколов от самого большого до самого маленького. Он бывает погребальный и водосвятный; *собственно звон* — это ритмический звон с использованием колокольного звукоряда. Он бывает праздничный (трезвон, двузвон), будничный, а также звон-импровизация. Был обычаем *давать на позвонные*: если кому-то не возвращали долг, тот давал звонарю деньги с просьбой исполнить погребальный звон по здравствующему должнику, и долг немедленно возвращался. Есть еще — *вызвонить грех* — отлить колокол, который своим звоном вымолит у Бога прощение за данного грешника.

Колокол оказывает благотворное влияние на человека. Ученые считают, что колокольный звон оказывает фитонцидное влияние на окружающий воздух в пределах слышимости колокольного звона. Кроме того, им приписывается способность изгонять нечистую силу, развеивать козни и злые чары, отводить грозу, исцелять от болезней, предвещать беду самопроизвольным звоном.

Колокольный звон для русских — это жизнь, с ним проходят все

важные события, он наводит на размышления и воспоминания: (И. Козлов «Вечерний звон»):

*Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я, с ним навек простясь,
Там слушал звон в последний раз!*

В XX веке в СССР было уничтожено множество колоколов: их сбрасывали с кололен, расстреливали, взрывали, отправляли в плавильные печи. Но люди становились стеной вокруг колоколен, прятали колокола в погребках и на чердаках, зарывали в огородах, опускали на дно озер.

Колоколу посвящено довольно много русских пословиц и поговорок: *У царя колокол на всю Русь* (рекрутский набор). *Чужой человек, что соборный колокол. Колокольчик к замужеству, колокол к смерти. Бездушен колокол, а благовестит во славу Господню. Звонить во все колокола. Отзвонил – и с колокольни долой. Смотреть со своей колокольни. Пришло счастье, хоть в колокола звони. Ударил в колокола, не заглянув в святцы* (О неуместном заявлении, поступке).

Загадка: *Язык есть, речей нет, вести подает* (колокол).

Мотив колокола прошел сквозь всю русскую литературу, через многие произведения искусства (музыку, живопись, скульптуру). Это А. Пушкин «Зимняя дорога», М. Лермонтов «Поэт», А. Григорьев «Когда колокола торжественно звучат», Я. Полонский «Колокольчик», С. Надсон «Дитя столицы, с юных дней», К. Фофанов «Под напев молитв пасхальных» и др. «Колокол» – так называлась вольная русская газета, которую А. Герцен издавал в Лондоне. Скульптор М. Микешин взял профиль колокола за основу памятника «Тысячелетие России» в Новгороде, музыку для колоколов писали П. Чайковский, С. Рахманинов и др.

А. Пушкин писал:

*Кто долго жил в глуши печальной,
Друзья, тот, верно, знает сам,
Как сильно колокольчик дальний
Порой волнует сердце нам...*

Поэта сравнивает с колоколом Лермонтов:

*Твой стих, как божий дух, носился над толпой,
И, отзвев мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.*

И К. Бальмонт в стихотворении «Призрачный набат»:

*Я – дух, я – призрачный набат,
Что внятен только привиденьям.
Дома, я чувствую, горят,
Но люди скованы забвеньем.*

*Крадется дымный к ним огонь,
И воплем полон я безгласным, –
Гуди же, колокол, трезвонь,
Будь криком в сумраке неясном...*

Колокол – путь спасения для О. Мандельштама:

*Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа – в колоколах,
Но музыка от бездны не спасет.*

Для С.Есенина колокол – голос Родины, символ ее независимости и величия, под воздействием которого даже природа ведет себя иначе:

*Пасхальный благовест
Колокол дремавший
Разбудил поля,
Улыбнулась солнцу
Сонная земля.*

*Понеслись удары
К синим небесам,
Звонко раздаётся
Голос по лесам.*

*Скрылась за рекою
Белая луна,
Звонко побежала
Резвая волна.*

*Тихая долина
Отгоняет сон,
Где-то за дорогой
Замирает звон...*

Таким образом, «колокол» – один из важных концептов русской культуры, получивший множественные интерпретации в литературе, музыке, живописи, скульптуре.

