

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ПЯТИГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Погосян Роман Георгиевич

КОНЦЕПТ «СУДЬБА» И ЕГО ЯЗЫКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ Ф.К. СОЛОГУБА

Специальность
10.02.01 – русский язык

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук
профессор А.А. Буров

Пятигорск, 2005

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Мифопоэтическое основание интерпретации концепта «судьба» в художественном тексте.....	11
I.1. Проблема концепта как лингвистического понятия.....	11
I.2. Мифологическая основа концепта и концептосферы.....	33
I.3. Демифологизация в пространстве языка и текста.....	42
I.4. Определение и характеристика русскоязычного концепта «судьба»	50
I.5. Проблема мифологического объема концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба.....	63
I.5.1. Лирика как род и как миф.....	70
I.5.2. Мифологический потенциал концепта «судьба».....	74
I.6. Проблема языковой структуризации концепта «судьба».....	80
I.6.1. Полевой подход к интерпретации.....	80
I.6.2. Возможности структуризации концепта в сфере теории семантической изотопии.....	83
I.6.3. Номинационно-синтаксический ракурс семантической изотопии концепта «судьба».....	93
I.7. Возможность метапоэтической интерпретации концепта «судьба» в сологубовском тексте.....	95
Выводы по I главе.....	101
Глава II. Реализация семантической изотопии концепта «судьба» в мифопоэтике Ф. Сологуба	103
II.1. Специфика поэтического идиостиля Ф. Сологуба.....	104
II.1.1. Идиостиль поэта как способ индивидуализации языковой картины мира.....	104
II.1.2. Феномен поэтического мировосприятия Ф. Сологуба.....	110
II.1.3. Мифологичность идиостилевой манеры поэта.....	114

II.1.4.	Концепт «судьба» как сологубовский текст.....	118
II.2.	Семантическая изотопия концепта «судьба» как способ демифологизации в поэтическом тексте Ф. Сологуба	120
II.2.1.	Концепт «судьба» и словарь стихотворного текста Ф. Сологуба (презумпция семантической изотопии).....	122
II.2.2.	Возможность структуризации концепта «судьба» (синтаксическая динамика изотопного пространства).....	126
II.2.3.	Функционально-прагматический потенциал изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба (прагматика демифологизации).....	130
II.3.	Характеристика речевых манифестаций семантической изотопии концепта «судьба».....	132
II.3.1.	Вторичная номинация и реализация изотопий.....	133
II.3.2.	Словарный уровень реализации	136
II.3.3.	Преимущества номинационно – синтаксической интерпретации изотопий концепта «судьба».....	152
II.4.	Вскрытие мифологического потенциала в семантике синтаксических наименований	157
	Выводы по II главе.....	167
	Заключение.....	170
	Библиографический список.....	174

ВВЕДЕНИЕ

Концептология, оформившаяся в научно-исследовательском «русле» когнитивистики и лингвокультурологии не претендует на роль какой-то новой методологии.

Когда востребуется новая языковая идеология, то есть новые методы и технологии? Обычно отвечают так. Первое. Когда отсутствует точное знание о предмете. Второе. Когда отсутствует необходимость точного знания. Третье. Когда точное знание нежелательно.

Но есть еще один вариант ответа: когда этого требует самовоспроизводящийся текст, в котором соединяются авторское и имманентное начала, направленные на постижение сути вещей, вечно ускользающей и неуловимой. Анализируемый нами концепт «судьба», занимающий место в пространстве русской речевой коммуникации, относится именно к таким феноменам знания, получая адекватное языковое оформление.

В русской языковой картине мира вполне достаточно и логико-семантических, и лингвокультурных, и, соответственно, собственно языковых оснований для выделения рассматриваемого в работе концепта. В пользу этого свидетельствует и история русского языка, и современный русский словарь, и текстовые факты (в частности, исследуемый нами поэтический текст). В русском языке как тексте концепт «судьба» генетически образует мощное семантико-экспрессивное «силовое поле», буквально пронизывающее и устное народное творчество, и идиостилевые системы многих художников русского слова и авторов, работавших в иных, чем художественная литература, сферах.

Введение в научно-исследовательский обиход базового концепта «судьба» и лингвистическая интерпретация его реализации в идиостиле Ф. Сологуба требует опоры как на данные современных этимологических, исторических и толковых словарей XX века, так и на факты его

речевой репрезентации. Думается, что за прошедшие со времен Ф. Сологуба сто лет семантико-экспрессивное поле данного концепта не изменилось. Напротив, в нем могли добавиться новые оттенки, возникли новые микрополя, связанные с поистине *судьбоносной* историей современной России.

В современном русском языкознании отсутствует системное описание данного концепта, тем более рассматриваемое на уровне лирического текста выдающегося мастера русского слова поэта Серебряного века Ф.К. Сологуба (Тетерникова). Это и определяет **актуальность** диссертационного исследования.

Теоретическую основу исследования составляют следующие данные:

1) Исследования в области мифологии, фольклористики, этнолингвистики и истории славянской культуры, имеющие отношение к мифопоэтической основе изучаемого концепта.

2) Лексикографические источники описания мифопоэтических, семиосимволических и стилистических особенностей рассматриваемого концепта и его реализаций.

3) Работы в области идиостилевых систем и, в частности, идиостиля Ф. Сологуба как органической части истории русского литературного языка периода конца XIX начала XX века.

4) Лингвистические труды в следующих областях:

а) теория языковой личности;

б) теория семантической изотопии;

в) теория синтаксической номинации;

г) лингвокультурология и когнитивное языкознание.

Рабочая гипотеза, которую мы выдвигаем в процессе изучения текстового материала (исследованы все стихотворные тексты, включенные в наиболее полное академическое - издание стихотворений Ф.К. Сологуба), такова: речевая репрезентация мифа, лежащего в основе кон-

цепта «судьба», представляет собой номинационно-синтаксическое поле, объединяющее речевые номинации различных структурно-семантических типов на базе семантической изотопии как основы демифологизации концептной сущности.

Целью диссертационной работы является исследование механизма демифологизации концепта «судьба» и его речевой репрезентации в поэтическом идиостиле Ф.К. Сологуба. Для достижения поставленной цели потребовалось решение целого комплекса **научно-исследовательских задач**, как - то:

- 1) определить статус концепта «судьба» и его место в концептосфере русского языка;
- 2) выявить мифологическую основу рассматриваемого концепта и определить ее специфику в ракурсе рассматриваемой идиостилевой системы репрезентаций;
- 3) установить механизм демифологизации мифологического «начала» в концепте «судьба» на основе теории семантической изотопии;
- 4) описать и систематизировать основные способы и средства выражения семантической изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба, опираясь на теорию синтаксической номинации;
- 5) обобщить результаты систематизации в виде номинационно-синтаксического поля изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба;
- 6) внести коррективы в существующую характеристику идиостилевой манеры Ф. Сологуба с учетом рассмотренной в работе мифологической трансформации концепта «судьба». И др.

Достижение цели и решение поставленных научно-исследовательских задач потребовало от нас применения целого ряда **методов**. Помимо традиционных - наблюдение, описание, сопоставление, систематизация, обобщение, мы опирались на методы семного анализа, анализа по непосредственно составляющим, использовали методики

комплексного анализа, разработанные в теориях семантической изотопии, синтаксической номинации, полевой структуризации и систематизации языкового материала. Опирались мы и на методику когнитивного, лингвокультурологического анализа, а также на принципы и приемы исследования идиостиля автора с позиции теории языковой личности.

Объект исследования - поэтический текст Ф. Сологуба как носитель определенной мифопоэтической идеологии.

Предметом исследования в работе, соответственно, является семантическая изотопия концепта «судьба» и система ее текстовой реализации в поэтическом идиостиле Ф. Сологуба.

Материал исследования - поэтические тексты Ф. Сологуба, включающие производные семантической изотопии концепта «судьба» (исследованы более 750 стихотворных текстов).

Степень научной новизны: в работе впервые рассматривается процесс демифологизации и семиосимволизации речевых реализаций концепта «судьба» и его семантической изотопии в поэтическом тексте Ф. Сологуба с позиции теории синтаксической номинации. Предпринята попытка доказать, что текст русского поэта символиста является художественным пространством, в котором осуществляется демифологизация фольклорно-песенного начала, характерного для одного из базовых концептов русской языковой картины мира (концепт «судьба»). Мы приходим к выводу, что демифологизация концепта в поэтическом идиостиле носит амбивалентный характер: в тексте наблюдается реноминация мифологического основания, вскрывающегося благодаря употреблению синтаксических наименований которое позволяет возродить традиционные мифологические основания. Кроме того, можно говорить о метакомментирующем, индивидуально-авторском характере этого употребления.

Отсюда вытекает **теоретическая значимость** работы, заключающаяся в попытке определения движения мифологии в диахроническом и

синхроническом планах, связанных с демифологизацией базового концепта и реноминаций мифологического основания в русском языке на основе применения современных методов исследования (метаисследования поэтического идиостиля (концептология, теория семантической изотопии и теория синтаксической номинации). Тем самым вносится определенный теоретический вклад в методологию исследования концептосферы как русского языка в целом, так и его отдельных стилевых пространств.

Практическую ценность диссертации мы видим в возможности использования ее материалов и выводов как в теоретических курсах семантики русского языка, филологического анализа текста, истории русского литературного языка, истории русской литературы начала XX века, а также спецкурсов по истории лингвистических учений, концептологии, синтаксической номинации и др.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1) Мифологема, лежащая в основе концепта «судьба» в русской языковой картине мира, базируется на устном народном творчестве (представления как языческого, так и христианского начала) и индивидуально-художественном мировосприятии отдельного автора.

2) Демифологизация, лежащая в основе трансформации мифологеми в семантическом пространстве концепта «судьба», может быть осмыслена, структурирована, систематизирована на основе теорий семантической изотопии, синтаксической номинации и идиостилевой языковой картины мира.

3) Исследование концепта «судьба» позволяет охарактеризовать специфику метатекстового кода Ф. Сологуба, чей стихотворный текст является своеобразным кодом, содержащим комментарий характера проявления фольклорно-мифологического «начала» на уровне базовых концептов (в частности - концепта «судьба»)

4) Концепт «судьба» в идиостилевой интерпретации Ф. Сологуба носит амбивалентный характер: с одной стороны, он определяется общечеловеческим культурным фоном, а с другой - выступает индивидуальным семиосимволом, имеющим сложную полевою структуру.

5) В русской языковой картине мира, в частности - в картине мира поэзии русского символизма и, соответственно, идиостиля Ф. Сологуба, концепт «судьба» выступает одновременно в диахроническом и синхроническом состоянии, что определяет постоянное оживление его мифологической базы в каждом конкретном акте номинационно-синтаксического употребления.

6) Мифопоэтическая основа семантической изотопии и, соответственно, номинационно-синтаксического поля концепта «судьба» (в основном это русские народные лирические песни) обуславливает возможность семиосимволизации его демифологизированных концептных реализаций в поэтическом тексте.

7) Реноминация мифологической символики в поэтическом дискурсе поэзии Ф. Сологуба определяет проявления качественно особого семиосимволического приращения к семантике речевых манифестаций концепта и создает предпосылки для продолжения «жизни» мифологической основы языка вообще и художественно-поэтического узуса (в том числе конкретных идиостилевых систем) - в частности.

Апробация работы: Материалы диссертационного исследования прошли апробацию в процессе проведения семинарских занятий по истории русской литературы, чтения спецкурсов по лингвостилистике и идиостилю Ф.К. Сологуба. Автор выступил с докладами и сообщениями на научных конференциях: 1). Региональная межвузовская научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. «Молодая наука – 2004» (Пятигорск, 2004); 2). Симпозиум VI IV Международного конгресса «Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру» 21-24 сентября 2004 года.- «Государственная языковая

политика. Русский язык и литература как когнитивно-коммуникативные средства межнационального общения на Северном Кавказе» (Пятигорск, 2004); 3). Региональная межвузовская научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодая наука – 2005» (Пятигорск, 2005). Основные положения и предварительные результаты исследования нашли свое отражение в 7 публикациях по теме диссертации.

В структурно-композиционном отношении диссертация, помимо традиционных введения, заключения, библиографического списка (300 наименований на русском и иностранных языках), включает две основные главы.

В первой главе исследуются мифопоэтические основания интерпретации концепта «судьба» в тексте, а **во второй** - способы реализации семантической изотопии рассматриваемого концепта в мифопоэтике Ф. Сологуба. Введение содержит общую характеристику работы в соответствии с принятой паспортизацией диссертационных работ, а заключение – основные итоги и перспективы дальнейшего исследования проблематики.

ГЛАВА I.

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕПТА «СУДЬБА» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

I.1. Проблема концепта как лингвистического понятия

Прежде чем приступить к анализу мифопоэтического основания интерпретации концепта “судьба” в тексте, необходимо определиться с исходными позициями по ряду базовых проблем работы. Это, во-первых, проблема концепта как лингвистического и – шире – лингвокультурологического понятия; во-вторых, вопрос о мифологической основе концепта и концептосферы; в-третьих, определение и характеристика концепта “судьба” в русской языковой картине мира. Только обобщив принятые и оформив свои позиции по этим фундаментальным вопросам, можно, на наш взгляд, характеризовать мифопоэтический потенциал концепта «судьба» и возможные способы его языковой материализации, в частности, в поэтическом тексте. При этом совершенно очевидно, что применительно к языку такого поэта-символиста, каким является Ф.К. Сологуб, выражение рассматриваемого концепта сопряжено с формированием метакомментирующего плана: посредством материализации концепта «судьба» автор раскрывает не только поле явных смыслов, но и пространство смыслов неявных, скрытых в подтексте, нуждающихся в комментарии (это и есть, думается метасмыслы).

Таким образом, в цепочке нашего анализа концептной сущности соотношение явных и неявных смыслов (а значит – и мифологического и демифологизированного «начал» в поэтическом тексте Ф. Сологуба) приобретает особый статус и требует пояснения.

Термин «концепт» в лингвистике – старый и в то же время новый. Лингвистическое понимание концепта синтезирует в себе позиции дру-

гих научных дисциплин. В математической логике концептом называют лишь содержание понятия (Г.Фреге, А.Черч). В науке о культуре термин “концепт” закрепился в 60-80гг. в связи с возникновением концептуального искусства. (главные представители Р.Берри, Д.Хюблер, Л.Вейнер, Д.Грехэм и другие), претендующие на роль феномена культуры, синтезирующего в себе науку, философию и искусство в его новом понимании.

Принято считать, что исследования концепта современным языкознанием ведется в следующих направлениях: определение концепта и концептосферы, составление семантической модели главных мировоззренческих понятий. Проблемам концепта посвящены работы А.Г. Лисицина, Р.М.Фрумкиной, Д.С.Лихачева, Ю.С.Степанова, А.Д. Шмелева и многих других ученых. Этими исследователями поднимается ряд вопросов, в частности - о структуре и реальности концептов, об их содержании, о методе анализа, об именах концептов, о возможностях и пределах концептуального объяснения языковых фактов, о реальности толкования эмоциональных концептов, о необходимости семантических примитивов и др.

Период утверждения термина концепт в науке связан с определенной произвольностью его употребления, размытостью границ, смешением с близкими по значению или по языковой форме терминами. Большой энциклопедический словарь дает следующее определение: “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)” (БСЭ 1997: 339).

На первый взгляд, лексическое значение слова можно назвать концептом. Однако сейчас считается уже доказанным, что значение слова в словарной статье представлено “недостаточным, узким, далеким от когнитивной реальности и даже неадекватным”.

Одно из основных направлений работы современных лингвистов - создание универсального определения концептов. До сих пор это явление трактуют как “последовательное и систематическое выражение одной сферы человеческого опыта через термины другой”, “мыслительное образование, замещающее в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода (Ю.М. Лотман), сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека (Уипрайт), “глубинный смысл, свернутую смысловую структуру...одну из текстообразующих категорий” (Красных 1998: 57), “понятие” (Арутюнова 1995: 6) и так далее.

Исходя из этих определений, можно сделать вывод о том, что исследования в области концептосферы носят синкретический характер. Их можно квалифицировать как лингвокультурологические.

Исследователи практически не заостряют внимания на процессах порождения концептов, происходящих в человеческом мозге. Подобное рассмотрение концептов, как правило, ориентировано на психолингвистику. Так, А.П.Бабушкин понимает концепт как “некую информационную целостность, присутствующую в национальном коллективном сознании, прошедшую первичный семиозис и осознаваемую языковой личностью как инвариантное значение семантического поля” (Сергеева 1999: 46). Данное определение концепта связано с ипостасной концепцией соотнесения общего и единичного (П.А. Флоренский, В.С. Соловьев), восходящей к неоплатоникам, развитой Никейскими отцами и отцами – каппадокийцами. В соответствии с этой концепцией, мышление, сознание и язык могут рассматриваться как ипостаси единого ментально – лингвального комплекса, т.е. “функционирующей на основе человеческого мозга самоорганизующейся информационной системы, которая обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование, порождение и передачу информации” (РЯЭ 1998: 664). В рамках ментально – лингвального комплекса мышление – динамическая ипо-

стась: оно есть процесс порождения мысли на основе преобразования и обработки информации. Язык – коммуникативная и инструментальная ипостась: он расчленяет поток импульсов, идущих в мозг от органов чувств, предоставляя информационный континуум в виде совокупности разных по объему и содержанию информационных сгущений. Сознание – накопительно-оценочная ипостась: оно присваивает в форме тех же информационных сгущений окружающий мир, человека как элемента этого мира с установлением ценностных ориентиров. “Информационные сгущения, с помощью которых благодаря языку осуществляется мышление и функционирует сознание, могут быть названы информемами, т.е. односторонними единицами ментально – лингвальном комплексе информационных целостностей” (РЯЭ 1998: 664). Информема в соответствии со своим важнейшим свойством векторностью стремится к самообнаружению. Для этого она должна пройти через семиозис (означивание) и стать двусторонней единицей. Если информема проходит через данный процесс впервые, имеет место первичное означивание, состоящее в поиске подходящего означающего и в установлении ассоциативной связи посмежности. «Информема, прошедшая через первичный семиозис, - это именованная информема, или концепт» (там же).

С другой стороны, нельзя не говорить об эмоциональном плане концепта. Эмоции связаны с внутренним состоянием человека. Они также являются неотъемлемой частью культуры, но только духовной, и выделение эмоциональных концептов позволяет изучить эту сферу более глубоко.

А. Вежбицка понимает концепт как “объект из мира “Идеальное”, обладающий именем и отражающий определенные культурно-обусловленные представления человека о мире “Действительность” (Сергеева 1999: 45). Сама же действительность, по мнению А. Вежбицкой, дана нам в мышление именно через язык, а не непосредственно, а единственным методом, позволяющим дать адекватную экспликацию

концептов, выступает интроспекция. Много внимания исследовательница уделяет эмоциональным концептам. Про них часто говорят, что они не поддаются толкованию “классическим способом”, из чего делают вывод, что эмоциональные концепты не могут быть истолкованы в принципе. А. Вежбицкая считает, что современная версия метаязыка позволяет строить такие толкования и эмоциональные концепты можно истолковать через универсальные семантические примитивы типа хороший плохой, делать происходить знать хотеть. Предложенные ею толкования “представляют своего рода прототипические модели поведения или сценарии, которые задают последовательность мыслей, желаний и чувств. Однако эти модели поведения можно расширить как формулы предусматривающие строгое разграничение необходимых и достаточных условий, и эти формулы не допускают размытости границ между понятиями” (Вежбицкая 1996: 326).

Отметим понимание концепта и как “обобщенного образа” слова. Так, Л.О. Чернейко определяет концепт как “конструкт, репрезентирующий ассоциативное поле имени, но не вводимый к нему” (Чернейко 1995: 80). Концепт – обобщенный образ слова, который складывается из гештальтов. Эквивалентом немецкого термина “гештальт” является термин “образ”.

Концепт, рассматриваемый как обобщенный образ слова во всем многообразии языковых и внеязыковых связей, по мнению Е.В. Сергеевой, - термин более широкий и более соответствующий интересам современной лингвистики, чем термин “понятие”. Выявить разную насыщенность гештальтами семантически близких концептов помогает концептуальный анализ. Он охватывает “сочетаемость имени в качестве исходного объекта, результатом имеет его гештальтную структуру, коррелирующую с результатами ассоциативного эксперимента” (Чернейко 1995: 80). По указанию Е. В.Сергеевой, концептуальный анализ

дает возможность не только более глубокого, но и более широкого рассмотрения семантики текста.

Наконец, назовем и “текстовые” концепты. По мнению Дж.А. Миллера, такие концепты связаны с процессом чтения и понимания какого-либо отрывка текста или целого текста. Новую информацию, полученную из текста, человек должен соотнести как с собственным фондом знаний, так и с внутренним представлением самого этого отрывка. По мере поступления новая информация становится старой, в процессе чтения текстовый концепт “растет”.

Итак, в ходе анализа современных научных теорий мы выделяем следующие типы концептов:

- концепты мировоззрения;
- эмоциональные концепты;
- концепты текста;
- концепты художественного мышления;
- концепты культуры.

Концепты мировоззрения являются объектом исследования в работах Л.О. Чернейко, а также в сборнике “Логический анализ языка. Культурные концепты”. За основу учеными принято определение концепта данное А. Вежбицкой: “Объект из мира “Идеальное”, имеющий имя и отражающий определенные культурно-обуловленные представления человека о мире “Действительность” (Вежбицкая 1999: 215). Дифференциальным признаком этой группы является отражение “эмоционально-оценочного восприятия мира человеком” (Филлмор 1988-В).

Эмоциональные концепты примыкают к предыдущей группе. Ученые, исследующие этот тип, опираются на субъективные аспекты восприятия действительности, находящие отражение в языковой системе.

Концепты текста становятся предметом изучения в конце 90-х гг. XX века. В своей статье “От контекста к тексту и обратно” В. В.. Красных дает следующее определение: “С содержательной точки зрения под

концептом понимается глубинный смысл, свернутая смысловая структура текста, являющаяся воплощением интенции (глубинной психолингвистической реакции на внешний раздражитель) - и через нее – мотива деятельности автора (Красных 1998: 57).

Концепты художественного восприятия текста требуют обращения к анализу творчества, идиостиля поэтов и писателей. Это направление разрабатывается Н. А. Кузьминой, Е.Г.Малышевой, Т.Н. Даньковой. Преломление объективной действительности в сознании творческой личности организуется в концептуальную систему, содержание которой обусловлено духовным опытом и общественной деятельностью (Никитина 1991: 6).

Концепты культуры наиболее полно исследованы и теоретически описаны в работах Ю.С. Степанова и Д.С. Лихачева. Среди работ посвященных концептам важное место занимают исследования концептов культуры, рассматривающие концепт с точки зрения его места в системе ценностей, функций в жизни человека, этимологии, истории, вызываемых им ассоциаций. Концепт предстает как посредник, осуществляющий взаимодействие между человеком и культурой, этот процесс осмысливается учеными по разному. В своей статье “Концепт и слово” (1828) С.А.Аскольдов-Алексеев пишет, что самая сущностная сторона концептов, как познавательных средств состоит в функции замещения. Концепт есть мыслительное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий.

Авторы сборника “Логический анализ языка. Культурные концепты” считают концепт средством взаимодействия людей между собой и с природой, обретающим символическую значимость: человек борется за свободу и справедливость, ищет истину, стремится к добру (Вольф 1989: 55-69).

Д.С. Лихачев в статье “Концептосфера русского языка” исходит из положения о концептах С.А. Аскольдова-Алексеева, а не из понятия концепта данного в “Логическом анализе языка”. Он полагает, что аспекты анализа значения концепта, введенные С.А. Аскольдовым-Алексеевым, могут значительно расширить сферу исследования в сторону историко-культурного рассмотрения проблемы. Концепт, по мнению ученого, существует не для самого слова, а во-первых, для каждого словарного значения слова отдельно, во-вторых его можно считать “алгебраическим” выражением значения, так как охватить во всей сложности значение человек не может и по-своему его интерпретирует. Заместительная функция концепта позволяет при общении преодолевать различия в понимании слов между общающимися. Несмотря на то, что Д.С.Лихачев уделяет много внимания рассмотрению концептов с точки зрения их места в словарном запасе языка, то есть собственно лингвистическому аспекту исследования, он также отмечает взаимосвязь концепта и культуры. Богатство концептов у каждого человека определяется его культурным опытом. Чем разнообразнее ассоциации, оттенки в сознании человека, тем насыщеннее его концептосфера. В этом позиция Д.С.Лихачева сближается со взглядами на концепт Ю.С. Степанова, для которого концепт неразрывно связан с миром культуры: “это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в его ментальный мир. И, 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” (Степанов, 1997).

Из этого взаимодействия выводятся свойства концепта: он не только мыслится но и является предметом переживаний, вызывающим соответствующие эмоции, антипатии. Много внимания Ю.С. Степанов уделяет этимологическому описанию концептов, их истории. По его мнению, во всех концептах складываются идеи, возникшие в разное время, в

разные эпохи, “хронология” при этом роли не играет, важны ассоциации. Сходство позиций Д.С. Лихачева и Ю.С. Степанова в том, что культурный концепт может быть по-разному расшифрован, это зависит от культурного уровня концептоносителя, концепты “по-разному реальны для людей данной культуры”.

Интересная теория концепта предложена Ю. Д. Апресяном, она основывается на следующих положениях: а) 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 носителям; б) свойственный языку способ концептуализации мира отчасти национально специфичен; в) взгляд на мир (способ концептуализации) “наивен” в том смысле, что он отличается от научной картины мира, но это не примитивные представления (Апресян 1995: 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

Общим для этих 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.

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

Очевидно, что концепты представляют мир в сознании человека, образуя концептуальную 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.

Концепт – это семантическое образование, отмеченное лингво-культурной спецификой и тем или иным образом характеризующее 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 (Лихачев 1993: 4). Он окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом.

Представление о языковой концептуализации мира, специфичной для каждого отдельного языка и находящей отражение в особенностях пользующейся этим языком культуры, не является чем-то новым. Оно восходит к идеям Гумбольдта, получившим свое крайнее выражение в рамках знаменитой гипотезы Сепира – Уорфа. Но не случайно именно в настоящее время эти идеи вновь обретают популярность. Современные методы изучения лексической семантики и результаты, полученные при их применении к материалу русского языка, показывают, что значение большого числа лексических единиц (в том числе и тех, которые на первый взгляд кажутся имеющими переводные эквиваленты в других языках) включает в себя лингвоспецифичные конфигурации идей. При этом

нередко обнаруживается, что эти конфигурации смыслов соответствуют каким-то представлениям, которые традиционно принято считать характерными именно для “русского” взгляда на мир. В других случаях лексико-семантический анализ позволяет уточнить выводы этнокультурологов, полученные без привлечения лингвистических данных.

При этом особенно показательны нетривиальные семантические конфигурации, достаточно частотные в бытовом дискурсе (возможно, повторяющиеся в значении ряда слов) и относящиеся к неассертивным компонентам высказывания. Важно не то, что утверждают носители языка, а то, что они считают само собою разумеющимся, не видя необходимости специально останавливать на этом внимание. В результате взаимодействия человека с миром складываются его представления о мире, формируется некоторая модель, которая в философско-лингвистической литературе именуется картиной мира. Это одно из фундаментальных понятий, описывающих человеческое бытие (Г.А. Брутян, А.А. Буров).

В последние десятилетия проблема отображения в сознании человека целостной картины мира, фиксируемой языком, стала одной из важнейших проблем когнитивной лингвистики. Картина мира “запечатлевает в себе определенный образ мира” (Серебренников 1988: 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 свойством концепта изменяться в сознании. Концепты, оказываясь частью системы, попадают под влияние других концептов и сами видоизменяются. Изменяется со временем и число концептов, и объем их содержания. (Павиленис 1983: 102 – 120).

Последовательность построения концептуальной системы в сознании человека отвечает принципам логики, и этим обусловлено такое свойство системы, как ее логичность. Она 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 (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 Х - XX веков. С 60-годов XX 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. “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, теоретирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни...” (Эйнштейн 1976: 136).

Мировидение каждого народа складывается в картину мира: “Каждая цивилизация, социальная система характеризуется своим особым способом восприятия мира” (Гуревич 1972: 17). 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 – “результат переработки информации о среде и человеке” (Цивьян 1990: 5). Человек склонен не 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” (Леонтьев 1979: 5). Образ мира, по А.Н. Леонтьеву, - не перцептивная картинка, а некоторое относительно стабильное образование, являющееся результатом обработки данных восприятия. Вся новая информация встраивается в некоторую имеющуюся у субъекта структуру. Образ мира регулирует деятельность субъекта. Идеи А.Н. Леонтьева развивали С.Д. Смирнов и В.В. Петухов. Образ мира, как они установили, является ядерной структурой по отношению к картине мира – своему модальному оформлению. Образ мира – иерархическая структура когнитивных репрезентаций; гипотеза о типичном состоянии реальности. Это структура, в которой закрепляются все когнитивные приобретения субъекта. Итак, образ мира – иерархическая система когнитивных репрезентаций. А 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” (Хайдеггер 1986: 103).

Картина мира, которую можно назвать знанием о мире, лежит в основе индивидуального и общественного сознания. Язык же выполняет требования познавательного процесса. 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 есть не просто набор “фотографий” предметов, процессов, свойств и т. д., ибо включает не только отраженные объекты, но и позицию отражающего субъекта, его отношение к этим объектам, причем позиция субъекта является такой же реальностью, 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). Поскольку возникновение картины мира тесно связано с язы-

ком и во многом им определяется, ее называют “языковой картиной мира”. Вейсгербер, образуя от Wort новый глагол worten, говорил, что родной язык есть ein Worten der Welt - “осмысливание мира” постижение в слове” Ю.Н. Караулов).

Концептуальная картина мира гораздо богаче, чем языковая картина мира. Картина мира – то, каким себе рисует мир человек в своем 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” (Кубрякова 1988: 142).

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 картины мира, но она может отражать и какой – то фрагмент мира, т.е. быть локальной.

Отечественные философы (Г.А. Брутян, Р.И. Павиленес) 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 “расцвечивание”. Языковая картина мира отражает национальную картину мира и может быть выявлена в языковых единицах разных уровней.

Поскольку язык служит основным способом формирования и существования знаний человека о мире, то именно язык – важнейший объект исследования 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” (Караулов 1976: 271).

Поскольку познание мира человеком не свободно от ошибок и заблуждений, его концептуальная картина мира постоянно меняется, перерисовывается, тогда как языковая картина мира еще долгое время хранит следы этих ошибок и заблуждений. 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 не только в передаче сообщения, но, “в первую очередь, во внутренней организации того, что подлежит сообщению” (Авоян 1985: 76). Возникает как бы “пространство значений” (в терминологии А.И. Леонтьева), т.е. закрепленные в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально – культурный опыт. Формируется мир говорящих на данном языке, или 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 когнитив-

ных категорий (концептов), которые являются универсальными, ибо отображают 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 стороны – человек воспринимает мир преимущественно через формы родного языка, который детерминирует человеческие структуры мышления и поведения.

Термин “языковая картина мира” - 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 спецификой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа.

Язык - факт культуры, 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 (Сукаленко 1992), 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” (Караулов 1976: 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” (Апресян 1995: 39).

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” (Гумбольдт 1984: 324). 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 века появилось много исследований, посвященных этой 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” (1998) и др. Сейчас эта проблема разрабатывается в фундаментальных трудах Н.Д. Арутюновой, Ю.Д. Апресяна, А. Вежбицкой. Ю.С. Степанова, В.Н. Телия, В.Г. Гака и др.

Для нас наиболее существенно в этих работах теоретическое положение о том, что картина мира является базисной частью мировидения человека.

Таким образом, концепт предстает как сложное многообразное явление, составляющее концептуальную систему, концептуальную модель

мира. В то же время и сам концепт имеет определенную структуру. По мнению Ю.С. Степанова, к ней относится все, что принадлежит к строению понятия, и все, что концепт делает фактом культуры: исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания, история, современные ассоциации, оценки. Концепт выполняет определенные функции и имеет ряд свойств. Несмотря на разность трактовок этого понятия учеными, большинство из них сходится в том, что концепт – это смысл имени, и концепты играют важную роль для носителей языка, для людей данной культуры.

Вполне понятно поэтому, что у концепта сложная структура. С одной стороны, к ней относится все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры: исходная форма (этимология); история, сжатая до основных признаков содержания; 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 некоторого наблюдателя, находящегося вне системы, - в таком образом конструируемую систему концептов (Павиленис 1983: 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;
- 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 (Попова, Стернин, 2001: 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”.

Концепт имеет “слоистое” строение, его слои являются результатом, “осадком” культурной жизни разных эпох. Он складывается из исторически разных слоев, отличных и по времени образования, и по происхождению, и по семантике. Особая структура концепта включает в себя:

- основной (актуальный) признак;
- дополнительный (пассивный, исторический) признак;
- внутреннюю форму (обычно не осознаваемую) (Степанов 1997: 21).

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

Принимая за основу строение концепта по Степанову, следует учесть и точку зрения В.И. Карасика на выделяемые Ю.С. Степановым слои концепта. 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 (Карасик 1996: 3).

Существуют 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 его составе выделяются фактуальный и образный элементы.

Таким образом, лингвокультурный концепт многомерен, что обуславливает возможность различных подходов к определению его структуры. Каждый концепт, как сложный ментальный комплекс, включает помимо смыслового содержания еще и оценку, отношение человека к тому или иному отражаемому объекту и другие компоненты:

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

Описывая концепты, мы, вслед за Р.М. Фрумкиной, различали 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 В. А. Маслова предлагает сделать следующее:

- 1) определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт; при наличии художественного текста эта операция производится на его основе;
- 2) установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации, используя энциклопедические и лингвистические словари; при этом словарную дефиницию мы считаем ядром концепта;
- 3) учесть особенности этимологии (отражение мифологического начала в архетипике концепта);
- 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, 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. (Маслова 2004: 58).

I.2. Мифологическая основа концепта и концептосферы

Рассматриваемый нами концепт «судьба» помогает говорящему оформить идею, воплотившую его реальную зависимость от внешних обстоятельств, часто связанных с проявлением сверхъестественной силы. В обыденном сознании эта идея обретает вид мифа.

Мифология как наука имеет давние традиции. Современная трактовка мифа связана прежде всего с исследованиями А.Ф. Лосева, который в 20 – 30-е годы XX века создает ряд философских трудов: “Философия имени”, “Самое само”, “Диалектика мифа”, “Миф - развернутое магическое имя”, “Музыка как предмет логики”, “Диалектика художественной формы” и другие. В них вырабатывается абсолютно самостоятельная мировоззренческая теория, опирающаяся на факты истории европейской классической философии (Лосев 1999).

По мнению ученого, в осознании феномена языка и ЯКМ многое зависит от присутствия и раскрытия мифа в именах денотативных сущностей. То, что мифологичность является основой диалектичности, совершенно очевидно: именно миф сообщает ту энергию, которая питает этимологию, семантику и прагматику номинации, с ее динамическим развитием денотации и коннотации. Мифология определяет новую реальность словаря, строящегося на идее индивидуальной ощущаемости речевого номинационного фрагмента картины мира.

