Содержание

Введение

1. Концепт как основная единица изучения и описания языковой картины мира в рамках антропоцентрической парадигмы современной лингвистики

1.1 Антропоцентрическая лингвистика и ее значение в современной науке

1.2 Понятие картина мира. Типология картин мира в современной лингвистике

1.3 Концепт как основная категория представления национальной культуры и национальной языковой картины мира в языке

1.4 Поэзия "Серебряного века": особенности, значение, основные темы

2. Концепт "Город" в русской языковой картине мира на материале поэзии "Серебряного века"

2.1 Концепт "Москва" в поэзии "Серебряного века" в его лексическом представлении

2.2 Концепт "Петербург" в творчестве поэтов "Серебряного века"

Заключение

Список литературы

Введение

Дипломное исследование посвящено анализу репрезентации лингвокультурного концепта "Город" в поэзии Серебряного века, обращено к рассмотрению вербализованных представлений о внешнем и внутреннем облике города как представителя определенной культуры в рамках антропоцентрической парадигмы гуманитарной науки.

В начале XXI века когнитивная лингвистика представлена в мире несколькими мощными направлениями, каждое из которых характеризуется своими проблемами общей когнитивной организацией, своей областью и особыми процедурами анализа. Хотя теоретические аппараты многочисленных течений когнитивистики сильно отличаются друг от друга, однако, рассматривая язык как вместилище духа народа и орудие познания, как средство овладения знаниями и общественно-историческим опытом людей и как способ выражения деятельности сознания человека, в научном мире наблюдается полное согласие в определении когнитивной функции языка. Эта функция языка связана с исследованием, поиском истины, смысла.

Город – сложное многоаспектное явление, которое представляет интерес для многих наук, в том числе гуманитарных. Так, город как место пребывания человека всегда интересовал литературу. С одной стороны, город формировал свой тип героя, с другой – являлся самостоятельным телом, живущим и имеющим равные права со своими обитателями. В философии и психологии "Город" воспринимается как своеобразная среда, формирующая особый тип личности, с присущими для нее чертами характера и особенностями мировоззрения. Для языкознания интерес представляют прежде всего языковые средства, характеризующие и описывающие явление город. Несмотря на то, что лексико-семантическое поле города – одно из самых содержательно насыщенных и многоаспектно интепретируемых, лингвистический аспект этого концепта раскрыт недостаточно, особенно в отношении функционирования указанного концепта в поэтических текстах. Исследованию подверглись лишь отдельные области богатого языкового мира концепта "Город".

Актуальность данного исследования определяется продуктивностью разрабатываемого в современном языкознании антропоцентрического подхода к описанию языка, необходимостью разработки теоретических положений когнитивной лингвистики, так как до настоящего-времени нет единого; мнения относительно методов, приемов, процедур анализа, определения объекта и предмета, исследования, а также усилением внимания и потребностью современного языкознания в исследовании конкретных фрагментов языковой картины мира (далее - ЯКМ): Концепт "Город" как фрагмент русской ЯКМ изучался недостаточно подробно, не рассматривались особенности этого концепта в отношении поэзии Серебряного века.

Разработка проблем когнитивистики связана и с фундаментальными работами отечественных ученых: Н.Д. Арутюновой, Н.Н. Болдырева, С.Г. Воркачева, В.З. Демьянкова, В.И. Карасика, Ю:Н. Караулова, В.В. Колесова, Е.С. Кубряковой, В.А. Масловой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, В.Н. Телии, P.M. Фрумкиной и др.

Такие концепты, как: "искренность", "благопристойность", "честь", "ревность", "дружба", "враждебность", "месть", "язык", "забвение", "задумчивость", "уныние" в последние годы стали предметом интенсивных когнитивных исследований. Круг концептов, оказавшихся в поле зрения исследователей, все время расширяется. К ключевым концептам в русской культуре относится и концепт город, который представляет собой одну из несущих конструкций образа мира, глобальную ментальную единицу в составе русской концептосфреры, поэтому предметом данного исследования является лингвокультурный концепт город в русском языковом сознании, в качестве объекта исследования выступает поэзия Серебряного века, которая акцентирует внимание на понятии город.

Цель дипломной работы – анализ языковых средств объективации концепта город в системе поэтических текстов поэзии Серебряного и выявление на этой основе "наивной" картины мира. Данная цель определена рабочей гипотезой: концепт "Город" широко эксплуатируется человеком в процессе познания и отражения действительности, в эмоциональной и нравственно-этической оценочной деятельности, используется в создании языковой картины реального мира.

Для достижения сформулированной цели ставятся следующие задачи:

1. На основе изучения теоретической литературы по теме дипломного сочинения раскрыть понятия "языковая картина мира", "концепт";

2. Изучить процесс становления семантического пространства концепта "Город";

3. Исследовать языковое пространство концепта "Город" как устоявшейся когнитивной структуры:

а) выявить семантический потенциал слова город, заложенный в словообразовательной и лексической системах русского языка;

б) определить содержание концепта "Москва" и "Петербург" на материале поэзии Серебряного века, отражающих представления носителей русской языковой культуры о явлениях действительности.

Источником для анализа служат поэтические фрагменты поэзии Серебряного века различных авторов: А. Ахматова, А. Блок, В. Брюсов, О. Мандельштам, Н. Гумилев, Б. Пастернак, К. Бальмонт, С. Городецкий, Саша Черный и др. Цель и задачи настоящей работы определили выбор следующих методов анализа: описательного метода, методики компонентного и концептуального анализа, приемов классификации и систематизации. В качестве методологической основы исследования следует рассматривать базовые положения концепции "ЯКМ" и "ЯС" (Ю.Д. Апресян, Г.В. Колшанский, Е.С. Кубрякова, С.Е. Никитина, В.Н. Телия), лингвоконцепто-логии (С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, В.В: Колесов, Д.С. Лихачев, С.Х. Ляпин, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанови др.), лингвокультурологии (Н.Д. Арутюнова, С.А. Аскольдов, А.П. Бабушкин, В. Гумбольдт, Ю.С. Степанов, Д.С. Лихачев, В.В. Воробьев, А.В. Маслова, С.Г. Тер-Минасова); лингвокогнитологии. (Н.Н. Болдырев, С.Г. Воркачев, В.З. Демьянков; В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, Г.Г. Слышкин, И.А. Стернин). Материалом исследования явились поэтические фрагменты, извлеченные методикой сплошной выборки из сборников, анталогий, посвященных поэзии Серебряного века. Всего в картотеке проанализировано около 100 единиц языкового материала. Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. Глава "Концепт как основная единица изучения и описания языковой картины мира в рамках антропоцентрической парадигмы современной лингвистики" в данной дипломной работе является первой. Она разделена на четыре параграфа. В первом параграфе "Антропоцентрическая лингвистика и ее значение в современной науке" рассматривается вопрос о становлении антропоцентрического принципа в современном языкознании, о формировании новых лингвистических направлений, основанных на антропоцентрическом принципе – лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, дается основное понятие указанных наук, выделяются основные направления, затрагивается проблема связи языка и культуры. Второй параграф "Понятие картина мира. Типология картин мира в современной лингвистике" направлен на раскрытие понятия "картина мира", дается краткий исторический ракурс изучения и появления понятия картина мира, указываются отличия и особенности языковой и научной картины мира. Третий параграф, под название "Концепт как основная категория представления национальной культуры и национальной языковой картины мира в языке", раскрывает содержание термина "концепт". Четвертый параграф "Поэзия "Серебряного века": особенности, значение, основные темы" посвящен описанию особенностей поэтики и основных тем поэзии "Серебряного века", отмечается, что именно в рамках поэзии серебряного века возрастает интерес поэтов к восприятию города в свете идеологических изменений в России начала двадцатого столетия и не только.