ВЫВОДЫ ИЗ 2-ОЙ ГЛАВЫ

Среди концептов различных групп много отвлеченных понятий, невидимых сущностей, а «ведут» они себя в русском языковом сознании как живые существа: болезнь можно *выгнать*, совесть *грызет*, беда *наваливается*. На это обратил внимание еще А.М. Пешковский в работе «Русский синтансис в научном освещении».

А еще ранее, в XIX в., В. Соловьев заметил, что такие слова, как *мысль*, *ощущение* – это «образы бытия личности». Аналогичным образом ведут себя и другие описанные здесь концепты: *судьба*, *совесть*, *стыд*, *грех*, *горе*, *доля* и др., которые в русской картине мира становятся как бы независимыми и самостоятельными существами. Например, *беда* гоняется за человеком, от нее не уйти: *От беды не уйти* (поговорка), она рождается вместе с человеком. А *доля* растет вместе с ним. Ср. стихотворение «Беда» В. Высоцкого, а также поговорку *Нужда скачет, нужда плачет, нужда песенки поет*. В русской сказке, записанной Афанасьевым, *счастье* счастливого пашет за него, а *счастье* несчастного лежит под кустом в красной рубашке и спит день и ночь. В другой сказке *горе* пьянствует вместе с мужиком, т.е. оно как бы двойник человека.

Есть концепты (например, «утро туманное», «зимняя ночь»), исследование которых идет на материале текстов, причем текст понимается нами в широком семиотическом смысле, ибо совокупность таких текстов создают культуру: например, читая

«Осень» А.С. Пушкина, культурный человек неизбежно возрождает в своей памяти и воображении «Времена года» П.И. Чайковского, картины И.И. Левитана и т.д.

Таким образом, главная задача когнитивной лингвистики, говоря словами И.А. Бодуэна де Куртенэ, «состоит в том, чтобы прочесть в душах человеческих то, что в объективном психическом мире сложилось и существует помимо всякой науки».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. С концептом «война» связано рождение еще двух концептов «подвиг», «подвижничество», один из которых русский.

Подвиг – это героический, самоотверженный поступок, совершаемый в трудных условиях (*боевые подвиги*), либо вызванный каким-либо чувством (*подвиг любви*). Кроме того, подвиг – поступок неординарный, благородный, он связан с моральным выбором и большими усилиями.

Для русских подвиг – защита родной земли ценой жизни.

Подвижничество – самоотверженная деятельность, направленная на достижение великих целей (*христианские подвижники*). «Подвижничество» – это слово непереводаемо на другие языки, хотя во многих языках есть близкие значения и смыслы: героизм, доблесть, самоотверженность.

По Н. Рериху, «подвиг означает движение, проворство, терпение, знание, знание, знание». Совершить подвиг – разовое и довольно кратковременное действие, совершать же подвижничество можно в течение всей жизни или ценою жизни. В этом заключается смысл и сущность подвижничества. Оно восходит к христианской морали и имеет целью усовершенствование и спасение души. Христианину необходим подвиг. Подвижничество, родившись в религиозной среде, вошло в сознание русского человека. Подвижником называют человека, бескорыстно и всецело отдающего себя делу, к которому он относится не как к службе, а как к служению. Это «жизнь по вере, а не по долгу и обязанности».

Задание 1. Используя толковые и этимологические словари, определите ядро данных концептов.

Задание 2. 1) Прочтите указанную литературу: Булгаков С. Героизм и подвижничество // С.Булгаков. Сочинения в 2-х томах. М., 1993. 2) Христианство. Энциклопедия. Словарь в 3-х томах. Т.2. М., 1995. 3) Лихачев Д. Заметки о русском. М., 1981. 4) Размышления о России и Русских: Штрихи к истории русского национального характера. М., 1991.

Используя полученные знания, дополните ядро концепта. Какую информацию Вы считаете нужным включить? Почему?

Задание 3. В чем основное отличие универсального концепта «подвиг» и национального русского концепта «подвижничество»?

Задание 4. Пользуясь указанной литературой и христианской публицистикой, подберите 10–15 примеров использования данного концепта. Какие новые смыслы, не зафиксированные в словарях, Вам удалось установить?

Задание 5. Внимательно прочтите оба текста. Сравните общий тон описания колокольного звона. Докажите, что отрывки текста принадлежат разным эпохам. Какие языковые средства это подтверждают?