“Миф есть в словах данная чудесная личностная история”, но с учетом диалектического синтеза личности, ее самовыражения и словесного осмысления в имени, “миф есть развернутое магическое имя” А.Ф. Лосев).

Мифологическая мысль сконцентрирована на таких “метафизических” проблемах, как тайна рождения и смерти, судьба и т.д., которые в известном смысле периферийны для науки и по которым чисто логиче-

ские объяснения не всегда удовлетворяют людей даже в современном обществе. Этим отчасти объясняется известная живучесть мифологии, а следовательно, и право на ее рассмотрение в синхроническом плане. Впрочем, дело тут не столько в самих объектах интереса, сколько в установке мифологии на исключение необъяснимых событий, неразрешенных коллизий, выходящих за пределы неизменного социального и космического порядка. Она постоянно передает менее понятное через более понятное, умонепостижимое через умпостижимое и особенно более трудноразрешимое через менее трудноразрешимое (отсюда возникает необходимость в нахождении мифологических медиаторов – героев и объектов).

Мифология не только не сводится к удовлетворению любопытства первобытного человека, но ее познавательный пафос подчинен гармонизирующей и упорядочивающей целенаправленности, ориентирован на такой целостный подход к миру, при котором не допускаются даже малейшие элементы хаотичности, неупорядоченности. Превращение хаоса в космос составляет основной смысл мифологии, причем космос с самого начала включает ценностный, этический аспект.

“Мифологические символы функционируют таким образом, чтобы личное и социальное поведение человека и мировоззрение (аксиологически ориентированная модель мира) взаимно поддерживали друг друга в рамках единой системы. Миф объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре, и через это объясняет человеку его самого” (Е.М. Мелетинский).

Речевая деятельность, как известно, строится главным образом на использовании готовых коммуникативных единиц: схем, шаблонов, клише и пр. Вместе с тем дух творчества заложен в самой природе человеческого общения. С одной стороны, конвенциональность языка, с другой – органичность индивида. Данные качественные “субстанции” кор-

релируют именно благодаря онтологическим различиям, так как язык и человек вступают в реверсивные “инструмент ↔ исполнитель”.

Термин “языковое поведение” частично входит в понятийное поле термина “коммуникативное поведение”, впервые использованного в работе И.А. Стернина. (Стернин 1999: 279-282.). Коммуникативное поведение описывает тематику общения, восприятие тех или иных коммуникативных действий носителями языка, иными словами, реальную коммуникативную практику. Языковое поведение включает в себя не только описание и лингвистический анализ особенностей реального речевого общения, но и выяснение роли языковых структур в формировании языковой компетенции говорящего на национальном языке. Язык как виртуальная система органически связана с его речевой реализацией. Термин “языковое поведение” позволяет объединить статическую и динамическую ипостаси языка.

Языковое поведение в значительной мере обусловлено конвенциональностью грамматических и лексических значений национального языка. Грамматические значения языковых единиц “членят” мир при помощи грамматических категорий. Грамматическим значением в лингвистике называют обязательно выраженное категориальное значение, релевантное для данного языка, так как значения, являющиеся грамматическими в одном языке, могут не быть таковыми в другом языке (значение рода в прошедшем времени для русского языка: делал – делала – делало, нерелевантное для французского языка:

Лексическое значение подвижнее грамматического, но оно не менее конвенционально, чем первое. Языковое поведение всегда направляется определенным понятийным полем и во многом зависит от степени разработанности концептуального аппарата национального языка. Содержание лексического состава языка в значительной степени формирует приоритеты восприятия действительности. Так французский язык, выделяя разновидности знания с помощью значений глаголов *connaître* и

savoir, наталкивает носителя языка на двойной тип обобщения. Русский язык в этом плане не дифференцирует видовые эпистемологические различия с помощью лексического состава, имплицитно тем самым единый тип классификации.

Реализации любого речевого акта, таким образом, предшествует процесс категоризации в русле функционирования концептуальных (перцептивных) схем, т. е. “информации, несомой в равной степени визуальной и языковой модальностями”. (Jackendoff R. *Semantics and Cognition*. Cambridge, 1984.). Семантическая конвенциональность обусловлена концептуальными структурами национального языка, которые рассматриваются как национальная картина мира, состоящая из системы ментальных концептов.

Когда мы говорим о национальной картине мира, мы в сущности говорим об относительности языкового восприятия. Система значений естественного языка, в которой отражаются различные аспекты действительности, характеризуется “договорным” типом отношений с последней. Данная договорность имплицитна и не осознается носителем языка на бытийном уровне. Она может быть выделена только на рефлексивном уровне.

Соотнесенность с внеязыковой действительностью подчеркивает избирательность семантических структур, но сама по себе ссылка на внешний референт как каузальность семантики, очевидно, бездоказательна. Внешняя реальность выполняет служебную роль в процессе коммуникации. Факт присутствия того или иного предмета или явления в сфере деятельности одного этноса и их отсутствия в пространстве другого отражается лишь на количественных характеристиках номинации. Природные условия, например, играют не последнюю роль в процессе формирования черт национального характера и особенностей коммуникативного поведения (суровые зимы России, мягкий климат Франции), вместе с тем способы отражения первых в языке и речи могут быть рас-

смотрены как латентная языковая конвенция всех членов этнокультурного сообщества.

Языковая компетентность как культурогенная система правил вербального поведения человека формируется в русле реализации коммуникативных интенций. Потребность в вербализации не может существовать в отрыве от семантической парадигмы национального языка, которая актуализируется в речевых конструктах. Язык и речь не противопоставляются, а являют собой различные аспекты функционирования и, как следствие, способы интерпретации понятия “языковая личность”.

Языковое поведение может также интерпретироваться как доязыковая готовность к коммуникации. (Kristeva J. *Le temps sensible / Proust et l'expérience littéraire*. Р., 1994). В этом смысле уместно говорить о ниже лежащих языковых структурах, формирующих национально обусловленную типологию коммуникативного поведения.

Тенденции поведения, так же как и ментальные представления, связаны с определенными группами психических явлений, в той или иной мере присущих языковому сообществу, в значительной степени формируемых лексическими и грамматическими значениями данного языка.

В процессе коммуникации происходит согласование концептуальных схем, представляющих собой способ предметной организации информации на базе системы знаний, полученных индивидом в результате его взаимодействия со средой и с самим собой.

Абсолютное совпадение концептуальных схем невозможно по определению, так как субъективные смыслы полностью не накладываются один на другой. Адекватность коммуникации осуществляется в процессе преодоления субъективации в русле реализации национальных поведенческих установок, которые воспринимаются языковым сознанием как несомненная реальность. Процесс общения можно представить как по-

стоянное соотнесение коммуникативной информации с системой концептуальных и языковых категорий.

За рамками фиксированных (дефиниционных) значений обеспечивается выход смысла к обобщенным ментальным представлениям, которые направляются концептуальными структурами национального языка. Язык как “диссипативная система” (Пригожин, Стенгерс 1999.) имеет свойство упорядочивать информацию в рамках заложенных поведенческих схем, именно благодаря конвенциональности языкового значения.

Языковое поведение, таким образом, осуществляется и интерпретируется в процессуальной семантике, возникающей на стыке этнической психологии и когнитивистики. Относительная устойчивость гомогенного семантического употребления языковых знаков достигается диалектическим взаимодействием психических и мыслительных инстанций, ответственных за выживаемость национального сообщества. В этом смысле, перефразируя В. фон Гумбольдта, подчеркнем, что язык есть и продукт деятельности, и сама деятельность.

Языковое мышление проецируется на языковую деятельность, которая связана через конвенциональность семантики с мифологическими установками каждого национально – культурного сообщества. Мифологизация является универсальным способом постижения, организации и категоризации действительности. Она охватывает все уровни социальной и индивидуальной практик. Миф есть особое состояние сознания, специфическая мыслительная парадигма, продуцирующая систему представлений индивида.

Вслед за Р. Бартом мы считаем, что миф – это “коммуникативная система, сообщение”. (Барт Р. 1994.). Иными словами, любое речевое произведение интерпретируется как мифологическая субстанция, наделенная этнокультурным кодом. Языковой знак анализируется с точки зрения его роли в реализации мифа, который рассматривается в качестве

нижележащей структуры (этнострата) лингвистического знака как части концептообразующего ядра сообщения.

Мифы по определению консервативны, вместе с тем они активно формируют национальное культурологическое поле коммуникации, в основе которого лежит специфическая шкала ценностей. Высказывания строятся с использованием национального языка, который сам является частью мифа, мифа об этнической принадлежности: родина-мать, родная земля, малая родина, родная сторона; *etat – nation, mere – patrie* etc. Речь идет об основополагающих мифах, неявно формирующих особые состояния сознания, некий символический континуум, который, используя терминологию М. М. Бахтина, можно назвать этнокультурным хронотопом, способ существования которого реализуется на стыке сознательного и бессознательного, как коллективного так и индивидуального. За основу берется единство психического поля группы, в котором вольно или невольно, сознательно или бессознательно пребывает каждый индивидум и каждая область культуры.

Между языком, культурой и личностью происходит постоянный взаимообмен. Коллективный языковой конструкт, который функционирует в каждом члене этнокультурного сообщества, культурный канон, представляющий коллективное освоение группой ставших догмой архетипических ценностей, и творческие представители нации вступают в диалектические отношения друг с другом.

Речь идет об особом виде мироощущения, творческом процессе создания в воображении иллюзорной действительности, совпадающей с реальной лишь конвенциально. По мысли Ф. Ницше, язык состоит исключительно из метафор и человек постоянно создает их, что является основополагающим инстинктом человека, вместе с тем, последний не осознает метафорический характер языковой деятельности. (Ницше 1990).

Миф и метафора неразделимы. Именно структура метафоры различается в картинах мира представителей разных этнокультурных групп. Образная составляющая мифологического мышления национально окрашена, так как человеческие ощущения и восприятия не тождественны, их осмысление и обобщение происходит в русле реализации семантических и эмоционально – ассоциативных рядов на основе конвенциональности семантики лингвистического знака. Как отмечает М.М. Маковский, слово – это “семиотический знак, символ, семиотическая формула того или иного мифопоэтического образа, который предстает перед нами только в слове. Мир (или различные миры) представляется человеку через призму его культуры, и, в частности, языка, являющегося неотъемлемым элементом культуры” (Маковский 1996: 20).

Аксиология и миф также взаимосвязаны. То, что для одной нации существенно, для другой находится на периферии ценностных приоритетов. Оценкой является одной из важнейших лингвистических категорий и принимает непосредственное участие в организации языкового общения. Она национально окрашена и представляет собой часть этнокультурной прагматики. Таким образом, решающую роль в мифологическом мышлении не признаки предмета, а его семантика. Основополагающие мифы нации, в частности, русской и французской, отражаются в семантической структуре языкового материала и в его речевой реализации. Национальные мифы являются реализацией общечеловеческих “архетипов” (Юнг К.Г., Нойман Э. 1996). Универсальные архетипы преобразуются в культурный канон, установленный данным этносом, и член этнокультурной общности адаптируется к нормальной жизни в этносе.

Так, архетипическое женско-мужское всепорождающее начало (“уроборическая мать”) очевидно преломляется в коллективном бессознательном русских и французов следующим образом: для русского символического пространства ключевой является фигура Матери, тогда как для французского – фигура Отца.

Мать, которая вынашивает, вскармливает и защищает, представляет собой “комфортный” архетип. Символическое слияние с телом Матери, по Лакану, является первичной движущей силой человеческой психики. (Lacan J. Ecrits. P., 1996.). Основная функция матери – защита, стабилизация существования. Сфера этой инстанции – “реальное”, которое находится по ту сторону всякой рациональности и никогда не может быть удовлетворено в качестве потребности. Эмоционально-волевые особенности данного архетипа в большей степени формируют коллективно бессознательное русских.

Отец в качестве символической фигуры порядка культуры выполняет регулирующую функцию. Через данную архетипическую инстанцию приобретаются навыки культурного существования, усваиваются национально обусловленные социальные законы. Отец выступает как символическая репрезентация относительно жесткого культурного канона, неявное воздействие которого продолжается в течение всей жизни, особенно на ранней стадии развития ребенка, для которого внешняя физическая и внутренняя психические реальности нераздельны. Принудительная сила закона навязывает индивиду набор определенных социальных ролей. Значимость архетипа Отца как мужского рационального, упорядоченного начала представляется более весомой для французского коллективного бессознательного, нежели для русского.

Топосы национальной культуры формируют языковой субъект, так как они связаны с языковой картиной мира как частью определенного культурного континуума. Можно предположить, что основные качественные характеристики данных архетипов актуализируются в тенденциях речевого узуса каждой нации.

Таким образом, познание мифа носителем языка происходит как в спонтанном естественном речевом постижении ЯКМ данного народа, социума, общности, так и в процессе знакомства с текстом (в процессе обучения, а также специального научного исследования). Объектом на-

шего рассмотрения, естественно является когнитивно – научный аспект постижения мифа

Миф существует и проявляется через языковую форму, через словарь. Миф образует основу этимологии словаря. Мифологические нити прежде всего семантического уровня, а также экспрессивного плана (денотация и коннотация) пронизывают всю историю словаря, постоянно энергетически питают словарь.

Мифологическая динамика – процесс амбивалентный. Глубинная нить мифа в любой мифологеме образует основной “нерв”, константу мифологического концепта. В процессе своего развития концепт “судьба” действительно проявляет амбивалентность. В авторском мировосприятии амбивалентность проявляется в сочетании объективного фона и субъективных метамодификаций, трактовок судьбы. Это тем более важно учитывать, когда речь идет о лирическом дискурсе.

I.3. Демифологизация в пространстве языка и текста

Антропологический подход к проблеме структуризации вербальных, метавербальных и паравербальных носителей семантического начала текста требует пересмотра устоявшихся категориальных понятий и стереоситуаций. В частности, это относится к метатекстовому слою ЯКМ, в выделении которого важную роль призван сыграть лексинтаксический структурный уровень ЯЛ, на который она выступает непосредственным участником того, что называется номинационно-синтаксическим семиозисом и ведет к проявлению синтаксической номинации, в частности синтаксических наименований (СН). Метафункциональность СН определяется тем, что их образование и употребление полностью определяется ЯЛА.

Ю. Н. Караулов, предлагая свой вариант структуризации ЯЛ с помощью понятия ассоциативно-вербальной сети, выделяет четыре структурных ипостаси ЯЛ: лексикон, семантикон, грамматикон и прагматикон (Караулов 1987; Караулов 2002).

Используя термин П. В. Чеснокова “лексинтактика”, мы предполагаем, что в структуризации ЯЛА как идиоварианта ЯЛ важную роль играет лексинтактикон; именно он представляет лингвопрагматику.

В зоне лексинтактикона задействуются два “слоя” пространства ЯЛА: 1) общеязыковой, нормативный, узуальный, идионейтральный выступающий в “сдерживающей” ЯЛА функции (сужение, упрощение); 2) индивидуальный, субъективный, идиостилевой (углубление и расширение).

Слой ЯЛА, определяющий идионейтральную функционально-прагматическую область употребления СН, находясь в ведении ЯЛА, тем не менее, не позволяет выразить субъективный мир личности говорящего Его в тексте. Мир текста “с” Его или “без него” сотворен говорящим как знаковое отражение объективного мира и поэтому глубоко интертекстуален. Диалогичность монолога ЯЛА не затрагивает область субъективной ощущаемости действительности, он фонов, нейтрален, и модальные его характеристики вполне соответствуют тому, что традиционно квалифицируется как объективный и субъективный модальные планы организации сообщения (В.В. Виноградов и др.).

Что касается идиомаркированной функциональной области прагматики синтаксических наименований, то она имеет иную метафункциональность.

Дифференцируя в данной функционально-прагматической сфере два слоя употребления, мы опираемся на идею метамодальности (оценка отношения ЯЛ говорящего к тому, что называется его текстом - высказыванием о действительности, производным речевого семиозиса). В структуре этого метамодального отношения мы дифференцируем собст-

венно метатекстовый функционально-прагматический слой и слой паратекстовый. Если первый из них выражается вербальными средствами, в том числе и интонационно, то второй глубоко имманентен и выражен имплицировано, находясь в области метаязыковых догадок, интуиции того, кто воспринимает текст. Считать его просто адресатом неадекватно, хотя бы с учетом целого спектра различных реакций на любое сообщение, тем более если мы имеем дело с поэтическим дискурсом.

Метафункциональная перспектива текста, в создании которого участвует ЯЛА, использующая, в частности, прагматический потенциал СН, формируется благодаря семиозису номинации в тексте. Уже сам микротекст сложного предложения, где проявляется местоименная соотносительность, есть своеобразное минипространство метафункционального типа.

Наименование как миф проявляет свои архетипические свойства в “лексико-фразеологическом сообществе” (Н.М. Шанский) – словаре базовых концептов и семантических примитивов (А.Вежбицка, Ю. Д. Апресян). Любой текст актуализирует интенциональные скрытые смыслы отдельных номинаций (Ф. Растье). Монотекст, т.е. монолог, определенным образом противопоставлен политексту, или диалогу (полилогу). Диалог показателен, с одной стороны тем, что именно с него начинается сама ЯЛА, определяющая индивидуальное ощущение текста как дискурса; с другой же стороны, попадая в речевые условия диалога, номинация раскрывает не только собственно вербальный энергетический потенциал, но и метавербальный и паравербальный потенциал. Диалогическая востребованность номинации в индивидуальной речи ЯЛ неизбежно ведет к демифологизации наименования, поскольку делает его субъективно окрашенным знаком.

Разрушение мифа номинации связано с актуализацией тех семиотических сил, которые проявляются в связи с номинационно-синтаксической конверсией - переходом лексической номинации на син-

таксический уровень и образованием особых единиц синтаксической номинации. Любая синтаксическая единица - начиная синтаксической формой слова и заканчивая предложением как пропозитивной номинацией - выступает функциональным производным семиозиса наименования, употребляемого ЯЛ, необходимого и достаточного, с точки зрения говорящего, для решения определенных задач коммуникации, независимо от степени ее диалогичности (открытая, скрытая, потенциальная, фактическая, ритуальная и др. диалогические формы).

Диалог рассматривается нами в качестве идиоречевого регулятора подвижного динамического равновесия, в котором находится ЯЛ (как “Я”) и окружающая ее реальность, в том числе реальность ее внутреннего мира (как “не - Я”). В этом понимании диалога мы пытаемся учесть как концепцию М. М. Бахтина, рассматривающего диалог в качестве универсальной и всеобщей формы проявления всего сущего в мире, в том числе и текста, так и концепцию Л. П. Якубинского, заложившего основы современной интерпретации данной формы речи, обмен высказываниями в которой определяется непосредственным восприятием речевой деятельности говорящих (коммуникативное намерение, логическая и когнитивная связь, ситуативные факторы).

Ю.Н. Караулов предлагает трехуровневую модель языковой личности применительно к художественному тексту (вербальный, когнитивный и прагматический). Создавая “коммуникативное пространство личности”, она, естественно, имеет ограничения, поскольку игнорирует диалогический уровень, позволяющий говорить о гибкости / негибкости структуры языковой личности, индивидуальности ее речевой идеологии (индивидуальный тип интерпретации словарных мифов).

Номинация есть регулятор отношений (кстати, также диалогического типа) между сущностью и именем явления (А. Ф. Лосев), между планом содержания и планом выражения денотата (В. Г. Гак), а по сути дела - между языком и речью. Если следовать теории мифа А. Ф. Лосева,

то номинация мифологична, ибо представляет собой категорию сознания и бытия, вещественную знаковую реальность, живую “чувственно творимую” действительность, известный символ, имеющий элементы интуитивно-инстинктивного порядка, взаимоотносящегося с человеческим субъектом (Лосев, 1999).

Мы предполагаем, что в номинации как развенчиваемом в речевом поведении мифе открывается сама возможность осуществления диалога и проявления языковой личности в культурном пространстве, когда: а) подвергаются сомнению ценностные, мировоззренческие компоненты, “жизненные смыслы”; б) происходит соотнесение уровней культурного “погружения” (от вербальных и паравербальных норм до уровня аллюзийности речевого поведения); в) реализуется то субъективное, что интересно и важно любой личности в любом мифе и что сопоставимо и противопоставлено блоку фреймовых пресуппозиций (и онтологически, и гносеологически, и аксиологически).

Развенчивая мифологию архетипической номинации, диалог, однако, сам мифом не становится: мифологичность обретает ЯЛА, отрицая мифологию словаря, переводя сам миф на уровень трансформации “текст → дискурс”, а номинацию - в план номинационно-синтаксической конверсии и семиозиса единиц словаря текста, обладающих метазначимостью. Одной из таких единиц и является СН.

Демифологизация лексического наименования в метапространстве СН отражает субъективное, индивидуально ощущаемое приращение идиостилевого компонента в процессе двойной метаморфозы ЯЛ — ЯЛА — ЯЛА (иск), где ЯЛА (иск) - маркированная идиостилевым компонентом (ИСК) звено данной трансформационной цепочки.

Таким образом, имя в процессе исторического употребления теряет свою мифологическую основу, качественно видоизменяя ее за счет расширения семантических компонентов. Это происходит в условиях син-

таксического употребления, когда оформляются план выражения концепта и контекст его реализации.

Думается, для понимания процесса демифологизации важно учитывать и данные традиционной науки, в частности – теории архетипов.

Теория архетипов может быть рассмотрена как основа осознания степени демифологизации.

Как известно, термин “архетип” введен в обиход немецким ученым К. Юнгом. Исследуя ряд мировых культур: европейскую, китайскую, тибетскую и др. – и обращая внимание на их символику, он пришел к открытию коллективного бессознательного “начала”, получившего название “аналитической психологии” (Юнг 1987).

По Юнгу, структура личности состоит из трех частей: 1) коллективное; 2) индивидуальное бессознательное; 3) сознательное. Если последние две ипостаси являются чисто личностными, промежуточными “приобретениями”, то коллективное (это бессознательная “память поколений”) – тем психологическим наследством, с которым ребенок появляется на свет. Содержание того, что можно считать коллективным бессознательным, и составляют так называемые архетипы – формы, организованные коллективным носителем опыта и канализирующие психологический индивидуальный опыт. Юнг часто называет архетипы “первичными образами”, поскольку они связаны с мифами и сказочными темами и сюжетами. Архетипы организуют как индивидуальную, так и коллективную фантазию. Например, она лежит в основе мифологии этноса, его религии, психологии, самосознания, менталитета. Трудно утверждать, что для русской ментальности полностью показательны архетипы, раскрывающиеся в том же поэтическом тексте Ф.К. Сологуба, однако не следует забывать, что сологубовский текст органически вплетен в тот ментальный дискурс, в котором, в принципе, находилась вначале Россия, потом, с 1917 г., лучшая ее духовная часть, а уже с 90 гг. XX века – и все население обновленной духовно страны. И здесь такие моменты, как

равнодушие, своеволие, эпикурейство, равнодушие к смерти и под., занимают далеко не последнее место в коллективной психологии народа. Может быть, они даже претендуют и на то, чтобы являться “вечными темами” жизни (конечно, далеко не единственными и основными).

Между тем само понятие “вечные истины”, “вечные темы” наиболее ярко раскрывается именно в языке художественной литературы. Судя по работам Ю.С.Степанова, богатый и многоплановый комплекс вечных тем составляет поле так называемых “культурных констант” (Степанов 1997), констант бытия, т.е. его фундаментальных свойств. В ряде исследований их еще называют базовыми концептами (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицка и др.). Это прежде всего – вселенная, космос, жизнь, смерть, свет, тьма, огонь, вода и т.д. – комплекс онтологических (бытийных) тем искусства и литературы. Кроме того, необычайно значим и богат и антропологический аспект тематики, куда входят:

- собственно духовные начала человеческого, также антиномийные (добро – зло, гордыня – смирение, отчуждение – причастие, созидание – разрушение и др.);
- сфера инстинктов (пол, власть, влечение к комфорту, гедонизм и т.д.);
- то, что в людях определяется их полом (мужество, женственность) и возрастом (детство, зрелость, старость);
- надэпохальные ситуации человеческой жизни, исторически устойчивые формы существования людей (труд, досуг, войны, мирная жизнь и т.д.)

Многие из вечных тем “архетипичны”, восходя к ритуально – мифологической древности (архаике). Эта грань художественного творчества является достоянием всех стран и эпох, выступая либо как явный центр произведений, либо присутствуя в них подспудно, а то и оставаясь не осознаваемой авторами (мифопоэтический подтекст). По словам Юн-

га, источник художественного произведения – в бессознательной мифологии, образы которой являются всеобщим достоянием человечества; творческий процесс складывается из “бессознательного одухотворения архетипа”; произведение обладает “символизмом, уходящим в неразличимую глубь и недоступным сознанию современности” (Юнг 1987: 225-230).

Представляет интерес контекстуальный анализ изучаемого произведения (лат. *Contextus* – тесная связь, соединение). Различаются ближайшие (творческая история произведения, биография автора, свойства его личности, окружение его и т.д.) и удаленные контексты – явления социально-культурной жизни современности автора, а также феномены “большого исторического времени” (М.М. Бахтин), которым он причастен (сознательно или интуитивно). Здесь и литературные традиции как предмет следования или отталкивания, внехудожественный опыт прошлых поколений, по отношению к которому автор занимает определенную позицию, и соотнесенность его мироощущения с воззрениями профессиональными, национальными, сословными, социально-классовыми, корпоративно-групповыми. В этом же ряду “удаленных” контекстов – надысторические начала бытия: восходящие к архаике мифопоэтические универсалии, именуемые архетипами. Искусство XX века обращается к мифу и иного рода универсалиям сознания и бытия (“архетипы”, “вечные символы”) весьма настойчиво и активно, что стимулирует и научное изучение подобных универсалий (таково, в частности, психоаналитическое искусствоведение и литературоведение, опирающиеся на учение Фрейда и Юнга о бессознательном). Сюжеты, в которых действие движется от завязки к развязке и выявляются конфликты преходящие, локальные, можно назвать архаическими (так как они восходят к исторически ранней словесности); они доминируют во многовековом литературно-художественном опыте. В них немалую роль играют перипетии (внезапные и резкие сдвиги в судьбах персонажей) Перипетии имели нема-

лое значение в героических сказаниях древности, в волшебных сказках, комедиях и трагедиях античности и Возрождения, в ранних новеллах и романах (любовно-рыцарских и авантюрно-плутовских), позже – в прозе приключенческой и детективной – как роль судьбы (Юнг 1987: 219-220).

I.4. Определение и характеристика русскоязычного концепта “судьба”

Содержание ментальной субстанции «судьбы» привлекало и продолжает привлекать к себе внимание представителей различных областей знания. Однако специфика объекта, стоящего за именем Судьба, состоит в том, что информация о нем не верифицируема, сам он исходно многомерен и допускает множество интерпретаций. Поэтому появляющиеся исследования оставляют свободным то пространство, в рамках которого могут ставиться новые вопросы и пересматриваться старые ответы. 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 ряда фундаментальных работ, посвященных судьбе (Вежбицкая, 1994; 1993; Чернейко и Долинский, 1996 и др.).

Судьба – это важнейшая категория сознания, с помощью которой строится концептуальная картина мира народа. 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 не разумная сущность, в религиозном сознании – это Бог. Словарные дефиниции лексемы «судьба» показывают неоднозначность его понимания составителями словарей при попытке формализации обыденных представлений носителей русского языка. Причина – в самом объекте, стоящем за лексемой “судьба”, по-

нимание которой не опирается на эмпирическое знание. Признаки составляющие сигнификат понятия производны от традиционных представлений, сложившихся в русской культуре. “Ничто и никогда для него (индивида) не проходит даром: ни согласие с историей, ни сопротивление ей, ни активность, ни бездействие, ни желание “просто” остаться собой. Срабатывает обратная связь. В старину это называлось судьбой” (Бахтин 1989: 170).

Для описания концепта «судьба» Л.О. Чернейко и В.А. Долинский вводят понятие гештальта абстрактного имени. Гештальт – это своего рода маска, которую надевает абстрактное имя. Выявление гештальтов они считают важнейшим в установлении и описании данного концепта. Под гештальтом они понимают представления носителей языка, скрытые в имени и раскрывающиеся в его сочетаемости, в обнаружении “образов содержания знака” (по Н.Д. Арутюновой). Выделены следующие гештальты, которые позволяют 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 старушка – *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 навязана роль;*

7) **судьба – животное**: *взять за рога судьбу; судьба – собака: кого облизнет, а кого укусит.*

Думается, что назвать все гештальты, свойственные языковому сознанию в целом, - задача невыполнимая, но в некотором замкнутом массиве культурно значимых текстов их можно установить. Художественное сознание либо вскрывает новые свойства, признаки объекта, проявляющиеся только под пристальным взглядом художника, либо дает новые проекции уже известных. Через нетипичную, уникальную сочетаемость лексемы “судьба” раскрываются свойства его прототипа: неожиданные, непривычные, но принимаемые русскоязычным сознанием как соответствующие духу языка.

У А. Пушкина СУДЬБА – Рулевой (Судьба на руль уже склонилась, спокойно светят небеса, ладья крылатая пустилась...).

В текстах А.Фета часто встречаются такие характеристики судьбы, как: всеобъемлющая (Быть мне судьбою дано всеобъемлющей); горькая, скупая, грозная; терзает, томит, травит, подчиняет (Судьба тебя тоской непраздной истерзала; Судьбою горькою истомленный; Скупой отравлен был судьбою; Судьбе я покоряюсь грозной).

У А. Блока СУДЬБА – злой волшебник (Сама судьба превратила этот неизбывный восторг, эту ясную совесть – в ничто); СУДЬБА – Суд (Влачим мы дни свои без веры, судьба устала нас карать).

У Б. Пастернака СУДЬБА – Скопидомка; СУДЬБА – Текст (Оставлять пробелы в судьбе, а не среди бумаг); СУДЬБА – Вздрыбленная лошадь (Лошадь взвил я на дыбы, чтоб тебя военный лагерь, увидеть с высот судьбы); СУДЬБА – Скульптура (Лепка судеб).

В языковой стихии А.Введенского СУДЬБА – Ручей (В моей судьбе бессонная вода / Куда журчишь, ручей воды); Судьба – Время (И час не есть подробность места / Час есть судьба).

В поэзии Н.Заболоцкого Судьба – Тайный владыка (И в ней написана рукой судеб могучей вся правда сокровенная земли; Тот же самый поток неизменный движет тайная воля судьбы); СУДЬБА – Разлучница (Я разыщу, судьбе наперекор, своих отцов, и братьев, и сестер; Иль оторван от дома судьбою, пропадает в далеком краю).

У И. Губермана СУДЬБА – Река выводится из контекста: Судьбы моей причудливое устье внезапно пролегло через тюрьму, а СУДЬБА – Могильщик – из контекста: Судьба мне явно что-то роет.

Сложен концепт «судьба» в поэзии И.Бродского. Его представляют персонификации СУДЬБЫ: Нарушитель (И судьба нарушителем пятится прочь), Преступник (Кладя предел покушеньям судьбы на беззащитность тел), Игра (Я всегда твердил, что судьба – игра. Но запишем судьбе очко). Кроме того, у И. Бродского есть аналитические описания судьбы, своего рода формулы: И географии примесь к времени есть судьба; Ускоренье общей судьбы вещей? Свободного падения простого тела в вакууме?).

Итак, в концепте “судьба” соединены две ключевые идеи русской культуры: идея непредсказуемости будущего и неконтролируемости 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 уже 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 – тот, что выносит приговор, преследует, а рок – палач, он ничего

не решает, а только механически исполняет и потому 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, которому лишь принадлежит, ее действия отличаются от человеческих и в то же время похожи на них. Часто доля живет с человеком в гармонии: она радуется и печалится вместе с ним. Здесь доля – это душа в народном представлении (Потебня 2000: 374).

Если следовать словарю Ю.С. Степанова, концепт “судьба” в русской концептосфере отсутствует. Однако это не означает того, что данное понятие не свойственно мыслительной деятельности человека вообще и русского – в частности. Об этом говорят данные других источников.

Понимание судьбы как высшей силы нашло отражение во всех толковых словарях русского языка. В четырехтомном академическом словаре у слова судьба выделяются три значения, главное из которых 1) складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств (по суеверным представлениям – сила, определяющая все, что происходит в жизни) – покориться судьбе, удары судьбы (АС-IV 1984: 302).

С. Аверинцев в «Философском словаре» определяет судьбу как “неразумную и непостижимую предопределенность событий и поступков человека”. Патриарх Алексий 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).

Далеко не случайно В.И. Даль считает слово «судьба» семантико – словообразовательным производным от глагола «судить – понимать,

мыслить и заключать; разбирать, соображать и делать выводы; доходить от данных к последствиям, до самого конца и т. д. - таков очень широкий семантический спектр употреблений.

Судьба как «участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение неминуемое в быту земном, пути провидения» (Даль 1995 IV: 355) имеет огромное потенциальное количество частных производных, выводимых из базовой семантики. Как самостоятельный элемент словника Даля «судьба» отсутствует – явное свидетельство демифологизации и вхождения этого понятия в языковую ткань своими производными.

А. Д. Шмелев, рассматривая ключевые идеи русской языковой картины мира, считает, что: существительное судьба имеет в русском языке два значения: «события чьей – либо жизни» (*В его судьбе было много печального*) и «таинственная сила, определяющая события чьей – либо жизни» (*Так решила судьба*). В соответствии с этими двумя значениями слово судьба возглавляет два ряда различных синонимических ряда: (1) *доля, участь, удел, жребий* и (2) *рок, фатум, фортуна*.

Между указанными двумя значениями есть и формально – грамматические различия: судьба как «таинственная внешняя сила» всегда употребляется абсолютивно; *судьба* как «то, что выпадает на чью – либо долю», имеет две синтаксические валентности: *чья судьба* и *какая судьба* (Шмелев 2003: 290).

Однако в обоих случаях за употреблением этого слова стоит представление о том, что из множества возможных линий развития событий в какой-то момент выбирается одна (решается судьба). После того как *судьба решена*, дальнейший ход событий уже как бы предопределен, и это отражено во многих русских пословицах, концептуализующих судьбу как некое существо, подстерегающее человека или гонящееся за ним (ср. *Судьбы неминовать; От судьбы не уйдешь*).

Важная роль, которую данное представление играет в русской картине мира, обуславливает высокую частоту употребления слова судьба в

русской речи и русских текстах, значительно превышающих высоту употребления аналогов этого слова в западноевропейских языках, Исходя из частотности упоминаний судьбы в русской речи некоторые исследователи делают вывод о склонности русских к мистике, о фатализме «русской души», о пассивности русского характера. Такой вывод представляется несколько преувеличенным. В большинстве употреблений слова судьба в современной живой речи нельзя усмотреть ни мистики, ни фатализма, ни пассивности – ср. такие высказывания, как *Наша судьба в наших руках; Судьбу матча решил гол, забитый на 23-й минуте Ледаховым; Народ должен сам решить свою судьбу; Меня беспокоит судьба документов, которые я отослала в ВАК уже два месяца тому назад, - и до сих пор не получила открытки с уведомлением о вручении..* Приведем также отрывок из выступления Солженицына в Ростовском университете в сентябре 1994 г., ярко отражающий идею выбора в ситуации, когда «решается судьба», но не содержащий ни мистики, ни фатализма: «Не внешние обстоятельства направляют человеческую жизнь, а направляет ее характер человека. Ибо человек сам - иногда замечая, иногда не замечая – делает выбор и выборы, то мелкие, то крупные... И от выборов тех и других – решается ваша **судьба**».