Вторая глава "Концепт "Город" в русской языковой картине мира на материале поэзии "Серебряного века"" разделена на два параграфа: "Концепт "Москва" в поэзии "Серебряного века" в его лексическом представлении" и "Концепт "Петербург" в творчестве поэтов "Серебряного века"", в которых нами была предпринята попытка представить особенности содержательного и ментального наполнения указанных концептов в поэзии начала двадцатого века у различных поэтов, так или иначе дается сравнительная характеристика концептов двух главных российских городов. Научная новизна работы состоит в том, что была предпринята попытка анализа концепта город как фрагмента русской ЯКМ на материале поэзии Серебряного века; в определении ядерных и периферийных характеристик данного концепта в русском ЯС; в применении концептологического подхода к рассмотрению объективации концепта город; в изучении специфики концептов "Москва" и "Петербург" в рамках концепта "Город" Теоретическая значимость дипломного исследования заключается в развитии основных положений когнитивной лингвистики, в реальном расширении представления о русской концептуальной сфере, в раскрытии новых аспектов лингвистического анализа понятий русской ЯКМ; в комплексном - лингвокогнитивном и лингвокультурологическом - подходе к анализу концепта город в русском языковом сознании. Практическая ценность работы заключается в возможности использования ее основных результатов при подготовке к семинарам и коллоквиумам по дисциплинам "Теория языка", "Современный русский язык", а также при обучении школьников лексике современного русского языка и его функционирования. Апробация работы. Основные материалы дипломной работы были использованы для подготовки доклада на научной студенческой конференции СГПА в 2010 году, а также во время педагогической практики на уроках литературы в старших классах.

1. Концепт как основная единица изучения и описания языковой картины мира в рамках антропоцентрической парадигмы современной лингвистики

1.1 Антропоцентрическая лингвистика и ее значение в современной науке

В развитии любой науки, в том числе и языкознания, происходит поэтапная смена научных парадигм. Термин "парадигма научного знания" был введен Т. Куном в его работе "Структура научных революций" (1962, русский перевод – 1977). Т. Кун определяет парадигму как "признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений" [Кун 1977: 11]. В истории языкознания выделяются три научные парадигмы – сравнительно-историческая, системно-структурная и антропоцентрическая. Сравнительно-историческая парадигма связана с господством сравнительно-исторического метода в исследовании языка. Наука занималась вопросами происхождения языков, реконструкцией праязыка, установлением соотношения между родственными языками и описанием их эволюции, создавались сравнительно-исторические грамматики и словари. Системно-структурная парадигма характеризуется познанием структуры языка, его организации. Определяющим явился тезис Ф. де Соссюра, согласно которому объектом лингвистики должен быть язык "в себе и для себя". Эта парадигма продолжает свое существование, в ее рамках проводятся исследования, вносящие существенный вклад в развитие лингвистики.

Антропоцентрическая парадигма возникает в результате осознания того, что "язык, будучи человеческим установлением, не может быть понят и объяснен вне связи с его создателем и пользователем" [Кравченко 1996: 6]. Истоки парадигмы восходят к идеям В. фон Гумбольдта и Э. Бенвениста. Именно В. фон Гумбольдт отметил, что "человек становится человеком только через язык, в котором действуют творческие первосилы человека, его глубинные возможности. Язык есть единая духовная энергия народа" [Гумбольдт 1984: 314]. Э. Бенвенист одну из частей "Общей лингвистики" так и назвал – "Человек в языке"; он указал, что в мире существует только человек с языком, человек, говорящий с другим человеком, и язык, таким образом, принадлежит самому определению человека [Бенвенист 2002: 298].

В отечественной лингвистике об антропоцентризме как основном принципе современной лингвистики заговорил Ю.С. Степанов, анализируя концепцию Э. Бенвениста: "Язык создан по мерке человека, и этот масштаб запечатлен в самой организации языка; в соответствии с ним и язык должен изучаться. Поэтому в своем главном стволе лингвистика всегда будет наукой о языке в человеке и о человеке в языке" [Степанов 2002: 15].

Основными направлениями антропоцентрической парадигмы в современном языкознании могут быть названы когнитивная лингвистика и лингвокультурология. Возникновение антропоцентрической парадигмы в языкознании было предопределено, поскольку сам язык антропоцентричен по своей сути, "человек запечатлел в языке свой физический облик, свои внутренние состояния, свои эмоции, свой интеллект, свое отношение к предметному и непредметному миру, природе, свои отношения к коллективу людей и другому человеку" [Арутюнова 1999: 3]. Взгляд исследователя перемещается с объекта познания на субъект, анализируется человек в языке и язык в человеке.

Сущность антропоцентризма как основного принципа лингвистических исследований заключается в том, что "научные объекты изучаются прежде всего по их роли для человека, по их назначению в его жизнедеятельности, по их функциям для развития человеческой личности и ее усовершенствования. Человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, он вовлечен в этот анализ, определяя его перспективы и конечные цели" [Кубрякова 1995: 212].

В рамках названной парадигмы и в соответствии с ее принципами плодотворно развивается несколько научных направлений, наиболее значимыми из которых являются когнитивная лингвистика и лингвокультурология.

Когнитивная лингвистика является одной из областей когнитивной науки (cognitive science). Ее формирование как самостоятельного направления начинается во второй половине 70-х годов, а окончательное оформление относится к последним десятилетиям XX века.

Когнитивная лингвистика "изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформировании информации" [КСКТ 1996: 53 – 55]. Основной пафос когнитивной лингвистики состоит в смене познавательных установок от "Ограничивайся непосредственно данным" к "Стремись проникнуть вглубь" [Паршин 1996: 30]. В соответствии с этим тезисом объектом исследования нового направления признаются "различные структуры знания и языковые способы и механизмы их обработки, хранения и передачи, способы познания и концептуализации окружающего мира и их отражение в языковых единицах и категориях" [Болдырев 1998: 3].

Как уже было отмечено в исследованиях последнего времени, "предмет когнитивной лингвистики – особенности усвоения и обработки информации с помощью языковых знаков – был намечен уже в первых теоретических трудах по языкознанию в XIX веке" [Попова, Стернин 2002: 3]. Предпосылки для формулирования объекта когнитивной науки присутствуют в работах И.А. Бодуэна де Куртэне, А.А. Потебни, Г. Штейнталя, В. Вундта.

В качестве основных источников когнитивной лингвистики традиционно называют психолингвистику, лингвистическую семантику, когнитивную науку, предметом которой является устройство и функционирование человеческих знаний. Свою роль в становлении когнитивной лингвистики сыграли также данные лингвистической типологии и этнолингвистики, позволяющие определить, что в структуре языка универсально, и подталкивающие к поиску внеязыковых причин универсалий и разнообразия.

Язык во все времена оставался наиболее яркой идентифицирующей характеристикой этноса, еще Пифагор "для познания нравов какого ни есть народа" советовал прежде всего изучить его язык. Столь же неоспорима связь языка с культурой, орудием и ипостасью которой он является или же, в более сильной, гностической формулировке, отраженной в Евангелии от Иоанна, он несет в себе источник всего сущего ("В начале было слово…"), в том числе и самого человека. Тем не менее, макролингвистическая проблематика (язык/общество/культура/личность), интерес к которой достиг своего апогея в трудах В. фон Гумбольдта, Г. Штейнталя, К. Фосслера и А.А. Потебни, в первой половине ХХ века была оттеснена на второй план достижениями структурализма, ограничивавшегося исследованием языка "в себе и для себя". Однако уже с конца прошлого века в рамках изменения научной парадигмы гуманитарного знания маятник начинает двигаться в обратную сторону, и на место господствующей сциентистской, системно-структурной и статической парадигме приходит парадигма антропоцентрическая, функциональная, когнитивная и динамическая, возвратившая человеку статус "меры всех вещей" и вернувшая его в центр мироздания. На новом витке спирали познания фокус исследовательского внимания закономерно смещается с изученного уже центра на проблемную периферию и закрепляется на стыке областей научного знания: возникают этнопсихология, психолингвистика, когнитивная психология, социолингвистика, когнитивная лингвистика, этнолингвистика, внутри которых процесс междисциплинарного синтеза и симбиоза продолжается, приводя к вычленению, например, внутри последней этнопсихолингвистики, этносемантики и даже этнофразеологии.