М. Булгаков «Белая гвардия»:

«Был сильный мороз. Город курился дымом. Соборный двор, топтанный тысячами ног, звонко, непрерывно хрустел. Морозная дымка вейла в остывшем воздухе, поднималась к колокольне. Софийский тяжелый колокол на главной колокольне гудел, стараясь покрыть всю эту страшную, вопящую кутерьму. Маленькие колокола тьякали, заливаясь, без ладу и складу, вперебой, точно сатана влез на колокольню, сам дьявол в рясе, и, забавляясь, поднимал гвалт. В черные прорези многоэтажной колокольни, встречавшей некогда тревожным звоном косых татар, видно было, как метались и кричали маленькие колокола, словно яростные собаки на цепи. Мороз хрустел, курился. Расплавляло, отпускало душу на покаяние, и черным-черно разливался по соборному двору народушко».

Пасхальная ночь («Путеводитель по Москве»)

«Посреди таинственной тишины сей многоглаголевой ночи внезапно с высоты Ивана Великого, будто из глубины неба, раздался первый звук благовеста – вещей как бы зов архангельской трубы, возглашающей общее воскресение. И вот, при первом знаке, данном из Кремля, мгновенно послышались тысячи послушных ему колоколов, и медный рев их наполнил воздух, плававшая над всею первопрестольною столицею; она была объята сим торжественным звоном, как бы некоею ей только свойственной атмосферой, проникнутой священным трепетом меди и радостью благовестуемого торжества. Слышало ухо и не могло насытиться сей дивною гармонией будто бы иного надоблачного мира».

Выполните следующие задания по текстам.

а) Выпишите «звучащую» лексику. Какие коннотации преобладают в первом и втором текстах?

б) Обратите внимание на сравнения в 1-ом и 2-ом текстах. Каковы их семантико-стилистические различия?

в) За счет каких стилистических приемов создается образность в данных текстах?

г) Какие новые смыслы можно добавить к существующему в словарях определению?

д) Приведите примеры, доказывающие, что «колокол» – концепт русской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Августин А.** Исповедь. М., 1991.
2. **Агапкина Т.А.** Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // Славянский и балканский фольклор. М.: Наука, 1994.
3. **Алефиренко Н.Ф.** Теоретические основы учения о «внутренней форме» фразем // Семантика языковых единиц. М., 1996. С. 128–130.
4. **Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д.** Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания, 1993. №3, с. 34–36.
5. **Апресян Ю.Д.** Избранные труды. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
6. **Апресян Ю.Д.** Новый объяснительный словарь синонимов. М., 1995.
7. **Арутюнова Н.Д.** Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. М.: Наука, 1993.
8. **Арутюнова Н.Д.** Истина: фон и коннотация // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
9. **Арутюнова Н.Д.** Предложение и его смысл. М., 1976.
10. **Арутюнова Н.Д.** Язык и мир человека. М., 1998.
11. **Архипов И.К.** Пространство и время глазами языковой личности // Теория коммуникации. Языковые значения. Минск, 2000. С. 51–59.
12. **Аскольдов С.А.** Концепт и слово // Русская словесность: Антология / Под ред. В.Н. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–280.
13. **Бабушкин А.П.** Концептуальные типы значений // Контрастивные исследования лексики и фразеологии русского языка. Воронеж, 1996, с. 14.
14. **Бабушкин А.П.** Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1996.
15. **Баранов А.Н., Добровольский Д.О.** Постулаты когнитивной лингвистики // Известия РАН. Сер. лит. и языка. 1997, Т.56, № 1.
16. **Бартминский Е.** Этноцентризм стереотипы: Результаты исследования немецких (Бохум) и польских (Люблин) студентов в 1993–1994 гг. // Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии. Тезисы конференции. М., 1995.