Но с другой стороны, слово судьба оказывается одним из самых характерных слов русского языка (и здесь можно полностью согласиться с А. Вежбицкой), поскольку соединяет в себе две ключевые идеи русской языковой картины мира: идею непредсказуемости будущего и идею, в соответствии с которой человек не контролирует происходящие с ним события. Только эти идеи присутствуют в понятии судьбы не одновременно, а сменяют друг друга, когда *решается судьба*. Пока *судьба еще не решилась*, будущее остается непредсказуемым, а человек может изменить свою судьбу и вообще может выступать как творец своей судьбы. Но как только судьба решилась, человек уже невластен над хо-

дом событий, которые зато уже могут быть с той или иной степенью полноты предсказаны.

Кроме того, представление о судьбе дает удобный способ примириться с непредсказуемостью жизни, с тем, что в ней может происходить то, чего мы вовсе не хотели бы. Такие сентенции, как *Такая уж у меня судьба; Не судьба была встретиться; Значит не судьба* представляют собою формулы «примирения с действительностью», столь характерные для русского дискурса.

Но встречается и иное преломление представления, заложенного в слове судьба. Так, судьба может пониматься как своего рода Божественный замысел о человеке, следование которому не является фаталистически предопределенным, но может рассматриваться как нравственный долг. Соответственно, отклонение от того, что «предначертано» судьбой оказывается возможным, но трактуется как уклонение от выполнения долга. Так, в следующем высказывании Н.А. Струве переосмысляются ходячие изречения типа *От судьбы не уйдешь; Судьбы не миновать*:

В христианском преломлении, судьба не слепой рок, она предполагает высший смысл, таинственную синергию (сотрудничество) между велением Божьим и волей человека, свободное исполнение человеком Божьего замысла. Мандельштам не только не ушел от своей судьбы, он пошел ей навстречу, выбрал ее и овладел ею.

Точно также и в четверостишии И. Губермана о том, как нелегко «свою судьбу – туманный текст – прочесть, нигде не прервав», отражено представление о судьбе как о предначертании, в соответствии с которым человек должен стараться жить. *Перевернуть текст судьбы* здесь не значит ошибиться, *предсказывая (кому-то) судьбу*, или соврать, рассказывая другим людям (свою) судьбу, а значит жить, отклоняясь от того, что предначертано судьбой.

Возможны и иные модификации представлений, закодированных в русском слове судьба. В.А. Жуковский писал когда-то: «У одного умно-

го человека спросили: что такое случай? Он отвечал: инкогнито Провидения». Разные употребления слова судьба в современной русской речи могут рассматриваться «инкогнито», скрывающие за собою общие жизненные установки говорящего.

В историко-этимологическом словаре современного русского языка П.Я. Черных выделяет следующие дефиниции лексемы «судьба»:

- 1) «доля», «участь»;
- 2) «история существования кого-чего либо»;
- 3) «будущее то, что случится, произойдет»;
- 4) устар. «стихийное, фатальное стечение обстоятельств», «рок».

Болг. съдба, с.-хорв. судба. В древнерусском языке слово судьба известно с XI в., но чаще всего оно употребляется со значением «суд», «судилище», «правосудие», «приговор» (Черных 1993: 216).

В толковом словаре русского языка С.И. Ожегов дает следующие значения:

- 1) стечение обстоятельств, не зависящих от воли человека, ход жизненных событий;
- 2) доля, участь;
- 3) история существования кого – чего-нибудь;
- 4) будущее, то, что случится, произойдет;
- 5) то же, что суждено.

В «Сравнительном словаре» М.М. Маковский, рассматривая наиболее древний пласт человеческой цивилизации – языческую символику судьбы, наглядно показывает отражение этой символики в наивысшем проявлении культуры - языке: мифологическое мышление нередко отождествляло понятие судьбы с женскими божествами, согласно учению кармы, судьба – это творение самого человека, понятие судьбы отождествлялось с понятиями рождения – смерти, понятие судьбы неразрывно связано с понятиями «ткать, соединять», интересно соотношение значений «судьба» – «время», понятие судьбы может также соотноситься с по-

нятием руки (согласно мифологическим представлениям, судьба записана на ладони руки), согласно древним представлениям, судьба человека записана не только на руке, но и на деревьях, а также на лбу человека, понятие судьбы может соотноситься и с понятием металла, значение «судьба» может соотноситься со значением «краска» (не только как средство письма, но и как таинство, средство волшебства), судьба в древности определялась по расположению внутренностей животного.

Сложность концепта «судьба», его семантической структуры очевидна, что вполне можно объяснить особенностями исторического развития русской ЯЛ. Ю.Н. Караулов ссылается на лекцию Н.Д. Арутюновой, которая, анализируя в сопоставительном ракурсе ЯЛ русского и западноевропейского культурного типа, подметила ряд параметров, характеризующих лингвокультурологический портрет русской языковой ментальности, тяготеющей к следующим моментам: а) пространство (вместо времени), б) стихия (человек), в) аномалия (норма), г) чужое (свое), д) неопределенность (определенность) (Караулов 2001). Русский человек (и, соответственно, его концептосфера, семиосфера, тип ЯЛ и ЯКМ) тяготеет в своем мировосприятии к пространственности (отсюда время как четвертое «измерение»), и неантропоцентрической ориентации и стихией в своем речевом поведении. Для него естественнее аномалия, чем норма; он легче семантизирует чужую форму, следовательно, способен к метаморфичности своего выражения; наконец, его типу ЯЛ характерна неопределенность высказывания и категорий, его формирующих. Естественно, все это относится и к концептосфере и ее производным.

На рубеже XIX-XX вв. - время, отмеченное в России напряженными философскими поисками ответа на вопрос о судьбах национальной культуры, национального характера, русского языка – «русский народ и русская судьба все еще остается *полной загадкой* (подчеркнуто нами - Р. П.) для Европы. Мы интересны, но непонятны, и, может быть, поэтому особенно интересны, что непонятны». Русский философ начала XX века

Б.П. Вышеславцев весьма адекватно, на наш взгляд, определяет возможность интерпретации современном ему понимания судьбы: «... народный характер необычайно устойчив, может быть, он всегда остается тем же и самые неожиданные и невероятные колебания судьбы вскрывают только его скрытые, но всегда присутствовавшие потенции; так что из глубокого понимания характера можно прочесть всю его судьбу (подчеркнуто нами. – Р.П.)» (Вышеславцев 1995: 112).

По Вышеславцеву, чтобы постичь русский характер, душу народа, нужно проникнуть в сны как наши «подсознательные устремления» (З. Фрейд). Именно сны «развертывают художественные символы скрытых сил нашей души» (там же: с. 113), и закрепляется все, чего боится и о чем мечтает народ в фольклоре – эпосе, сказках, поэзии. Это боязнь «горя» и мечта о «новом царстве и лучшем месте», о счастливой доле (там же). В человеческой душе живет «постоянно присутствующее, хотя порою скрытое и подавленное желание», и сны «могут предсказывать будущее, ибо с человеком случается обыкновенно то, чего он больше всего хочет, особенно чего он бессознательно хочет. Вот почему сказки так *символичны для судьбы народа* (подчеркнуто нами. – Р.П.)» (там же, с. 115).

Учитывая сказанное, мы можем предположить, что

а) концепт «судьба» изначально выступает в русской концептосфере как один из базовых и сложных концептов, для которого в полной мере присущи характерные для языкового сознания признаки;

б) сложный характер концепта предполагает его «сложность».

Концепт «судьба» осознается благодаря действию принципа динамического равновесия его внешнего (выходящего в языковую форму) и внутреннего семантических слоев. При этом выделяется и глубинный слой, образующий «внутреннюю форму» концепта, являющийся основанием мифологического характера. Древность, монументальность, уни-

версальность концепта «судьба» предопределяют и сложный характер его семиосимволизации в языке и в тексте.

Таким образом, данные лингвокультурологических, исторических, этимологических, диалектологических и других словарей, исследование источников по славянской мифологии, а также анализ фактического материала позволяют предположить, что:

1) концепт «судьба» имеет древнюю историческую основу и собственно славянскую мифологическую почву;

2) в системе концептов так называемого «двойничества» концепт «судьба» играет особую роль, являясь не просто базовым, но и одним из самых древних и сложных с мифологической точки зрения, поэтому он легко и естественно ассоциируется в сознании носителей русского языка с другими концептами, в частности, с концептами, мотивируемыми силами судьбы – «добром», «злом» и т.д.;

3) поэтому исследование демифологизации концепта в текстовом употреблении, в частности, в поэтическом тексте, приводит нас не к собственно словарным маркерам данного концепта, а к речевым реализациям семантически связанных с ним концептов;

4) анализ историко-этимологических и лингвокультурологических данных дает основание предполагать наличие у концепта «судьба» семиосимволического плана;

5) концепт «судьба», судя по словарным данным, получает в современной русской ЯКМ сложное семантическое и структурное выражение, что требует применения современных методов исследования его семиотического плана. В поэтическом тексте рассматриваемого нами поэта-символиста Ф. Сологуба данный концепт реализуется в плане семиосимволическом.

Представляется немаловажным, характеризуя русскоязычный концепт «судьба», учесть его традиционное отнесение к так называемым **концептам двойничества**.

Относится концепт «судьба» к особым концептам двойничества в культуре, необходимо пояснить этот феномен. 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 во многом 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.

К одной сфере, 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 (гуляния) и т.п. То же разделение 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” (Г.В. 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; а “ночная” культура являлась областью мечтания, воображения, страсти.

В рамках данной концепции выделяются две сущности – тело (ночная культура) и душа (дневная культура). Судьба, душа, тоска, совесть – это как бы двойники человека.

I.5. Проблема мифологического объема концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба

Большое место в творчестве Ф.Сологуба занимают образы низшей славянской демонологии, для поэта мир народных поверий не был чем-то отстраненным и пережиточным. Связь между крестьянским и «городским» мироощущением еще не была разорвана. Народные поверья и суеверия, являющиеся значительной частью русского фольклора, во многом определяли и окрашивали художественные произведения писателей-символистов начала XX века. Суеверные представления крестьян нашли свое отражение в творчестве Ф.Сологуба, А.Блока, А.Ремизова и др.

Фольклор привлекал Ф.Сологуба тем, что обладал выразительностью народного языка и яркой общезначимой символикой. Говоря о том, что символизация является свойством истинного искусства, писатель подчеркивал символику произведений устного народного творчества, выражающую «общее мифопостижение» народа. С другой стороны, Ф. Сологуба привлекало сплетение фантастических элементов с реальными жизненными и бытовыми подробностями человеческого существования; исходя из этого, можно предположить, что обращение поэта к образам низшей славянской мифологии было обусловлено достоинствами и своеобразием этих образов-символов, содержащих одновременно и историю своего происхождения, и отражающих сам процесс творчества, позволяя выделить индивидуальное и традиционное.

Один из разделов сборника Ф.Сологуба «Пламенный круг» (1908) носит название «Волхвования». Темой этого раздела являются поиски забвения земных тягот, «забвения всех томлений» в ворожбе, колдовст-

ве, обращении к темной силе. «Чародейный тихий круг полночных волхвований» охватывает как романтические образы «Зеленой царицы», «Красы лесной», так и образы низшей славянской демонологии, наделенные темной колдовской силой: черти, ведьмы, лешие, русалки, водяные и др.

Наибольший интерес вызывают у писателя образы, связанные с представлениями о доле, судьбе человека как злых необоримых силах. Так, очень распространен в его поэзии образ Лиха – зла, беды, несчастья, недоброй судьбы человека, сопровождающей его всю жизнь. Образ Лиха ярко выражает взгляды автора на жизнь, тяжелую и безрадостную, приносящую человеку лишь страдания и безысходность от тщетного желания что-либо изменить в этом мире.

В стихотворении «Я сжечь ее хотел, колдунью злую...» затрагивается тема смерти и круговращения бесконечных жизненных повторений как этапов на пути к совершенству. Смерть здесь предстает как биологическое «сгорание» и прямо ассоциируется с огнем – символом познания в поэтике Ф.Сологуба. Поэт пытается выразить художественное представление о внешнем материальном мире и его познании. По мнению Ф.Сологуба, трагизм человеческой мысли – в невозможности проникновения в сущность противоречивой окружающей действительности.

Ф.Сологуб в поэзии часто использовал слова малоизвестные или вовсе не известные широкому читателю, но отличающиеся особой звуковой оригинальностью для создания особого колорита и своеобразного мистического подтекста. Эти слова писатель заимствовал из областных говоров или придумывал сам (например, Маир, Ойле, Лигой).

Наиболее распространенный персонаж в поэзии Ф. Сологуба – черт, самый вездесущий и популярный герой крестьянских поверий и являющийся в то же время обобщающим родовым названием для разного рода нечисти, и, таким образом, черти многолики и вездесущи. Роль чертей – «смущать людей соблазном и завлекать лукавством».

Функции черта гораздо шире и многообразнее, чем поведение духов природы или домашних духов: он похищает детей, водит пьяных, соблазняет женщин, толкает на самоубийство, провоцирует преступления, охотится за человеческими душами и пр.

Следует отметить, что образ черта, бытующий в русском фольклоре, определяется в основном верованиями, связанными с христианским культом, но и здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно противоречивыми представлениями о нем – от хитрого искуителя до смешного глупого черта. Легенды о его происхождении дуалистичны по своему характеру. С одной стороны, они связаны с легендами о сотворении мира, христианскими представлениями о Боге, с другой стороны, легенды о происхождении черта, бытующие в народе, восходят к апокрифической литературе и базируются на представлениях о борьбе светлого и темного начал в мироздании, о борьбе Бога и Сатаны.

Таким образом, черт выступает как обобщенное представление о нечистой силе. Это один из самых сложных образов фольклора, вместе с тем он очень легко подчиняется законам различных литературных жанров. Широкий круг функционирования образа черта объясняется его многозначностью – от дьявола-искуителя до глупого черта, одураченного персонажа народной сказки.

Интерес писателя к образу черта объясняется многозначностью этого образа, его сложностью, как многообразного воплощения зла, с которым извечно борется человек.

В одном из стихотворных текстов черт олицетворяет злой рок, преследующий человека. В тексте стихотворения «Чертовы качели», где автор обращается к своему излюбленному образу качелей как символу душевного состояния, злорадствующий черт является активным участником действия. В этом стихотворении мифологема качелей развернута в миф о жизни, трагичной и безысходной.

По народным поверьям черти любят собираться в жару в «тени

больших елей», а «шумная река» символизирует суетную быстротекущую жизнь человека.

Черт с язвительным смехом, «хватаясь за бока», издевается над тем, кто «держится», «томится и катается» на этих качелях. Человеку на качелях некуда деться, он не может остановить раскачивания, и ему остается лишь терпеть, а вокруг издеваются над пленником жизни не то черти, не то нежити. И эти невыносимые раскачивания прекратятся лишь тогда, когда перетрется веревка на качелях.

По мнению Ф.Сологуба, образы национально русской демонологии способны наиболее глубоко отразить предметы и явления окружающего мира, мотивы поведения людей. И эти образы-символы, полные злой демонической силы, отражали несовершенные законы бытия, злую судьбу, предначертанную человеку в этом несовершенном из миров. Таинственный мир всевозможных нежитей символизировал злую и хаотичную Волю и мотивировал поведение и поступки людей, в сердце которых происходит вечная борьба между Добром и Злом, Богом и Дьяволом. Образы славянской демонологии играют в поэтике писателя важную роль и служат материалом для создания авторских мифов, отражающих философско-эстетические взгляды художника.

В поэзии писателя все, что связано с солнцем, солнечным светом, соотносится с образом змеи. Змея, кусающая свой хвост, символизирующая круговорот Времени и Вселенной, познание и энергию творения, непосредственно ассоциируется с астрологическим символом Солнца – кругом и стихией Солнца – огнем (Огненный Змей). Круг – это мир и его круговращение, задающее отсчет времени, определяющее понимание мира как бесконечного развития жизни, как борьбы без конца, как знание бренности и конечности всех вещей. Солнце – центр в хороводе планет, и, соприкасаясь и взаимодействуя с ними, создает мир пестрый и разнообразный, став, таким образом, вечным символом созидания в различных мировых мифологиях. (Один из поэтических сборников Ф.Сологуба носит название «Пламенный круг»).

Очевидное влияние на создание мифа о Солнце-Драконе, Огненном Змие, оказала христианская мифология, предания, связанные со Змеем. Солнце-Змей одновременно является носителем мудрости и знания (порой скрытого от людей). О мудрости змея говорится у Матфея: «... будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (10:16). Также облику Змия присущи зло и коварство, что отразилось на негативном содержании образа. В этом плане характерен библейский Змий-искуситель: «Змий был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог. И сказал змий жене: подлинно ли сказал Бог: не ешьте ни от какого дерева в раю? И сказала жена змию: плоды с деревьев мы можем есть, только плодов дерева, которое среди рая, сказал Бог, не ешьте их и не прикасайтесь к ним, чтобы вам не умереть. И сказал змий жене: нет, не умрете; но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Бытие, 3:1-5). Следует также обратить внимание на библейскую легенду о Медном змее, которого Моисей прибил к столбу по велению Бога, чтобы спасти свой народ от ядовитых гадов. Этому сюжету посвящено стихотворение Ф. Сологуба «Медный змей».

Можно предположить, что образ Змея, как создателя жизни, заимствован из учения гностиков (религиозно-философского течения в раннем христианстве) о высшем материальном мире и его злом Творце. Существовала гностическая секта офитов (греч. *ofis* – змей), учение которых считало материальный мир порождением Дьявола. Члены секты почитали Демиурга-Змея, предназначение которого дать людям истинное знание, завещанное им верховной премудростью (Софией).

Но особенно заметную роль в создании образа-символа Солнца-змея сыграло славянское язычество и фольклор. Из различных источников до нас дошли упоминания о солнечных богах древних славян. Различные славянские племена почитали богов Солнца – Даждьбога, Свето-вида, Сварога, Ярилу, чьи функции во многом совпадали – несли в себе

мужское родовое начало и солнечное, космическое.

Над полями ходит и сердито ропщет
Злой Неурожай,
Взор землю сушит и колосья топчет, –
Стрибог, помогай!

.....

(«Неурожай»)

Однако у славян был собственный бог Солнца – Хорс, упоминаемый в «Слове о Полку Игореве». Предполагается, что от древних корней «хоро» и «коло», означавших солярный знак солнца – круг, образовались слова «хоровод», «хоромы» (круговая застройка дома) и «колесо». Хорсу были посвящены два больших славянских языческих праздника – дни летнего и зимнего солнцестояния, когда с горы к реке скатывали колесо телеги – солярный знак солнца. Коляда – уменьшительно-ласкательное от «коло» – солнце-младенец божество, возникающее из праздника зимнего солнцеворота и поэтического представления о рождении нового солнца, то есть солнца будущего года. Это древнее празднование сохранилось и сейчас, перенесенное на понятие «новый год». Таким образом, круг как символ солнца, цикличности жизни прочно вошел в языческие верования древних славян.

В древних верованиях славян змеи (как символы) занимали также определенное место и выполняли различные функции в различных преданиях и обрядах. Существовали праздники, в которых чествовали змей (весной, когда змеи выползают из-под земли, и она становится теплой, можно начинать сельскохозяйственные работы, и осенью – уход змей означал окончание сельскохозяйственного цикла). Таким образом, змеи являлись своего рода природно-климатическими часами.

Большое место в славянской мифологии определялось змеям из Перуновой свиты, символизировавшим полный разгул стихий природы. Змеи эти представлялись многоглавыми, испускающими «языки огнен-

ные» (молнии). Отсюда более поздний образ Змея-Горынча – сына «горы небесной» (тучи), похищающего красавиц (солнце, луну, звезды). Отмечалась также способность змея превращаться в юношу или девушку, что олицетворяло омолаживание природы после дождя или после зимы. Еще змеи выступали в качестве хранителей кладов, целебных трав, «живой и мертвой» воды. Отсюда змеи-целители как символы врачевания (подобно Асклепию, одним из атрибутов которого являлась змея). Существовали также змеи из свиты богов подземного царства – Чернобога, Мары, Вия, Смерти, стерегущие царство мертвых. И как вариант змея-хозяина подземного царства выступал Ящер (Дракон).

В более позднее время образ Змея-Дракона был значительно переосмыслен и интерпретирован в различных жанрах русского фольклора. Змей – один из самых популярных героев сказок, былин, преданий и поверий. Облики его чрезвычайно многообразны: от огромной змеи до фантастического чудовища. Представление о змее, как было уже отмечено, существовало очень давно и формировалось различными путями. Так, В.Я. Пропп видел в образе змея воплощение представлений о предке, принимающем по смерти змеиный, птичий или «смешанный» (птица-змея) облик. Предок-прашур посещает живых родственников и подвергает их различным испытаниям.

Змей – существо подземное, водное и небесное (огненный змей) одновременно, символизирующее разрушительные силы природы. В сказках и былинах Змей – противник богатыря, охранитель злого царства, похититель людей. И если в поверьях русских крестьян змея порой доброжелательна к людям, то огненный змей всегда враждебен. В поверьях об огненном змее отразились небесные явления: молния, «живые» падающие звезды. В апокрифах и житиях змеями обычно оборачиваются бесы и Дьявол (этот фольклорный персонаж вобрал в себя черты «книжных» змеев, прежде всего библейского).

Отрицательную сущность огня, воплощенную в образе Змея, на

наш взгляд, можно объяснить тем, что наряду с положительным началом огонь обладал могучей разрушительной силой, стирающей с лица земли все живое. Лесная и деревянная Русь была подвержена на протяжении веков страшным лесным пожарам, которым предшествовала страшная засуха, ниспосланная злым Солнцем-Драконом.

Таким образом, становится очевидным, что концепт «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба имеет древнюю мифологическую основу и собственно славянскую мифологическую почву.

I.5.1 Лирика как род и как миф

Многие отечественные литературоведы пишут о близости лирического дискурса дискурсу мифологическому. Так, Ю. М. Лотман высказывает важную мысль о том, что “чем заметнее мир персонажей сведен к единственности (один герой, одно препятствие), тем ближе он к исконному мифологическому типу структурной организации текста. Нельзя не видеть, что лирика с ее сведенностью к сюжета к схеме “я - он (она)” или “я - ты” оказывается, с этой точки зрения, наиболее “мифологическим” из жанров современного словесного искусства... Неудивительно, что лирика глубже и естественнее воспринимается читателем как модель его собственной личности, чем эпические жанры” (Лотман 1992: 230.)

Автор теоретической работы, посвященной лирике в отечественном литературоведении, Т.И. Сильман пишет, что “лирика, наряду с живописью и скульптурой, - наиболее “вечное”, хотя и наименее материальное из искусств: она дает некое отношение в его чистом, обнаженном виде, причем схваченное в своей наиболее обобщенной сущности, оно, это отношение оказывается непреходящим” (Сильман 1997: 33). Эта “вечность”, как пишет исследовательница, и обобщенность, присущие лирической поэзии, также сближают ее с культурной архаикой, с универсальным и стоящим вне повседневного времени мифом.

По словам Л. И. Гинзбург, “большие темы лирики не всегда “вечные”, но всегда экзистенциальные в то смысле, что они касаются коренных аспектов бытия человека и основных его ценностей и порой имеют источники в самых древних представлениях (Гинзбург 1987: 88). Исследовательница совершенно справедливо указывает, что “при всем многообразии поэтических модификаций, при новизне социального наполнения, тематические архетипы прощупываются в произведениях даже самых неканонических” (там же)

В.Е. Хализев точно отмечает, что “в исполненной экспрессии поэтической речи привычная логическая упорядоченность высказываний нередко оттесняется на периферию, а то и устраняется вовсе, что особенно характерно для поэзии XX века” (Хализев 1999: 311). Эта алогичность лирики, о которой говорит исследователь, также сближает ее с мифом.

В.И. Тюпа выделяет особый, мифотектонический уровень объектной организации эстетического объекта, манифестируемого литературным текстом, как отдельный онтологический слой художественной реальности. По словам исследователя, “в проекции субъективной данности текста художественному восприятию... генерализация литературного произведения являет собой систему архетипов коллективного бессознательного и аналогична в этом мифу, который всегда говорит не о том, что случилось однажды с кем-то, но о том, что случается вообще и имеет отношение так или иначе ко всем без исключения... На мифотектоническом уровне сотворческого сопереживания актуализация смысла произведения в сознании читателя протекает по законам мифологической самоактуализации человека в мире, руководствуясь в значительной степени мифо-логикой пра-мышления... Эстетическая рецепция мифотектоники родственна ощущению ритма и оставляет у читателя впечатление “глубины”, “невыразимости”, “тайны художественного целого” (Тюпа 2001: 78).

Мы полагаем, что мифотектонический уровень художественной реальности, постулируемый В.И. Тюпой, в наибольшей степени актуален, важен и явлен именно в лирическом произведении в силу особенностей онтологического статуса лирического стихотворения. Не случайно, что В.И. Тюпа выделяет как единую пару два уровня субъектно-объектной организации произведения – мифотектонический и ритмотектонический а ритм, как известно, особенно важным значением обладает именно в лирике. Можно предположить, что смыслы лирического стихотворения манифестируются преимущественно как раз на мифотектоническом и ритмотектоническом уровнях, а следовательно, именно эти два уровня организации лирического произведения представляют особый интерес для анализа. Древнейшим ритмом является ритм бинарных оппозиций, возникающих при мифологическом осмыслении мироздания; это примордиальный ритм, структурные единицы которого соотносятся как маркированные и немаркированные, “полные” и “пустые”.

Другими словами, миф ритмизован, а ритм мифологичен, и оба этих начала соединяются в лирике как наиболее архаической форме словесного искусства, как ритмическом выражении мифа. Как пишет О.М. Фрейденберг, “то, что впоследствии становится стихотворением и поэзией, имеет древнейшее – на заре человеческой истории – происхождение и обязано своим возникновением своеобразному осмыслению мира; оно древнее магии и тем более религии и не было вызвано никакими целями удовольствия от созвучий и пр., а входило в производственный обиход, от которого мировоззренчески не было отделимо как его необходимейшая и серьезнейшая часть” (Фрейденберг 1997: 114).

Создание стихотворения знаменует самоопределение, самоидентификацию, автофиксацию человеческого “я” в мире, и это самоопределение в лирике протекает по законам, во многом напоминающим мифологический строй мысли. Потребность в самоидентификации, в установлении положения человека в мире приобретает особую остроту именно в

двадцатом столетии, когда кризис идентичности человеческого “я”, утрата человеком своего места в миропорядке становятся как никогда ощутимы. Лирика в данной ситуации выполняет функцию возвращения и приобщения индивида к мифологическому, ритуальному коллективному прошлому вида.

Необходимо подчеркнуть, что сам онтологический статус лирического стихотворения принципиально отличает его от других родов литературы, иными словами, стихотворение побуждается к жизни другими причинами, по-другому другому создается автором и иначе воспринимается читателем, чем эпическое или драматическое произведение. Ритуальное, заклинательное, так сказать, “шаманское” начало присуще поэзии изначально с самых древних времен существования литературы; суггестивным, изменяющим состояние сознания является, например, сам стихотворный ритм, а также звуковые сочетания, рифмы, аллитерации и ассонансы; стихотворение должно создаваться и восприниматься в своеобразном “трансе”, поэтому у лирики иной логический строй, родственный первобытному алогическому или дологическому мышлению, отмечающий повседневную будничную логику.

О генетическом родстве поэзии и мифа пишет Й. Хейзинга: “Миф, в какой бы форме он не передавался, всегда есть поэзия. В поэтической форме, образными средствами он рассказывает о вещах, которые предстают как случившиеся на самом деле... Возможно, он выражает взаимосвязи, которые никогда нельзя будет описать рационально. ...Миф серьезен настолько, насколько может быть серьезна поэзия. Рядом со всем, что выходит за границы логически выверяющего суждения, и поэзия и миф пребывают в царстве игры. Но это не значит, что данное царство ниже рангом. Случается, что миф, играя, поднимается до высот, куда за ним не в силах последовать разум” (Хейзинга 1992: 149).

Сологубовский миф как знак в поэтическом тексте мистифицирован. Это значит, что он подвергается определенной внутренней транс-

формации, переосмыслению. Миф→ символ эта очевидная для символизма модель определяет не только известное семантическое “выветривание” мифологической природы, но и приобретение возможности осложнения обобщенной (символической) “внутренней формы” мифа архетипическими чертами вырождения, смыслоутраты, равнодушного безучастия, индивидуализма.

I.5.2. Мифологический потенциал концепта “судьба” (эпохи Сологуба)

Определив специфику концепта “судьба”, получившего в русской языковой традиции мифологическое наполнение и в художественном тексте, вследствие индивидуализации, личностной авторской интерпретации, претерпевающего демифологизацию, попытаемся выявить мифопоэтический потенциал этого концепта, присущий лирическому тексту. Демифологизация интересует нас прежде всего в разрезе эстетического контекста Серебряного века – эпохи творчества рассматриваемого нами поэта.

Вначале определим суть мифопоэтики как основы поэтической интерпретации анализируемого концепта.

Под мифопоэтикой мы понимаем эстетическую систему мифологии, ставшую интертекстом и определяющую характер воплощения мифа художественном тексте.

Мифопоэтический потенциал концепта - это заложенная в данной понятийной области, определяющей какой-то фрагмент языковой картины мира, энергетика образности, способная реализоваться в системе языковых средств, формирующих пространство поэтического текста.

Смысл, обусловленный мифом, его архетипикой и поэтикой (эстетикой), определенным образом раскрывается в художественном тексте, причем поэтический текст маркирован при этом большей степенью обу-

словленности, индивидуализации (индивидуальная ощущаемость), интуитивизма, чем, например, проза или драма.

Чем в этом плане интересен концепт “судьба”? С одной стороны, своей общенациональной историей, культурным наследием. С другой стороны - диалогичностью, способностью вскрыть конкретные интенции автора, живущего в конкретную художественную эпоху (Серебряный век Сологуба).

Концепт “судьба” имеет в русскоязычном художественном дискурсе ярко выраженную основу. Она проявляется на всех этапах развития художественной литературы и, естественно, видна и в поэтическом тексте русского символизма. Поэзия символистов, к которым принадлежит и Ф.Сологуб, интересна в первую очередь предельной субъективизацией отражения мира чувств языковой личности автора, при сохранении органической связи с реальным миром. Мы предполагаем, что можно рассматривать соотношение понятий “миф”, “демифологизация”, “концепт” и “семиосимволика” в следующем измерении внутренней формы и концептной сущности:



Миф 1 - то, что заложено исторически

Миф 2 - то, что проявляется в конкретную эпоху

Миф 3 – реноминированный миф в семиосимволе

Идиостиль характеризуется определенной семиосферой или языковой системой данного автора (лексика и фразеология, специфический синтаксис и риторика). В основе семиосферы автора лежит определенная концептосфера с ее полем концептов. Индивидуальная концептосфера находится в диалоге с общеязыковой, универсальной. Поэтому концепт

“судьба” в понимании Ф. Сологуба носит амбивалентный характер. С одной стороны, вырастает из общечеловеческого понимания “судьбы”, с другой стороны - “судьба” предстает в сологубовском тексте как его индивидуальное в его мире и взаимоотношении с миром.

Мифологема “судьба” - исток современного осмысления, этноментально-культурная основа концепта. Мифологема – семиосимвол, отражающий определенную мифологическую традицию какого-либо базового концепта. В языковой картине мира русского языка и русской поэзии эпохи Ф. Сологуба концепт “судьба” выступает одновременно и в диахроническом, и в синхроническом состоянии концептно-понятийного поля. Исторический ракурс, включающий мифологические линии концепта, отражается в его синхронию.

Для русской поэзии Серебряного века принципиальной оказывается генетическая связь с мифом, с мифологическим состоянием судьбы. Мифологическое начало формирует ядро концепта во главе с лексемой “судьба” и ее синонимами (рок, доля и т. д.). Наиболее ярко лирико-мифологический аспект концепта “судьбы” раскрывается в народных лирических песнях. Изучение фольклорной символики базируется почти исключительно на богатом материале обрядовых и внеобрядовых лирических песен, ибо относительная закреплённость текста способствовала сохранности, как языкового оформления, так и словаря в целом.

Непреходящая значимость лирических песен в том, что художественное мастерство безвестных авторов явилось фундаментом, на котором строилась поэтика национальной литературы.

Сопутствуя жизни народа в течение многих веков песня по-своему отразила его духовные искания, нравственные идеалы на разных этапах, в различных социальных обстоятельствах историческое бытие народа.

Многие из особенностей поэтики народной песни уходят в глубины древнего анимистического мышления их создателей, когда весь окружающий мир наделялся одухотворенностью.

Лирические песни выразили взаимосвязи людей, показали их отношение к происходящим событиям. «Основным признаком лирики, - справедливо заметил В. Е. Гусев, - является типизация отношения к действительности, выражение типического чувства, настроения, мысли, душевного состояния» (Гусев 1957.) Действительно, народная лирическая песня, рисуя те или иные события, явления, обстоятельства крестьянской жизни, передавала отношение к ней исполнителя, его чувства и настроение.

Во многих песнях главным действующим лицом является девушка (невеста). Все события, связанные с ее судьбой, подаются через ее отношение к ним. Смысл, идейная направленность этих свадебных песен в том, чтобы как можно ярче, глубже и эмоциональнее представить трагическую судьбу девушки-невесты.

Необыкновенно широк диапазон песен о доле, о несчастной судьбе, о крепостной неволе. Пожалуй, наиболее грустное настроение всегда вызывают песни семейные, главным образом потому, что основная их тематика – переживание молодой жены в чужом доме, в чужой семье. Поэтизация чувства отчужденности, забытости, одиночества стала преобладающей.

Если говорить о песнях любовных и семейных, – то надо иметь в виду прежде всего их интимный характер. Их интимность особого рода: она, выражаясь словами академика А. Н. Веселовского, отражает “коллективную субъективность”, когда личное восприятие исполнителем явлений не расходится с коллективным, с устоявшимися критериями и принципами оценок, нормами отношений. И это, конечно, проявляется в самой структуре песен. При всей остроте лирических переживаний героя или героини они часто принимают форму диалога или даже полилога. Личность героя лирической песни даже в самых своих интимных переживаниях постоянно выявляется как бы на миру, в семейных и общественных связях, как бы корректируется миром. Эта открытость интимно-

го переживания, его исповедальность придает народной лирической поэзии особую силу в утверждении нравственных критериев и определяет разнообразие и богатство в передаче чувств. В этих песнях нашли отражение все стороны интимной жизни сельского жителя, особенно женщины. В драматических любовных коллизиях поэтизируется человеческое достоинство и благородство.