Лингвокультурология – на сегодняшний день, пожалуй, самое молодое ответвление этнолингвистики или же, если воспользоваться "химической" метафорой, это новейшее молекулярное соединение в границах последней, отличное от всех прочих своим "атомарным составом" и валентностными связями: соотношением "долей" лингвистики и культурологии и их иерархией. В задачи этой научной дисциплины входит изучение и описание взаимоотношений языка и культуры, языка и этноса, языка и народного менталитета, она создана, по прогнозу Э. Бенвениста, "на основе триады – язык, культура, человеческая личность" и представляет лингвокультуру как линзу, через которую исследователь может увидеть материальную и духовную самобытность этноса – Folksgeist В.фон Гумбольдта и Г.Штейнталя.

Зрелость и право на самостоятельное существование любой научной дисциплины определяются наличием и степенью сформированости её категориального аппарата – системы базовых терминов. Как представляется, основу категориального аппарата лингвокультурологии составляют понятия языковой личности и концепта, гносеологическое становление которых еще, судя по всему, полностью не завершено.

Представления о личности в языковом сознании – "наивной" философии и психологии носителей русского языка, отраженные в толковых словарях, в значительной мере шире и неопределеннее соответствующих научных понятий и сводятся, в принципе, к представлениям об индивиде как "совокупности свойств, присущих данному человеку" и "человеке как носителе каких-нибудь свойств". В них отсутствует, прежде всего, указание на социально значимый характер этих свойств, на то, что личность – это человек, взятый в его отношении к обществу, член общества.

Понятие "языковая личность", образовано проекцией в область языкознания соответствующего междисциплинарного термина, в значении которого преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, составляющих его качественную определенность. Прежде всего под "языковой личностью" понимается человек как носитель языка, взятый со стороны его способности к речевой деятельности, т.е. комплекс психо-физических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения – по существу личность речевая. Под "языковой личностью" понимается также совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения, – личность коммуникативная. И, наконец, под "языковой личностью" может пониматься закрепленный преимущественно в лексической системе базовый национально-культурный прототип носителя определенного языка, своего рода "семантический фоторобот", составляемый на основе мировоззренческих установок, ценностных приоритетов и поведенческих реакций, отраженных в словаре – личность словарная, этносемантическая.

1.2 Понятие картина мира. Общая типология картин мира в современной лингвистике

Феномен, именуемый "картина мира", является таким же древним, как сам человек. Создание первых "картин мира" у человека совпадает по времени с процессом антропогенеза. Тем не менее, реалия, называемая термином "картина мира", стала предметом научно-философского рассмотрения лишь в недавнее время.

При характеристике картины мира необходимо различать три важных взаимосвязанных, но не тождественных явления: 1) реалию, именуемую термином "картина мира"; 2) понятие "картина мира", воплощающее теоретическое осмысление этой реалии; 3) термин "картина мира".

Термин "картина мира" был выдвинут в рамках физики в конце XIX – начале XX в. Одним из первых этот термин стал употреблять В. Герц применительно к физическому миру. В. Герц трактовал это понятие как совокупность внутренних образов внешних объектов, которые отражают существенные свойства объектов, включая минимум пустых, лишних отношений, хотя полностью избежать их не удаётся, так как образы создаются умом [Герц 1989: 83]. Внутренние образы, или символы, внешних предметов, создаваемые исследователями, по Герцу, должны быть такими, чтобы "логически необходимые следствия этих представлений в свою очередь были образами естественно необходимых следствий отображённых предметов"

Современные авторы картину мира определяют как "глобальный образ мира, лежащий в основе мировоззрения человека, то есть выражающий существенные свойства мира в понимании человека в результате его духовной и познавательной деятельности" [Постовалова 1996: 27]. Но "мир" следует понимать не только как наглядную реальность, или окружающую человека действительность, а как сознание-реальность в гармоничном симбиозе их единства для человека. Это понимание не согласуется с укоренившимся материалистическим представлением о вторичности сознания. В.Н. Манакин склонен к понятию картины мира, близкому М. Хайдеггеру, который писал: "Что это такое – картина мира? По-видимому, изображение мира. Но что называется тут миром? Что значит картина? Мир выступает космосом, природой. К миру относится и история. И всё-таки даже природа, история и обе они вместе в их подспудном и агрессивном взаимопроникновении не исчерпывают мира. Под этим словом подразумевается и основа мира, независимо от того, как мыслится её отношение к миру" [Хайдеггер 1988: 25].

Картина мира представляет собой центральное понятие концепции человека, выражает специфику его существования. Понятие картины мира относится к числу фундаментальных понятий, выражающих специфику человеческого бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире. Картина мира есть целостный образ мира, который является результатом всей активности человека. Она возникает у человека в ходе всех его контактов и взаимодействий с внешним миром. Это могут быть и бытовые контакты с миром, и предметно - практическая активность человека.

"Отпечатки" картины мира можно обнаружить в языке, в жестах, в изобразительном искусстве, музыке, ритуалах, этикете, вещах, мимике, в поведении людей. Картина мира формирует тип отношения человека к миру – природе, другим людям, задаёт нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к жизни [Апресян 1999: 45].

Что касается отражения картины мира в языке, то введения понятия "картины мира" в антропологическую лингвистику позволяет различать два вида влияния человека на язык – влияние психофизиологических и другого рода особенностей человека на конститутивные свойства языка и влияние на язык различных картин мира – религиозно-мифологической, философской, научной, художественной.

Язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в его недрах формируется языковая картина мира, один из наиболее глубинных слоёв картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, привнося в него черты человека, его культуры. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт.

Языковая картина мира – это отражённый средствами языка образ сознания – реальности, модель интегрального знания о концептуальной системе представлений, репрезентируемых языком. Языковую картину мира принято отграничивать от концептуальной, или когнитивной модели мира, которая является основой языкового воплощения, словесной концептуализации совокупности знаний человека о мире [Манакин 2004: 46].

Языковую, или наивную картину мира, так же принято интерпретировать как отражение обиходных, обывательских представлений о мире. Идея наивной модели мира состоит в следующем: в каждом естественном языке отражается определённый способ восприятия мира, навязываемый в качестве обязательного всем носителям языка. Ю.Д. Апресян языковую картину мира называет наивной в том смысле, что научные определения и языковые толкования не всегда совпадают по объёму и даже содержанию [Апресян 1999: 357].

Концептуальная картина мира или "модель" мира, в отличие от языковой, постоянно меняется, отражая результаты познавательной и социальной деятельности, но отдельные фрагменты языковой картины мира ещё долго сохраняют пережиточные, реликтовые представления людей о мироздании.

Вопрос концептуализации мира языком при помощи слов, очень важен. В своё время Р. Ладо, один из основоположников контрастивной лингвистики, заметил: "Существует иллюзия, свойственная порой даже образованным людям, будто значения одинаковы во всех языках и языки различаются только формой выражения этих значений. По сути же, значения, в которых классифицируется наш опыт, культурно детерминированы, так что они существенно варьируются от культуры к культуре" [Ладо 1987: 34-35]. Варьируются не только значения, но и состав лексики. Специфика этого варьирования составляет существенную часть специфики языковых картин мира.

Первый фактор – природа. Природа – это, прежде всего внешние условия жизни людей, которые по-разному отражены в языках. Человек даёт названия тем животным, местностям, растениям, которые ему известны, тому состоянию природы, которое он ощущает. Природные условия диктуют языковому сознанию человека особенности восприятия, даже таких явлений, каким является восприятие цвета. Обозначение разновидностей цвета часто мотивируется семантическими признаками зрительного восприятия предметов окружающей природы. С тем или иным цветом ассоциируется конкретный природный объект. В разных языковых культурах закреплены собственные ассоциации, связанные с цветовыми обозначениями, которые и совпадают в чём-то, но и в чём-то отличаются друг от друга [Апресян 1999: 351].