17. **Бахтин М.М.** Эстетика словесного творчества. М., 1975.
18. **Бодуэн де Куртене И.А.** Язык и языки // Бодуэн де Куртене И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т.2. М., 1963.
19. **Болдырев Н.Н.** Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2000.
20. **Болдырев Н.Н.** Концептуальные структуры и языковые значения // Филология и культура. М., 2001.
21. **Боргояков М.И.** Об одном древнейшем мифологическом сюжете, его эволюции и отражении в фольклоре народов Евразии // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Кемерово, 1980.
22. **Вайнрих Х.** Лингвистика лжи // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Прогресс, 1987.
23. **Вежбицкая А.** Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
24. **Вежбицкая А.** Судьба и предопределение // Путь, 1994, №5.
25. **Вежбицкая А.** Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996.
26. **Велецкая Н.Н.** Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., 1978.
27. **Верещагин Е.М. и Костомаров В.Г.** Дом бытия языка. В поисках новых путей развития лингвострановедения: Концепция логоэпистемы. М.: Икар, 2000.
28. **Виноградов В.В.** О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка // Мысли о современном русском языке. М., 1969.
29. **Виноградов В.В.** Русский язык. М., 1972.
30. **Вичев Д.В., Штофф В.А.** Диалектика обыденного и научного знания // Философские науки, 1980, № 4.
31. **Воробьев В.В.** Лингвокультурология. Теория и методы. М., 1997.
32. **Гак В.Г.** Пространство времени // Логический анализ языка: язык и время. М.: Индрик, 1997.
33. **Гачев Г.Д.** Наука и национальные культуры: Гуманитарное комментирование к естествознанию. Рост.-на-Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1992.

34. **Гачев Г.** Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Изд. Группа Прогресс: Культура, 1995.
35. **Герасимов В.И.** К становлению «когнитивной грамматики» // Современные зарубежные грамматические теории. М., 1985.
36. **Гумилев Л.Н.** М., 1970.
37. **Гуревич А.Я.** Время как проблема истории культуры // ВФ, 1969, №3.
38. **Гуревич А.Я.** Категории средневековой культуры. М., 1984.
39. **Даль В.И.** Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. – 2-е изд., – М., 1955.
40. **Дацкевич Н. и Гаспаров М.** Тема дома в поэзии Марины Цветаевой // Здесь и теперь. 1992. №2. С. 116-130.
41. **Дворецкий И.Х.** Латинско-русский словарь. М., 1976.
42. **Демьянков В.З.** Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // ВЯ, 1994, № 4, с.17-33.
43. **Жолковский А.К., Мельчук И.А.** О семантическом синтезе кибернетики. Выпуск 19. – М., 1967. – С. 117 – 238.
44. **Залевская А.А.** Психолингвистика: пути, итоги, перспективы // ВЯ, 1998.
45. **Замятин Е.** Техника художественной прозы // Литературная учеба, 1988, № 1, с. 79-107.
46. **Звегинцев В.А.** Мысли о лингвистике. М.: МГУ, 1996.
47. **Иванов В.В.** Чет и нечет. М., 1974.
48. **Канон, эталон, стереотип в языковом сознании и дискурсе: Научная дискуссия в Институте языкознания РАН // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 9. М., 1999.**
49. **Карасик В.И.** Культурные доминанты в языке // Языковая личность: Культурные концепты. Волгоград-Архангельск, 1996.
50. **Караулов Ю.Н.** Общая и русская идеография. М., Наука, 1976.
51. **Карцевский С.** Сравнение // Хрестоматия по общему языкознанию. Мн., 1976.
52. **Касевич В.Б.** Буддизм. Картина мира. Язык. СПб., 1996.
53. **Касевич В.Б.** О когнитивной лингвистике // Общее языкознание и теория грамматики. СПб, 1998.
54. **Катаева-Лыткина Н.И.** Прикосновения. М., 2002.