Сравнительно малое число песен о счастливой любви и счастливых семьях вовсе не говорит о том, что личная жизнь их создателей состояла из сплошных драм, измен, трагедий. Здесь действуют особые законы художественного творчества, всегда в силу своей гуманистической устремленности более ревнивые драматическим коллизиям и судьбам, чем к сюжетам счастливым и благополучным.

Пожалуй, наиболее грустное настроение всегда вызывают песни семейные, главным образом потому, что основная их тематика – переживания молодой жены в чужом доме, в чужой семье. И снова приходится говорить не столько о конкретных сюжетах и героях переживающих семейные драмы, сколько об отражении в них общенародных обычаев, нравов и моральных основ. Здесь надо учитывать особенности крестьянского уклада жизни, когда родной дом, родная семья были и опорой, и защитой, и радостью детства и юности. Другая деревня, другой дом воспринимались, особенно молодой женщиной, как чужбина, если даже деревни находились рядом. Имели значение и сложившиеся в русской деревне обычаи и традиции (приверженность к семье, дому, уважение к родителям). Поэтому поэтизация чувства отчужденности, забытости, одиночества стала преобладающей. Сравните:

Судьба ты, моя судьба,
На что на свет создала,
Никакой же отрадушки не дала,
Только дала одну горькую печаль!
День настанет, я в печали прохожу,

Ночка придет, во слезах я спать ложусь.
В размышленье себе дружка не найду.
Пойду, выйду на улицу, постою,
Послухаю, чего люди говорят.
Люди бают и гуторят – говорят:
“Твоему мужу во солдатах помирать,
Твоим детям сиротами вековать!”
Запрягайте пару вороных коней.
Мы поедem, иде милый схоронен,
Его кости во гроб соберем,
Мы накроем белым тонким полотном,
Мы помянем мягким белым калачем.

(«Судьба ты, моя судьба...»)

О нераздельности чувств и переживаний крестьянина с окружающим миром природы, а следовательно и рождения поэтических образов, свидетельствует и такая особенность песен как прямое обращение к явлениям этого мира, что часть становится исходной точкой эмоционального переживания: “Ты воспой, воспой млад жавороночек”, “Не шуми ты мати зеленая дубравушка”. Но что особенно важно – основной принцип поэтического олицетворения в песне порожден именно этой нераздельностью душевного мира героя с миром природы. Поэтическая символика песен также сложилась на этой основе: образы ясного сокола, горькой калины, кукушечки, белой лебедушки, сизого селезня, молодой рябинушки и многие другие создают ты неповторимую нравственную и эстетическую атмосферу народной песни, которая вбирает наиболее устойчивые черты национального характера, тем самым насыщая “внутреннюю форму” мифологемы и, соответственно, концепта.

В дальнейшем мы попытаемся определить конкретные черты воплощения концепта “судьба” в поэтическом тексте, во многом опирающимся на лирическую песенность. Для этого нам понадобится структу-

рация и систематизация концептных манифестаций. Поэтому мы стараемся опереться на принятые концепции семантической структуры, в частности – на теорию поля.

I.6. Проблема языковой структуризации концепта “судьба”

I.6.1. Полевой подход к интерпретации

Изучение полевой структуры языка началось в 20-е годы прошлого столетия и связано распространением научной идеи о системности языковых единиц, в том числе, лексики, с разграничением и актуализацией парадигматического и синтагматического аспектов их исследования. Заимствованное из естественных наук понятие “поле” впервые было применено Г. Ипсеном к лексической системе языка. С позиций парадигматики он определил его как совокупность слов, обладающих общим значением (Щур 1974: 1) Такое поле стало называться семантическим. Вслед за ним в работах по лексической парадигматике появились термины “лексическое поле”, “понятийное поле”. Введены они были в лингвистическое употребление Й. Триром, который обратил внимание на то, что в сознании человека при произношении слова возникает много других “понятийных родственников”, в совокупности образующих словесное поле. Позднее лингвистическое понятие “поле” начинает интерпретироваться с позиций синтагматики. Основы теории синтагматического поля заложил В. Порциг, который акцентирует внимание на семантической зависимости таких слов, как лаять и собака, ржать и лошадь, цвести и растение, и т.п. (Щур 1967: 181). Актуализируя проблему разграничения системных связей между словами и индивидуальных связей в сознании человека, Ш. Балли вводит в научный обиход понятие “ассоциативное поле” (Балли 1995: 57).

В отечественном языкознании существенный вклад в разработку теории поля внесли Ю.Н. Караулов, Ю.С. Степанов, А.А. Уфимцева, Г.С. Щур, Б.Ю. Городецкий, В.П. Абрамов, Л.А. Новиков, А.В. Бондарко и другие ученые. При этом полевой подход использовался и продолжает использоваться при исследовании различных сторон языка, разных сторон лингвистической системы. С этим связано наличие разнообразных терминологических сочетаний. Наряду с указанными терминологическими сочетаниями – семантическое поле, понятийное поле, синтагматическое поле, ассоциативное поле появились новые: тематическое поле, лексическое поле, парадигматическое поле, концептуальное поле, модальное поле, символическое поле и другие. Значение этих терминов часто понимается неоднозначно. Поэтому “понять, какое содержание тот или иной автор вкладывает в этот термин, - как отмечает Г.С.Щур – можно лишь эмпирически” (там же).

Неоднозначно в современной лингвистике трактуется и центральное понятие лексикологической полевой теории – семантическое поле. Так, например, в “Словаре лингвистических терминов” О.С.Ахмановой семантическое поле дается в двух значениях: 1) Частица (“кусочек”) действительности, выделенная в человеческом опыте и теоретически имеющая в данном языке соответствие в виде более или менее автономной лексической микросистемы, СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ РАДОСТИ, СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ВРЕМЕНИ.

2) Совокупность слов и выражений, составляющих тематический ряд, слова и выражения языка, в своей совокупности покрывающие определенную область значений. Наличие двух определений семантического поля, безусловно, свидетельствует о той неустойчивости в употреблении термина, с которой столкнулась составитель словаря. Смысловая же неустойчивость термина связана с применением семантической модели поля к разным сторонам лексической системы. Г.С.Щур выделяет несколько аспектов применения семантической модели поля к лекси-

ческой системе: 1) семасиологический, когда слова группируются по семантической соотнесенности: лексико – семантические поля, семантические поля, семантические классы, 2) ономасиологический аспект – слова группируются по их экстралингвистической соотнесенности, т.е. по соотнесенности предметов, явлений, понятий, стоящих за словом: тематическое поле, понятийное поле, ассоциативное поле и т.д.; 3) функциональный аспект – слова группируются по общности семантической функции и образуют сложные взаимодействия полей первых двух категорий (Щур 1974: 54). Не трудно заметить, что в “Словаре лингвистических терминов О.С.Ахмановой отражены первые два подхода – ономасиологический и семантический.

Однако и в собственном семасиологическом аспекте семантическое поле определяется учеными по-разному. Так, Б.Ю. Городецким семантическое поле интерпретируется с учетом, между словами. В его определении семантическое поле – это “совокупность семантических единиц, имеющих фиксированное сходство в колонном семантическом слове и связанных специфическими семантическими отношениями (Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 65). С этих же позиций, но в другой формулировке семантическое поле дается в “Лингвистическом энциклопедическом словаре”, где оно определяется как совокупность слов, единиц, для которых характерно “наличие общего (интегрального) семантического признака, объединяющего все единицы поля и обычно выражаемого лексемой с обобщенным значением (архилексемой), например, признак “перемещения в пространстве” в семантическом поле глаголов движения: идти, бежать, ехать, плыть, лететь и т.п. и наличие частых (дифференциальных) признаков (от одного и более), по которым единицы полей отличаются друг от друга, например, скорость, способ, среда передвижения. (Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 682,397). По мнению же Ю.Н. Караулова языковые единицы объединяются в семантическое поле не только на основе внутрисистемной

семантической связи, обусловленной наличием общего семантического компонента, но и внесистемной, ассоциативной связи. В результате семантическое поле представляет собой комплексное единство, оно вбирает в себя свойства семантического класса и ассоциативного ряда: “Ассоциативное поле рассматривается как характеристика индивидуума, воспринимающего действительность. Понятийное поле тяготеет к тому, чтобы быть непосредственным отражением этой действительности. Семантическое поле стремится соединить обе характеристики”. (Караулов 1997: 201). А в интерпретации В.П. Абрамова, семантические поля - это явление не только парадигматического характера, но одновременно и синтагматического, они формируются как за счет смыслового инварианта, инварианта значения, т. е. общего содержания, которое присутствует как исходное во всех единицах семантического поля, так инварианта употребления (Абрамов 1994:18)

Применение полевого принципа анализа в нашей работе специализировано. Мы будем опираться на одну из наиболее интересных модификаций теории ФСП, получившей статус теории семантической изотопии. Она, как нам кажется, позволяет рассмотреть внутреннее семантическое наполнение концепта, в частности – его мифопоэтическую основу.

1.6.2. Возможности структуризации концепта в свете теории изотопии

Понятие изотопии введено в обиход в 60-е гг. XX века А.-Ж. Греймасом (Греймас 2004) и развивается в западноевропейской лингвистике (Ф. Растье, М. Арриве, К. Кербра, Агрикола) и отечественном языкознании (Н.Н. Николаева, И.В. Арнольд, К.Э. Штайн и др.).

Рассматривая изотопию в качестве семантического компонента текста, способствующего реализации авторского замысла, А.-Ж. Грей-

мас видит в художественном литературном тексте «некую игру сознания, на которую возложена миссия доставлять нам эстетическое наслаждение благодаря обнаружению скрытых изотопий» (Греймас 2004: 141). По мнению французского исследователя, изотопный план дискурса, содержащего социальные или индивидуальные мифы, имеет сложный (бивалентный) характер проявления. Полемизируя с З. Фрейдом, выявляющим в передаче сообщения «проявленного» и «скрытого» планов, Греймас говорит о «тексте» и «метатексте» как о «двух одновременно существующих изотопиях дискурса» (там же: 142). При этом «именно личность того, кто осуществляет декодирование (и является индивидуальной переменной величиной), оказывается избранной в качестве критерия для вынесения решений по поводу свойств текста, чье существование объективно, поскольку носит лингвистический характер» (там же: 143).

Поэтому анализ семантической реализации потенций текста посредством изотопии должен учитывать индивидуальный момент - субъективный подход автора как языковой личности к тому, что интерпретируется.

На наш взгляд, наиболее ярко и интересно теория семантической изотопии разработана в исследовании Ф. Растье «Интерпретирующая семантика» (Растье 2001).

Данная теория, думается, является одним из вариантов теории ФСП. Очевидно, что при анализе структуры базового концепта и его реализации в тексте, именно эта теория обладает наибольшей объясняющей силой, поскольку она оперирует категориями “топос” и “изотопия”, непосредственно связанными с мифологическим и архетипическим планами концепта.

Исследование Ф. Растье осуществляется на стыке лингвистики текста, семантики и герменевтики. Какие идеи лежат в основе теории семантических изотопий? Во-первых, это положение теории референции о множественности интерпретации смысла, что определяется точкой зре-

ния того, кто осуществляет референцию (Ю.Д. Апресян, Е.В. Падучева, А.Д. Шмелев и др.). Толкование текста и смыслов образующих его единиц следует осуществлять, идя по пути от общего к частному, от заданной стратегии говорящего (интенции ЯЛА).

Зависимость трактовки текста и его элементов от заданной стратегии, “рамка” которой актуализирует семы слова - как узуальные, так и окказиональные, - мысль известная (У. Эко, П. Рикёр, М. Фуко, А.-Ж. Геймас etc.). Ф. Растье развивает ее с помощью теории изотопий - семантических реализаций, которые не присущи изначально слову, а привносятся (не реализуются, по Растье) социально культурным контекстом, актуализируясь в семеме. Актуализация эта, в свою очередь, по принципу “цепной реакции”, позволяет выявить этот же признак и в соседних по тексту семемах.

Скорее всего, все-таки реализуются благодаря номинационно-синтаксическому семиозису, (по Бурову А.А.) прочтение (интерпретация) текста, таким образом актуализирует те или иные семы слова. Попадая в контекст, по Растье, слово как бы “отзывается ” в окружающих его словах.

Актуализация семантики в тексте - проблема традиционно интересующая лингвистику (Ср.: Ш. Балли, Ж. Деррида и др.). Процесс этот обоюдосторонний: не от семантики слова - к тексту; не от текста - к семантике слова; а взаимная обусловленность (семантика слова ↔ текст).

Позиция Ф. Растье, которую принято связывать с микросемантикой, ориентирует нас на обусловленность актуализации семантических компонентов (“множителей”), элементов семантической структуры слова контекстом конкретной коммуникативной ситуацией. Таким образом, появляется возможность установить:

- а) множество смыслов конкретной фразы;
- б) семантическую связность фраз в пределах текста (Это не все: главное, что мы выходим на уровень постижения объема предельности

семантической структуры слова, вскрытия той семантической зоны, которая запредельна по отношению к словарю. Здесь, как известно, возможны два пути: московской семантической школы (Апресян Ю.Д.; синтаксичность семантики) динамика, диалектика, польской семантической школы (Вежбицкая А., теория семантических примитивов) статика.

В чем же суть теории изотопии Ф. Растье? Семантическая структура слова предполагает соотношение сем как минимальных элементов значения в пространстве семемы. Семы находятся при этом в отношениях рекуррентности, т.е. проявляют свойство повторяемости в пределах текста. Это проявление повторяемости и связано с изотопичностью семантики слова.

В микросемантике Ф. Растье изотопия есть эффект синтагматической рекуррентности одной и той же семы. Определенный топос реализуется в изотопиях. Эта реализация и есть этап синтагматической рекуррентности. Повторяемость в синтаксических условиях всегда сопряжена с известным приращением смысла и накоплением смысловой энергии в тексте. Происходит реализация культурно-мифологического потенциала концепта, лежащего в основе изотопий.

До Растье изотопию определяли как результат комбинации сем. Растье предположил, что изотопия - это явление, которое предстает в качестве основного регулирующего фактора распределения смысла, не рекуррентность заданных сем образует изотопию, а - напротив! - презумпция изотопии позволяет актуализировать семы в тексте. Тексту, по Растье, изначально приписывается семантическая связность, изотопия сем, сопряженность смыслов, по Растье, конечно! С последним утверждением можно не согласиться, поскольку текст творится языковой личностью автора, он двойствен, даже амбивалентен (М. Н. Бахтин). Автор создает текст и в этом плане текст зависит от автора, являясь его детищем. Создавая текст, автор вскрывает такие смыслы, которые, будучи за пределами словаря, а значит и за пределом наших знаний о мире, сви-

детельствует о том, что текст начинает самоорганизоваться (см. работы Ю.М. Лотмана). Автор при этом оказывается во власти текста, который, тем не менее, обнаруживает очевидные связи с тем, кто его породил. Известная дихотомия И. А. Мельчука (смысл ↔ текст) выходит на уровень триады (смысл—автор—текст), свидетельствуя о проявлении фактора антропоцентризма.

Теория изотопий Растье вносит уточнения в теорию ФСП. С точки зрения Растье, функционально-семантическое поле позволяет обнаружить скрытые смыслы и вскрыть их, в частности, позволяет обнаружить мифологический компонент присущий базовым концептам, в частности концепту “судьба”.

Понятие изотопии мы связываем с СН, то есть с реализацией определенных смыслов в речевой модели. Под изотопиями базового концепта мы будем понимать речевые реализации базового смысла, позволяющие вскрыть в тексте (актуализировать) мифологические семы топоса, входящего в пространство концепта. Изотопии закрепляются за теми состояниями смысла текста, которые оформляются благодаря возникающей синтаксической номинации. Семиозис СН неизбежно предполагает “презумпцию изотопий” Растье, то есть актуализацию и проявление скрытого смысла в тексте. Презумпция изотопии - это процессуальное состояние изотопий, незавершенность, существующая в пространстве текста, более того - в пространстве идиостиля автора.

Если в словарях XIX века (у Даля) нет четкой характеристики структуры концепта и топос выглядит несколько размытым (от “суда до “счастья - 10 структурных элементов), то к 20 веку структура топоса становится более ясной, и в ней уточняется набор составляющих признаков. Это следствие демифологизации концепта, освоения его семантической структуры речевой практикой, в том числе художественно литературной (поэтической; в частности - поэзия Ф. Сологуба). Демифологизация наблюдается в каждой изотопии и не означает смерти мифа, а

свидетельствует его качественным видоизменениям. Причем качество это субъективно и определяется спецификой идиостиля ЯЛА. Поэтому, например, у Ф. Сологуба мы воспринимаем концепт “судьба” иначе, чем в текстах И. Анненского, А. Блока или В. Брюсова.. Здесь совершенно не причем идейные установки школы или эстетическое направление, к которому принадлежит автор.

Речевая реализация концепта в той или иной семантической изотопии осуществляется благодаря СН, когда топос находит свой выход в речевой изотопии оформленный как синтаксическая форма слова, словосочетание различного типа, фразовая номинация, отдельное самостоятельное предложение или даже сложный отрезок текста (текст). Понятно, что в выражении “пучка” изотопии принимают участие суперсегментные средства, прежде всего просодия (ритмомелодика, ударение).

Изотопия представляет собой бинарное проявление топоса, характеризующееся планом содержания и планом выражения. При этом план содержания это определенная изотопная реализация, один из реализующихся семных составляющих значимая для данного контекста. Контекст включает определенную СН, представляющую план выражения. Контекст при этом является фактором, регулирующим динамическое равновесие, в которое вступают оба план выражения и план содержания.

Для осмысления теории семиотической изотопии представляется интересным ее интерпретация в современных лингвистических исследованиях.

Заслуживает внимания кандидатское исследование Е.В. Филипповой “Семантическая изотопия “еда” в художественном тексте (на материале прозы 60-80- годов XX века)” /Филиппова 2004/. Его автор считает, что семантическая изотопия “еда” (СИЕ) относится к культурным знакам, поэтому ее изучение связано с работами по семиотике К. Леви-Стросса и Р. Барта. В исследовании разработана методика анализа одной

семантической изотопии, которая может способствовать формированию адекватных научных представлений о различных явлениях культуры.

Следует согласиться с даваемым в данной работе определением изотопии как семантической категории, имеющей в своем составе лексические единицы, участвующие в организации текста. В широком понимании – как содержательная единица (тема), отображающая соответствующие смыслы и используемая с целью создания однородного семантического и смыслового пространства текста для воздействия на реципиента, - изотопия является меняющимся моментом свершающегося события, выступает частью диалогического пространства текста, когда в динамическом взаимодействии находятся сознания персонажей, повествователя, автора и читателя. Ее эстетическая ценность определяется единством всех компонентов целого произведения и создается посредством отношения напряженной “вненаходимости” автора, когда он “способен дополнить героя до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны” (М. Бахтин). Семантическая изотопия строится на принципах избыточности, которая обеспечивает распределение смыслов в речевой цепи за счет наличия итеративных (повторяющихся) сем. С ее помощью осуществляется взаимодействие тем в текстовой ткани произведения, что приводит к образованию концептуального смысла, который входит в культурную парадигму, устанавливая более обширные смысловые связи.

Процесс понимания и интерпретации текста предусматривает взаимодействие трех составляющих: автор-текст-читатель. Интерпретация производится исходя из презумпции изотопии, действие которой изотопии состоит в том, что все тексты определенного периода осознаются как единое целое, сформированное в рамках человеческой культуры и способное задавать целый пучок дальнейших значений, а его собственный глубинный смысл откроется только после понимания всего произведения. В этом случае исследователь движется от текста к элементам,

т.е. презумпция изотопии позволяет актуализировать некоторые конкретные семы, полученные на основе анализа контекста.

Отдельная культурная область “еда” представляет собой особый язык – “язык культуры: не только потому, что здесь находит себе выражение в материальных формах духовное содержание, но и потому еще, что текст на этом языке читается лишь на основе культурно – исторических ассоциаций” (Г. Кнабе). Семантическая изотопия “еда” становится средством выражения общественного мироощущения, обладающего отчетливым культурным содержанием, т.е. сущность семантической изотопии сводится к отображению, когда “семантическую изотопию одного типа можно представить как образ пространственно – временной изотопии другого типа” (Штайн 1996: 64).

Далее, изотопия рассматривается Е.В. Филипповой как категория, которая включает в себя ряд родовых и видовых изотопий, критериями выделения которых служат фреймовые характеристики способов приготовления и употребления, перцептивные характеристики.

Поскольку еда рассматривается как жизненное явление, имеющее визуальное выражение, лексические единицы изотопии “еда” относятся к конкретной лексике и образуют категорию, которая включает в свой состав родовые и видовые изотопии. Родовые изотопии (классы) определяются по рекурренции родовой семы т. е. семы, позволяющей установить сходство двух близких семем относительно более общего класса. Видовые изотопии устанавливаются по рекурренции видовой изотопии, т.е. семы позволяющей противопоставить по собственным характеристикам две очень близкие семемы (Ф. Растье).

Анализ, проведенный Е.В. Филипповой, показал, что с помощью СИЕ формируется два семиотических поля: “человек” и “еда”. Признаки выделяются на основе выявления избыточного компонента и на основе презумпции изотопии. В высказываниях актуализируются такие семы, которые затем участвуют в создании связности на основе интерации се-

мантических компонентов. Если репрезентируется поле “человек”, то активизируются некоторые человеческие качества: трудолюбие, отзывчивость, гостеприимство. В каждом классе преобладают именно такие признаки. Класс “естественное” оценивает внешние данные человека, для русского обыденного самосознания эти характеристики воспроизводятся только для женского пола. Класс “кушанья” – трудовые навыки, поскольку качество продуктов зависит от приложенных людьми усилий. Класс “напитки” – эмоциональное состояние человека и его изменение после принятия спиртных напитков.

Описание осуществляется в трех направлениях, СИЕ рассматривается как составляющая речевых жанров: словесного натюрморта, кулинарного рецепта и ритуализованных действий – приготовления и застолья (застолье, чаепитие, распивание спиртных напитков), последнее в тексте получает статус сюжетного события. Ритуализованные действия, связанные с застольем являются органической частью текста и выполняют роль смысловой рамки.

Процессы смыслопостроения тесно связаны со взаимодействием сознаний в составе художественного текста. Продуктивность смыслопостроения состоит в совмещении в одном ценностном сознании нескольких или в обогащении позиции каждого из участников точками зрения, лежащими в кругозоре других участников, что позволяет при определении структурной организации изотопии наблюдать тенденцию к слиянию признаков, уплотнению сознания. Очевиден символический характер многих единиц СИЕ в составе художественного текста и их способность репрезентировать смыслы отрицательной оценки, т.е. терять свою внутреннюю сущность (денотативные признаки) и приобретать статус психологической сущности (способной отображать психологические переживания персонажа). Смыслы отрицательной оценки призваны участвовать в формировании нравственной тематики в тексте художественного произведения путем образования смыслов-оценок.

Эйфорическая функция семантической изотопии репрезентирует эмоционально-экспрессивную и сенсорно-вкусовую оценки еды, которые актуализируются в ритуализованном действии застолья с помощью похвалы, тоста, песни. Выделяется также “памятная” функция: пища позволяет человеку ежедневно приобщаться к своему национальному прошлому, такой способностью обладают технические приемы – приготовление, считается, что в них заключены опыт и мудрость предков, в которых проявляется патриархальность, призванная “представлять сладостное зрелище неумирающей деревенской старины” (Р. Барт). Во время принятия пищи блюда обладают гастрономической ценностью, с помощью которой сохраняется “мифический след примиряющей силы” (Р. Барт).

Таким образом можно определить позицию изотопии в эпистемологическом пространстве художественной литературы. Выступая в качестве темы, изотопия отображает принцип мышления авторов определенного периода и социокультурные изменения в пространственно-временном континууме, причем эти параметры находятся во взаимодействии. Смысловое пространство художественного текста зависит от приемов композиционного построения, где семантическая изотопия “еда” принимает символические формы (через наглядность формируются смысловые компоненты, отображающие психологические состояния персонажей и позволяющие раскрыть этическую тематику) или интонирует событие. В последнем случае с помощью изотопии создаются условия для развития темы, непосредственно связанной с пространственно-временным континуумом, и для формирования концептуально-значимого смысла текста. Смыслопостроения единиц изотопии производится на основе создания смысловой рамки и наращивания смыслов. Авторский замысел таким образом переводится в сознание читателя.

I.6.3. Номинационно - синтаксический ракурс семантической изотопии концепта “судьба”

В своем исследовании мы опираемся на синтез двух теорий: 1) теории интерпретирующей семантики (Растье 2001) и 2) теории синтаксической номинации /СН/ (Буров 1999).

Эти теории постулируют, соответственно, 1) выводимость и интерпретацию любого смысла, представленного речевыми единицами (изотопическая рекуррентность сем), из текста и 2) вскрытие семантического потенциала номинации в тексте определенной синтаксической единицы как следствие номинационно – синтаксической конверсии, - пересекаются в весьма принципиальном моменте: “отправной точкой семантической интерпретации является синтаксическая структура” (Растье 2001: 230)

Актуализация смысла любой единицы “происходит по презумпции изотопии, будучи реляционными единицами, семы производны от нередко сложной интерпретации, выражением которой они и являются” (там же: 287).

Для реализации их необходимы синтаксические условия, синтаксическое “лицо”. Герменевтическое измерение интерпретации текста и его единиц о котором говорит Ф. Растье, “простирается на кодифицированные коммуникативные ситуации – отдаленные во времени и необязательно межличностные. Оно неотъемлемо от культурно – исторической ситуации, в которой происходит производство и интерпретация” (там же: 288). Сказанное представляется весьма важным в контексте нашей работы: изучение презумпции семантической изотопии концепта “судьба” в поэтическом тексте (в частности – Ф. Сологуба) предполагает обращение к “культурно – историческому” началу концепта – его мифологии.

Рассмотренные нами речевые единицы, связанные с реализацией концептной семантики, выступая в качестве производных номинационно

– синтаксического семиозиса и вскрывая мифологический потенциал, этим обязаны текстовым связям изотопичности – связности, системности и т. д.

Как известно, теория СН заключается в следующем:

Во-первых, это признание динамического характера обозначения и неизбежного столкновения между неисчерпаемостью денотата (атрибуции и возможностей выбора признаков наименования) и ограниченностью лексического знака (цельнооформленность и др.) Динамическое равновесие ЛН в тексте неизбежно нарушается, и совершенно независимо от говорящего возникает номинационная недостаточность слова, которая восполняется за счет условий употребления в составе СН.

Во-вторых, это признание возможности выразить денотат многомерно: параллельно со словарно – языковым способом обозначения того же денотата – способ, участие в котором принимают СН, поскольку именно они являются теми “звеньями”, формирующими связное сообщение.

В-третьих, это признание факта участия в обозначении несловарных НЕ, в частности, представляющих область номинационного анализа и восполняющих то, что принято называть “словарной недостаточностью”.

В-четвертых, это признание необходимости соотнесения лексического и синтаксического способов номинации как равноправных и взаимообусловленных путей выражения в знаковой форме сферы денотации и ее составляющих. Два словаря – языка и текста – отражают две возможных (но не единственных) формы познания мира, и СТ становится своеобразным “проводником”, посредником динамического характера, приводящим в движение номинацию.

Лексический словарь выходит в текст посредством употребления в СН и при этом формирует единицы, участвующие в новом способе номинации - синтаксическом. СН – единственный путь выхода словаря

языка в активную коммуникацию, реализации его номинационного потенциала, восполнения недостаточности и расширения возможностей обозначения, “мост”, соединяющий не только словарь и текст, но и язык и речь в целом, средство формирования прагматического пространства СТ, поле своеобразных “корпускул” коммуникации.

Теория СН открывает возможность взглянуть на речевое употребление любой синтаксической единицы языка в плане раскрытия ее номинационного потенциала. СН как называющий знак представляет, как мы считаем, языковую форму для реализации семантической изотопии. Мифологическое начало концепта благодаря изотопической презентации претерпевает изменение, которое мы называем демифологизацией. Топос мифа расщепляется в изотопиях и трансформируется в поэтическом тексте в языковых вариантах. Они и оформляются в виде СН.

Топика как комплекс культурно – исторических традиций, человеческого опыта и восприятия жизни представлена в тексте разными по структуре моделями СН, в том числе фразовая номинация образующимися на базе синтаксических единиц – синтаксической формы слова, анализом, свободных синтагм непредикативного и предикативного типа, диктем и т. д.

Таким образом, изотопия выступает семантической категорией, материализующейся в виде производных номинационно-синтаксического семиозиса. Их мы и устанавливаем в поэтическом тексте Ф. Сологуба, определенным образом систематизируя. Об этом идет речь во II главе работы.

I.7. Возможность метапоэтической интерпретации изотопии концепта “судьба” в сологубовском тексте

Художественный текст вызывает катартическое состояние, приводя нас в область эмоционального возбуждения тем своим “началом”, которое недоступно ни для герменевтики, ни для интерпретации, - это не-

уловимое, “скрытое состояние” (Шкловский 1990: 53). В языковой форме неизбежно должно выразиться чувство, определяемое как “темное первоощущение мира, - весь океан подсознательного и сверхсознательного, колышущийся за тонкою корою разума” (Флоренский 1990: 166).

В поэтическом тексте, как и в любом тексте, есть лингвистический код, коррелирующий как с референциальной и с антиреференциальной, так и с ареференциальной областями: когда происходит либо утверждение или отрицание конвенциональности языкового знака (Соссюр), либо отрицание арбитrarности этого знака (Ораич Толич 1991: 62).

Поэтический дискурс Ф.Сологуба представляется нам лингвистическим кодом, который коррелирует в основном с референциальной (денотативной) и ареференциальной (символической) областями действительности. Их диалектическое взаимодействие выводит сологубовский код из семиотической в семиосимволическую сферу.

Смеем предположить, что данная перекодировка возможна благодаря именно метатекстовому характеру проявления языковой личности автора в тексте. Авторский метакомментарий призван установить связь между мифологизированным и демифологизированным началами дискурса и установить природу символического в сологубовском тексте. Структурировав изотопию концепта “судьба” мы сумеем прочесть и авторский текст, и подтекст, которые вступают в диалог благодаря метатекстовым комментирующим связям.

Таким образом, языковая личность автора участвует а) в формировании (воспроизведении) текста; б) в декодировании с помощью метакомментирования.

Изотопия, реализующаяся в пространстве поля посредством синтаксической номинации, и формирует метакомментарий в текстовом пространстве Сологуба.

Рассмотрим следующие контексты из поэзии Ф. Сологуба:

- 1) Различными стремленьями

Растерзана душа,
И жизнь с ее томленьями
Темна и хороша.

Измученный порывами,
Я словно вижу сон,
Надеждами пугливыми
Взволнован и смущен.

Отравленный тревогою,
Я все кого-то жду.
Какою же дорогою,
Куда же я пойду?

(«Различными стремленьями...»)

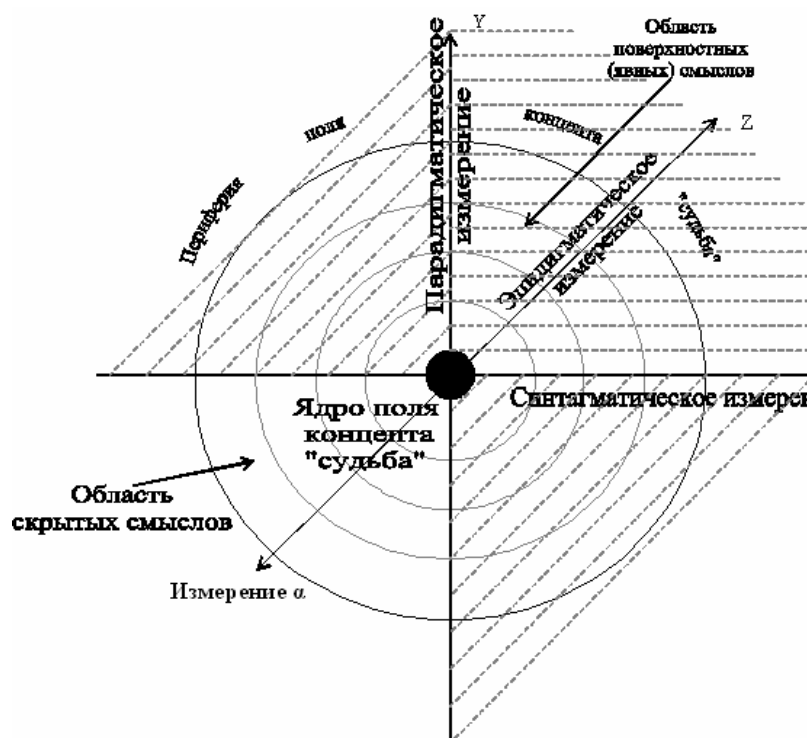
- 2) Что моя судьбина,
Счастье иль беда?
Двигается машина
Общего труда.

Винтик очень малый -
Я в машине той.
К вечеру усталый,
Сижу босой.

Скучные тетрадки
Надо поправлять,
На судьбу оглядки
Надо забывать.

(«Что моя судьбина...»)

В приведенных примерах просматриваются а) глубинные смыслы мифологемы концепта “судьба”; б) поверхностные смыслы (производные демифологизации, фиксируемые единицами языка, различными по структуре и семантике).



Примечательно то, что подобное поле концепта “судьба” характеризуется проявлениями:

а) области абсолютно поверхностных смыслов; б) области абсолютно скрытых смыслов; в) области контаминированного характера.

Метапоэтическая рефлексия Сологуба связана с формированием в его дискурсе нового поэтического измерения, которое достигается приведением текста в особое художественное состояние, когда обычные слова с обычным денотативным значением приходят во внутреннее движение, “прорастают внутренними смыслами” (К. Э. Штайн) и облекаются (в этом внутреннем движении) в особую звуковую плотность, становясь “телом мысли для текста”; лишаясь отдельной денотативной соотнесенности, они прорастают коннотативными связями.

Поэтическая речь понимается в таком случае как непрерывное целое, “отдельные элементы которого рождаются на этом лоне и, следовательно, подчиняются ритмической закономерности целого, но не образуют, напротив, целого своею суммою” (Флоренский 1990: 177). Вспомним труды представителей оноματοпоэтического направления (Гумбольдт, Потебня, Шпет, Веселовский) и их понимание внутренней и внешней формы слова и текста, которое весьма отчетливо коррелирует с поэтикой символизма и, соответственно, с сологубовской эстетикой.