Второй фактор – культура. "Культура – это то, что человек не получил от мира природы, а привнёс, сделал, создал сам" [Манакин 2004: 51]. Результаты материальной и духовной деятельности, социально-исторические, эстетические, моральные и другие нормы и ценности, которые отличают разные поколения и социальные общности, воплощаются в различных концептуальных и языковых представлениях о мире. Любая особенность культурной сферы фиксируется в языке. Также языковые различия могут обуславливаться национальными обрядами, обычаями, ритуалами, фольклорно-мифологическими представлениями, символикой. Культурные модели, концептуализированные в определённых наименованиях, распространяются по миру и становятся известны даже тем, кто не знаком с культурой того или иного народа. Этой проблеме в последнее время посвящается очень много специальных работ и исследований.

Что касается третьего фактора – познания, то следует сказать, что рациональные, чувственные и духовные способы мировосприятия отличают каждого человека. Способы осознания мира не идентичны для разных людей и разных народов. Об этом говорят различия результатов познавательной деятельности, которые находят своё выражение в специфике языковых представлений и особенностях языкового сознания разных народов. Важным показателем влияния познания на языковые различия является то, что В. Гумбольдт назвал "различными способами видения предметов". В середине XX-го века языковед и философ Л. Витгенштейн писал: "Конечно, существуют те или иные способы видения, существуют и случаи, когда тот, кто видит образец так, как правило, и применяет его таким образом, а тот, кто видит его иначе, и обращается с ним по-иному" [Витгенштейн: 114]. Наиболее ярко способ видения предметов проявляется в специфике мотивации и во внутренней форме наименований.

Гносеологические, культурологические и другие особенности языковой концептуализации тесно связаны между собой, а их размежевание всегда является условным и приблизительным. Это относится как к отличиям способов номинации, так и к специфике языкового членения мира.

Исследуя когнитивные основания языковой номинации, Е.С. Кубрякова справедливо говорит о языковой картине мира как о структуре знаний о мире, тем самым дополнительно подчёркивая когнитивный характер этой ментальной сущности. "Когнитивно ориентированное исследование деривационных процессов позволяет уточнить не только специфику "картирования" мира в отдельно взятом языке, но и – при должном обобщении таких данных в типологическом плане – способствовать выведению некоторых общих положений о понимании человеком главных бытийных категорий, особенностей мироздания, закономерностей устройства мира, как в физическом аспекте человеческого бытия, так и в его социальной организации и во всей свойственной человеку системе его ценностей и нравственных, морально-этических оценок" [Кубрякова 1995: 336-337].

При оценке картины мира следует понимать, что она - не отображение мира и не окно в мир, а она является интерпретацией человеком окружающего мира, способом его миропонимания. "Язык – отнюдь не простое зеркало мира, а потому фиксирует не только воспринятое, но и осмысленное, осознанное, интерпретированное человеком" [Кубрякова 1995: 95]. Это означает, что мир для человека – это не только то, что он воспринял посредством своих органов чувств. Напротив, более или менее значительную часть этого мира составляют субъективные результаты осуществлённой человеком интерпретации воспринятого. Поэтому говорить, что язык есть "зеркало мира", правомерно, однако это зеркало не идеально: оно представляет мир не непосредственно, а в субъективном познавательном преломлении сообщества людей.

Мысль о том, что создание картины мира или картины реальности является необходимым моментом жизнедеятельности человека, развивал А. Эйнштейн: "Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной" [Эйнштейн: 45].

Параллельно с разработкой понятия картины мира в рамках науки, картина мира изучалась в культурологических и лингвосемиологических работах. Специфика языковой концептуализации мира нагляднее всего представлена в том, что называют особенностями в языковом членении действительности, что можно объяснить этнонациональными различиями когнитивных мировосприятий. Языки различаются способом выделения значений, самим способом восприятия и осмысления мира. Эта идея в различных ипостасях и версиях развивалась во всех ключевых эпохах новейшей истории лингвистики. Восходит она к учению В. Гумбольдта о "внутренней форме" языка. Согласно его учению, различные языки являются различными мировидениями и специфику каждого конкретного языка обусловливает "языковое сознание народа", на нём говорящего. [Гумбольдт 1984: 67].

Концепция В. Гумбольдта имела многих последователей и продолжателей, занимавшихся утверждением в основном идеи о влиянии языка на мышление и мировоззрение людей. Наиболее крупные языковеды и психологи с разной степенью уверенности были приверженцами этой идеи. Самыми яркими её сторонниками в XIX веке были В.Д. Уитни, отмечавший, что "каждый язык имеет…свойственную только ему систему устоявшихся различий, свои способы формирования мысли, в соответствии с которыми преобразуются содержание и результаты мыслительной деятельности человека, весь запас его впечатлений, в том числе индивидуально приобретённых, его опыт и знание мира" [Уитни 45] и Г. Штейнталь, ставивший развитие мышления в прямую зависимость от развития социальной среды, частью которой является язык.

Далее эта идея развивалась в деятельности американской школы этнолингвистики, представленной работами Э. Сепира, Ф. Боаса, Б. Уорфа. Ф. Боас отмечал, что "особенности языка очевидным образом отражаются во взглядах и обычаях народов". Эти мысли далее были развиты в гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа. Эта гипотеза была выдвинута в 1930-х годах Л. Уорфом на основе идей Э. Сепира. Суть её сводится к следующему: люди, говорящие на разных языках и принадлежащие к разным культурам, по - разному воспринимают мир. "Мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим языком. Мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы совсем не потому, что они самоочевидны, напротив, мир предстаёт перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном нашей языковой системой, хранящейся в нашем сознании" [Уорф 1989: 175]. Основные положения этой гипотезы: язык обуславливает тип мышления его носителей, способ познания окружающего мира зависит от языка, на котором осуществляется мышление. Отсюда возникает вопрос: что же первично, что на что влияет – особенности восприятия и осознания окружающего мира влияют на нормы поведения или поведение личности влияет на сознание. Думается, что ответить на этот вопрос однозначно в принципе невозможно, так как данные феномены связаны отношениями двунаправленной зависимости: одно обуславливает другое и одно влияет на другое.

Дальнейшая разработка проблемы изучения языковой картины мира осуществлялась уже на современном этапе развития лингвистики.

Как видим из вышесказанного, попытки построения картины мира осуществлялись в русле мифологических и философских исследований, но предметом изучения термин "картина мира" стал только лишь в лингвистике XX-го века. Исследователи, занимающиеся данной проблемой (М. Планк, Г. Герц, В. Гумбольдт, А. Эйнштейн, Ф. Боас, Б. Уорф, Э. Сепир и др.) внесли огромный вклад в разработку и изучение понятия картины мира, как в физических науках, так и в культурологических и лингвосемиологических работах.

Следует сказать, что на современном этапе развития лингвистики особенности концептуализации мира языком были продемонстрированы на огромном фактическом материале. В ходе описания экзотических языков (австронезийских, австралийских и др.) было выявлено различие в способах концептуализации, присущих этим языкам, с одной стороны, и индоевропейским языкам, с другой (работы Э. Сепира, Б. Уорфа, Х. Хойера, А. Вежбицкой и многие другие). Результатом развития семантики явились описания целых семантических полей, или фрагментов языковой картины мира, представленных в литературных европейских языках, а также сравнение этих полей в разных языках (труды Ю.Д. Апресяна, исследования А. Вежбицкой, В.Г. Гака, В.З. Санникова, Е.С. Яковлевой).

Однако изучение языковых моделей мира не ограничивается их описанием и типологическим сравнением, они также становятся объектом интерпретации в рамках целого комплекса наук о человеке. Картина мира какого-либо языка рассматривается в контексте мифологии, фольклора, культуры данного народа. Иногда картина мира понимается как непосредственное отражение психологии народа (труды Ф. Боаса, Э. Сепира, Б. Уорфа, Х. Хойера, исследования Н.И. Толстого, С.М. Толстой, работы С.Е. Никитиной, Т.В. Цивьян, И. Бартминского, Н.Д. Арутюновой).