55. **Категоризация мира: пространство и время.** Материалы научной конференции. М., 1997.
56. **Киров Е.Ф.** Когнитивная модель деятельности // Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания: Сборник докладов. СПб., 2003.
57. **Коломинский Я.Л.** Социальные эталоны как стабилизирующие факторы «социальной психики» // ВП, 1972, № 1.
58. **Костомаров М.І.** Слов'яньска міфологія. – К., 1994.
59. **Кравченко А.В.** Язык и восприятие. Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск, 1996, с. 34-41.
60. **Красных В.В.** Виртуальная реальность или реальная виртуальность. М., 1998.
61. **Красных В.В.** От концепта к тексту и обратно // Вестник МГУ, сер. 9. Филология. 1998, № 1.
62. **Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г.** Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996.
63. **Кубрякова Е.С.** Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // ВЯ, 1994, № 4.
64. **Кубрякова Е.С.** Память и ее роль в исследовании речевой деятельности // Текст в коммуникации. М., 1991. С. 4–21.
65. **Кубрякова Е.С.** Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем // Язык и структура представления знаний. М.: ИНИОН РАН, 1992.
66. **Кубрякова Е.С.** Размышления о судьбах когнитивной лингвистики на рубеже веков // Вопросы филологии, 2001, № 1 (7).
67. **Кубрякова Е.С.** Семантика в Когнитивной лингвистике. (О концепте контейнера и формах его объективации в языке.) Известия РАН. Серия литературы и языка, 1999, №5-6, с.3-6.
68. **Кубрякова Е.С.** Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.
69. **Кубрякова Е.С.** Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1997, Т 56, № 3.
70. **Кубрякова Е.С.** Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука конца XX в. М., 1995.

71. **Культурные концепты.** Волгоград – Архангельск: Перемена, 1996. С. 3-16.,
72. **Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живем // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987.
73. **Лакофф Дж.** Лингвистические гештальты // НЗЛ. Выпуск X. Лингвистическая семантика. Выпуск XXIII. М., 1981. С. 350-368.
74. **Лассан Э.** Еще раз о значении, концепте и концептосфере // Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания. Т.1. СПб, 2003.
75. **Лебедева Л.А.** Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии. Краснодар, 1999.
76. **Лихачев Д.С.** Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология. М.: Academia, 1997. С.28-37.
77. **Логико-семантические проблемы.** М., 1976. 383 с.
78. **Логический анализ языка: язык и время.** М.: Индрик, 1997.
79. **Лотман Ю.М.** Беседы о русской культуре. С.-П.: Искусство, 1994.
80. **Лотман Ю.М.** Воспоминания // Б.Ф. Егоров. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. М., 1999
81. **Маковский М.М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и мир образ. М., 1996.
82. **Маслова В.А.** Введение в лингвокультурологию. М., 1997.
83. **Маслова В.А.** Лингвокультурология. М.: Academia, 2001.
84. **Нива Ж.** Модели будущего в русской культуре // Звезда, 1995, № 10.
85. **Никитина С.Е.** Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993.
86. **Николаева Т.М.** От звука к тексту. М., 2000.
87. **Оксенчук А.Е.** О роли апплицированных образов в формировании культурной семантики русских идиом // Языке, слово, действительность: Материалы международной науч. конф. Мн., 1997.
88. **Ортони А., Клоур Дж., Коллинз А.** Когнитивная структура эмоций // Язык и интеллект. М.: Прогресс, 1996.
89. **Павиленис Р.И.** Проблема смысла. М., 1983. С. 101-102.

90. **Павиленис Р.И.** Философия языка: Проблема смысла // Вопросы философии, 1976. № 3. С. 32.
91. **Павиленис Р.И.** Язык. Логика. Философия. Вильнюс, 1981. С. 143.
92. **Панасенко Н.И.** Некоторые аспекты художественного пространства и времени // С любовью к языку. М., 2002.
93. **Панченко А.М.** Смех как зрелище. Древнерусское юродство // Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Понырко. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
94. **Петров В.В.** Структуры значения: Логический анализ. Новосибирск, 1979.
95. **Петров В.В.** Язык и искусственный интеллект: рубеж 90-х гг. // Язык и интеллект. М.: Прогресс, 1996.
96. **Понятие судьбы** в контексте разных культур (под ред. Н.Д. Арутюновой). М., 1994.
97. **Попова З.Д., Стернин И.А.** Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.
98. **Попова З.Д., Стернин И.А.** Понятие концепта в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1999.
99. **Потаенко Н.А.** Время в языке (опыт комплексного описания) // Логический анализ языка: Язык и время. М.: Индрик, 1997.
100. **Потебня А.А.** Из лекций по теории словесности. Лекция восьмая // Русская словесность: Антология. М., 1997.
101. **Потебня А.А.** Слово и миф. М.: Правда, 1989.
102. **Прохоров Ю.Е.** Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль при обучении русскому языку иностранцев. М., 1996.
103. **Рахилина Е.В.** Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семантика и информатика. Сборник научных статей. Выпуск 36. М.: Русские словари, 1998. С. 274-323.
104. **Региональные особенности ассоциативных рядов русской лексики «зима».** Исследование под руководством З.Д. Поповой. Воронежский государственный университет, 2001.
105. **Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии.** Тезисы конференции. М., 1995.
106. **Роль человеческого фактора в языке.** М., 1988.
107. **Рузин И.Г.** Возможности и пределы концептуального объяснения языковых фактов. Природа языковых единиц // ВЯ, 1996, с. 39-45.