Как известно, основным критерием в определении приоритетов теории оноματοпоэтического направления в филологии является то, что оно непосредственно связано с языком и искусством (художественным творчеством), вытекает из него и, в свою очередь, является платформой для разработки новых форм искусства, частью их. В таком случае учение должно быть признанным самими художниками, и вооружение их именно этим знанием может реализоваться не только в творчестве, но и в создании ими собственной теории творчества (области метапоэтики). “Наука – язык, - считает П.А. Флоренский, - объяснительное же в Науке – особый чекан языка, особое его строение, степень его плотности. Гений есть внимание. Впрочем, уж давно понятно, что суть объяснения – в широте его охвата и его связности. “Раз какой-нибудь факт известен со всех своих сторон, то именно тем самым он объяснен, и задача науки завершена”, отрезал злосчастный основатель термодинамики Юлий Роберт Майер. Но если так, то “объяснить” в точном смысле слова – это значит дать описание всестороннее, то есть исчерпывающее полное или предельное”.

Феномен русской оноματοпоэтической школы заключается как раз в такой диалектике: она плоть от плоти и языка и искусства, явлена в работах, связанных со всесторонним описанием языка и художественного творчества в их изоморфизме и единстве, эта теория пользовалась необычайной для научного исследования популярностью у русских поэтов

и писателей, лежит в основе их теории творчества и художественной практики. Здесь имеется в виду теория А.А. Потебни и его учеников и продолжателей: Д.Н. Овсянко-Куликовского, А.Г. Горнфельда, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, С.Н. Булгакова.

Теория символизма и общая теория словесного творчества, которую задались целью создать символисты, имела твердую платформу – исследования А.А. Потебни, так как именно они были в определенной степени адекватными и изоморфными словесному творчеству, были как бы продолжением его. А. Белый об этой особенности теории Потебни говорит очень четко: ученый рассматривает искания науки – “деятельность языка” – “произведение поэзии” как “продукты единого творчества”. В этом единстве обнаруживается та живая диалектика, которая присуща и языку, и произведению искусства, и научному творчеству.

В этом двусторонняя детерминированность языка и искусства: язык дает импульс для создания произведения художественного творчества, результаты которого, в свою очередь, обогащают язык. Язык и искусство детерминировали появление теории Потебни, а она, в свою очередь, стала основой для теорий творчества символизма, теорий авангарда, а также множества других метапоэтических (автометадискриптивных) теорий.

Внутренняя форма языка и внутренняя поэтическая форма художественного текста оказываются коррелирующими, изоморфными по структуре. При этом “первичная” внутренняя форма языка является основой для “вторичной” – поэтической, и вообще художественной, но последняя качественно отличается от нее. Гумбольдтом впервые был намечен ход, впоследствии углубленный А.А. Потебней и развитый в русской ономатопоэтической традиции Д.Н. Овсянко-Куликовским: речь идет о соотношении обыденного языка и художественного произведения, и наоборот – художественного произведения и обыденного языка.

Концепт «судьба», таким образом, как носитель мифа и демифологизирующихся рефлексий получает в сологубовском тексте семиосимволическую проекцию, в которой просматривается метакомментирующее «начало». Более того, мы предполагаем, что рассматриваемый концепт выступает базовым «метакомментатором» в поэтическом тексте Сологуба.

Выводы по I главе

Таким образом, на основании изложенного в настоящей главе мы приходим к следующим выводам:

1) В русской языковой картине мира вполне достаточно и логико-семантических, и лингвокультурных, и, собственно, языковых оснований для выделения концепта «судьба». Об этом говорит и история русского языка, и современный русский словарь, и текстовые факты (в частности, исследуемая нами поэзия Ф. Сологуба).

2) Концепт «судьба» имеет древнюю историческую основу и, собственно, славянскую мифологическую почву. Мифологема, лежащая в основе концепта «судьба» в русской языковой картине мира, базируется на основе устного народного творчества, разговорной речи и представлений христианского начала и индивидуально-художественного восприятия отдельного автора. В системе концептов так называемого «двойничества» концепт «судьба» играет особую роль, являясь не просто базовым, но и одним из самых древних и сложных с мифологической точки зрения.

3) Концепт «судьба» получил в русской языковой традиции мифологическое наполнение и в художественном тексте, вследствие индивидуализации, личностной авторской интерпретации, претерпевающего демифологизацию.

4) Демифологизация, лежащая в основе трансформации мифологемы в семантическом пространстве концепта «судьба» может быть ос-

мыслена, структурирована, систематизирована на основе теорий семантической изотопии, синтаксической номинации и идиостилевой языковой картины мира.

5) Мифопоэтическая основа (в основном это русские народные лирические песни) семантической изотопии и, соответственно, номинационно-синтаксического поля концепта «судьба» обуславливает возможность семиосимволизации демифологизированных концептных реализаций в поэтическом тексте. Концепт «судьба» как носитель мифа демифологизирующихся рефлексий получает семиосимволическую проекцию, в которой просматривается метакомментирующее «начало».

6) Мы предполагаем исследовать концепт «судьба» опираясь на синтез теории интерпретирующей семантики (Растье 2001) и теории синтаксической номинации (Буров 1999). Таким образом, изотопия выступает семантической категорией, материализующейся в виде производных номинационно-синтаксического семиозиса. Их мы и устанавливаем в поэтическом тексте Ф. Сологуба, определенным образом систематизируя. Об этом пойдет речь во второй главе работы.

ГЛАВА II.

РЕАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ИЗОТОПИИ КОНЦЕПТА «СУДЬБА» В МИФОПОЭТИКЕ Ф. СОЛОГУБА

В настоящей главе, являющейся, без сомнения, центральной в диссертационном исследовании, мы рассмотрим способы речевой реализации семантической изотопии концепта «судьба» в мифопоэтике Ф. Сологуба.

Идиостиль этого русского поэта в полной мере отражает специфику поэтического языка - в том понимании этого термина, которое вкладывается в него главным образом учеными, представляющими известную филологическую школу ОПОЯЗ и противопоставлявших «поэтический язык» языку «практическому» (Л.П. Якубинский, В.Д. Поливанов, Р.О. Jakobson, Б.М. Эйхенбаум, О. Брик и др.). В их трудах была «сделана попытка развить учение о поэтической речи как об антитезе речи практической, как о «самоценной речи», направленной «на актуализацию», «на воскрешение слова», на выведение его из бытового автоматизма. Основные импульсы к теоретическим построениям в этой области исходили из поэтической практики и ее осмысления в кругах писателей-модернистов (символистов), футуристов, акмеистов» /подчеркнуто нами – Р.П./ (Виноградов 1991: 12). Развивая мысль А.А. Потебни о поэтичности языка и о поэтическом языке как особой форме мышления и речевого выражения, представители ОПОЯЗа поставили вопрос о системе поэтического языка, когда «поэтическая речь признается специфической, независимой, свободною от законов практического языка» (там же: 16). Понятно, что подобная «система» не существует, равно как и спорно утверждение семиологов о «словесном искусстве как о производном трансформации естественного языка в «язык искусства» (Лотман 1970: 33). Нам представляется более приемлемой точка зрения Г.О. Винокура, считавшего, что «можно говорить о поэтическом языке как об известной

обособленной области языкового употребления, характеризующейся возможным присутствием в ней таких форм, слов, оборотов речи, которые в других областях употребления не встречаются» (Винокур 1959: 249). Именно с позиций языкового употребления мы и рассматриваем процесс трансформации мифологического начала в поэтическом идиостиле Ф. Сологуба.

II.1. Специфика поэтического идиостиля Ф. Сологуба

Прежде чем характеризовать особенности выражения концепта «судьба» в речевом пространстве поэтического идиостиля Ф. Сологуба, необходимо определить основные черты его идиостилевой системы в контексте теории идиостиля.

II.1.1. Идиостиль поэта как способ индивидуализации языковой картины мира

Следует признать, с одной стороны, совершенно объективным такое состояние развития литературного языка, всегда потенциально неисчерпаемого и готового к открытиям и «прорывам» в новые измерения. С другой – столь же очевидно действие принципа имманентности творчества, тайны выбора средств самовыражения, при соблюдении принципа свободы художественной мысли. Наконец, нельзя забывать и про преодоление тех тормозящих развитие художественного воображения на пути постижения возможностей и тайн своего собственного родного языка тенденций, которыми отмечены последние два века русского словесного творчества. Видимо, далеко не случайно именно художникам уровня Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, Л.Н. Андреева, Ф.К. Сологуба, М.А. Булгакова, тонким и глубоким психологам – аналитикам, ратовавшим за свободу творчества, и за проникновение в тайну человеческой души, и за

постижение глубины русского языка, свойственна тонкая речевая индивидуальность, свой неповторимый идиостиль.

В широком понимании это – то, что принято называть идиостилем, совокупность глубинных, порождающих текст механизмов создания текстового пространства определенным автором, отличая его от других. В более узком плане идиостиль связан с системой лингвостилистических средств, характерных для творческой манеры данной языковой личности автора (В.В. Виноградов, Р.О. Якобсон, Ю.Н. Тынянов, М.М. Бахтин, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Караулов, А.К. Жолковский, В.П. Григорьев и др.).

Идиостиль понимается в современной филологии и как проявление рефлексии автора над языком (В.П. Григорьев), являющимся совокупностью глубинных текстопорождающих «констант», «доминант» художественной личности. Понятие идиостиля рассматривается в связи с «идиолектом», «семантическими играми» (Вяч. Вс. Иванов), «поверхностными» и «глубинными структурами текста» (А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов, С.Т. Золян) и др.). Особенно важным представляется изучение идиостиля в контексте понятия «языковая личность» (Р.О. Якобсон, Ю.Н. Тынянов, М.М. Бахтин, Б.Н. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, Ю.Н. Караулов).

В современном стилеведении принято понимать под идиостилем «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка... Если идиолект представляет собой совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности..., тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы...» (Котюрова 2003: 95). Идиостиль, таким образом, выступает своеобразным «посредником между конкретным

текстом и его автором». Применительно к художественно-литературному тексту представляется актуальным коммуникативно-стилистический подход, когда характер речевого воплощения образа автора как языковой личности автора (ЯЛА) определяется целым рядом факторов – вербально-семантическим, когнитивным, мотивационно-прагматическим (Караулов 2002).

Стиль литературной личности как автора, или «стиль писателя», по В.В. Виноградову, это есть его «слог». Данное определение идет от В.Г. Белинского, который понимал под ним «умение выразить мысли тем словом, тем оборотом, какие требуются сущностью самой мысли... Слог – это сам талант, сама мысль... в слоге весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер... Изучение слога выражается главным образом в определении того, что берется писателем из языка и как, в каких целях употребляется... чем отличается «голос» данного писателя от «голосов» других» (Ефимов 1957: 166).

Далеко не всегда фактор субъективно – индивидуальный рассматривается как главный в организации языкового пространства и личности автора, и идиолектной парадигмы его идиостиля. Так, сравнительно недавно Р.А. Будагов обосновывал необходимость рассматривать эстетическую функцию стиля художественной литературы как результат имманентного обобщения языком стилей отдельных писателей в стилях литературных направлений (классицизм, реализм, романтизм и т.д.); «в противном случае... исследователь за многообразием отдельных факторов утрачивает перспективу общего» (Будагов 1974: 113).

В.В. Виноградов не раз подчеркивал, что принципы и законы словесно – художественного построения образа автора следует искать в тексте самого художественного произведения. «Диалектика писательского «Я», являющая собой скорее не «образ – имя, а образ – местоимение», предполагает «широкое право перевоплощения и видоизменения действительности» (Виноградов 1971: 128). Исследуя связи между автором и

структурой создаваемого им текста как словесно – художественного целого, В.В. Виноградов приходит к выводу о том, что «стиль писателя... создает и воспроизводит индивидуально – выразительные качества и соотношения вещей – образов, типические для творческой системы именно этого художника» (Виноградов 1971: 211).

Языковая форма «личностного восприятия сознанием явлений объективной действительности; отпечаток, воспроизведение сознанием предметов и явлений внешнего мира» (БТС 2000: 682) неизбежно носит характер индивидуального знакового закрепления денотативных сущностей. Это значит, что ЯЛА выступает своеобразной метатрансформацией образа автора художественного текста, которая, в силу своего субъективного характера, проявляется в идиостилевой организации и ЯКМ, и формирующегося на ее основе художественного текста.

Понятие ЯЛА, таким образом, непосредственно соотносится с понятием «образа автора», выступая его лингвопрагматическим «преемником». Личностный компонент этого понятия, однако, заставляет нас уточнить еще одну позицию, представляющую весьма важную с идиостилевой точки зрения. Мы имеем в виду момент перехода из реального мира в виртуальный, когда автор неизбежно проявляет элементы девиантного поведения, не соответствующего стандарту, отклоняющемуся от норм и даже зачастую нарушающему их. Отсюда – поиск языковых форм для игры, своеобразных речевых масок, маркированных индивидуальностью ЯЛА.

Думается, именно идиостилевая сторона языковой игры представляет наибольший интерес в плане нашего исследования, поскольку философские ее моменты, а также аспекты культурологического плана исследованы достаточно разносторонне (см. об этом: Тхорик 2000: 47-51 и др.). Лингвокультурология должна больше внимания уделять языковой форме фреймирования концептосферы, фиксации в речевых моделях культурных констант (Степанов, 1997; Маслова, 2001), и в этом плане

употребление речевых реализаций концепта «судьба» представляется нам весьма показательным.

ЯЛ, раскрывающаяся в идиостиле благодаря специфическим речевым номинативным формам, и реализующая свои метапрагматические установки, в итоге приходит к открытию для себя и для читателя того, что называют текстом.

Текст открывается автору в той же степени, в какой автор раскрывает и открывает себя в тексте. Ожидание и радость этого открытия – стимул нашего вхождения в текстовое пространство и постижения его дискурсного потенциала. Речевые реализации любого концепта как минимальный отрезок вербального слоя, как фрагменты ЯКМ (причем в ее идиоварианте), которые экстраполированы на нашу идио – ЯКМ, и есть один из способов вхождения в пространство текста (дискурса) (Буров 2003).. Метапрагматические свойства позволяют этому средству фиксировать существование ЯКМ, параллельной по отношению к стандартной и отражающей нарушение норм в ассоциативно-вербальной сети (Ю.Н. Караулов). В нашем восприятии художественного текста это явление ожидаемо, особенно если речь идет об употреблении СН.

Ю.Н. Караулов считает, что ассоциативно- вербальная сеть – это система связей лексических единиц, которая традиционно трактуется в качестве одного из способов организации словарного состава языка, характеризуемого национальной спецификой (Караулов, 1990: 122). Такие единицы речевой номинации, как, например, СН, образуют свой, особый, слой этой сети (Фрикке 2004). Это метаслой, организуемый индивидуальностью автора и ориентированный на субъективное восприятие адресата или читателя текста. Постигая вербальную и паравербальную тайну дискурса, мы неизбежно входим в этот слой, поскольку он вносит упорядоченность в хаотичность субъективного идиостиля и его ЯКМ.

Энергетика текста и регулируется, на наш взгляд, соотношением хаотичности и организованности. Притяжение текста – это притяжение

индивидуальности ЯЛА, когда мы ожидаем контакта со знаком, предчувствуем его, проецируем возможные варианты, предвидим имманентность и перманентность его свойств, подтверждаем предначертанность его позиции в семиосфере и его столкновение со своим концептом в концептосфере, ощущаем множественность и полифоничность отражающейся в его внутренней форме интертекстуальности, наслаждаемся возможностью эстетической разрядки (катарсис), печалимся фактом несоответствия речевых форм обозначаемых ими фактам в авторской интерпретации и т. д.

Дискурс как акт и пространство семиозиса реализует потенциал текста, энергия которого индивидуально маркирована в художественном пространстве текста ЯЛА, во всех ее проявлениях – и в текстовом, и в метатекстовом – предопределяет характер этой реализации, особенности раскрытия концептосферы, формирования семиосферы и создания ЯКМ индивидуальной автора - идио-ЯКМ. Она, в свою очередь, обусловлена способностью художественной индивидуальности создавать свое собственное, неповторимое пространство эстетического освоения действительности. Очевидно, что любое художественное мировосприятие глубоко индивидуально; при этом поэтическое мировосприятие, естественно, обладает спецификой.

Поэтический текст обладает ярко выраженной спецификой в сравнении с другими родовыми художественными системами. Ю.М. Лотман подчеркивал: «Семантика поэтической речи оказывается сложно построенной, причем специфика смысловых пересечений, системы семантических сопровитовопоставлений зависит от свойственного данному тексту построения всей структуры плана выражения (Лотман 2002: 273). При этом поэтический текст выступает комплексным носителем семантики (А.А. Потебня), «Поэзия есть явление смысла», и «поэтическое произведение можно определить как сложно построенное единое значение» (там же).

В чем же тогда специфика символического поэтического текста как знака? Ю.М. Лотман связывает понятие символа с посреднической функцией «между семиотической и внесемиотической реальностью. В равной степени он посредник между синхронией текста и памятью культуры. Роль его – роль семиотического конденсатора» (Лотман 2002: 225). Думается, весьма важно для нас, в плане нашего исследования, именно замечание Ю.М. Лотмана о посреднической роли семиосимвола «между синхронией текста и памятью культуры». В «памяти культуры» русского символизма, куда мы относим идиостилю Ф. Сологуба, весьма важное место занимает мифологическая основа концептосферы как база этой «памяти». Символическое начало идиостиля поэта и позволяет легче осуществить трансформацию мифа в семиосимвол, а затем – в речевые отрезки, реализующие в «синхронии текста» его знаковость.

Дадим краткую характеристику феномену идиостиля Ф. Сологуба как представителя русского символизма и как художника, чье поэтическое мировосприятие обуславливает и особенности выражения концептосферы и, в частности, рассматриваемого нами концепта «судьба».

II.1.2. Феномен поэтического мировосприятия Ф. Сологуба

В основу поэтических текстов Ф. Сологуба, одного из самых ярких представителей русского символизма, легли глубокие противоречия действительности, освещаемые практически всеми символистами в своих произведениях. Ф. Сологуб вошел в русскую литературу со своей программой преобразования несовершенной действительности в мир добра и гармонии. Для него характерны фатально – пессимистические настроения, свойственные декадентскому мироощущению, что оценивалось критикой неоднозначно. Многие до последнего времени считали его творчество, чуть ли не ущербным. «Проповедник крайнего солипсизма, вырастающего на почве агностицизма», «наиболее яркий и последовательный представитель декаданса», «плоский натуралист», «певец смерти», «проповедник идеалов чистого эстетизма и связанного с ним эротизма», «воинствующий субъективный идеалист», «убежденный антиреалист» – вот немногие из тех эпитетов, с помощью которых оценивалось, как правило, творчество писателя. Зачастую его литературное наследие просто разделялось на две части – реалистическую, положительную, и декадентскую, ретроградную, и мы имели дело уже с двумя Ф. Сологубами, совершенно чуждыми друг другу.

Но основания для такого рода оценок давал и сам писатель, весьма склонный к крайним и резким декларациям в духе субъективного идеализма и индивидуализма, доведенного до крайнего своего предела – солипсизма. « Я - во всем, и нет иного, // Во мне - родник живого дня,» - читаем мы в одном из стихотворений поэта; или в предисловии к сборнику «Пламенный круг»: «Ибо все и во всем – Я» : «Я – Бог таинственного мира, // Весь мир в одних моих мечтах...» - уже из другого стихотворения Ф. Сологуба.

Мотивы абсолютного неприятия мира действительности, бессмысленности жизни проходят через многие его произведения и как будто определяют главный пафос его поэтического воззрения. Отсюда – ненависть к жизни, к солнцу, к счастью, к людям и эстетизация смерти: « О смерть! Я твой. Повсюду вижу, // Одну тебя, - и ненавижу, // Очарование земли»

В своей поэзии (а число написанных им за 40 лет работы в литературе стихотворений обозначается четырехзначной цифрой) он не устал повторять одни и те же заклинания: о «темнице жизни», о привязавшемся к колыбели «одноглазом, диком Лихо», об «общем уделе» – «одиночестве», о «владычице- смерти», о погибельном круге», который очерчивает «недотыкомка серая», образ которой символизирует для поэта темную злую волю, стихию бессмысленности, пошлости, косности, жестокости, управляющую всю жизнь. Такое чувство безвыходности из заколдованного круга очень характерно для модернизма (декаданса) в целом и для произведений Сологуба - в частности. Так называемое «сумеречное настроение», определяющее сущность и своеобразие декадентского искусства описал немецкий публицист и психиатр Макс Нордау в книге «Вырождение»: «Преобладающая его черта – чувство гибели, вымирания... В скандинавской мифологии сохранилось страшное сказание о «гибели богов». В наше время даже развитые умы испытывают то же неопределенное опасение надвигающихся сумерек... Все традиции подорваны, и между вчерашним и завтрашним днем не видно связывающего звена...» (Утехин 1991) Но Сологуб не принял революции: свое ироническое отношение к социально-экономическому перевороту, к уравнительным идеям его, к недооценке революционным учением духовной жизни человека, его амбиции, гордости, личных устремлений, воли, внутреннего мира индивида он сохранил до конца своей жизни. Он, как и большинство интеллигенции, придерживался идеи абсолютизации зла реальной действительности, неверия в ее социальное обновление. Во-

прос о смысле жизни, стоящей в центре нравственно – философских исканий литературы XVIII – XIX вв., был подменен вопросом о смысле смерти, нашедшим свое философское, научное обоснование в написанной А. Шопенгауэром еще в 1819 году книге «Мир как воля и представление». В ней автор утверждает полную абсурдность человеческой жизни и природы, сущностью которых является слепая, темная, неразумная Воля – бессмысленное желание жить, жить просто ради того, чтобы жить. Освобождением от бессмысленности жизни могла быть только смерть, проблема которой и формулируется А. Шопенгауэром как понятие «небытия неразумной и вечной Воли». Идеи немецкого философа оказали несомненное влияние на творчество Ф. Сологуба. Многие его произведения можно даже рассматривать как своего рода иллюстрации к основным идеям шопенгауэровской философии.

Творческие принципы и позиции Ф. Сологуба, обретенные еще в 90-е годы, почти не изменялись, хотя в символизме как направлении происходили заметные сдвиги, сложная эволюция. А. Блок писал о нем: «В современной литературе я не знаю ничего более цельного, чем творчество Сологуба» (Блок 1963: 152). Обратной стороной этой непоколебимости стало то, что на сочинения писателя нередко ложилась печать монотонии: для Сологуба характерны образные, тематические и прочие «совпадения», вплоть до излюбленных слов в его лексике. Некоторые его произведения относят к авторским текстам – мифам.

Реминисценции из прежнего литературного бытования материала нужны Сологубу не просто для расширения круга ассоциаций: они, в сущности, образуют систему «метаязыка» произведения, которая доступна лишь тем, кто владеет этим «языком» устойчивых мотивов классической русской литературы, кому реминисценции из нее что-то говорят. Вне этой системы семантика образов Сологуба может быть воспринята лишь крайне обедненно.

В поэтическом тексте художника мы имеем дело не только с типизированным изображением явлений определенной действительности. Медленно, но верно создавая впечатление, что вся это метко обрисованная им действительность – всего лишь явление, Майя, бывание – по буддизму, представление – по Шопенгауэру, Сологуб осторожно, тщательно подобранными средствами переводит так ощутимо, так достоверно преданную им реальность в метафизический план. Это достигается с помощью почти неуловимых приемов; тайна метафизических планов поэтических текстов в «чуть-чуть» – в очень осторожной градации, создаваемой неприметным, ненавязчивым повтором вещественных, интерьерных, портретных, пейзажных, цветовых деталей, которые в ходе этих повторов из характеризующих атрибутов или сравнений перерастают в метафоры или метонимии, потом в символы, и, наконец, приобретают «архетипически» окрашенную значимость.

II.1.3. Мифологичность индиостилевой манеры поэта

Большое место в работах Сологуба занимают элементы, заимствованные из циклических мифов, сказок, легенд, народной демонологии и всяческих форм «неофициального сознания», «житейской идеологии» (М. Бахтин). В отличие от Д. Мережковского с его мистифицирующими историю концепциями, Ф. Сологуб (как и А. Белый, и Джеймс) мыслит историю культуры о религии в сатирическом ключе – как всего лишь жалкий мельчайший маскарад.

В поэтических текстах Сологуб неистощим в подборе элементов, создающих атмосферу дьявольщины, бесовщины, заполняющий пространство между фигурами и предметами.

Метафизический план произведения не образует отдельного слоя, а представляет собой атмосферу, обволакивающую все и лишь сгущающуюся в отдельных образах – углах. Но благодаря этим углам, он посто-

янно и все более явленно дает о себе знать, способствуя все более явленному переключению проблемы социального зла в метафизическую проблему мирового зла. Это, видимо, позволило современнику Сологуба назвать поэта «каким-то русским Шопенгауэром, вышедшим из удушливого подвала», «подвальным Шопенгауэром» (Волынский 1904: 192). В отличие от Л. Андреева, Ф. Сологуб, переключая навеянную современностью проблематику в надвременный, метафизический план, не пользуется стилистикой экспрессионизма, к поливалентности его символов близок тот тип многоплановости смыслов, которого добивается Кафка, но все-таки близкой «повседневности» обобщенно – условный метафизический мир.

Как и другие символисты, в творчестве которых был свой круг мифов, Сологуб строит собственную картину мира, создает оригинальную поэтическую метафизику, прибегая к образам – символам, которые становятся поэтическими мифами с удивительным постоянством проходят через все творчество поэта.

Кризис эпохи он воспринял по-своему. Несправедливость устройства мира была воспринята поэтом как зло изначально присущее жизни. Отсюда субъективизм, тягостное переживание усталости, изощренная эротика, неприязненное отношение к жизни. С одной стороны, это период преобладания мрачных тонов в его поэзии, с другой – происходит становление своеобразного поэтического стиля Сологуба, для которого присущи простота, скупость словесного выражения, за которым скрыто высокое творческое напряжение.

На взгляды, затем и на творчество, оказали, несомненно, большое влияние философско-эстетические идеи А. Шопенгауэра, А. Берсона, Ф. Ницше, Вл. Соловьева. Но эти идеи были значительно дополнены и переосмыслены писателем, дав тем самым основу для собственной поэтики и символики. Ф. Сологуб создал свою оригинальную эстетику, в основе которой лежит дуалистическое восприятие действительности.

Творчество писателя тяготеет к объективно противоположным, но субъективно взаимосвязанным полюсам (добро - зло, Бог - Дьявол, жизнь - смерть и т. д.). Принципы его творчества могут быть сопоставлены с принципами эстетики романтизма конца XVIII - начала XIX веков, с присущим ему делением мира на реальный и идеальный, противоречием между идеалом и действительностью, личностью и обществом, поэтикой «двоемирия». Писатель стремился найти такой способ существования, который позволил бы ему преодолеть страх смерти и подчинить себе темную, бессознательную Волю к жизни. Трагедия человека в том, что он вынужден разрываться между этими противоположностями.

Поэзия Ф. Сологуба отразила мир личности, замкнутой в себе, и одновременно стремящейся к безграничному «расширению» самой себя, которая мыслится автором как «творимая легенда», фантазия. Мирозерцание Сологуба окрашено в целом в мрачные тона безысходности. Поэт видит неразрешимой проблему свободы: она необходима для личности, но невозможна. Согласно концепции Сологуба, любой человек изначально несвободен уже потому, что рожден. Но для поэта, исповедавшего философию солипсизма, основой мира, его созидательным началом является «Я - личность», носитель Единой Воли, по велению которого мир изменяется, освобождаясь от идеи Бога. Ф. Сологуб ставит в центр мирового процесса личность, Богом становится «Я», обладающее неограниченной силой и властью. С могущественностью единой творящей воли связана идея и всемирной ответственности, соответствующей масштабам творения. Помимо решения вопроса об основе мироздания, в идее о творящей воле заключен результат поиска полного самоосвобождения. Всесильное «Я» предполагает максимум свободы, которая индивидуальна. Эти мысли характерны для буддистской философии, близкой Сологубу. Человек - источник внутренних постоянных несоответствий и страданий, неутомимости желаний и неизбежности их обуздания. Человек не в силах вырваться из порочного круга желаний и жестокого их

подавления. Недаром символ круга один из важнейших атрибутов поэтики Ф. Сологуба. Отсюда идея о повторимости событий, о спиралеобразном течении времени - одна из главных философских идей поэта. Пессимистическое настроение Сологуба выражает неприятие бесконечных повторений однообразной и злой земной жизни, и повторяемость событий начинает ассоциироваться с постылым бессмертием. Заглядывая в человеческую душу, поэт находит в ней «личины переживаний: “И, кончив путь далекий, // Я начал умирать, - // И слышу суд жестокий, // «Восстань, живи опять!»».

И, в соответствии с этим приемом, Ф. Сологуб строит свой художественный мир, являя своего лирического героя в условно - фантастических обликах, масках и мистифицирующих перевоплощениях. Это облик «нюнрбегского палача, обитателя земли Ойле, ведьмы, собаки» и т.п.

Корень зла, человеческого рабства Сологуб видит не в условиях исторического и социального существования, а в природе человека и его восприятия окружающего мира. И выходом из этого кошмарного круга жизни, «последним утешением « человека является Смерть, «прекрасная Лилит, противопоставленная «дебелой бабище» - жизни. Чудо духовной жизни человека, ее спасение и ее торжество видится Ф. Сологубу в силе воображения «творимой легенды», способной преобразить тусклую жизнь. «Преображение жизни искусством», субъективной творческой волей художника - средство преодоления зла жизни, страданий и тоски. Мечта, «творимая легенда « и «чудовище - жизнь» - два магических кристалла, сквозь которые Ф. Сологуб смотрит на мир.

Таким образом, опираясь на весьма своеобразную систему эстетических взглядов, Сологуб создает свою яркую поэтическую метафизику, которая легла в основу мифологизма поэта, его мифопоэтики. Становится очевидным, что мифологизм являлся основной категорией художественного мышления художника. Принадлежа к группе «старших» симво-

листов, Ф. Сологуб понимал символизм как творческий метод, предполагающий не столько объективное изображение жизни в форме внешнего правдоподобия, сколько субъективное ее истолкование. Для достижения этого поэт использовал ряд фантастических элементов, архаическую мифологию, образы и мотивы мирового искусства, образы низшей славянской демонологии и фольклора.

Через всю поэзию Ф. Сологуба проходит ряд оригинальных мифов и мифологических проекций, отражающих сложные и противоречивые воззрения поэта.

II.1.4. Концепт «судьба»

как сологубовский текст

Итак, мы установили, что русская мифология, по преимуществу, составляет основу мифопоэтики Ф. Сологуба, определяя и его идиостиль, который представляет собой производное взаимодействия текста, подтекста и метатекста. Именно в идиостиле происходит трансформация мифологии в концептосферу и семиосферу, формирующие индивидуальную языковую картину мира. Идиостиль Ф. Сологуба специфичен в сравнении с аналогичными идиостилевыми поэтическими системами тем, что способы раскрытия ряда концептных сущностей в нем показательны именно для него и ни для кого другого. Отсюда вполне закономерно рассматривать концепт «судьба» **как сологубовский текст**. Определим основные направления подобного анализа.

В качестве основания характеристики используем предлагаемый В.А. Масловой принцип описания концепта, предполагающий выделение в нем ядра и периферии, когда ядро рассматривается как «словарное значение той или иной лексемы», а периферия - как «субъективный опыт, различные прагматические составляющие лексемы, коннотации «ассоциации» (Маслова 2004: 58)

Мы уже называли в I главе работы выделяемые В.А. Масловой «шаги» описания концепта. При анализе употребления концепта и его речевых манифестаций в художественном тексте мы, естественно, учитываем его общеязыковой статус, место в русской языковой картине мира.

Во-первых, ядро концепта, определяемое по словарям (прежде всего этимологическим), кладется в основание его когниции. Во-вторых, на основе их текстов определяется референтная ситуация. В-третьих, подключается анализ ассоциативных связей концепта «судьба» с близкими ему семантически концептами (в нашем случае концепта «двойничест-

ва» в русской языковой картине мира). Наконец, в четвертых, осуществляется анализ периферийных свойств концепта: коннотативные, образные, оценочные, ассоциативные характеристики - иными словами, это семантические, стилистические и эмоциональные оттенки ядерного значения концепта, вскрываемые автором при развертывании той или иной коммуникативной ситуации.

Данная схема, думается, и может стать основой формирования представления о концепте «судьба» как сологубовском тексте, основанием описания его речевых манифестаций, способов выражения в поэтическом текстовом пространстве Ф. Сологуба.

Рассматривая концепт «судьба» как авторский текст, принадлежащий поэту Ф. Сологубу, мы отчетливо видим два основных способа его раскрытия - центробежный и центростремительный. Введение данных рабочих терминов, позволяет, на наш взгляд, уточнить понимание основных терминологических позиций, позволяющих анализировать демифологизацию концепта в рамках теорий семантической изотопии и синтаксической номинации, - это **прямой способ номинации** и **способ косвенный**. В контекстах, где «судьба» выступает в своем непосредственном лексическом виде, выражаясь номинационно – синтаксической формой слова или его лексико – деривационными производными, мы усматриваем прямой способ номинации, имеющий центробежный характер. Соответственно, **косвенный способ** номинации характерен для контекстов, которые непосредственно не содержат лексемы «судьба» и ее лексико – деривационных производных. Семантическая изотопия в данном случае представлена в своей реализации номинационно – синтаксическими единицами, употребляющимися в тексте и образующим необходимое и достаточное **пространство контекста понимания**. В одних случаях это могут быть синонимические слову «судьба» словарные или фразеологические единицы, в других - синтаксические наименования как производные авторского номинационного семиозиса несловарного типа.

Вероятно, есть необходимость говорить и о пространственных образованиях уровня связного текста (типа диктем в терминологии М.Я. Блоха), в том числе и о самом связном (в наше случае – стихотворном) тексте определенного речевого жанра.

Топика закрепляет культурно – исторические традиции человеческой деятельности, в том числе и его образного, мифопоэтического, опыта. Одной из таких областей топики выступает все то, что связано с представлениями о человеческой судьбе.

Концепт «судьба» - это семантическая квинтэссенция определенной области топики, реализующаяся в художественном сознании (и познании) Ф. Сологуба в виде фрагментов текста - синтаксических наименований различного типа реализующих в речи пространство поле семантической изотопии.

Миф → топика → концепт → текст → Семантическая изотопия → Реализация изотопии в синтаксических наименованиях – вот тот путь, который, на наш взгляд, позволяет осмыслить пространство языкового выражения концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба.

Изотопия - семантическая категория, материализующаяся в отрезках текста, рассматриваемых нами в дальнейшем на уровне номинационно-синтаксического семиозиса.

II.2. Семантическая изотопия концепта «судьба» как способ демифологизации в поэтическом тексте Ф. Сологуба

В настоящем разделе мы рассматриваем специфику семантической изотопии концепта «судьба» в контексте теории поля. Для нас представляются важными два обстоятельства. Первое - это выделение ядра и периферии лексико-семантического поля вообще и концепта «судьба» - в

частности. Второе: подход к анализу данного поля, который осуществляется с учетом ряда моментов:

1) ядро концепта, определяемое прежде всего по словарям, выступает основанием его когниции;

2) референтная ситуация определяется на основе текста;

3) подключается анализ ассоциативных связей концепта «судьба» с близкими ему семантически концептами (в нашем случае концепты «двойничества» в ЯКМ);

4) осуществляется анализ периферийных свойств концепта - семантических, стилистических и эмоциональных оттенков ядерного значения концепта, вскрываемых автором при развертывании той или иной коммуникативной ситуации.