Современное состояние изучения картины мира представлено исследованиями, разворачивающимися в двух основных направлениях. Во-первых, анализируются отдельные характерные для данного языка концепты. Это, прежде всего "стереотипы" языкового и культурного сознания. С другой стороны, это специфичные коннотации неспецифичных концептов, например символика цветообозначений в разных культурах. [Апресян 1999: 17]. Автор приводит любопытные данные о различиях в культурных ассоциациях и реакциях на тот или иной цвет, экспериментально установленные при эксплуатации компьютеров с цветными экранами. К примеру, значение красного цвета в США означает опасность, во Франции – аристократию, в Египте – смерть, в Индии – жизнь и творчество, в Японии – гнев и опасность, в Китае – счастье; белый в США – чистота, во Франции – нейтральность, в Египте – радость, в Индии – смерть и чистота, в Японии – смерть, в Китае – смерть и чистота.

Во-вторых, ведётся поиск и реконструкция присущего языку цельного, донаучного взгляда на мир. Основные положения этого подхода:

1. Каждый естественный язык отражает определённый способ восприятия и организации, или концептуализации мира. Выражаемые в нём значения складываются в единую систему взглядов, коллективную философию, которая навязывается как обязательная всем носителям языка. Иногда эта коллективная философия называется наивным реализмом. Когда-то грамматические значения противопоставлялись лексическим как подлежащие обязательному выражению, независимо от того, важны ли они для конкретного сообщения или нет. В последние десятилетия было обнаружено, что многие элементы лексических значений тоже выражаются в обязательном порядке.

2. Присущий языку взгляд на мир как универсален, так и национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть окружающий мир немного по-разному, через призму своих языков.

3. С другой стороны языковая картина мира "наивна" в том смысле, что она во многих деталях отличается от научной картины мира. Но при этом наивные представления отнюдь не примитивны. Во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные. Таковы, например, наивные представления о внутреннем мире человека. Они отражают опыт десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить человеку проводником в этот мир.

4. В наивной картине мира мы можем выделить наивную геометрию, наивную физику, наивную этику, наивную психологию. Наивные представления каждой из этих областей не хаотичны, а образуют определённые системы и должны единообразно описываться в словаре. Отражение воплощённой в данном языке наивной картины мира – наивной геометрии, физики, этики, психологии является задачей системной лексикографии. Для этого современные исследователи реконструируют по данным лексических и грамматических значений соответствующий фрагмент наивной картины мира. Так, например, из анализа пар слов типа хвалить и льстить, жаловаться и ябедничать, добиваться и домогаться, обещать и сулить, свидетель и соглядатай и др. можно извлечь представление об основополагающих заповедях русской наивно-языковой этики. Некоторые из них: "нехорошо преследовать узкокорыстные цели" (домогаться, льстить, сулить), "нехорошо рассказывать третьим лицам о том, что нам не нравиться в поведении и поступках наших ближних" (ябедничать, фискалить) и др. Все эти заповеди – всего лишь прописные истины, но они закреплены в значениях слов, т. е. отражаются в языке [Апресян 1999: 351].

В ходе исследований понятие картины мира органически влилось в современную лингвокультурологию и семиотику, в число задач которых входит осмысление ситуации множества культур в мире и процессов генезиса человечества.

Можно сделать вывод, что языковая картина мира - это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности. Понятие языковой картины мира восходит к идеям В.фон Гумбольдта и неогумбольдтианцев (Вайсгербер и др.) о внутренней форме языка, с одной стороны, и к идеям американской этнолингвистики, в частности, так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа, – с другой.

Говоря о типологиях языковой картины мира, можно отметить, что картины мира, рисуемые разными языками, в чем-то между собой похожи, в чем-то различны. Различия между языковыми картинами обнаруживают себя, в первую очередь, в лингвоспецифичных словах, не переводимых на другие языки и заключающих в себе специфические для данного языка концепты. Исследование лингвоспецифичных слов в их взаимосвязи и в межкультурной перспективе позволяет уже сегодня говорить о восстановлении достаточно существенных фрагментов русской языковой картины мира и конституирующих их идей.

Небо и земля. Как отмечают многие исследователи (в частности, Н.И. Толстой, А.Д. Шмелев), для русской языковой картины мира характерно противопоставление "возвышенного" и "приземленного", "мира горнего" и "мира дольнего" одновременно с отчетливым предпочтением первого. (Этот дуализм коренится, в конечном счете, в особенностях русского православия, определивших черты русской культуры в целом: поляризация ценностных представлений, отсутствие аксиологически нейтральной зоны – ср. работы Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского.) Целый ряд важных понятий существует в русском языке в таких двух ипостасях, которые иногда называются даже разными словами – ср. следующие пары слов, противопоставленные, в частности, по признаку "высокий" – "низкий": истина и правда, долг и обязанность, благо и добро. Ярким примером такого рода ценностной поляризации может служить пара радость – удовольствие.

Между словами радость и удовольствие имеется множество различий, среди которых два являются главными, определяющими все остальные. Первое состоит в том, что радость – это чувство, а удовольствие всего лишь "положительная чувственно-физиологическая реакция". Второе и главное – в том, что радость относится к "высокому", духовному миру, в то время как удовольствие относится к "низкому", профанному, телесному (см. статью А.Б. Пеньковского Радость и удовольствие в представлении русского языка). Итак, аксиологическая поляризация внутри пары радость – удовольствие обусловлена тем, что радость связывается со способностями души, а удовольствие является атрибутом тела, ср.: душа радуется, радоваться душой, душевно рад (но не душевно доволен) и плотские удовольствия (но не плотские радости). При этом, поскольку оппозиция "душа – тело" уже входит в систему других аксиологически значимых оппозиций (высокое – низкое, небесное – земное, сакральное – профанное, внутреннее – внешнее и т.д.), соответствующее распределение происходит и в паре радость – удовольствие.

Все это не является, однако, специфическим именно для русского языкового сознания: противопоставление души и тела как "высокого" и "низкого" – константа христианской культуры в целом. Но здесь не хватает еще одного существенного атрибута человека – его умственных способностей, интеллектуальной деятельности. Какое же место занимает этот третий элемент в системе бинарных оппозиций? Так, в английском языке имеется слово mind (являющееся, по мнению Вежбицкой, столь же ключевым для англосаксонского языкового сознания, как душа - для русского), которое, включая в себя сферу интеллектуального, входит в оппозицию с телом.

Относительно места интеллекта в русской языковой картине мира можно сказать следующее. Показательным является уже само по себе отсутствие в ней концепта, по своей значимости сопоставимого с душой (значимость концепта проявляется, в частности, в его разработанности, т. е. богатстве метафорики и идиоматики). Ни ум, ни разум, ни рассудок, ни даже голова (имеющая наиболее богатую сочетаемость) на эту роль претендовать не могут. Но главное – в том, что ум в русском языковом сознании являет собой относительно малую ценность. В известном стихотворении Тютчева Умом Россию не понять… содержится не только соответствующее явное утверждение, но еще и скрытая импликация (вытекающая из сопоставления со следующей строкой "аршином общим не измерить") – что истинное знание умом и не достигается; впрочем, тот же смысл дальше выражен явно ("в Россию можно только верить"). То есть то знание, которое является истинно ценным, локализуется в душе или в сердце, а не в голове.

Это представление, являющееся специфическим для русского языкового сознания, подтверждается также употреблением слов радость и удовольствие, из которого следует, что, оказавшись перед необходимостью вписать интеллект в рамки бинарной оппозиции "душа – тело" русский язык отводит ему место в "низкой" сфере, объединяя интеллектуальное с "телесным" и противопоставляя его "душевному". Согласно представлению русского языка, красивое доказательство теоремы или остроумная шутка доставляет нам именно удовольствие, а не радость. Интеллектуальные удовольствия стоят в русском языке в одном ряду с физиологическими и моторными и не пересекаются с тем рядом, где находятся радости.