108. Русское слово в мировой культуре. Концептосфера русского языка: Константы и динамика изменений. СПб., 2003.
109. Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания. Т.1. СПб, 2003.
110. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1, – Пг., 1916.
111. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993.
112. Серебренников Б.А. О материалистическом подходе к явлениям языка. М., 1983.
113. Сеченов И.М. Кому и как разрабатывать психологию. Психологические этюды. СПб., 1873.
114. Синявский А. Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры. М., 2001
115. Скребцова Т.Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000.
116. Словарь русского языка: В 4-х т. М., 1981–1985.
117. Словарь славянской мифологии. Н. Новгород, 1995.
118. С любовью к языку. Сборник научных трудов. Москва – Воронеж, 2002.
119. Соломоник А. Язык и знаковая система. М., 1992.
120. Сорокин Ю.А. Стереотип, штамп, клише: К проблеме определения понятий // Общение: теоретические и прагматические проблемы. М., 1978.
121. Сосинский В. Рассказы и публицистика, М., 2002.
122. Спиркин А.Г. Основы философии. М., 1988. С. 120.
123. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
124. Степанов Ю.С., Проскурин С.Г. Константы мировой культуры. М., Наука, 1993. С. 14–30.
125. Супрун А.Е. Введение в славянскую филологию. Мн., 1989.
126. Сусов И.П. Интеграционный этап в развитии лингвистической теории и сущность вклада когнитивной лингвистики // Когнитивная лингвистика. Современное состояние и перспективы развития. Ч. 1. Тамбов, 1998.
127. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.

128. **Тарасов И.П.** Структура смысла и структура личности коммуниканта // ВЯ, 1992, № 4.
129. **Телия В.Н.** Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986.
130. **Телия В.Н.** К проблеме связанного значения слова: гипотезы, факты, перспективы // Язык – система, язык – текст, язык – способность. М., 1995. С.25-36.
131. **Телия В.Н.** Культурно-национальные коннотации фразеологизмов // Славянское языкознание. М., 1992.
132. **Телия В.Н.** Объект лингвокультурологии между Сциллой лингвокреативной техники языка и Харибдой культуры (к проблеме частной эпистемологии лингвокультурологии) // С любовью к языку. М., 2002.
133. **Телия В.Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
134. **Топорова Т.В.** Об архетипе «воды» в древнегреческой космогонии // ВЯ, 1996. № 6.
135. **Трубецкой Е.Н.** Смысл жизни. М., 1994.
136. **Успенский Б.А.** История и семиотика (восприятие времени как семиотическая проблема) // Труды по знаковым системам. Т. XXII. Тарту, 1989.
137. **Уфимцева Н.В.** Структура языкового сознания русских: 70-е – 90-е годы // Этническое и языковое самосознание. Материалы конференции. М., 1995.
138. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. М., 1986.
139. **Филмор Ч.** Основные проблемы лексической семантики // НЗЛ. Вып. XII. Прикладная лингвистика М., 1983. С.74-122.
140. **Франк С.Л.** Духовные основы общества. Введение в социальную философию // Русское зарубежье. М., 1991.
141. **Фрумкина Р.М.** Еще раз об особенностях классификационного поведения // Речь, восприятие и семантика. М., 1998. С. 70-74.
142. **Фрумкина Р.М., Звонкин А.К., Ларичев О.И., Касевич В.Б.** Представление знаний как проблема // Вопросы языкознания. М., 1990. № 6. С. 85-101.