И еще один важный момент мы должны учесть, прежде чем говорить о семантической изотопии концепта «судьба». Это то, что мы только что назвали **пространством контекста понимания**. Герменевтический подход к анализируемым фактам в данном случае представляется весьма важным по причине чрезвычайной «разбросанности» производных семантической изотопии данного концепта по тексту, что предполагает весьма неоднородную «картину» его языковой реализации, закрепление его изотопий за самыми различными способами и средствами номинации.

Прежде чем рассматривать языковые формы реализации семантической изотопии концепта «судьба» в сологубовском поэтическом тексте, необходимо, на наш взгляд, подвести когнитивно-семантическую базу под анализ текстовой фактуры. Поэтому в данном разделе мы проанализируем три, с нашей точки зрения, важнейших момента, связанных с объяснительной силой теории семантической изотопии. Это, во-первых, презумпция семантической изотопии - ее амбивалентное состояние, сохраняющие мифологическую основу номинации, одновременно видоизменяя его на пути к демифологизации, культурному освое-

нию мифа. Это, во-вторых, задействование текстового пространства семантической изотопией, ее динамическое развертывание в виде определенных синтаксических отрезков (синтаксических наименований), позволяющих говорящему (ЯЛ, ЯЛА) зафиксировать изотопные варианты мифа - демифологемы концептного топоса (топа). Наконец, это реализация мифологического потенциала в функциях, которые выполняют роль демифологемы в тексте, доносящем «голос» мифа в речевых производных конкретной языковой эпохи, в конкретном речежанровом образовании, в конкретном идиостилевом пространстве.

По сути дела, перед нами семиологическая «триада» знакового превращения мифа, его речевая метаморфоза, и концепция семантической изотопии используется нами как основа теоретического осмысления этого феноменального явления.

II.2.1. Концепт «судьба» и словарь стихотворного текста Ф. Сологуба (презумпция семантической изотопии)

Оперируя понятием **презумпции семантической изотопии**, мы рассматриваем изотопичность как определенным образом структурированное проявление мифологического смысла. Презумпционность семантической изотопии определяется индивидуально – авторским характером постижения тайны мифа и демифологизации как динамического проявления смысловой топики. Словарь языка автора своеобразным, уникальным образом сохраняет, консервирует такое семантическое состояние, когда в пределах единого смыслового микропространства сосуществуют одновременно и мифологический топос, и его семантическая изотопия. Это амбивалентное сосуществование вполне соответствует тому, что М. М. Бахтин определил как амбивалентность производящего и производного начал (Бахтин 1990: 31). Словарь поэтического текста (равно как и поэзии Ф. Сологуба) не

является исключением; более того, мы утверждаем, что для идиостиля Сологуба – поэта подобное состояние свойственно в значительной степени, поскольку словарь его поэтического текста характеризуется теснейшими связями с фольклорными, мифопоэтическими традициями.

Словарь сологубовской поэзии, таким образом, мифологичен, проявляясь в движении - в постоянном выходе на **уровень состояния демифологизации.**

Познание этого сложного явления доступно далеко не каждой филологической научно-исследовательской методике. Думается, это вполне под силу методу семантической изотопии и именно в аспекте ее презумпции.

Напомним, что под презумпцией понимается «предположение, признаваемое истинным, пока не доказано обратное» (Ожегов, Шведова 1996: 572). Обычно используемое в судопроизводстве как терминологическое, это понятие вполне может быть метафорически расширено и применимо к трактовке когнитивного движения (метода), обладающего объяснительной силой и представляющегося новым при интерпретации того или иного явления. Презумпция семантической изотопии предполагает возможность применения этого метода как семантического феномена, не только формирующего мифологическую топику словаря, но и определяющего ее изотопическое развитие, движение, реализацию в процессе речеупотребления.

Попытаемся проиллюстрировать сказанное рядом примеров.

Пример 1. Два солнца горят в небесах,
Посменно возносятся лики
Благого и злого владыки,
То радость ликует, то страх.
Дракон сожигающий дикий,
И Гелиос, светом великий, -

Два солнца в моих небесах.

Внимайте зловещему крику, -
Верховный идет судия.
Венчайте благого владыку,
Сражайтесь с драконом, друзья.

(«Два солнца горят в небесах...»)

Концепт «судьба» представлен здесь в косвенной (центроостремительной) форме выражения. Презумпционным в данном тексте является предположение ЯЛА о сосуществовании двух семантических изотопных планов - радости (благой владыка) и страха (злой владыка). Они относительно паритетны, поскольку презумпционно сильны: это устанавливается пресуппозиционально благодаря употреблению в абсолютном начале текста – синтаксической номинации «два солнца». Солнце - одно из главных мифологических начал жизни, и его «раздвоение» является исходным импульсом расщепления мифа, его демифологизации в идиостилевой ЯКМ автора («Два солнца горят в небесах»). Семантическая изотопия концепта «судьба» здесь представлена, с одной стороны, планом «радость», с другой - «страх». Мифологическим «ядром», соответственно, является «Гелиос, светом великий» (полупредикативное синтаксическое наименование) и «Дракон сожигающий, дикий» (синтаксическое наименование с потенциальной предикацией в постпозитивном употреблении однородных атрибутов). Периферия концепта в данном случае формируется за счет употребления в тексте метаоценочных перифрастических синтаксических номинаций, выступающих вначале контаминационно (форма «сиамских близнецов»): «Благого и злого владыки», а в финале расчлененно, причем «благой владыка» противопоставлен (уже в расчлененной форме) словарной синтаксической номинации

«(с) драконом». Косвенно это противопоставление активизировано употреблением императивов «венчайте» и «сражайтесь», содержащих авторский метакомментарий. Демифологизация, таким образом, завершается авторским включением в концептное пространство, когда «судьба» (миф) встречается с активным отношением (текст).

Пример 2.:

Кто на воле? Кто в плену?
Кто своей судьбою правит?
Кто чужую волю славит,
Цепь куя звено к звену?

Кто рабы и кто владыки?
Кто наемник? Кто творец?
Покажите наконец,
Сняв личины, ваши лики.

Но, как прежде, все темно.
В душных весях и в пустыне
Мы немотствуем и ныне,
Цепь куя к звену звено.

Нет великого владыки.
Празден трон, и нем дворец.
Опечаленный творец
Дал личины, отнял лики.

(«Кто на воле? Кто в плену?...»)

В данном случае мы предполагаем присутствие концепта «судьба», выраженного прямой (центробежной) формой словарной номинацией «судьба» в контексте синтаксического наименования «своей судьбою». Презумпция семантической изотопии данного концепта в приведенном

тексте также очевидна и определяется наличием в пресуппозиции двух изотопных вариантов «воля» и «плен» – альтернативных, оппозиционных, однако в текстовом пространстве вариант «воля» уходит в план подтекста, предоставляя возможность развернуться варианту «плен» в целом ряде (в основном) простых синтаксических номинаций: «чужая воля», «цепь», «рабы», «владыки», «наемники», «душные веси», «пустыня» и др. Основными демифологизированными семантическими вариантами изотопии выступают экспрессивно маркированные синонимы «личины и «лики», первый с негативно-сниженной окраской, второй – с книжно-высокой.

Перед нами – очевидное изотопическое развитие основного топоса, изначально основанного на антитезе «воля – плен», которая представляется автору важнейшей формой демифологизированной реализации.

Таким образом, на уровне демифологизированного выражения концепта «судьба» мы неизбежно сталкиваемся с презумпцией семантической изотопии, предопределяющей одновременно и отсутствие непосредственной мифологической номинации, и ее неизбежное присутствие в топике расщепленного исторически мифологического пространства. В этом заключается специфика проявления семантической изотопии в поэтическом тексте Ф. Сологуба как комплексном знаке семиосимволического типа.

II.2.2. Возможность структуризации концепта «судьба» (синтаксическая динамика изотопного пространства)

Реализация семантической изотопии, происходящая в поэтическом тексте, выводит нас на уровень синтаксического словаря, когда преодолевается статика «законсервированной» семантики «лексико-фразеологического сообщества» (Н.М. Шанский) и возникает возможность реализации принципа композициональности Г. Фреге (Фреге 1997). Согласно этому принципу, значение синтаксического фрагмента (отрезка) обусловлено семантикой его составляющих и синтаксическими отношениями между ними. Синтаксичность семантики (Ю.Д. Апресян) - то пространство внутренней формы наименования, которое обуславливает (будучи само обусловленным) динамизм данного фрагмента, его отношения в тексте, его диалог с текстом, а через него - и языковой личности автора, входящего посредством текста в потенциальный контакт с коммуникантами. Вслед за А.А. Буровым мы предполагаем, что именно в пространстве синтаксического наименования (СН) возможна гармоническая реализация семантического потенциала словаря и его базовых элементов, составляющих лексическое «ядро» концептосферы языка (Буров 2003: 60), в нашем случае - это концепт «судьба». Поэтому любой контекст, в котором осуществляется реализация семантики данного концепта, попадает под действие презумпции семантической изотопии и раскрывает свои номинационные способности в составе СН.

Синтаксическая динамика пространства семантической изотопии определяет разнообразие реализации концептной сущности. Являясь так называемым «двойническим» концептом, «судьба» по своей семантике синтаксична и в силу тесных ассоциативных связей с другими концептами, прежде всего конкретизирующими его, - концептами «добро» и «зло». Думается, именно связь с этими двумя концептными ипостасями

определяет и синтаксическую динамику изотопного пространства «судьбы». Поэтому в дальнейшем мы исследуем контексты, в которых реализуются изотопии, ассоциативно-семантически связанные с семами «добра» и «зла». Нам представляется необходимым определить таким образом и ограничить данное пространство с целью уточнения отбираемых для анализа контекстов и номинационно-синтаксических структур.

В самом деле, связь между концептами «судьба», «добро» и «зло» настолько очевидна, что для поэтического идиостиля и, соответственно, мировосприятия вполне естественно взаимодействие, взаимопроникновение, контаминация и т. д. структурных отрезков, закрепляющих это явление.

Так, в пространстве недавно приводившегося текста стихотворения «Два солнца горят в небесах...» именно топика добра и зла определяет столкновение двух вариантов раскрытия семантической инвариантной изотопии концепта «судьба». Если на уровне мифа он реализуется в двух базовых мифологических словарных номинациях («Гелиос» – оним как знак мифологемы добра и «дракон» – аппелятив, мифологически восходящий к категории зла), то уже на уровне демифологизации, в текстовом пространстве, он получает, соответственно, две цепочки реализаций в СН. Первая («солнечная»), которую невозможно ни представить, ни осознать вне второй и которая представлена номинациями: «радость», «Гелиос, светом великий», - пересекается с «драконовской», выраженной номинациями «страх», «Дракон сожигающий, дикий».

Структурация концепта «судьба» в данном случае полностью определяется характером презумпции семантической изотопии, - отсюда два варианта презентации тесно взаимосвязаны и вне вмешательства ЯЛА не расчленены, а контаминированы: «Посменно возносятся лики // Благого и злого владыки».

Презумпция семантической изотопии концепта «судьба» здесь проявляется благодаря синтаксическим возможностям одновременного

представления противоположных, но мифологически связанных начала: генетически противоположности всегда имеют единый общий источник.

Практически любой стихотворный текст у Сологуба построен на развертывании пространственно-семантических связей концептных линий «судьба - добро» и «судьба – зло (смерть)», столкновений в символической антитезе. Сравните:

Улыбкой плачу отвечая,
Свершая дивный произвол,
Она была в гробу живая,
А я за гробом мертвый шел.

Тяжелые лежали камни,
Лиловая влеклася пыль.
Жизнь омертвелая была мне –
Как недосказанная быль.

И только в крае запредельном
Жизнь беззакатная цвела,
Вся в упоенье дико-хмельном,
И безмятежна, и светла.

(«Улыбкой плачу, отвечая...»)

Только благодаря употреблению синтаксических наименований в тексте развертывается поле семантической изотопии инвариантов концепта «судьба», который, сам будучи имплицирован, представлен здесь манифестациями изотопии антитезы «жизнь – смерть». Дистрибутивный анализ предиктируемых атрибутов в третьей и четвертой стихотворных строчках (*Она была в гробу живая* // *А я за гробом мертвый шел*) свидетельствует об оксюморонном характере реализации двух изотопных вариантов базового концепта «судьба».

Номинационно-синтаксический семиозис и позволяет раскрыться семантической изотопии концепта «судьба» на основе распределения составных элементов функционально-семантического поля в идиостилевой ЯКМ, развертывающейся в поэтическом тексте Ф. Сологуба. При этом происходит закрепление демифологизированных отрезков смысла за знаковыми отрезками, приобретающими статус семиосимволов.

Сама же возможность синтаксической структуризации концептных «выходов» в тексте свидетельствует о динамизме изотопного пространства семантики.

II.2.3. Функционально-прагматический потенциал изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба (прагматика демифологизации)

Демифологизация, понимаемая нами как естественное стирание мифа в процессе речевой трансформации несущих его концептов, вследствие развития когнитивной деятельности носителей языка, прагматична, поскольку и вызывается потребностями коммуникации.

Любой поэтический идиостиль (поэзия Ф. Сологуба не является исключением) формирует индивидуально – авторский микроузус, в пространстве которого концептосфера как основное вместилище, как носитель мифологического потенциала языка обретает свой субъективный облик и реализуется в определенной семиосимволической последовательности. Языковая личность автора формирует прагматическое поле функций - проявлений концептных сущностей в процессе демифологизации.

Семантическая изотопия формирует смысловые возможности, «каналы» распределения семантической энергии, которая на данном уровне

развития языка и, соответственно, на определенном уровне идиостилювого мировосприятия, ищет специфические выходы. Эти выходы находят свою материализацию в форме СН в тексте. При этом решаются такие функциональные задачи, как

- а) семантизация мифологического значения концепта «судьба»;
- б) распределение демифологизированного пространства изотопии по семантическим «каналам» идио-стилевой ЯКМ;
- в) задействование различных способов синтаксической номинации – прямого и косвенного и выбор речевых единиц, закрепляющих фиксацию семантики;
- г) авторское включение демифологизированных отрезков концептной семантики в связно эстетическое пространство поэтического текста;
- д) осуществление метакомментария в связи с трансформацией концепта в тексте и др.

Решение данных задач происходит в процессе употребления СН, прямо или косвенно соотносящихся с полем семантической изотопии рассматриваемого концепта. При этом еще раз подчеркнем: сама лексема «судьба» прямо и непосредственно связанная с рассматриваемым в работе концептом, заключающая, так сказать, его «ядерное» начало, во-первых, встречается в сологубовском тексте очень редко (мы насчитали где-то всего около 60 контекстов данного словоупотребления), а во-вторых, не является исключением в плане демифологизации. Вместе с тем, сологубовский идиостиль, его идио-стилевая ЯКМ показательны прежде всего в том отношении, что семиотически любая семиосимволика окрашена в «цвета судьбы». Далеко не случайно В.И. Даль считает слово «судьба» семантико – словообразовательным производным от глагола «судить – понимать, мыслить и заключать; разбирать, соображать и делать выводы; доходить от данных к последствиям, до самого конца и т. д. - таков очень широкий семантический спектр употреблений.

Судьба как «участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение неминуемое в быту земном, пути провидения» (Даль 1995 IV: 355) имеет огромное потенциальное количество частных производных, выводимых из базовой семантики. Как самостоятельный же элемент словника Даля «судьба» отсутствует – это явное свидетельство демифологизации и вхождения этого понятия в языковую ткань за счет своих производных.

Вот почему нам представляется весьма важным установление этих линий и позиций «растворения» базового концепта в своих текстовых функциях.

II.3. Характеристика речевых манифестаций семантической изотопии концепта «судьба»

Рассмотрим теперь, как проявляет себя семантическая изотопия анализируемого нами концепта в контекстном пространстве. Пространство контекста понимания в каждом конкретном случае изотопной реализации оказывается различным, поэтому его конкретизация, уточнение представляется возможным, если опираться на некую универсальную модель употребления в тексте. Мы считаем целесообразным рассмотреть с этой целью номинационно – синтаксическую модель, предложенную в работах А. А. Букова (Буков 1999, 2000, 2003).

СН, которые рассматриваются нами в качестве средств реализации семантической изотопии концепта «судьба», показательны, как мы уже говорили, своей уникальной амбивалентной способностью. Сохраняя мифологическую основу концепта, они раскрывают его историческую динамику и распределение по семантическим уровням - основным и оттеночным, включая экспрессивно – оценочные и прочие моменты, в процессе концептной демифологизации, «развенчивания» мифологической основы и включения ее в новые семантические ряды и основания.

Мы неизбежно приходим к необходимости оперировать производными СН разного типа - словарно-фразеологического, синтагматического, фразового, межфразового. Все они, образуя определенный словарь в стихотворном пространстве идиостиля Ф. Сологуба, формируются с помощью различных по структуре синтаксических единиц.

Если первоначальная номинация концепта «судьба» (впрочем, как и других концептов с семантикой «двойничества») носит **первичный характер**, то уже его демифологизированные семантические изотопии очевидно выражаются являются знаками **вторичного** номинационного плана отражения действительности.

Первичная номинация сопряжена скорее всего (во всяком случае в нашем понимании) с фиксацией собственно мифологических свойств денотата и, соответственно, концептов. Поэтому в случаях, когда мы рассматриваем демифологизацию, речь может идти в основном о **вторичной номинации** и ее разновидностях - прямой и косвенной.

Именно с фактами этого рода мы в основном и имеем дело в идиостилевой ЯКМ рассматриваемого в работе поэтического текста Ф. Сологуба. Их мы и анализируем в качестве средств выражения семантической изотопии (и ее разновидностей) концепта «судьба».

II.3.1. Вторичная номинация и реализация изотопий

Исследование языковой фактуры художественного текста, в частности - происходящих в нем номинационно - семантических процессов, предполагает обращение к анализу способов номинации в русском языке.

Как известно, в теории номинации принято, среди множества других, выделять прямой и косвенный способы обозначения.

Изначальная, «первичная», лексическая номинация, под которой обычно понимается соотнесение отражаемого в сознании фрагмента

внеязыкового ряда и звукоряда, впервые получающего функцию названия, - явление весьма редкое в современных языках (см.: Шанский 1964; ЯНОВ 1977; Шмелев 1977; 1982; Гак 1998; Буров 2000 и др.).

Совершенно очевидно, что «именующий субъект», используя уже существующие единицы номинации и правила их комбинаторики, в новом отношении именования, руководствуется прежде всего смысловыми мотивами выбора тех или иных средств для называния, т. е. пригодностью их семантического содержания для выполнения нового номинативного задания. По причине такой опосредованности номинации, некоторые признаки значения, присущие переосмысливаемой языковой единице, переносятся в сигнификат нового наименования. Поэтому при исследовании процессов вторичной номинации возникает необходимость выявления и изучения тех механизмов, которые обеспечивают создание новых наименований на основе уже существующих номинативных единиц. Без раскрытия языковой техники вторичной номинации невозможно постичь «глубинные» процессы, протекающие в сфере номинативной деятельности, и, соответственно, выявить семиологическую природу вторичных наименований и их функциональную «предрасположенность» (ЯНОВ 1977 и др.)

Вторичная номинация - явление многообразное. Существует, по крайней мере, два разных типа вторичных наименований, различие между которыми проявляется в самом характере их номинативной ценности. Непрямая (мотивированно – опосредованная), но автономная направленность смысла (сигнификата) имени на действительность приводит к самостоятельной номинативной ценности единицы наименования. Такие наименования содержат в сигнификате все те сведения, которые необходимы для правильного соотнесения имени и обозначаемого фрагмента действительности. Но если сигнификат некоторого наименования характеризуется направленностью на обозначаемый компонент действительности только при совместной реализации с другой, строго определенной

номинативной единицей (или рядом единиц), то это свидетельствует о самостоятельной номинативной ценности такого наименования, а тем самым - о косвенном способе соотнесения смысла (сигнификата) имени с действительностью, когда при именовании в объекте выделяются только такие признаки, которые существенны для него относительно свойств некоторого другого определенного объекта (или ряда объектов), и при этом - свойств уже, закрепленных в другом наименовании (ЯНОВ 1977: 73-77).

Специфичны и разнообразны приемы косвенной номинации в лексической сфере. Проявления косвенной номинации обнаруживаются у большинства значений многозначных слов: их отличает «замкнутость в строго определенные фразеологические контексты» или закрепленность «за строго определенной функцией в составе предложения».

В любом случае вторичной номинации - не прямой или косвенной - отношение именованного формируется во взаимосвязи четырех компонентов: «действительность - понятийно - языковая форма ее отражения - предшествующее структурно - семантическое значение языковой формы (выступающее в роли опосредующего звена) - языковая форма в ее вторичной функции названия». Поскольку отношение именованного призвано дать название вновь отражаемому внеязыковому объекту, то опосредующее звено «снимается» в новой предметно - понятийной связи. Часть информации, существенной для обозначаемого объекта, переносится во вновь формирующееся понятийно - языковое содержание языковой формы, при этом корректируются и ее категориально - грамматические сигналы.

Если языковая форма соотносится с обозначаемым внеязыковым объектом самостоятельно, автономно, то опосредование исчерпывается указанной выше номинативной производностью и непрямым характером обозначения действительности. Если же языковая форма соотносится с обозначаемым объектом при соучастии другого наименования - косвен-

но, то сам процесс переосмысления и «снятия» протекает в таком случае при взаимодействии двух отношений именования. Здесь в игру вступает понятийно – языковое содержание того наименования, которое служит как бы посредником между языковой формой, вторично используемой в роли названия, и объектом. Основанием для такого посредничества служит, как правило, тот факт, что вновь именуемый объект предметно – логически «связан» с тем компонентом действительности, который обозначен другим наименованием.

Подчеркиваем, что способ номинации определяет характер выражения внутренней формы называющего знака (А.А. Потебня, Г. Шпет, Н.И. Мигирова и др.), т. е. его атрибуцию, которая так же, как и номинация, может носить и прямой, и косвенный характер.

В сологубовском тексте встречается как прямой, так и косвенный типы номинации, а значит - и атрибуции, выраженной в пространстве номинационной изотопии.

Учитывая возможность множественности способов номинации в современном русском языке, в частности - специфику вторичного обозначения, рассмотрим и сопоставим особенности употребления номинационных изотопий в сологубовском тексте на следующих уровнях:

- 1) словарный (лексический) уровень реализации;
- 2) номинационно-синтаксический уровень реализации.

При этом будем исходить из того, что номинационные изотопии первого уровня представлены «лексико – фразеологическим» сообществом (Н.М. Шанский) имеющим словарное закрепление. Когда же номинация выходит в текст, ее изотопии осознаются на синтаксических уровнях, где мы и выделяем производные номинационно – синтаксического семиозиса (см. Буров 1999; 2000 и др.).

II.3.2. Словарный уровень реализации

Изотопии как вербализаторы концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба имеют различную форму выражения. Носит ли вербализация прямой или косвенный характер, определяется способом номинации. Изотопии прямого атрибутивного типа, как правило, выражаются отдельной лексемой. Так, в тексте стихотворения «Любви неодолима сила» нередко мы сталкиваемся с употреблением лексических номинаций «**любовь**» и «**смерть**», которые являются изотопными «представителями» рассматриваемого концепта, выражая признак наименования в прямой форме. Ср.:

Любви неодолима сила

Она не ведает преград,

И даже то, что **смерть** скосила,

Любовный воскрешает взгляд ...

(«Любви неодолима сила»)

В данном случае ассоциативно связанные с концептом «судьба» лексемы «любовь» и «смерть» употреблены в своем прямом значении, что фиксируется в тексте атрибутикой данных наименований: любовь – сильное, не ведающее преград чувство, способное воскресить; смерть же не имеет атрибутов кроме одного, изначально присущего ей и выраженного глаголом «косить» (внутренняя форма маркирована мифологическим атрибутом «коса» – аллегорически смерть всегда изображена с косой как ее «орудием»). Столкновение двух номинаций в пределах одного, синтаксически связанного, контекста характерно для принципа презумпции семантической изотопии, ярко проявляющегося в поэтическом тексте Ф. Сологуба как семиосимвола.

Мотивы неприятия видимого мира, бессмысленности жизни, проходят через весь поэтический дискурс автора. Ср., к примеру, следующий стихотворный текст Ф. Сологуба:

О, владычица смерть, я роптал на тебя,
Что ты, злая, царишь, все земное губя.
И пришла ты ко мне, и в сиянии дня
На людские пути повела ты меня.
Увидал я людей в озареньи твоём,
Омраченных тоской, и бессильем, и злом.
И я понял, что зло под дыханьем твоим
Вместе с жизнью людей исчезает, как дым.

(«О, владычица смерть, я роптал на тебя»)

Смерть, как некая Дева-утешительница, становится здесь объектом своеобразного эстетического любования. ЯЛА в своей попытке сформировать идио-ЯКМ наполняет текст атрибутами смерти. Красота, стремление к неведомому счастью есть обращение к смерти. Происходит трансформация традиционных понятийных стереотипов. Для нее поэт находит ряд адекватных номинаций контекстуально маркируя их семиосимволику: Неведомая Дева, Невеста, Подруга, Белая Сестра и под. Создается некий эзотерический культовый текстовой фон, формирующий внутридискурсную парадигму, лексическое поле вторичных мифологем. Ср.:

Пришла ночная сваха,
Невесту привела.
На ней одна рубаха,
Лицом она бела,

Да так, что слишком даже,
В щеках кровинки нет.
«Что про *невесту* скажешь?
Смотри и дай ответ»...

В глазах угроза блещет,
Рождающая страх,
И острая трепещет
Коса в ее руках

(«Пришла ночная сваха...»)

Подруга-смерть, не замедляй,
Разрушь порочную природу,
И мне опять мою свободу
Для созидания отдай.

(«Настало время чудесам»)

Она придет ко мне, – я жду, –
И станет пред моей постелью.
Легко мне будет, как в бреду,
Как под внезапную метелью.
Она к устам моим прильнет,
И шепот я услышу нежный:
«Пойдем». И тихо поведет
К стране желанной, безмятежной.

(«Она придет ко мне, - я жду, -...»)

О возникновении в поэтической идио-стилевой ЯКМ Ф.Сологуба вторичных мифологем – семиосимволов следует сказать особо.

Процесс демифологизации, совершенно объективно происходящий в языке и связанный с динамикой семантики языковых единиц, в порядке лингвоидеологической компенсации этого «выветривания» (восполнения мифологической недостаточности в языке) вызывает к жизни ре-

номинацию мифа. Рождение новых мифологем происходит, как мы считаем, вполне естественным путем метафорической символизации наиболее значимых близких к денотату наименований.

Вторичные мифологемы – явление сугубо идиостилевое, индивидуально – авторское. Становящиеся волею ЯЛА семиосимволами прямые номинации типа «невеста», «сестра», «подруга», «неведомая дева» и под. Показательны именно для эстетики и поэтики символизма, с его свободой метафоризации идеала и его признаков. В поэзии Ф.Сологуба смерть как презентант концепта «судьба» выступает в качестве обновляющего начала. В дискурсе поэта использовано символическое значение сказочной формы, которая как мифологема – выступает символом круговорота жизненных воплощений.

О смерть! я твой. Повсюду вижу

Одну тебя, – и ненавижу

Очарования земли.

Людские чужды мне восторги,

Сраженья, праздники и торги,

Весь этот шум в земной пыли.

(“О смерть! я твой. Повсюду вижу...”)

В реализации мифологемы Смерти следует отметить фольклорно-мифологическую традицию, что подчеркивается рядом исследователей (Пустыгина 1983; Дикман 1998; Евдокимова 1998). Фольклор в данном случае определяет общезначимость символики, ее яркую выразительность, образно – поэтическую насыщенность.

Изотопии косвенного атрибутивного типа, как правило, связаны с переносным словоупотреблением. Это может быть метонимическая линия связи «судьба – человек» (он), ср. :

Уж слезы разлучные льются

Кропя его путь,

Ему не вернуться
Припасть на вскормившую грудь.
Там, где – то в чужбине ,
Далеко от знаемых мест ,
В чужой домовине
Он ляжет под дружеский крест.

(Уж слезы разлучные ...)

В данном контексте наблюдается метонимическое употребление лексем - изотопий рассматриваемого концепта – «слезы», «чужбина», «крест».

В тексте стихотворения, посвященного первой мировой войне и описывающего грустные проводы рекрутов на фронт, Ф.Сологуб использует мифологические образы богинь, символизирующих человеческую судьбу. С наскучившим им постоянством прядут Парки нити судеб людей, которым уже не суждено вернуться к матерям: их жизненный путь неотвратим.

В основе прямого и косвенного употребления изотопий концепта лежит мифологическая метаморфоза, когда концепты вербализуются непосредственно в мифологеме. В частности, это употребление имени собственного, например - Лилит (символическая номинация Луны). В русской литературе начала XX века образ Лилит (в апокрифических сказаниях первая жена Адама, созданная Богом из глины и отвергнутая Адамом встречается неоднократно осмысляясь в общем библейско – мифологическом контексте..

Я был один в моем раю,
И кто-то звал меня Адамом.
Цветы хвалили плоть мою
Первоначальным фимиамом.
.....
Когда ступени горных плит

Роса вечерняя кропила,
Ко мне волшебница Лилит
Стезей лазурной приходила.
Как тихий сон, – как сон, безгрешна,
И речь ее была сладка. И вся она была легка,

Как нежный смех, – как смех, утешна.
И не желать бы мне иной!
Но я под сенью злого древа
Заснул... проснулся, - предо мной
Стояла и смеялась Ева...

(«Я был один в моем раю...»)

Это могут быть «стершиеся» метафоры - мифологемы, вошедшие в обыденное языковое употребление и часто имеющие устойчивый характер. Рассмотрим, к примеру, текст стихотворения «Все, что природа мне дала».

Все, что природа мне дала,
Все, чем судьба меня дарила, -
Все злая доля отняла,
Все буря жизни сокрушила.

Тот храм, где дымный фимиам
Я зажигал, моляся Богу,
Давно разрушен, - ныне там
Некошный смотрит на дорогу.

Смотрю вокруг, - и мрак и грязь

Ползут отовсюду мне навстречу,
Союзом гибельным сплотясь...
Чем я на вызов их отвечу?

Здесь встречаются изотопии – метаформы метаморфного типа, имеющие устойчивый характер употребления в контексте. Ср.: злая доля, буря жизни , союз гибельный , груда мертвая камней.

В следующем стихотворном тексте мы встречаем целую парадигму - «сонм» мифологических существ, представленную номинациями – изотопиями, заимствуемыми автором из устного народного творчества. Ср.:

Пускай придет *лесная нежить*
И побеседует со мной ,
И будет дух мой томно нежить
Своей беспечной болтовней.

Придите *карлики лесные*,
Малютка зой, и ты приди,
И сядьте, милые, простые,
На тихо дышащей груди.

Хоть *волосочков паутинных*
Нельзя заплесть или расплесть,
Но в *голосочках шелестинных*
Услышу радостную весть,

Что *леший* нас не потревожит,
Яга с кикиморою спят,
И *баламут* прийти не может
Туда, где чудики сидят.

(«Сверну-ка я с большой дороги...»)

За счет синтаксической сочетаемости и возникновения номинационно – синтаксических образов лексические изотопии получают авторское переосмысление, обретая контекстуально значимое звучание.

Прости, - ты – ангел, *светлый, чистый,*

А я – *безумно-дерзкий гном.*

Блеснула ты луной сребристой

На небе темно-голубом, -

И я пленен твоей улыбкой,

Блаженно-нежной, но она

Судьбы жестокою ошибкой

В мою нору занесена

Но милое твое смущенье,

Румянец быстрый нежных щек,

В очах пытливое сомненье,

В устах подавленный упрек

ЯЛА предполагает внутреннее столкновение лирического героя («Я») и концептного идеала. (Диалог). Ангел – атрибутика (Луна). Метаморфоза идеала (Луны) его переход на жизненный реальный уровень – реатрибуция изотопии (совсем другая луна).

С библейской мифологией соседствует и языческая мифология - это Лихо, Недотыкомка, Мара. По мнению Ф.Сологуба, образы национальной русской демонологии способны наиболее глубоко отразить предметы и явления окружающего мира, мотивы поведения людей. Эти образы-символы, полные злой демонической силы, отражают несовершенные законы бытия, злую судьбу, предначертанную человеку в этом несовершенном из миров Ср.:

Поклонюсь тебе я платой мноюю, -
Я хочу забвенья да веселия
Ты поди некошеною дорогою,
Ты нарви мне ересного зелия.
Белый саван брошен над болотами,
Мертвый месяц поднят над дубравою, -
Ты пройди заклетыми воротами,
Ты приди ко мне с шальной пошавою
Страшен навий след, но в нем забвение,
Горек омег твой, но в нем веселие.
Мертвых уст отраднo дуновение, - ...

(«Ведьме»)

В данном контексте пространство буквально перенасыщено атрибутикой базовой номинации, что формирует своеобразную текстовую экспрессивно-характеризующую «ауру». Ф. Сологуб часто обращается к образу ведьмы в своем стихотворном дискурсе, и это весьма показательная ассоциативная связь имплицированного концепта «судьба» со своими изотопными репрезентантами. Ср. еще:

Злая ведьма чашу яда
Подает, - и шепчет мне:
Есть великая отрада
В затаенном там огне.

(«Злая ведьма чашу яда...»)

Здесь также базовым концептом выступает лексема «ведьма», представленная в плане выражения своей основной изотопией.

В.И. Даль предлагает следующие материалы, связанные со словом «ведьма»:

Ведьма, ведёма, ведьмица, ведуница, ведунья, ведун, колдунья, вещица, ведьмак, закликуха, кликуха, ведьмовище, ведьмачка, вежливец,

вежливой, вежливый, ворожея, чародейка.» Ну его на Лысую гору, к ведьмам!» «Ученая ведьма хуже прирожденной» «Умеючи и ведьму бьют» «Ведьмы месяц скрали «Издохла колдунья, ведьмица» (Калуж.) (Даль 1995: 329).

Ведьма - это женщина, наделенная колдовскими способностями от природы или научившаяся колдовать. В сущности, само название «ведьма» характеризует денотат как «ведающую, обладающую особыми знаниями («ведьмачить», «ведьмовать»)- значит «колдовать, ворожить»).

Широкие словообразовательные, синонимические и этимологические связи слова «ведьма» характеризуют данную лексему как особый символ, использующийся в самых различных целях: это и организация текста, и символично-метафорическая номинация, и выражение древнего духа славянской мифологии, наделяющего поэтический текст Ф. Сологуба особой эстетической значимостью, связывающего язык поэзии Серебряного века с древними традициями фольклорной лингвистики. Эти традиции влияют на состояние и современного русского языка.