Таким образом, удовольствие, будучи само по себе аксиологически по меньшей мере нейтральным, в русской языковой картине мира обнаруживает явную тенденцию к скатыванию в область отрицательной оценки: человек, одолеваемый жаждой удовольствий и проводящий свою жизнь в погоне за удовольствиями, нам жалок, а такой, который всегда доволен сам собой, своим обедом и женой, – смешон. Очевидную отрицательную оценку содержат слова довольство, довольство собой, самодовольство.

В последнее время слово удовольствие все чаще стало появляться в рекламе (Два удовольствия в одном и т.п.) – естественно, в чисто гедонистическом ключе, без каких-либо отрицательных коннотаций. Возможно, что в связи с происходящими в последние годы социальными изменениями постепенно изменится и заключенный в этом слове концепт. Типология языковой картины мира напрямую зависит от культурных и этнических особенностей человека, от его менталитета в целом.

1.3 Концепт как основная категория представления национальной культуры и национальной языковой картины мира

Термин "концепт" (от лат. conceptus – "мысль", "понятие") является междисциплинарным или, по определению Е.С. Кубряковой, "зонтиковым": "покрывает" предметные области нескольких научных направлений, занимающихся проблемами мышления и познания, хранения и переработки информации [Кубрякова 1996: 58]. Согласно "Краткому словарю когнитивных терминов", "понятие концепт отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких "квантов" знания" [Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 90].

Возникнув как понятие математической логики, термин закрепился в психологии, культурологии, философии, когнитологии, стал базовым в когнитивной лингвистике. В научный обиход отечественного языкознания был введен в 20-е годы ХХ века. Однако лишь в 80-е гг. в связи с переводами работ англоязычных авторов понятие "концепт" как термин адаптировалось на отечественной почве [Бабушкин 1996: 14], и с начала 90-х начинает активно использоваться в лингвокогнитологии.

Несмотря на широкое распространение, термин концепт до сих пор не имеет однозначного толкования и варьируется в концепциях различных научных направлений. "Дело в том, что концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования. Категория концепта фигурирует сегодня в исследованиях философов, логиков, психологов, культурологов, и она несет на себе следы всех этих внелингвистических интерпретаций" [Попова, Стернин 2006: 21].

Соглашаясь с мнением З.Д. Поповой и И.А. Стернина, отметим, что и лингвистические интерпретации данного термина не имеют единства, что связано с отсутствием общности методологических и теоретических установок лингвистических школ концептуального направления.

Культурологическое по своей сущности определение концепта лексикографически закреплено в "Словаре констант русской культуры" Ю.С. Степанова: концепт – это "как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. Концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее . Концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций – симпатий и антипатий, а иногда и столкновений" [Степанов 1997: 40 – 41].

Н.Д. Арутюнова в рамках логического или логико-философского направления трактует концепт как понятие практической (обыденной) философии, являющейся результатом взаимодействия таких факторов, как национальная традиция, фольклор, религия, идеология, жизненный опыт, образы искусства, ощущения и система ценностей. Концепты образуют "своего рода культурный слой, посредничающий между человеком и миром" [Арутюнова 1999: 3].

Несмотря на широкое распространение, термин концепт до сих пор не имеет однозначного толкования и варьируется в концепциях различных научных направлений. "Дело в том, что концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования. Категория концепта фигурирует сегодня в исследованиях философов, логиков, психологов, культурологов, и она несет на себе следы всех этих внелингвистических интерпретаций" [Попова, Стернин 2006: 21].

По мнению А.А. Залевской, представителя психолингвистического направления, концепт – это "спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятий и значений как продуктов научного описания с позиции лингвистической теории" [Залевская 2001: 39].

В.И. Карасик (лингвокультурологическое направление) характеризует концепты как первичные культурные образования, являющиеся выражением объективного содержания слов, имеющие смысл и поэтому транслируемые в различные сферы бытия человека, в частности, в сферы понятийного, образного и деятельностного освоения мира [Карасик 2001: 102].

По определению Е.С. Кубряковой, основоположника семантико-когнитивного направления, концепт – это "единица ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга.., всей картины мира, отраженной в человеческой психике" [Краткий словарь когнитивных терминов 1996: 90].

Концепт трактуется как представление [Аскольдов-Алексеев 1997: 271]; как "алгебраическое выражение значения" [Лихачев 1993]; ключевое слово культуры [Вежбицкая 1999]; "сгусток культуры в сознании человека", "пучок" представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово", "основная ячейка культуры в ментальном мире человека" [Степанов 2001: 43]; как знание об обозначаемом во всех его связях и отношениях [Телия 1996: 100]; как содержательная единица памяти, представляющая собой кванты структурированного знания [Бабина 1996]; как содержание понятия в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения [Степанов 1997: 40]; как "зерно первосмысла" [Колесов 1999: 51]; как "квант знания", "семантический эмбрион", или "смысловой ген" значения языкового знака [Алефиренко 2003: 4]; инвариант значения лексемы [Рахилина 2000: 281]; сложный комплекс признаков, который используется для описания фрагмента мира или части такого фрагмента [Пименова 2003] и т.п. (обзор см. в [Воркачев 2001; Сорокин 2003; Болдырев 2002; Кубрякова 2004]). Отметим, что перечисленные выше определения не являются взаимо-исключающими, а только подчеркивают различные способы формирования концепта.

В отечественной лингвокогнитологии проблема соотношения концепта и лексического значения слова остается актуальной. Впервые вопрос о соотношении двух понятий был поднят С.А. Аскольдовым [Аскольдов 1997: 271]. На современном этапе развития науки, данная проблема исследуется в работах многих лингвистов: В.В. Колесова [1999], В. Никитина [1996], М.В. Пименовой [2003], З.Д. Поповой, И.А. Стернина [1999; 2002; 2003] и др.

Одно из самых существенных различий значения и концепта связано с их внутренним объемом, содержанием. Соотношение концепта и значения определяется их категориальным статусом. Значение – единица семантического пространства языка, то есть элемент упорядоченной совокупности, системы значений конкретного языка. Значение включает сравнительно небольшое количество семантических признаков (сем), которые являются общеизвестными для данного социума и связаны с функционированием соответствующей звуковой оболочки (лексемы). Семантика слова обеспечивает взаимопонимание народа в процессе коммуникации [Попова, Стернин 2005: 8].

"Лексическое значение складывается из множества представлений о признаках предмета, существенных и случайных, полезных и малозна-чительных, одинаково красивых или невыразительных" [Колесов 2000: 9], то есть значение языкового знака выводится из наблюдаемых фактов его употребления. Концепт – явление мыслительного порядка, которое является основной формой выражения мыслительных процессов, то есть представляют собой тот фонд, из которого выбираются единицы для осуществления речемыслительного процесса. Содержание концепта шире значения, поскольку "концепты сохраняют свою структуру, не теряют включенные в эту структуру признаки на всем протяжении истории народа . Структура концептов только пополняется за счет выделения дополнительных при-знаков. Такое пополнение зависит от развития материальной и духовной культуры народа. Формы для выражения того или иного признака концепта могут устаревать, сами признаки не устаревают и не исчезают. Появляются новые формы для их выражения" [Пименова 2003: 14]. Концепт семанти-чески глубже, богаче. Являясь единицей ментального мира человека, концепт расширяет значение слова, поскольку включает в себя ментальные признаки того или иного явления, в том числе и невербальные, "которые отражены сознанием народа на данном этапе его развития. Концепт обеспечивает осмысление действительности" [Попова, Стернин 2005: 8].