143. **Фрумкина Р.М.** Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // Научно-техническая информация, 1992. Серия 2, № 3. С.3-29.
144. **Фрумкина Р.М.** «Теории среднего уровня» в современной лингвистике // ВЯ, 1996. № 2.
145. **Фрззер Дж.** Фольклор в Ветхом завете. М., 1993.
146. **Фуко М.** Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М., 1994.
147. **Хайдеггер М.** Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
148. **Хинтиikka Я.** Логико-эпистемологические исследования. М., 1980.
149. **Цивьян Т.В.** Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
150. **Ченки А.** Семантика в когнитивной лингвистике // Фундаментальные направления современной американской лингвистики. М., 1997. С. 340-369.
151. **Чернейко Л.О., Долинский В.А.** Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестник МГУ, сер. 9, филология. 1996, № 6.
152. **Шахнарович А.М., Голод В.В.** Когнитивные и коммуникативные аспекты речевой деятельности // ВЯ. 1986. № 2. С. 52-56.
153. **Шахнович М.И.** Первобытная мифология и философия. Л., 1971.
154. **Шаховский В.И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987.
155. **Шичжан Ян.** Модель числа как фрагмент русской языковой картины мира. М., 2001.
156. **Шмелев А.Д.** Сквозные мотивы русской языковой картины мира // Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания. Т.1. СПб., 2003.
157. **Яковлева Е.С.** О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира // ВЯ, 1993, № 4.
158. **Яковлева Е.С.** Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). М., 1994.
159. **Яковлева Е.С.** Языковое отражение циклической модели времени // ВЯ, 1992 № 4.

160. **Barsalou L.W.** Frames, concepts, and conceptual fields // *Frames, fields, and contrasts*. – Hi // *scale*, 1992 / P.67.
161. **Bartminski E.** Stereotyp jako przedmiot lingwistyki // *Z problemow frazeologii polskiej i slowianskiej / III / Wroclaw*, 1985.
162. **Ellis H.C, Hunt R.R.** *Fundamentals of cognitive psychology*. Madison (wisc.). 1993 / C. 204.
163. **Cruse D.A.** Prototype theory and lexical semantics // *Meaning and prototypes*. Levin B., Pinker S. *lexical and conceptual semantics*. Cambridge, 1991.
164. **Heiman J.** *Natural syntax: Iconicity and erosion*. Camb. e.a., 1985. P. 260.
165. **Gackendoff R.** *Semantics and cognition*. – Cambridge (Mass.), 1993.
166. **Langacker R.W.** *Foundations of cognitive grammar. Vol. 1. Theoretical prerequisites*. Stanford, 1987.
167. **Lippmann W.** *Public Opinion*. NY, Harcourt, 1992.
168. *Studies in linguistic categorization*, by Tsohatzidis S.L. L.; N.Y. P. 382-402.
169. **Schiffer S., Steel S.** (Eds) *Cognition and representation*. Boulder (Colorado), 1988.
170. **Schwarz M.** *Einführung in die kognitive Linguistik/ Tübingen*, 1992. P. 94.
171. **Wierzbicka A.** *Semantics, culture and cognition, Universal human concepts in culture – specific configuration*. N.Y.; Oxford, 1992.

По вопросам **оптового** приобретения книг
обращаться по тел. **219-73-88, 219-73-90**

Книжный Интернет-магазин издательства "ТетраСистемс"
<http://www.book.shop.by>
(доступен в Минске по **БЕСПЛАТНОЙ** линии: тел. **210-57-87**)

Учебное издание

Маслова Валентина Авраамовна

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Учебное пособие

Редактор *С. В. Процко*
Корректор *Л. Е. Круковский*
Компьютерная верстка *Е. М. Павловская*
Дизайн обложки *Н. В. Конаш*
Ответственный за выпуск *А. Ф. Мясников*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 21.11.03.
Формат 60×84 1/16. Бумага для офсетной печати. Гарнитура Times.
Печать офсетная. Уч. -изд. л. 12,68. Усл. печ. л. 14,9. Тираж 2100 экз. Заказ 2693.

Научно-техническое общество с ограниченной ответственностью «ТетраСистемс».
Лицензия ЛВ № 76 от 19.11.2002 до 12.11.2007.
220116, г. Минск, а/я 139 (тел. 219-73-88; E-mail: books@tut.by; <http://www.ts.by>).

Республиканское унитарное предприятие
«Издательство "Белорусский Дом печати"»
220013, г. Минск, проспект Ф. Скорины, 79.