Отдельные отчетливо проявляющиеся мифологемы в поэтическом идиостиле Луна (Лилит) – это и Ева. Апокрифический образ Лилит, первой жены Адама, символизирующий неземную, ослепительно-недоступную красоту, мечту, противопоставляется Ф.Сологубом грубой, плотской Еве в форме дистантного антитезного лексического параллелизма:

Когда ступени горных плит
Роса вечерняя кропила,
Ко мне волшебница **Лилит**
Стезей лазурной приходила.
И не желать бы мне иной!
Но я под сенью злого древа
Заснул... проснулся, – предо мной
Стояла и смеялась **Ева**

(“Я был один в моем раю...”)

Очень часто образ Лилит у Ф.Сологуба отождествляется со смертью, когда писатель поэтизирует смерть как цель жизни, блаженное избавление от ее тягот. Блаженная Лилит-смерть противостоит грубой Ева-жизни: Лилит-смерть ассоциируется с ночью, покоем, светом луны, тишиной, Ева-жизнь – с солнечным зноем, душевной мукой, тяготами земной жизни. Ср.:

Только грустно мне порою,
Отчего ты не со мною,
Полуночная Лилит,
Ты, чей лик над сонной мглою,
Скрытый маскою – луною,
Тихо всходит и скользит...

(“Плещут волны перебойно...”)

По мнению Ф. Сологуба, трагизм человеческой мысли – в невозможности проникновения в сущность противоречивой окружающей действительности.

Я сжечь ее хотел, колдунью злую,
Но у нее нашлись проклятые слова, –
Я увидал ее опять живую,
Вся в пламени и в искрах голова.
И говорит она: «Я не сгорела, –
Восстановил огонь мою красу.
Огнем упитанное тело
Я от костра к волшебству унесу.
Перебегая гаснет пламя в складках
Моих магических одежд.
Безумен ты! В моих загадках
Ты не найдешь своих надежд».

(“Я сжечь ее хотел, колдунью злую...”)

Концепт «судьба», таким образом, представлен здесь в форме отношения к нему. Он персонифицирован в мифологическом существе.

Несколько иной характер персонификации носит образ-символ Недотыкомки, который возник в ранней лирике Сологуба и с удивительным постоянством проходит через все творчество поэта, чередуясь с равными ему по художественной силе образами Лиха, Елкича, Докуки-ворога:

Недотыкомка серая

Все вокруг меня вьется да вертится. —

То не Лихо ль со мною очертится

Во единый погибельный круг?...

(“Недотыкомка серая...”)

Концепт Недотыкомки («неуловимой», «зыбкой», «злой», «многовидной») — это своего рода русский вариант ведийской Майи, является наиболее емким и концентрированным средством изображения материального мира в романе и в поэзии Ф.Сологуба. Образ этот восходит к национальной русской демонологии и к некоему недовоплощенному, бесформенному, безлико-серому, что, по мнению Д. Мережковского, является воплощением хаотического начала бытия, антиномией божественного. Слово «недотыкомка» в русских диалектах имеет два значения: ‘угрюмый, злой человек’ и ‘то, до чего нельзя дотронуться’.

«Недотыкомка серая» - лейтмотивная реализация концепта «судьба», основа сквозной семантической изотопии в поэтическом идиостиле Сологуба.

В стихотворении «Стоит он, жаждой истомленный», используя миф о Тантале, автор поэтически выражает свои воззрения на жизнь и стремление познать ее сущность и закономерность развития, оставаясь в русле собственной философско-эстетической модели мира. Муки Тантала символизируют страдания человека, вызванные невозможностью достигнуть желанной цели — познать смысл бытия, назначение человеческой жизни, хотя, казалось бы, ответ на этот вопрос близок, но по мере при-

ближения к нему его сокровенный смысл ускользает:

И вот Тантал нагнуться хочет
К холодной, радостной струе, –
Она поет, звенит, хохочет
В недостигаемом ручье.
И чем он ниже к ней нагнется,
Тем глубже падает она,
И пред устами остается
Песок обсохнувшего дна...

(“Стоит он жаждой истомленный...”)

Струя – символическая изотопия концепта «судьба» (развернутое сравнение – параллелизм).

Аналогичные функции в реализации семантической изотопии концепта «судьба» выполняет и концепт «черт».

Черт олицетворяет злой рок, преследующий человека. В стихотворении «Чертовы качели», где поэт обращается к своему излюбленному образу качелей как символу душевного состояния, злорадствующий черт является активным участником действия. В этом стихотворении мифологема качелей символизирует трагичную и безысходную жизнь:

В тени косматой ели
Над шумною рекой
Качает черт качели
Мохнатою рукой.

По народным поверьям, черти любят собираться в жару (солнечный зной, по Ф. Сологубу, – символ душевной муки) в «тени больших елей», а «шумная река» символизирует суетную, быстротекущую жизнь человека.

Черт с язвительным смехом, «хватаясь за бока», издевается над тем, кто «держится», «томится и катается» на этих качелях. Человеку на качелях некуда деться, он не может остановить раскачивания, и ему остается лишь терпеть, а вокруг издеваются над пленником жизни не то

черти, не то нежити.

В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
«Попался на качели,
Качайся, черт с тобой».

И эти невыносимые раскачивания прекратятся лишь тогда, когда перетрется веревка на качелях. Каждый возрастающий взмах качелей одновременно передает нарастание страха и ужаса, и наконец, – обрыв, катастрофа:

Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах.
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах!

(«Чертовы качели...»)

В тексте стихотворения автором реализуется формула «Чёртова жизнь». Повторяющиеся внутренние глагольные рифмы и повторы «вперед – назад» создают ощущение тягостной непрерывности, вынужденного и томительного качания, а анафоры: «Пока... пока... пока...» отмечают возрастающий размах качелей и одновременно предают нарастание страха и ужаса.

Лирический герой Ф.Сологуба как ЯЛА всегда окружен нечистью, с которой постоянно ведет борьбу, и поэтому концепт «судьба» может получить изотопическую презентацию в виде внутритекстового развертывания какой-либо детали косвенных атрибутивных признаков, которые образуют микропространство словаря текста.

Только забелели поутру окошки,
Мне метнулись в очи пакостные хари.
На конце тесемки профиль дикой кошки,
Тупоносой, хищной и щекатой твари.
Хвост, копытца, рожки мреют на комодке.
Смутен зыбкий очерк молодого черта...

.....

Все, чего не надо, что с дремучей ночи

Мне метнулось в очи, я гоню амином.

Завизжали твари хором что есть мочи:

«Так и быть, до ночи мы тебя покинем!»

(«Только забелели поутру окошки...»)

Как видим, атрибутика дьявольского, злого микрополя концепта «судьба», имеющая косвенный характер вербализации концепта, определяется темой дискурсивного пространства связного поэтического текста. Так, в тексте стихотворения «Порочная любовь», сама номинация названия которого определяет направление текстового развертывания семантической модификации концепта «судьба»:

Лицом поблекшим и унылым

Ты разбудила сон теней

По неоплаканным могилам

Души растоптанной моей.

Метали тень твои ресницы

На синеву и желтизну.

Надежд кочующие птицы

Умчали в даль твою весну.

В данной конкретной ситуации рассматриваемый концепт реализуется посредством целого комплекса деталей – атрибутов : *лицо поблекшее и унылое, тень (которую «мечут ресницы»)*, *«глаза усталые»*, *«сверкающие надменной злобою» и т. д.*

Таким образом, мы видим, что в сологубовском поэтическом тексте концепт «судьба» получает как прямую (центробежную), так и косвенную (центростремительную) номинационную вербализацию. Изотопический принцип квалификации средств этой вербализации позволяет говорить о проявлении некоторой системности, обнаруживающейся благодаря тек-

сту. Вследствие выхода лексической номинации на синтаксический уровень семантическая изотопия получает свою завершенность, происходит то, что можно назвать полнотой реализации, достижением семантической достаточности восприятия.

II.3.3. Преимущества номинационно-синтаксической интерпретации изотопий концепта «судьба»

Номинационно-синтаксический принцип анализа словоупотреблений, связанных с реализацией базового концепта (в нашем случае это «судьба») в поэтическом тексте Ф. Сологуба, позволяет зафиксировать моменты индивидуально – авторского мировосприятия и зафиксировать их во фрагментах языковой картины мира, которые и носят характер изотопий.

Рассматривая главные факторы, определяющие само существование номинационно – синтаксического семиозиса как феноменального явления в сфере обозначения предметных денотатов, мы выделяем три основных ипостаси семиотического осмысления СН: 1) собственно семантическую, смысловую; 2) синтагматическую, сочетаемостную; 3) функционально – прагматическую.

СН предполагает не только прямое выражение предметного денотата (во всей сложности и индивидуальности его признаков), но и выражение косвенное, опосредованное, через атрибуцию, материализующуюся за счет средств текстового пространства (сам предмет при этом обычно фиксируется дейктически). Правда, в последнем случае можно говорить о собственно прономинальном, заместительном обозначении предмета, а с другой стороны – о конверсионном обозначении, когда субстантив приобретает местоименные свойства (Буров 1988; и др.). Специфика субстантивной номинации заключается в четкой морфолого-синтаксической выраженности весьма сложной денотации (сфера предметов, понятий, явлений, символики, образности и др.), когда важную роль играет как соотношение номинации и дейксиса, так и взаимодействие субстантивных и местоименных слов с пространством, в котором разворачивается атрибутика денотата.

Феномен семиозиса синтаксической номинации заключается в за-
действовании говорящим пространства единиц «малого синтаксиса»
(термин Е.С. Кубряковой) в акте наименования на уровне употребления
реноминированных номинативных единиц. План речевого выражения
русского языка о ярко выраженной способности синтаксических единиц
с различной степенью эксплицированности и, соответственно, предизи-
рованности) атрибутивного признака наименования к участию в деск-
рипционной вербализации объектов действительности.

СН, возникающие на базе синтаксических форм слов, словосочета-
ний, придаточных предложений, образуют в русском языке сложное но-
минационно-синтаксическое поле (НСП), характеризующееся инвари-
антно – вариантной иерархичностью и подчиняющееся действию синтак-
сического способа номинации, который взаимодействует с другими спо-
собами – путями означивания: лексическим, пропозициональным и т.д

В самом деле, в стихотворном тексте Ф. Сологуба «Не боюсь ни
бедности, ни горя» базовый концепт “судьба” вербализуется в своём ос-
новном виде, когда лексема “судьба” выступает в составе синтаксиче-
ской номинации “судьба печальная”:

Не боюсь ни бедности, ни горя,
И живу, с **судьбой печальной** споря.

Неужель с ней спорить до могилы ?
Все ль на глупый спор растрачу силы ?

Вот, согнуть дугою меня хочет,
Да напрасно старая хлопочет, -

Есть такая сила, что пред нею
Поневоле склонишь низко шею,

Но едва ли сыщется где сила,
Чтобы век давила, не сломила.

Надоест мне гнуться, выпрямляться,
Так сумею разом я сломаться.

Субстантивное словосочетание с постпозитивным атрибутом «судьба печальная», употребленное в начале данного связного текста, становится его семантическим, экспрессивным и текстообразующим «стержнем».

В составе данного СН носитель атрибутивного признака сочетается со своим наиболее характерным, чаще всего встречающимся, признаком. “Печальная судьба” – топос, выступающий постоянным спутником лирического героя Сологуба. Более того, это диалогический оппонент автора, вписывающийся в концептосферу русской языковой картины мира конца XIX начала XX века (вспомним “горькую судьбу” А.Ф. Писемского, А.Н. Островского.) То есть концептный вариант в данном тексте обретает характер основного, базового концепта.

В пространстве приведенного стихотворного текста основное СН выступает в виде модификаций - субстантивата “старая” и обобщающего квалификатора имени существительного “сила”. Микрополе трёх СН создаёт объёмность концептной характеристики. В контекстном пространстве проявляется субъективизм языковой личности автора, формирующего поле вербализации концепта в соответствии со своими интенциональными установками.

В диалоге автора и “судьбы” на первом плане оказывается не характеристики концепта, а реакция на него со стороны окружающего мира и прежде всего ЯЛА. Так мы подходим к пониманию оппозиции “автор как языковая личность – мир”. ЯКМ, основу, которой составляют концептосфера и семиосфера, регулируют эти отношения в каждом кон-

тексте Сологуба, соотносящимся с концептом “судьба”. Мы находим микрополе вербализаторов этого концепта. Благодаря выходу обозначения на уровень СН, мы рассматриваем эти вербализаторы как функционально – прагматические производные авторского идиостиля, который субъективен, произволен, индивидуален. Однако только так можно вскрыть и глубинные смыслы, и их авторские комментарии – метасмыслы. Пространство фольклорного образа формируется в сологубовском тексте не только благодаря этимологической символизации отдельных мифологических концептов, но и вследствие организации текстового пространства, т. е. за счет использования синтаксических возможностей.

Рассмотрим еще один стихотворный текст Ф. Сологуба:

Мы поем, как зыряне поют:
«Бежит мой олень»,-
Мы поем, как зыряне поют,
О том, что покажет нам день.
Расскажи мне, песня моя,
О том, чего нет.
Расскажи мне, песня моя,
Про божий таинственный свет.
В этой песне найду я приют
От тусклого дня.
В этой песне найду я приют
От бредов, что мучат меня.
И, мечту в душе затая,
Найду тайный след,
И, мечту в душе затая,
Забуду томительный бред.

(19 августа 1925)

Фактура данного текста основана на синтаксическом повторе первой и третьей строк каждой строфы. Тем самым автор следует песенно-

фольклорной традиции, характерной для народов Крайнего Севера и, в частности, для зырян. Согласно данным толковых словарей, зырянами раньше назывались народы коми. Синтаксический параллелизм членит каждую строфу текста на некое подобие синтаксического речевого периода- сложное синтаксическое целое, включающее две части, «развернутое синтаксическое построение, в котором составляющие элементы содержательной, синтаксической и ритмико- интонационной структур находятся в гармоническом соответствии между собой» (Энциклопедия РЯ 1997: 333).

Аналоги периода в рассматриваемом тексте подчиняют себе всю синтаксическую партитуру, создавая пространственные отрезки, в которых реализуется авторский замысел: передать в форме народной песни аллегорическую метафору бренности жизни. Ср. еще:

Кто возле меня засмеялся так тихо?

Лихо мое, одноглазое, дикое Лихо!

Лихо ко мне привязалось давно, с колыбели,

Лихо стояло и возле крестильной купели,

Лихо за мною идет неотступною тенью,

Лихо уложит меня и в могилу.

Лихо ужасное, враг и любви и забвенью

Кто тебе дал эту силу?

(«Кто это возле меня засмеялся так тихо...»)

Образ Лиха ярко выражает взгляды автора на жизнь, тяжелую и безрадостную, приносящую человеку лишь страдания и безысходность от тщетного желания что-либо изменить в этом мире. В русском языке слово «лихо» обладает значением «горе, беда», и с рождения человек наделен своим «лихом», своей судьбой. «Лихо». Текст стихотворения, обрамленный развернутым осложненным обращением, становится пространственным вербализатором концепта «судьба», выступающего в ви-

де Лиха как носителя атрибутивных признаков и целого внутриконтекстного поля этих атрибутивных признаков: СУДЬБА → ЛИХО. Инвариантный концепт «судьба» реализуется в основном своем варианте однословном синтаксическом наименовании - Лихо

II.4. Вскрытие мифологического потенциала в семантике синтаксических наименований

Попытаемся теперь обобщить наши наблюдения над номинационно-синтаксической реализацией семантической изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба.

Цель употребления СН, реализующих концептную семантику в тексте, заключается в раскрытии этого потенциала, который заложен в мифологии словаря. Характеризуясь синтагматическим пространством, производные номинационно-синтаксического семиозиса обладают уникальным свойством раскрывать динамизм наименования, показывать как степень демифологизации, так и потенциальную (вторичную) мифологизацию.

Как мы уже говорили, концепт «судьба» в сологубовском тексте обнаруживает **два отчетливых микрополя изотопий: микрополе фреймовой зоны «Добро» и микрополе фреймовой зоны «Зло».**

Мифологическая основа определяет столкновение этих микрополей, которые представлены в сологубовском тексте, соответственно двумя ядерными компонентами: добро – Христос, зло – Дьявол. Формируя свою поэтическую картину мира, Ф.Сологуб апеллирует к различным образам христианской мифологии: это сам Творец, и его антипод; это ветхозаветные Давид и Голиаф, Самсон и Далила, новозаветные апостолы Петр и Павел, Иуда, Мария, Христос и другие. Рассмотрим текст стихотворения, в котором поэт делится мучительными раздумьями о по-

стижении истины, об осознании взаимоотношений между добром и злом:

На пламенных крыльях стремлений
Опять ты ко мне прилетел,
Полночный таинственный гений,
Земной озаривший удел.
Не знаю, какому Началу
Ты служишь, Добру или Злу,
Слагаешь ли гимны Ваалу
Иль кроткой Марии хвалу.
Со мной ты вовек не лукавил,
И речь твоя вечно проста,
И ты предо мною поставил
Непонятый образ Христа...

(«На пламенных крыльях стремлений»...)

Альтернативный контекст Добра или Зла - сфера реализаций, нечетко осознаваемая ЯЛА, а потому и полемическая. Очевидна антитеза двух микрополей изотопий концепта «судьба», представленная корреляцией «Ваал//кроткая Мария и Христос». Антитеза дана скорее не в тексте, а в метатексте, и отсюда – полемический момент, внутреннее столкновение точек зрения двух языковых личностей - автора и лирического героя. Следует добавить, что увлечением религией люциферианства, обращением к Дьяволу, поэтический текст Ф.Сологуба не ограничивается. Так, наряду с «демоническими» контекстами можно встретить и следующие строки:

Знаю знанием последним,
Что бессильна эта тьма,
И не верю темным бредням
Суеверного ума.
Посягнуть на правду Божью –

То же, что распять Христа.
Заградить земною ложью
Непорочные уста...

(«Знаю знанием последним...»)

В поиске мифологических линий связи эпох в своем тексте Ф.Сологуб широко использует библейско-новозаветные артефакты, которые, подобно античным, служат для выражения субъективного отношения языковой личностью автора к проблемам бытия, добра и зла, познания. Но писатель весьма своеобразно толкует христианские мифы и образы. Исходя из собственной модели мироздания и опираясь на свои философско-эстетические воззрения, он противопоставляет Бога и Дьявола, но наделяет их прямо противоположными чертами: Бог, по Сологубу, злой и жестокий творец этого несовершенного мира, «темный и мстящий Адонаи, требующий себе поклонения», Дьявол же, вечный противник Бога, являющийся его антитезой, напротив, – «всеблагий Люцифер», дарующий свет знания. Давая интерпретацию ЯЛА и ЯЛ лирического героя расходятся во мнениях, что хорошо иллюстрируется следующим контекстом, в котором голос автора представлен метатекстом, осуждающим позицию героя, а голос лирического героя - текстом прямой речи, усиливающей экспрессию столкновения двух позиций:

Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: « Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, – я тону.
Не дай погибнуть раньше срока
Душе озлобленной моей, –
Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней»
Тебя, отец мой, я прославлю
В укор несправедному дню,

Хулу над миром я восставляю,

И соблазняя соблазню.

(“Когда я в бурном море плавал...”)

Таким образом, в поэтическом тексте Сологуба мифологический концепт «судьба» расщепляется на два микрополя изотопий – **Добра** и **Зла**, которые тесным образом «переплетаются»: созданный Богом, Дьявол не захотел «призрачного бытия в затхлом дыму благонравных словословий», он захотел «хотеть по-своему, посмел хотеть». Прельстив в облике Змея Адама и Еву, он открыл им «сладости и дерзновения греха», показал, что они прекрасны и мудры. И Бог, мстительный и жестокий, на всю цепь земных поколений простер свою свирепую ярость.

Абсурдная жизнь, по Сологубу, – «земное заточение», «унылый плен», «зловонный зверинец» – враждебна человеку. Это хорошо видно в употреблении изотопий, создающих образ Солнца-Дракона для поэта лишь яркий образ, выражающий его воззрения на жизнь, субъективное толкование явлений, событий и чувств.

Миф о Солнце-Драконе у Ф. Сологуба приобретает богоборческий характер. Всесильный бог, творец этого злого мира, и есть его злое начало. Богоборчество – как преобладающий мотив поэтической картины мира Ф. Сологуба – являет весь пафос неприятия окружающей действительности:

Слепит глаза Дракон жестокий,
Лиловая клубится тьма.
Весь этот мир, такой широкий. –
Одна обширная тюрьма.
Безвыходна тюрьма строений,
В ней всем начертаны пути,
И в области своих стремлений
Не удастся нам уйти.

.....

Но будет свергнут Змий жестокий,
Сожжется новым солнцем тьма,
И будет этот мир широкий
Свободный дом, а не тюрьма.

(«Слепит глаза дракон жестокий...»)

Целый ряд СН-изотопий, употребленных в данном тексте, позволяет сформировать контекстное микрополе формирующие и текст, и метатекст.

Во всех своих произведениях Ф.Сологуб подчеркивает свою неприязнь к солнцу. Восстав против всеильного творца-Дракона, поэт не перестает сокрушаться, что исход этого противостояния один – поражение:

В земном томительном бреду
Ни сожаленья, ни пощады.
Но и за гробом не найду
Ни утешенья, ни награды.

.....

Я брошен в бешенство стихий
Песчинкою в горсти песчинок,
И дразнит, вызывая, Змей
На безнадежный поединок...

(“Все выше поднимаюсь я...”)

А поскольку исход известен и человеку в этом мире «начертаны пути», то все это необходимо воспринимать как зло, изначально присущее жизни:

Я любви к тебе не знаю,
Злой и мстительный Дракон,
Но, склоняясь, исполняю
Твой незыблемый закон...

(«Я любви к тебе не знаю...»)

Исходя из теории Ф.Сологуба о «совершенном тождестве противоположностей», целостное развитие мира складывается из взаимосвязи явлений и вещей, мир раздроблен, множествен, отсюда внимание автора к противоречиям, заключенным в едином образе, символе, явлении. В мифе о Солнце-Драконе отразилось художественное представление о внешнем материальном мире и его познании. Трагизм человеческой мысли – в невозможности проникновения в сущность окружающей противоречивой действительности. Восхождение по ступеням познания увеличивает страдания личности. Жажду познания, человеческую мысль Ф.Сологуб связывает с демоническим началом мира, воплощенным в мифопоэтической стихии Солнца-Змея. Ф. Сологуб находит Солнцу-Дракону ряд имен – имен дьявола – Светозарный, Люцифер, Денница, Не-уникальность, подчеркивающих его отрицательную функцию. Абстрактные понятия свободы-несвободы, познания приобретают конкретные наименования «Всеблагий Люцифер» – несущий свободу и знание, и Адонаи, требующий «себе поклонения»:

Адонаи
Взошел на престолы,
Адонаи
Требует себе поклонения,
И наша слабость,
Земная слабость
Алтари ему воздвигла.
Но всеблагий Люцифер с нами,
Пламенное дыхание свободы,
Пресвятой свет познания,
Люцифер с нами
И Адонаи,
Бог темный и мстящий,
Будет низвергнут...

Отсюда возникает двойственность символа Солнца - Дракона. В его творчестве солнце, которое он с одной стороны изображает Злым Драконом, Огненным Змеем, наполняя крайне негативными функциями, с другой стороны может быть носителем жизни и света- знания:

Два солнца горят в небесах,
Посменно возносятся лики
Благого и злого владыки,
То радость ликует, то страх.
Дракон сожигающий, дикий,
И Гелиос, светом великий, –
Два солнца в моих небесах.

(«Два солнца горят в небесах...»)

В одном из сологубовских текстов солнце предстает как непосредственный созидатель мира, даритель знания людям:

...Гармония небесных сфер
Да будет сказкою землею!
Я – свет земле!
Я – Люцифер!
Люби Меня! Иди за Мною!

(«Люцифер-человеку...»)

Раннехристианские тексты считают пришествие Христа вторым после упомянутого у Исайи (14:12) первого пришествия Люцифера-Сатаны. Однако истина («благой владыка» – Солнце) скрыта, и Ф.Сологуб считает, что этот неправильный и ложный мир подменил мир сущностный и за ложным миром кроется святая истина, которая, по мнению Ф.Сологуба, недостижима.

Таким образом, отрицая, Ф.Сологуб создает свой космос с новой землей и новым солнцем («землей Ойле» и «звездой Маир»), попытавшись полностью отрешиться от земного мира. Сологуб-скептик полагает, что поиски истины, добра и красоты – безумие, а осознание невоз-

возможности достижения (или познания) того, к чему стремишься, еще более усиливает страдания разума. Отличительной чертой творчества Ф.Сологуба и одного из основных образов - символов в его поэзии – Солнца является его своеобразное переосмысление. В поэзии писателя этот древний символ имеет значение весьма нетрадиционное, наполняясь негативным смыслом. Ф.Сологуб один из немногих, кто подверг образ Солнца оригинальной интерпретации, наполнив его личным эмоциональным содержанием.

В образе Солнца-Дракона нашла свое поэтическое выражение концепция поэта о злом и жестоком творце этого мира, заключившем человека в «зловонный зверинец» жизни, лишившем его свободы и надежды. Одна из книг Ф.Сологуба носит название «Змей» (1907), посвящена изображению зла и лжи жизни и борьбе с ее творцом – Драконом. Порой негативное отношение Ф.Сологуба к Солнцу проявляется весьма выразительно в его стихах:

И над безмолвной пустыней
Злая Змея
Смрадной, раздутой и синей
Падалью тлела, как я.
К позолоченной могиле
Ладанно-мертвой земли
В облаке пламенной пыли
Мгlistые кони влекли
Огненный груз колесницы,
И надо мной
С тела гниющей царицы
Падал расплавленный зной...

(«И над безмолвной пустыней ...»)

Здесь мы имеем дело со своеобразным вариантом перевернутой (обратно отраженной) структуры мифологического архетипа, с возник-

новением искусственно (авторски) демифологизированного концепта. Семантика «судьбы», метафорически воплощенной в образе солнца, окрашивается в отрицательные эмоциональные тона.

Постоянным антиподом злого Солнца-Дракона в творчестве Ф.Сологуба выступает Луна. Если стихия Солнца – огонь, то стихия Луны – вода. Если Солнце управляет движением планет, созидает жизнь, питая ее животворящим светом, и является центром мироздания, то Луна «управляет» земными делами – приливами морей и океанов, биологическими циклами человеческого организма. Солнце –ассоциируется со светом, днем, жизнью; Луна – с ночью, смертью. Все мучительное, злое, безысходное связывается с солнечным светом, со зноем, - все же тихое, спокойное, умиротворяющее – с лунным светом, с ночью. В противопоставлении Луны и Солнца в мифологиях различных стран мира Луна выполняет отрицательную функцию, что связано с меньшей божественностью, чем Солнце.

Люби меня, холодная луна!
Пусть в небе обо мне твой рог жемчужный трубит,
Когда восходишь ты, ясна и холодна.
На этой злой земле никто меня не любит.
Да будет ночь твоя в мерцании светил!
Отверженец земли, тоскующий и кроткий,
О, сколько раз я за тобой следил,
Любуясь твоей стремительною лодкой!
Потом я шел опять в докучный рокот дня. –
И труд меня томил, и путь мой был бесцелен,
Твой свет в моей душе струился мгристо-зелен,
Холодная луна, люби, люби меня!

(«Люби меня, люби, холодная луна...»)

В данном сологубовском тексте весьма характерны эпитеты, используемые поэтом для характеристики этих противопоставляемых об-

разов-символов в его творчестве. Солнце-Дракон – злой, лукавый, лживый, безумный, томительный, недужный. Луна же, наоборот, блаженная, нежная, холодная, лучистая, серебристая. Очень характерен и мифологический аспект значения лунного света и его влияния на человека. «Лунный свет есть гипноз. Холодеет мозг, но не настолько темнеет, чтобы заснуть нам без сновидений, и не настолько холодеет, чтобы прекратилась жизнь. Вы не засыпаете, нет. Вы переходите в именно в гипнотическое состояние. Начинается какая-то холодная и мертвая жизнь, даже воодушевление, но все это окутано туманами принципиального иллюзионизма; это – пафос бескровных и мертвенных галлюцинаций. Луна – совмещение полного окоченения и смерти с подвижностью, доходящей до иступления, до пляски». Луна, как и Солнце, в тексте Ф.Сологуба является не частью пейзажа, а образом душевных состояний.

Следует отметить, что постоянная антитеза – Змий-Солнце, творец несправедливого мира, носитель зла, – лунная Лилит-Смерть, дарующая гармонию и покой носит в сологубовском тексте сквозной характер. В русском литературном контексте начала XX века образ Лилит (в апокрифических сказаниях первая жена Адама, созданная Богом из глины и отвергнутая Адамом) неоднократно осмысливается.

«Величайшее из зол, худшее, из всего, что только может грозить ему (человеку), это – смерть; величайший страх – это страх смерти» (Сологуб 1979: 20). Отсутствие страха перед смертью связано с признанием изначально и вечно существующего «Я», и здесь находит свое выражение мотив «вечного возвращения», характерный для дискурса многих символистов. «Рожденный не в первый раз и уже не в первый раз завершая круг внешних преображений», – говорит о себе Ф.Сологуб в предисловии к сборнику «Пламенный круг», название которого указывало на бесконечные возвращения бессмертного «Я» по кругу жизни (там же). Идея о повторяемости событий, о спиралеподобном течении времени – одна из главных философских идей писателя

Концептная дихотомия (**Добро - Зло**) не может быть статичной; она динамична, **поэтому динамично и концептное номинационно - синтаксическое поле изотопий**. Оно носит открытый характер. В идиостиле Ф.К. Сологуба как ЯЛА поэтического текста действие **принципа изотопичности** регулируется динамическим равновесием концептосферы и семиосферы. Этот принцип предполагает бесконечную возможность текстовой вариативности знаковых реализаций содержания базового концепта. Совершенно очевидно, что энергетическая мощь концепта «судьба» обусловлена его мифологической основой, что и предопределяет постоянную двойственность, антиномичность его изотопных реализаций.

Выводы по II главе

Таким образом, наши исследования показывают, что словарь сологубовской поэзии мифологичен, проявляясь в движении - в постоянном выходе на **уровень состояния демифологизации**. На уровне демифологизованного выражения концепта «судьба» мы неизбежно сталкиваемся с презумпцией семантической изотопии, предопределяющей одновременное и отсутствие непосредственной мифологической номинации, и ее неизбежное присутствие в топике расщепленного исторически мифологического пространства. В этом заключается специфика проявления семантической изотопии в поэтическом тексте Ф. Сологуба как комплексном знаке семиосимволического типа. Любой контекст, в котором осуществляется реализация семантики данного концепта, попадает под действие презумпции семантической изотопии и раскрывает свои номинационные способности в составе СН. Синтаксическая динамика пространства семантической изотопии определяет разнообразие реализации концептной сущности. Являясь, так называемым «двойническим» концептом, «судьба» по своей семантике синтаксична и в силу тесных ассо-

циативных связей с другими концептами, прежде всего конкретизирующими его, - концептами «добро» и «зло». Думается, именно связь с этими двумя концептными ипостасями определяет и синтаксическую динамику изотопного пространства «судьбы». Именно поэтому мы исследуем контексты, в которых реализуются изотопии, ассоциативно-семантически связанные с семами «добра» и «зла». Номинационно-синтаксический семиозис и позволяет раскрыться семантической изотопии концепта «судьба» на основе распределения составных элементов функционально-семантического поля в идио-ЯКМ развертывающейся в поэтическом тексте Ф. Сологуба. При этом происходит закрепление демифологизированных отрезков смысла за знаковыми отрезками, приобретающими статус семиосимволов.

Сама же возможность синтаксической структуризации концептных «выходов» в тексте свидетельствует о динамизме изотопного пространства семантики.

Судьба как «участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение неминуемое в быту земном, пути провидения» (Даль 1995 IV: 355) имеет огромное потенциальное количество частных производных, выводимых из базовой семантики. Как самостоятельный элемент словника Даля «судьба» отсутствует – явное свидетельство демифологизации и вхождения этого понятия в языковую ткань своими производными.

Речевая репрезентация мифа, лежащего в основе концепта «судьба», представляет собой номинационно-синтаксическое поле, объединяющее речевые номинации различных структурно-семантических типов на основе семантической изотопии как основы демифологизации концептной сущности. В русской языковой картине мира, в частности - в картине мира поэзии русского символизма и, соответственно, идиостиля Ф. Сологуба, концепт «судьба» выступает одновременно в диахроническом и синхроническом состоянии, что определяет постоянное оживление его мифологической базы в каждом конкретном акте номинационно-

синтаксического употребления. Реноминация мифологической символики в поэтическом дискурсе поэзии символистов определяет проявления качественно особого семиосимволического приращения к семантике речевых манифестаций концепта и создает предпосылки для продления «жизни» мифологической основы языка вообще и художественно-поэтического узуса (в том числе конкретных идиостилевых систем) - в частности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог проделанной работы мы приходим к заключению, что выдвинутая нами гипотеза о том, что речевая репрезентация мифа лежащего в основе концепта «судьба», представляет собой номинационно-синтаксическое поле, объединяющее речевые номинации различных структурно-семантических типов на основе семантической изотопии как основы демифологизации концептной сущности, подтверждается.

Очевидно, что мифологема, лежащая в основе концепта «судьба» в русской языковой картине мира, базируется на основе устного народного творчества, разговорной речи и представлений христианского начала и индивидуально-художественного восприятия отдельного автора. Мы убедились, что демифологизация, лежащая в основе трансформации мифологемы в семантическом пространстве концепта «судьба» может быть структурирована, осмыслена и систематизирована на основе теорий семантической изотопии, синтаксической номинации и идиостилевой языковой картине мира. Исследование концепта «судьба» позволяет охарактеризовать специфику метатекстового кода Ф. Сологуба. Стихотворный текст поэта – это своеобразный код, содержащий комментарий характера проявления фольклорно-мифологического «начала» на уровне базовых концептов. Как видим, концепт «судьба» в идиостилевой интерпретации Ф. Сологуба носит амбивалентный характер: с одной стороны, он определяется общечеловеческим культурным фоном, а с другой – выступает индивидуальным семиосимволом, имеющим сложную полевую структуру. В языковой картине мира русского языка и русской поэзии эпохи Ф. Сологуба концепт «судьба» выступает и в диахроническом, и в синхроническом состоянии, что определяет постоянное оживление его мифологической базы в каждом конкретном акте номинационно-синтаксического употребления. Для русской поэзии Серебряного века принципиальной оказывается генетическая связь с мифом, с мифологи-

ческим состоянием судьбы. Мифологическое начало формирует ядро концепта во главе с лексемой «судьба». Наиболее ярко лирико-мифологический аспект концепта «судьба» раскрывается в народных лирических песнях. Мифопоэтическая основа (в основном это русские народные песни) семантической изотопии и, соответственно, номинационно-синтаксического поля концепта «судьба» обуславливает возможность семиосимволизации демифологизированных концептных реализаций в поэтическом тексте. Мы пришли к выводу, что реноминация мифологической символики в поэтическом дискурсе символистов определяет проявление качественно особого семиосимволического приращения к семантике речевых манифестаций концепта и создает предпосылки для преодоления «жизни» мифологической основы языка вообще и художественно-поэтического узуса – в частности.