Таким образом, отметим, что концепт и значение – это явления мыслительной, когнитивной природы, представляющие собой результат отражения действительности сознанием. Однако значение – элемент языкового сознания, концепт – когнитивного сознания, соответственно значение – единица семантического пространства языка, концепт – концептосферы. Содержание концепта намного шире и глубже лексического значения слова, так как включает не только актуальные для сознания смысловые компоненты, но и информацию, отражающую общую информационную базу человека, его энциклопедические знания о предмете или явлении, которые могут и не обнаруживаться в его речи. Языковое значение – квант семантического пространства – прикреплено к языковому знаку. Концепт как элемент концептосферы с конкретным языковым знаком не связан.

Вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным мы определяем концепт как "дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету" [Попова, Стернин 2007: 24].

Сложность в определении сущности концепта как научной категории связана с тем, что в современной науке до сих пор нет однозначного решения при определении структуры и типологии концептов [Бабушкин 1996; Болдырев 2002; Залевская 2001; Попова, Стернин 2001 и др.].

Ю.С. Степанов полагает, что в концепте, как "слоистом" образовании, выделяется три основных слоя: буквальный смысл (внутренняя форма), пассивный (исторический), новейший (актуальный и активный) [Степанов 1997: 41]. На многокомпонентную структуру концепта указывает и В.И.Карасик, выделяющий образный, понятийный и ценностный компоненты концепта. К образной стороне концепта В.И. Карасик относит "зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти"; к понятийной стороне – "языковую фиксацию концепта, его обозначение, описание, признаковую структуру, дефиницию, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов, которые никогда не существуют изолированно"; к ценностной стороне концепта – важность этого психического образования как для индивидуума, так и для коллектива. "Ценностная сторона концепта является определяющей для того, чтобы концепт можно было выделить" [Карасик 2001: 8].

Кроме того, структура концепта зависит от типа исследуемого концепта. Анализ результатов лингвокогнитивных исследований показывает, насколько разнообразны принципы определения типов концептов:

1) по степени конкретности – абстрактности содержания: конкретные и абстрактные;

2) по номинированности в языке: номинированные и неноминированные (лакунарные) [Попова, Стернин 2003];

3) по степени устойчивости: устойчивые – неустойчивые [Попова 2001];

4) по частоте и регулярности актуализации: актуальные – неактуальные [Попова, Стернин 2003];

5) по структуре: простые (одноуровневые), сложные (многоуровневые), сегментные [Стернин 2001], калейдоскопические [Бабушкин 1996], композитивные [Фисенко 2005];

6) по способу языкового выражения вербализующих их единиц: лексическо-фразеологические, текстовые (вербализуемые целым текстом), грамматические, синтаксические;

7) по номинативной плотности: одиночные или единичные, парные ("семантические дублеты", антонимичные), групповые (синонимичные);

8) по стандартизации: универсальные (инвариантные); общенациональные (этнические), групповые (принадлежащие социальной, возрастной, половой и другим группам), личные (концепт как достояние индивида) [Залевская 2001];

9) по сфере употребления: научные, художественные, обыденные;

10) по содержанию и степени абстракции: конкретно-чувственный образ, представление (мыслительная картинка), схема, понятие, прототип, пропозиция, фрейм, сценарий (скрипт), гипонимия, инсайт, гештальт [Болдырев 2002; Бабушкин 1996; Попова, Стернин 1999].

Таким образом, базовой категорией когнитивной лингвистики является понятие "концепт" – ментальная единица сознания (единица мышления и хранения информации в сознании), представляющая собой квант структурированного знания, репрезентирующий культурно - национальную ментальность его носителей. В языке концепт объективируется лексемами, свободными и устойчивыми словосочетаниями и может быть исследован на материале, полученном в результате свободного ассоциативного эксперимента, сплошной выборки из фразеологизмов, пословиц, поговорок и художественных текстов. Концепт имеет полевую структуру, включающую ядро (центральная ядерная зона, околоядерная зона) и периферию (ближняя периферия, дальняя периферия и крайняя периферия). К ядерной зоне относятся лексемы, экспонирующие ядро национального сознания, к периферии – индивидуальное сознание. Концепт состоит из компонентов (когнитивных признаков и когнитивных классификаторов), представляет собой единство образа, информационного содержания и интерпретационного поля. Образный компонент является основой концепта и представляет собой единицу универсального предметного кода, состоящую из перцептивного образа, основанного на зрительных, вкусовых, тактильных, звуковых и обонятельных ощущениях и когнитивного (метафорического) образа, отсылающего абстрактный концепт к материальному миру, которые в равной степени отражают образные характеристики концептуализируемого предмета или явления. Информационно-понятийный компонент включает наиболее существенные признаки предмета или явления. Интерпретационное поле включает оценочную, энциклопедическую, утилитарную, регулятивную, социально-культурную и паремиологическую зоны. Выделяют различные типы концептов: по степени конкретности – абстрактности содержания, по выраженности – невыраженности в языке, по степени устойчивости, по частоте и регулярности актуализации, по структуре, по способу языкового выражения, по номинативной плотности, по стандартизации, по способу жанровой фиксации, по содержанию и степени абстракции. Безусловно, разные типы концептов будут отличаться по структуре, однако большинство исследователей сходятся в том, что концепт представляет собой неоднородное образование, "имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами" [Пименова 2004: 10].

Лингвокультурный концепт, как и его средневековый предшественник, – семантическое образование высокой степени абстрактности. Однако если первый получен путем отвлечения и последующего гипостазирования свойств и отношений непосредственно объектов действительности, то второй – продукт абстрагирования семантических признаков, принадлежащих определенному множеству значимых языковых единиц. Соотнесение концепта с единицами универсального предметного кода едва ли согласуется с принадлежностью лингвокультурных концептов к сфере национального сознания, поскольку УПК идиолектен и формируется в сознании индивидуальной речевой личности. В принципе, концепт можно было бы соотнести с корневой морфемой, составляющей основу словообразовательного гнезда, но тогда он останется без имени.

Чаще всего представительство концепта в языке приписывается слову, а само слово получает статус имени концепта – языкового знака, передающего содержание концепта наиболее полно и адекватно. Однако слово как элемент лексико-семантической системы языка всегда реализуется в составе той или иной лексической парадигмы, что позволяет его интерпретировать как 1) инвариант лексической парадигмы, образованной ЛСВ этого слова; 2) имя смыслового (синонимического) ряда, образованного синонимами, соотносимыми с одним из ЛСВ этого слова. В любом случае, концепт, как правило, соотносится более чем с одной лексической единицей, и логическим завершением подобного подхода является его соотнесение с планом выражения всей совокупности разнородных синонимических (собственно лексических, фразеологических и афористических) средств, описывающих его в языке, т.е. в конечном итоге концепт соотносим с планом выражения лексико-семантической парадигмы.

Итак, в лингвистическом понимании концепта наметилось три основных подхода. Во-первых, в самом широком смысле в число концептов включаются лексемы, значения которых составляют содержание национального языкового сознания и формируют "наивную картину мира" носителей языка. Совокупность таких концептов образует концептосферу языка, в которой концентрируется культура нации. Определяющим в таком подходе является способ концептуализации мира в лексической семантике, основным исследовательским средством – концептуальная модель, с помощью которой выделяются базовые компоненты семантики концепта и выявляются устойчивые связи между ними. В число подобных концептов попадает любая лексическая единица, в значении которой просматривается способ (форма) семантического представления. Во-вторых, в более узком понимании к числу концептов относят семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры. Совокупность таких концептов не обрзует конфептосферы как некого целостного и структурированного семантического пространства, но занимает в ней определенную часть – концептуальную область. И, наконец, к числу концептов относят лишь семантические образования, список которых в достаточной мере ограничен и которые являются ключевыми для понимания национального менталитета как специфического отношения к миру его носителей. Метафизические концепты (душа, истина, свобода, счастье, любовь и пр.) – ментальные сущности высокой либо предельной степени абстрактности, они отправляют к "невидимому миру" духовных ценностей, смысл которых может быть явлен лишь через символ – знак, предполагающий использование своего образного предметного содержания для выражения содержания абстрактного. Вот, очевидно, почему концепты последнего типа относительно легко "синонимизируются", образуя "концептуализированную область", где устанавливаются семантические ассоциации между метафизическими смыслами и явлениями предметного мира, отраженными в слове, где сопрягаются духовная и материальная культуры.