Мы пришли к выводу о том, что в поэтическом дискурсе Ф. Сологуб ярко проявляет концепт «судьба» как а) средство включения мифологического б) средство выражения демифологизации мифа в процессе развития русского языка в) наблюдаются факты вторичной демифологизации (реноминации).

Цель работы, заключающаяся, с нашей точки зрения, в исследовании механизма демифологизации концепта «судьба» и его речевой репрезентации в поэтическом идиостиле Ф.К. Сологуба, достигнута. Мы попытались решить задачи:

- 1) определить статус концепта «судьба» и его место в концептосфере русского языка;
- 2) выявить мифологическую основу рассматриваемого концепта и определить ее специфику в ракурсе рассматриваемой идиостилевой системы репрезентаций;
- 3) установить механизм демифологизации мифологического «начала» в концепте «судьба» на основе теории семантической изотопии;

4) описать и систематизировать основные способы и средства выражения семантической изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба, опираясь на теорию синтаксической номинации;

5) обобщить результаты систематизации в виде номинационно-синтаксического поля изотопии концепта «судьба» в поэтическом тексте Ф. Сологуба;

6) внести коррективы в существующую характеристику идиостилевой манеры Ф. Сологуба с учетом рассмотренной в работе мифологической трансформации концепта «судьба». И др.

Актуальность исследования нашей проблемы несомненна, поскольку ХХI век выдвинул на первое место в филологии исследование антропоцентрических проблем языка прежде всего в фактах русской художественной культуры, к каковым, без сомнения, относится поэтический текст выдающегося поэта Серебряного века Ф. Сологуба.

Использованные нами методы текстового материала представляют нам актуальными, поскольку и теория семантической изотопии (Греймас, Растье), и теория синтаксической номинации (Буров) позволяют проследить путь трансформации мифологической основы в семиосимволику и в речевые формы ее реализации. При этом мы рассматриваем этот процесс сквозь призму концепции ЯЛА, восходящей к теории Ю.Н. Караулова. Эти моменты, а также использование словарных материалов (словарей различного типа) дает основание считать наши теоретические позиции вполне прочными. Думается, предлагаемый нами путь исследования можно экстраполировать и на другие художественные системы русской словесности, что представляется перспективным и важным в эпоху духовной деградации и необходимости реноминировать отечественные ценности, в частности, относящиеся к эпохе Серебряного века.

Результаты исследования идиостиля языковой личности Ф. Сологуба представляются полезными и в плане переосмысления методов и форм преподавания русского языка, истории русской литературы, фило-

логического анализа текста, стилистики художественной речи и других аспектов филологии в среднем и высшем звене современной системы образования в России.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамов В.П. Синтагматические отношения единиц семантического поля в русском языке. Семантика и уровень ее реализации: Сборник науч. тр-. Краснодар: КГУ, 1994. – 156 с.
2. Апресян В.Ю. Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. - 1993. - №3. - С. 34-36.
3. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Лексическая семантика. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. - Т. 1. – 767 с.
4. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Избранные труды в 2 т. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. - Т. 2. - С. 348-388.
5. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / Под ред. В.Н. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267-280.
6. Арутюнова Н.Д. От редактора // Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке – М . , 1995, с.6
7. Арутюнова Н.Д. Коммуникативная функция и значение слова //НДВШ «Филологические науки». - 1973. - № 3. - С. 42-54.
8. Арутюнова Н.Д. Синтаксис //Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - С.449-451.
9. Ю.Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. - М.: Наука, 1988. - 341 с.
- 10.П.Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изд. АН СССР. Сер. лит. и яз. - 1981. - Т.40. - № 4. - С. 356-367.
11. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. - 896 с.
12. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. - М.: Учпедгиз, 1957. - 295 с.
13. Бабушкин А.П. Концептуальные типы значений // Контрастивные исследования лексики и фразеологии русского языка. Воронеж, 1996. С . 14.

14. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. - М.: Изд-во иностр. лит., 1955. - 416 с.
15. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс, Универс, 1994. - 616 с.
16. Барт Р. Литература и метаязык // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс, 1994.-С. 131-132.
17. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. - СПб.: Азбука, 2000. - 336 с.
18. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – 543 с.
19. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.-423 с.
20. Блок А. Собр. Соч. В 8 т. М. – Л., 1963, с. 152.
21. Блох М.Д. Теоретическая грамматика английского языка. - М.: Высшая школа, 1983. - 383 с.
22. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. - Л.: Наука, 1983. - 208 с.
23. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. - Л.: Наука, 1976. - 256 с.
24. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. - Л.: Наука, 1984.- 136 с.
25. Брюсов В. Ключи тайн //Брюсов В. Среди стихов. 1894-1924: манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 89-101.
26. Брюсов В. Ремесло поэта. (Статьи о русской поэзии). М., 1981. 399 с.
27. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (На материале русской грамматики). - М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. - 576 с.
28. Буров А. А. Когниолингвистические вариации на тему русской языковой картины мира. – Пятигорск, 2003.- с. 361

29. Буров А.А. Вставные конструкции в прозе Ф.М. Достоевского // Русская речь. - 1981. - № 5. -С. 31-35.
30. Буров А.А. К вопросу о синтаксической номинации // Вопросы теории и истории русского языка. - Пятигорск, 1993. -С.15-33.
31. Буров А.А. Синтаксические аспекты субстантивной номинации в современном русском языке. В 3-х чч. - Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1999. - 524 с.
32. Буров А.А. Функции субстантивных местоименно-соотносительных придаточных в тексте. Автореф. дис... канд. филол. наук. - М., 1979. - 17 с.
33. Буров А.А. Языковая картина мира и возможности синтаксической номинации в русском языке // Русский язык и межкультурная коммуникация - Пятигорск, 2002. - № 2. - С. 24-35.
34. Буров А.А.¹ Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке. - Дис. докт. филол. наук. - Ставрополь, 2000. -413 с.
35. Буров А.А.². Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке. Автореф. дис... докт. филол. наук. - Ставрополь, 2000. - 43 с.
36. Валгина Н.С. Теория текста. - М.: Логос, 2003. - 280 с.
37. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста. - Вып. VIII. - М.: Прогресс, 1978.-С. 402-421.
38. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. - 654 с.
39. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. - М.: Языки славянской культуры, 2001. - 272 с.
40. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1996 с.326
41. Вейман Р. История литературы и мифология. - М., 1975. 344 с.
42. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. - М.: Айрис-Пресс, 2002. - 576 с.

43. Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М.: Высшая школа, 1971. - 240 с.
44. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М.: Высшая школа, 1991. - 448 с.
45. Виноградов В.В. О художественной прозе. - М. - Л., 1930.
46. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд-во АН СССР, 1963. - 255 с.
47. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. - М.: Высшая школа, 1991. - 448 с.
48. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. - М., 1959. - 492 с.
49. Власова М. Новая абевега русских суеверий (иллюстративный словарь). СПб., 1995. 383 с.
50. Волынский А.Л. Ф.К. Сологуб // Сологуб Ф. Творимая легенда в 2-х кн. Кн. 2. М., 1991. С. 219-225.
51. Волынский А. Книга великого гнева. - СПб., 1904. - 192 с.
52. Вольф Е.М. Эмоциональные состояния и их представления в языке // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов - М. , 1989, с. 55-69
53. Гак В.Г. К эволюции способов речевой номинации // Вопросы языкознания, 1985, № 4. - С. 28-42.
54. Гак В.Г. Языковые преобразования. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. - 768 с,
55. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. - М.: Лабиринт, 2001. - 303 с.
56. Горшков А.И. Русская стилистика: учебное пособие. - М., 2001- 367 с.
57. Грамматика современного русского литературного языка. - М.: Наука, 1970. - 768 с.

58. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Пер. Л. Зиминой. – М., 2004. – 368 с.
59. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. - СПб: Алетейя, 1999. - 208 с.
60. Дикман М.И. Поэтическое творчество Федора Сологуба. // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 5 – 74
61. Евдокимова Л.В. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба: Монография. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 1998. 224 с.
62. Евдокимова Л.В. О фольклорно-мифологических истоках мотива смерти в произведениях Ф. Сологуба. // Филологический поиск. - 1993. - Вып. 1. С. 110 - 120.
63. Евдокимова Л.В. О христианских и языческих мотивах в творчестве Ф. Сологуба. // Уч. записки: Материалы докладов итоговой научной конференции (28 - 29 апреля 1992 г.). Ч. 2: Гуманитарные науки. Педагогика и психология. Астрахань. 1995. С. 60 - 65.
64. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. - М.: Изд-во МГУ, 1957. - 448 с.
65. Жаналина Л.К. Уточнения к основаниям классификации номинативных единиц (предметные и признаковые имена) //НДВШ «Филологические науки». - 1995. - № 2. - С. 71-79.
66. Жданова Е.С. Лингвистические средства выражения элементов язычества в поэтической практике В. Хлебникова: АКД. – Ставрополь, 2003. – 24 с.
67. Жогина К.Б. Метаязык и принципы лингвистической самоинтерпретации имени в поэтических текстах М.И. Цветаевой // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века. «TEXTUS».- СПб. - Ставрополь, 2001. - Вып. 6. - С. 550-560.

68. Караулов Ю.Н. Морфология в ассоциативно-вербальной сети носителя языка // Русский язык и литература в общении народов мира - М.: Русский язык, 1990.-С. 122-143.
69. Караулов Ю.Н. О русском языке зарубежья // Вопросы языкознания. - 1992. - № 6. - С.5-18.
70. Караулов Ю.Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Русский язык. Изд-во «Первое сентября». - №39(303). - 2001. - С. 5-9.
71. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность /Отв.ред. Д.Н.Шмелев. - М.: Наука, 1987.-261 с.
72. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 2-ое. - М.: Едиториал УРСС, 2002. - 264 с.
- 73.Караулов Ю.Н. Языковая личность // Русский язык. Энциклопедия. Изд. 2-е. - М.: Дрофа, 1997. - С. 671-672.
74. Карцевский СО. Об асимметричном дуализме лингвистического знака //В.А.Звегинцев. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. - М.: Просвещение, 1965.-Ч.П.-С 85-90.
75. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. - М.: Наука, 1983. - 205 с.
76. Кожин А.Н. Составные наименования в русском языке (на материале военно-деловой лексики) //Мысли о современном русском языке. - М.: Просвещение, 1969. - С. 31-46.
77. Колчин С.А. Пять этапов процесса номинации //Семантика слова и синтаксической конструкции. - Воронеж, 1987.-С. 120-128.
78. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история (Проблема языковых изменений) //Новое в лингвистике.- М.: Изд. - воиностр. лит., 1963. - Вып. IV. - С. 143-343.
79. Котюрова М.П. Идиостиль (индивидуальный стиль, идиолект) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Ред. М.Н. Кожина. – М., 2003 – с. 95-99.

80. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно // Вестник Московского университета. Серия «Филология» - 1998 - №1, с.57
81. Кронгауз М.А. Семантика. - М., 2001. - 399 с.
82. Круглов Ю.Г. Русские обрядовые песни: Учебн. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1982. – 272 с.
83. Крысин Л.П. Речевое общение и социальные роли говорящих // Социально-лингвистические исследования. - М.: Наука, 1976. - С. 42-51.
84. Куайн У.О. Референция и модальность. //НЗЛ. Логика и лингвистика. - М.: Радуга, 1982. - Вып. XIII. - С. 87-108.
85. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. - М.: Наука, 1986. - 156 с.
86. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике. (О концепте контейнера и формах его объективизации в языке.) Известия АН. Серия литературы и языка. 1999.№5-6 - с. 3-6.
87. Кузнецова Н.И. Номинативное употребление местоименных словосочетаний как одна из норм литературно-разговорной речи культуры // Вопросы стилистики. — Саратов,1993.-Вып. 25. - С. 140-145.
88. Кузьмина Н. А. Концепты художественного мышления (к постановке вопроса) // Проблемы деривации. Семантика и поэтика. - Пермь, 1991. - С.57
89. Кэмпбелл Дж. Мифический образ / Пер. К. Семенова. – М., 2004. – 686 с.
90. Леви Строс К. Структурная антропология. - М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. - 512 с.
91. Леденев Ю.И. Градация сложности предложения // Вопросы русского языка и методики его преподавания. - Пятигорск: Изд-во ПГПИИЯ, 1994. - С. 62-66.
92. Леденев Ю.И. Конверсия языка и речи //Циклы природы и общества. Мат-лы VI Международной конференции. 4.1.- Ставрополь, 1998. - С. 319-321.

93. Леденев Ю.И. Язык как система: Учебное пособие. - Ставрополь: Изд-во СГПИ, 1987. - 81 с.
94. Леденев Ю.И., Леденев Ю.Ю. Язык: Учебное пособие. - Ставрополь, 2000. - 181 с.
95. Леденев Ю.Ю. Изофункциональность в синтаксисе.- Ставрополь, 2001. - 94 с.
96. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. - СПб.: Алетейя, 1997. - 560 с.
97. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Серия литературы и языка. - Т. 52. - № 1. - 1993. - С. 3-9.
98. Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X-XVII вв. Изд. 2-е. - Л.: Наука, 1983. - 640 с.
99. Лихачев Л.С. Поэтика древнерусской литературы. М. 1979. 352 с. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. - М.: Наука, 1982. -479 с.
100. Лосев А.Ф. Философия имени. //Самое само: Сочинения. - М.: СМО-Пресс, 1999. - 1024 с.
101. Лосский Н. Философские идеи поэтов-символистов. // Лосский Н. История
102. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст – семиосфера - история. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. - 464 с.
103. Лотман Ю.М. и Тартуско-московская семиотическая школа. - М.: Гнозис, 1994. - 560 с.
104. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. - М.: Гнозис, 1992. - 272 с.
105. Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2001. - 704 с.
106. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. – Спб., 2002. – 544 с.
107. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Статьи по семиотике культуры и искусству. - СПб.: Академический проект, 1981. - С.58-78.
108. Лотман Ю.М. Текст и функция / Статьи по семиотике культуры и искусства. - СПб: Академический проект, 2002. -С. 24-37.

109. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. - М.: Изд-во «Ось-89», 1999. - 192 с.
110. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и мир образов. - М., 1996. – 416 с.
111. Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений (На материале современного русского литературного языка). Автореф... дис. докт. филол. наук. - М., 1971.-29 с.
112. Малычева Н.В. Текст и сложное синтаксическое целое: системно-функциональный анализ. Автореф. дис.... докт. филол. наук. - Ростов-на-Дону, 2003. - 42 с.
113. Манерко Л.А. Когнитивно-дискурсивный аспект исследования номинативных единиц в современном английском языке //Когнитивная парадигма: Фреймовая семантика и номинация. - П., 2003. - С. 97-111.
114. Маслова В.А. Лингвокультурология. Учебное пособие. - М.: Academia, 2001. - 205 с.
115. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Наука, 2004. – 296 с.
116. Матерь Лада: Божественное родословие славян: Языческий пантеон. – М., 2003. – 432 с.
117. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М., 1976. - 407 с.
118. Мережковский Д.С. Акрополь (Избранные литературно-критические статьи). М., 1991. 352 с.
119. Микурова О.В. Пресуппозиция как прагматическое явление // Личность, речь и юридическая практика. Вып. 4. -Ростов-на-Дону, 2001. - С. 84-88.
120. Минский М. Фреймы для представления знаний. - М.: Энергия, 1979. - 152 с.

121. Минц З.Г. Пустыгина Я.Г. «Миф о пути» и эволюция писателей-символистов. // Тезисы 1 Всесоюзной (3) конференции «Творчество А.Блока и русская культура XX века». Тарту. 1975. С. 47 – 53.
122. Михайлов В.А. Семантика и синтаксис операции обозначения // Языковые единицы в речевой коммуникации. - Л., 1991. - С. 16-26.
123. Молчанова Н.А. Мотивы русской мифологии и фольклора в лирике символистов 900 -х годов. Автореферат. Горький, 1984.
124. Найдыш З.М. Мифотворчество и фольклорное сознание. // Вопросы философии. №2. 1994. - С. 45 - 54.
125. Неизданный Федор Сологуб/ Под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова - М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 576 с.
126. Немец Г.П. Семантика метаязыковых субстанций. - М. - Краснодар, 1999. - 742 с.
127. Никитин В. От магии символов к мистике слова. // Наука и религия. 1993. №7. С. 26 - 28.
128. Николаева Т.М. Метатекст и его функции в тексте //Исследования по структуре текста. - М., 1987. - С. 133-147.
129. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста – М.: Русский язык, 1979. – 251с.
130. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Когнитивные аспекты языка. - М.: Прогресс, 1988. - Вып. XXIII. - 313 с.
131. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Лингвистика текста. - М.: Прогресс, 1978. - Вып. VIII. - 479 с.
132. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Лингвистическая прагматика. - М.: Прогресс, 1985. - Вып. XVI. - 501 с.
133. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Современная зарубежная русистика. - М.: Прогресс, 1985. - Вып. XV. -580 с.
134. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Современные синтаксические теории в американской лингвистике. - М.:Прогресс, 1982. - Вып. XI. - 461 с.

135. Новое в зарубежной лингвистике (НЗЛ). Теория речевых актов. - М.: Прогресс, 1986. - Вып. XVII. - 422 с.
136. Павиленис 1983. – Р.И. Павиленис. Проблема смысла. – М., 1983.
137. Павлов В.М. Полевые структуры в строе языка. - СПб, 1996.- 116 с.
138. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью: Референциональные аспекты семантики местоимений. - М.: Наука, 1985. - 270 с.
139. Падучева Е.В. Лингвистика для литературоведов: отвечая на вызов М.М. Бахтина // Лингвистика на исходе XX века. Итоги и перспективы. - М., 1995. - С. 34-39.
140. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. - М.: Учпедгиз, 1956. - 511 с.
141. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. - М., 1975. - 192 с.
142. Панова Е.А. Повтор и семантика слова в поэтической речи Ф.Сологуба. // Семантика языковых единиц: Материалы 3-й межвуз. конф. - М. 1993. - С. 121 – 124.
143. Парамонов Б. Новый путеводитель по Ф.Сологубу. // Звезда. СПб., 1994. - №4. - С. 199 - 203.
144. Паркаев Ю. Федор Сологуб. // Поэзия. - М., 1988. - №51. - С. 118 – 119.
145. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. 1-2. - М.: Учпедгиз, 1958. - 535 с.
146. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. - Т. 4. - М., 1976. - 289 с.
147. Потебня А.А. Слова и миф. - М., 1989. - 622 с.
148. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. ЛГУ, 1988. - 364 с.

149. Пропп В.Я. Морфология сказки. - М., 1969. - 168 с.
150. Пустыгина Н.Г. Философско-эстетические взгляды Ф. Сологуба 1906 – 1909 г. и концепция театра «Единой воли». // Ученые зап. Тартуского ун-та. Т. 620. Типология литературных взаимодействий. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1983. - С. 109 – 121.
151. Растье Ф. Интерпретирующая семантика. – Нижний Новгород: Деком, 2001. - 368 с.
152. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. - М.: Наука, 1988. - 212 с.
153. Русская грамматика, т.И. (**Грамматика-80**) - М.: Изд-во АН СССР, 1980. - 710 с.
154. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным. - М., 1880. - 616 с.
155. Русский язык в современной социокультурной ситуации. Матлы III Всероссийской Конференции РОПРЯЛ. - Ч.1. - Воронеж, 2001. - 226 с.
156. Русский язык и советское общество (РЯСО). Лексика современного русского языка /Под ред. М.В. Ланова. - М.: Наука 1968. - 188 с.
157. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия / Под ред.– М.: Высш. Школа, 1978. – 527 с.
158. Савельева Е.П. Номинации речевых интенций в русском языке и их семантико-прагматическое истолкование: Ав-тореф. дис. ...канд. филол. наук. -М., 1991. -21 с.
159. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд.2-е. — М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга. - 2001.-702 с.
160. Сергеева Т.А. Коммуникативные особенности риторических вопросов // Диалог о диалоге. - Саранск, 1991. - С. 57-62.
161. Серебренников Б.А. Номинация и проблема выбора// Языковая номинация: Общие вопросы (ЯНОВ). - М.: Наука, 1977. - С. 147-187.

162. Сергеева Е.В. Диалог русской религиозной философии и православия: концепт «Бог» в философском и богословском дискурсе // Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно – методического семинара «TEXTUS». – Вып. 4.- Ч.1.- СПб.- Ставрополь, 1999. - С. 46.

163. Сергеева Е. В. Диалог русской религиозной философии и православия: концепт «Бог» в философском и богословском дискурсе // Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». – Вып. 4 – Ч. 1. – СПб. – Ставрополь, 1999. - С. 45.

164. Сологуб О.П. Типология принципов номинации (На материале русских народных названий птиц). Автореф. дис....канд. филол. наук. - Томск, 1987. - 17 с.

165. Сологуб Ф. Стихотворения. - Л., 1979.- 679 с.

166. Сологуб Ф. Стихотворения. - Томск, 1995. - 480 с.

167. Сологуб Ф. Стихи последних лет. (Публ. Павловой М.М.) // Русская литература. - Л. 1989. - №2. - С. 172 - 182.

168. Сологуб Ф. Стихи. (Предислов. Банникова Н.В.) // Русская речь. - 1994. - №6. - С. 14 - 27.

169. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике.- М.: Прогресс, 1990.- 280 с.

170. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. - М.: Соц-экгиз, 1933.-272 с.

171. Способы номинации в современном русском языке /Отв. ред. Д.Н.Шмелев. - М.: Наука, 1982.-295 с.

172. Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Антология. Изд. 2-е. - М. - Екатеринбург, 2001. - С. 3-42.

173. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Отв. ред. В.Т. Нерознак. - М.: Наука, 1985. - 335 с.

174. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. -784 с.

175. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. -М.: Наука, 1986. - 141 с.
176. Телия В.Н. Номинация //ЛЭС. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - С. 336-337.
177. Телия В.Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. - М.: Наука, 1981. - 269 с.
178. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. - М. 1995. - 547 с.
179. Тхорик В.И. Языковая личность (Лингвокультурологический аспект). - Автореф. дис... докт. филол. наук - Краснодар, 2000. – 43 с.
180. Тхорик В.И. Языковая личность в аспекте лингвокультурологических характеристик. - Краснодар, 2000. - 196 с.
181. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. - М.: Наука, 1974. - 206 с.
182. Фарыно Е. О пределах этимологизации и мифологизации // Русский текст. - 1995. - № 3. - С. 7-15.
183. Филиппова Е.В. Семантическая изотопия «еда» в художественном тексте (на мет-ле «малой» прозы 80-х гг. XX век). АКД. - Ставрополь, 2004. – 20 с.
184. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике: Когнитивные аспекты языка. - М: Прогресс, 1988. - Вып. XXIII. - С. 52-92.
185. Филология на рубеже тысячелетий. Материалы Международной научной конференции. Выпуск 1: Человек. Действительность. Язык. - Ростов-на-Дону, 2000. - 192 с.
186. Флоренский П. У водоразделов мысли. Соч. в 4 т. - М.: Мысль, 2000.-Т. 3, ч. 1.-621 с; Т. 4, ч. 2. -624 с.
187. Фрикке Я.А. Фразовая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста. Монография. – Пя-

тигорский государственный лингвистический университет: Пятигорск, 2004. – 212 с.

188. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // Научно-техническая информация, 1992. Серия 2. - № 3.- С. 3-29.

189. Хейзинга Й. Homo Ludens. - МЛ, 1992.

190. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. - М.: Наука, 1991. - 209 с.

191. Чеплыгина И.Н. Языковые средства экспрессивности в художественной прозе В. Набокова. Автореф. дис... докт. филол. наук. - Ростов-на-Дону, 2002. - 59 с.

192. Чернейко Л. О. Гештальтная структура абстрактного имени // Филологические науки. – 1995. - № 4 – с.80.

193. Чернейко Л.О. // Филолог. Науки 1995. - №4. - С. 8

194. Чесноков Л.В. Предикативность и модальность как семантические признаки предложения // Единицы морфологии и синтаксиса в семантическом аспекте. - Ростов-на-Дону, 1979. - С. 20-30.

195. Чесноков П.В. Грамматика русского языка в свете теории семантических форм мышления. - Таганрог, 1992. - 167 с.

196. Чесноков П.В. Спорные проблемы курса «Общее языкознание». - Таганрог, 1996. - 176 с.

197. Шанский Н.М., Боброва Т.А. О национально маркированной номинации в русском языке // Русский язык в школе. - 1999. - №6. - С. 79-83.

198. Шарден П. Тейяр де. Феномен человека. - М.: АСТ, 2002. - 553 с.

199. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. - Л., 1941. - 620 с.

200. Шаховский В.И. и др. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингво-экология). — Волгоград: Перемена, 1998. - 148 с.

201. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. - М.: Наука, 1960. - 377 с.
202. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. - М., 1998. - 193 с.
203. Шеин В.Н. Взаимопереходность атрибутивных и предикативных отношений в современном русском языке //НДВШ «Филологические науки». - 1988. - №2. - С. 54-60.
204. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966. 496 с.
205. Шершнева Н.Б. Семантика и прагматика деонтической модальности. Автор дис... канд. филол. наук - Краснодар, 2000. - 19 с.
206. Шестак Л.А. Русская языковая картина мира: Номинативная динамика 80-90 годов // Семасиологические аспекты значения. - Волгоград, 1997. - С. 15-39.
207. Ширяев Е.Н. Основы системного описания незамещенных синтаксических позиций // Системный анализ значимых единиц русского языка. Синтаксические структуры.- Красноярск, 1984. - С. 11-21.
208. Шмелев А.Д. Именованность и автономность имени //Словарь. Грамматика. Текст. - М., 1996. - С. 171-179.
209. Шмелев А.Д. Лексический состав русского языка как отражение русской души //Русский язык в школе. - 1996. -№4.-С. 83-91.
210. Шмелев Д.Н. О «третьем» измерении лексики в русском языке // Русский язык в школе. - 1971. - №2. - С. 6-11.
211. Шмелев Д.Н. Словосочетание и предикативность //Русский язык в школе. - 1975 - №5. - С. 72-78.
212. Шмелев Д.Н. Современный русский язык: Лексика. – М.: Просвещение, 1977. - 337 с.
213. Шопенгауэр А. Избранные произведения. - М., 1992. - 479 с.
214. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые афоризмы. - Минск, 1998. - 1408 с.
215. Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. (Перевод и редакция Ю.И. Айхенвальда). тт. 1 - 2. - М., 1901, 1903.

216. Шпет Г. Внутренняя форма. – М., 2004. – 86 с.
217. Шрейдер Ю.А. Логика знаковых систем (Элементы семиотики). - М: Знание, 1974. - 64 с.
218. Штайн К.Э. Гармоническая организация поэтического текста. Автореф. дис... докт. филолог, наук.- СПб, 1994. -39 с.
- 219.Штайн К.Э. К вопросу о метаязыке М.Ю. Лермонтова // Русский язык и межкультурная коммуникация. – 2004. -№1. – с. 223-237.
220. Штайн К.Э. Поэтический текст в научном контексте.- СПб.- Ставрополь, 1996.- 92 с.
221. Штайн К.Э. Язык. Поэзия. Гармония. - Ставрополь, 1989. - 206 с.
222. Штайн К.Э.¹ Метапоэтика А.С. Пушкина // Пушкинский текст. - «TEXTUS».- СПб. - Ставрополь, 1999. - Вып. 5. - С. 8-15.
223. Штайн К.Э.² Метапоэтика: «размытая» парадигма //Текст. Узоры ковра. - «TEXTUS». — СПб. - Ставрополь, 1999. - Вып. 4. - Ч. 1. Общие проблемы и исследования текста. - С. 514.
- 224.Шкловский В.Б. О поэзии и заумном языке // Гамбургский счет - М., 1990. – с.53-58.
225. Щерба Л.В. Из лингвистического наследия: О задачах лингвистики... //Вопросы языкознания. - 1962. - №2. - С. 96-101.
226. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. – М.: Наука, 1974. – 255 с.
227. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. - СПб., 1998.
228. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». - СПб., 2003. - 92 с.
229. Элиаде М. Аспекты мифа. - М.: Академический проект, 2001.- 240 с.
230. Язык и текст в пространстве культуры. Научно-методический семинар «TEXTUS».- СПб. - Ставрополь, 2003. -Вып. 9.-416 с.
231. Якобсон Р. Избранные работы. - М., 1985. -455 с.
232. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». - М., 1975. - С. 193-230.

233. Якобсон Р. Язык и бессознательное. - М.: Пирамида, 1996.-189 с.
234. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира: модели пространства, времени и высказывания. - М., 1994. -343 с.
235. Ashley, L.R.N. What's in a Name. - Baltimore: Genealogical Publishing Co., 1989. - 257 p.
236. Breal, M. Melanges de methodologie et de linguistique.-Paris, 1978.-411 p.
237. Chomsky, N. Remarks on nominalization // Readings in English Transformational Grammar. - Toronto, Waltham, Mass., 1970.-P. 184-229.
238. Chomsky, N. Syntactic Structures. - Gravenhage: Mouton and Co.-'S, 1957.-116 p.
239. E. Textlinguistik. Eine Einföhrung. -Tubingen: Gunter Nazz Verlag, 1981. - 178 s.
240. Dijk, T.A. van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. - London — N.Y.: Longman, 1980.-261 p.
241. Fillmor, Ch. J. Frame semantics // In: The Linguistic Society of Korea (ed.) Linguistic in the morning calm, Seoul: Har-shin.-1982.-P. 11-137.
242. Fox, C.W. An Experimental Study of Naming. In: American journal of Psychology, 47, 1935. P.p. 545-579.
243. Frege, G. On Sense and Reference // Translations from the Philosophical Writting of Gottlob Frege. - Oxford: Oxf. Univ.Press, 1952. - P. 56-78.
244. Hof, R. Die Entnicklung der Gender Studies. In: Genus.Zur Geschlechter differenz in den Kulturaissenschaften. Hrsg. von Hamund BuPmann und Renate Hof. - F. Kroner Verlag Stuttgart, 1995.-S. 2-33.
245. Lakoff, G. Women, fire und dangerous things... What the categories reveal about mind. - Chicago, Ie – Univ

246. Lakoff, G. The Pragmatics of Modality // Papers from the English Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. -Chicago, 1972. - P. 229-246.
247. Leech, G. Principles of Pragmatics. N.Y.: Longman Inc.-5.- 1988.- 250 p.
248. Lees, R. The Grammar of English Nominalizations. -Indiana, 1963.-242 p.
249. Lyons, J. Linguistic Semantics. Cambridge Univ. Press, v. 1, 1996.- 376 p.
250. Maingueneau, D. Nouvelles tendances en Analyse du Discourse. - Paris, 1987. - 144 p.
251. Martinet, A. Elements de linguistique generale. Paris, 1970.-221 p.
252. Mathesius, V. On the potentiality of the phenomenon of language // Prague, Amsterdam, 1983. - P. 3-43.
253. Morris, Ch. W. Foundations of the Theory of Signs. -Chicago, 1945.-59 p.
254. New Directions in Linguistics and Semiotics. Ed. by J.F. Copeland. Rice University Studies. Houston, Texas. — 1984. -269 p.
255. Nida, A.E. Componential analysis of meaning. - The Hague, Paris: Mouton, 1975. - 272 p.
256. Palmer, F.R. Semiotics. A New Outline. - M.: BII, 1982.-110 p.
257. Quirk, R. and others. A University Grammar of English. - M., VS. - 1982. - P. 271-275.
258. Ryder, M.E. Ordered Chaos: The Interpretation of English Noun-Noun Compounds. Berkeley, 1994. - 216 p.
259. Tesnière, L. Esquisse d'une Syntaxe Structurale. -Paris: Klincksieck, 1959. - 30 p.
260. Toward the Twenty - First Century: The Future of Speech Communication. / Ed. by J.I. Wood, R.B. Gregg. - USA, Hampton Press, 1995.- 229 p.

261. Ulmann, St. Semantics. An Introduction to the Science of Meaning. - Oxford, 1964. - 278 p.
262. Ward, D. The Russian Language Today. System and Anomaly. - London, 1972. - 297 p.
263. Warren, B. Semantic Patterns of Noun-Noun Compounds. - Goteborg: Acta Universitatis Goteborgensis, 1978. - 226 p.

Список словарей и справочников

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Советская энциклопедия, 1969. - 698 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. - СПб.: Норинт, 2000. - 1536 с.
3. Васильева Н.В., Виноградов В.А., Шахнарович А.М. Краткий словарь лингвистических терминов (КСЛТ). - М.: Русский язык, 1995. - 176 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т.4: Н - В – М.: ТЕРРА, 1995. 688 с.
5. Золотова Г.А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. - М.: Наука, 1988. - 440 с.
6. Красных В.И. Русские глаголы и предикативы. Словарь сочетаемости. - М.: Русский язык, 1993. - 226 с.
7. Кротов В.Г. Словарь парадоксальных определений. - М.: Крон-пресс, 1995. - 480 с.
8. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. - М., 1997. – 246 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / Гл. ред. В.Н. Ярцева. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - 685 с.
10. Ю. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Под ред. А.А. Реформатского. - М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. - 436 с.

11. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М., 1996. – 416 с.
12. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. - М.: Русский язык, 1978. -544 с.
13. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. - М.: АЗЪ, 1994. -907 с.
14. Рогожникова Р.П. Словарь сочетаний, эквивалентных слову. - М.: Русский язык, 1983. - 144 с.
15. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. 3-е изд. - М.: Просвещение, 1985. -399 с.
16. Русский язык. Энциклопедия (**ЭРЯ**) /Гл. ред. Ф.П.Филин. - М.: Советская энциклопедия, 1979. -432 с.
17. Русский язык. Энциклопедия (**ЭРЯ**). Изд. 2-е / Под ред. Ю.Н. Караулова. - М: Дрофа, 1997. - 704 с.
18. Словарь русского языка в 4-х гг. (СРЯ) / Ред. А.П. Евгеньева. - М.: Русский язык, 1981-1984.
19. Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н.Денисова, В.В.Морковкина (**СССРЯ**) - М: Русский язык, 1983-688 с.
20. Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. – М.: Рус. Яз., 1999.- 842 с.
21. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Гл. ред. М.Н. Кожина. - М., 2003. - 696 с.
22. Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения. - СПб.: Фолио-пресс, 1998. - 704 с.
23. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка.
- 24.Философский словарь. / Под ред. И.Т. Фролова. М., 1991.- 560 с.
25. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.Ф. Ильичёв. - М.: Советская энциклопедия, 1983. - 840 с.

26. Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. - 2-е изд. - М.: БРЭ, 1998. - 685 с.
27. Hartman, R.R.K., Stark, F.C. Dictionary of Language and Linguistics. - L.: Applied science publishers, 1972. – 302 p.
28. Holder, R.W. A Dictionary of Euphemisms. - Oxford Univ. Press, 1995. - 470 p.
29. The New Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language. Cramercy Books. -N.Y., 1997. - 1008 p.