Как представляется, обобщение точек зрения на концепт и его определения в лингвистике позволяет прийти к следующему заключению: концепт – это единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой. Как можно видеть, общим в этом определении и в определениях понятия, представления и значения остается родовой признак – принадлежность к области идеального, видовые же отличия (форма знания/сознания – логическая/рациональная, психологическая/образная, языковая) нейтрализуются, а их место занимают вербализованнность и этнокультурная маркированность. По существу, единственной причиной терминологизации лексемы концепт является потребность в этнокультурной авторизации семантических единиц – соотнесении их с языковой личностью.

Язык, культура и этнос неразрывно между собой связаны и образуют средостение личности – место сопряжения её физического, духовного и социального Я. Языковая личность и концепт – базовые категории лингвокультурологии, отражающие ментальность и менталитет обобщенного носителя естественного языка и предоставляющие этой научной дисциплине исследовательский инструмент для воссоздания прототипического образа "человека говорящего".

1.4 Поэзия "Серебряного века": особенности, значение, основные темы

Согласно древнегреческим мифам и книге "Труды и дни", созданной Гесиодом – греческим поэтом тех же древних времен, человечество некогда знало золотой век – время радости, блаженства и незнакомства с какими-либо бедами и напастями. За золотым веком последовал серебряный – не столь счастливый и безмятежный, но тоже отрадный. Бедствия умножились в третий век, - медный и не оставили людей в век героев-полубогов, четвертый по счету Гесиода. Наступил, наконец, и пятый век – железный, горестный и тягостный. Уподобления Гесиода широко вошли в мировую культуру; ими воспользовались и люди, задавшиеся целью осмыслить опыт русской поэзии.

Имени золотого ее века, века наибольшего подъема, бесспорно достойно время, охватывающее почти все XIX столетие ; у начала золотого века – Крылов и Жуковский, ближайшие предшественники Пушкина. Вслед за Пушкиным, исполином творчества, явились другие первостепенные поэты золотого века – Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Фет, а рядом с ними еще многие, чьи имена и творения будут всегда живо памятны всем, кому доступно русское слово.

Наименование серебряного века закрепилось за сорока годами конца XIX столетия и начала XX – от 1880-х годов приблизительно до 1920-го.

Это наименование ввел в обиход один из значительнейших русских мыслителей Н.А. Бердяев, и избрано оно не по произволу, а с глубоким внутренним основанием. Русская поэзия серебряного века одарила читателя творениями, которые по ценности своей стоят в одном ряду с наследием предыдущего столетия и отличаются при этом особенною тревожностью. Тревога есть одно из чувств, без которых поэзия, достойная своего имени, не может существовать; различной бывает глубина, драматичность тревоги, а также и самая ее природа. Поэты золотого века делились тревогами с современниками; их собственные тревоги были много острее того, что ощущали и осознавали в огромном большинстве своем люди вокруг них. Поэт серебряного века в ином отношении с читателями: он отзывается на ту нарастающую встревоженность, которою обуян мир вокруг него, на овладевающее современниками осознание всеобщей неустроенности, разлаженности русской жизни. В те годы смятение охватывало общество, неудержимо нарастало в нем и находило себе выражение в слове поэта [Голоса "серебряного века" 1992: 3-4].

Поэт "Серебряного века" в свете неустроенности и всеобщей встревоженности пытался осмыслить и состояние современного города, как бы увидеть "реакцию" города на изменения, охватившие Россию, это стало одной из причин нашего обращения именно к теме концепта города в поэзии серебряного века.

Таким образом, "Серебряный век" – это устойчивое название для обозначения русской поэзии конца XIX – начала XX века. Оно дано было по аналогии с золотым веком – так называли начало XIX века, пушкинское время. О русской поэзии "серебряного века" существует обширная литература – о ней очень много писали и отечественные, и зарубежные исследователи, в т.ч. такие крупные ученые, как В.М. Жирмунский, В. Орлов, Л.К. Долгополов, продолжают писать М.Л. Гаспаров, Р.Д. Тименчик, Н.А. Богомолов и многие другие. Об этой эпохе изданы многочисленные воспоминания – например, В. Маяковского ("На Парнасе серебряного века"), И Одоевцевой ("На берегах Невы"), трехтомные воспоминания А. Белого; издана книга "Воспоминания о серебряном веке".

Русская поэзия "серебряного века" создавалась в атмосфере общего культурного подъема как значительнейшая его часть. Характерно, что в одно и то же время в одной стране могли творить такие ярчайшие таланты, как А. Блок и В. Маяковский, А. Белый и В. Ходасевич. Этот список можно продолжать и продолжать. В истории мировой литературы это явление было уникальным.

Конец XIX – начало XX в. в России – это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения гибели существующего общественно-политического строя. Все это не могло не коснуться и русской поэзии. Именно с этим связано возникновение символизма.

Символизм был явлением неоднородным, объединившим в своих рядах поэтов, придерживавшихся самых разноречивых взглядов. Одни из символистов, такие, как Н. Минский, Д. Мережковский, начинали свой творческий путь как представители гражданской поэзии, а затем стали ориентироваться на идеи "богостроительства" и "религиозной общественности". "Старшие символисты" резко отрицали окружающую действительность, говорили миру "нет": Я действительности нашей не вижу, Я не знаю нашего века... (В.Я. Брюсов); Земная жизнь лишь "сон", "тень". Реальности противопоставлен мир мечты и творчества – мир, где личность обретает полную свободу: Есть одна только вечная заповедь – жить. В красоте, в красоте несмотря ни на что. (Д. Мережковский).

Реальная жизнь изображается как безобразная, злая, скучная и бессмысленная. Особое внимание проявляли символисты к художественному новаторству – преобразованию значений поэтического слова, развитию ритмики, рифмы и т.д. "Старшие символисты" еще не создают систему символов; они – импрессионисты, которые стремятся передать тончайшие оттенки настроений, впечатлений. Слово как таковое для символистов утратило цену. Оно стало ценным только как звук, музыкальная нота, как звено в общем мелодическом построении стихотворения.

Новый период в истории русского символизма (1901 – 1904) совпал с началом нового революционного подъема в России. Пессимистические настроения, навеянные эпохой реакции 1980-х – начала 1890-х гг. и философией А. Шопенгауэра, уступают место предчувствиям "неслыханных перемен". На литературную арену выходят "младшие символисты" – последователи философа-идеалиста и поэта Вл. Соловьева, представлявшего, что старый мир на грани полной погибели, что в мир входит божественная Красота (Вечная Женственность, Душа Мира), которая должна "спасти мир", соединив небесное (божественное) начало жизни с земным, материальным, создать "царство божие на земле": Знайте же: Вечная Женственность ныне В теле нетленном на землю идет. В свете немеркнущем новой богини Небо слилося с пучиною вод. (Вл. Соловьев).

Особенно привлекают любовь, – эротика во всех ее проявлениях, начиная с чисто земного сладострастия и кончая романтическим томлением о Прекрасной Даме, Госпоже, Вечной Женственности, Незнакомке... Эротизм неизбежно переплетен с мистическими переживаниями. Любят поэты-символисты и пейзаж, но не как таковой, а опять-таки как средство, как средство выявить свое настроение. Поэтому так часто в их стихотворениях русская, томительно-грустная осень, когда нет солнца, а если есть, то с печальными блеклыми лучами, тихо шуршат падающие листья, все окутано дымкой чуть-чуть колышущегося тумана.

Излюбленным мотивом "младших символистов" является город. Город – живое существо с особой формой, особым характером, зачастую это "город-Вампир", "Спрут", сатанинское наваждение, место безумия, ужаса; город – символ бездушия и порока. (Блок, Сологуб, Белый, С. Соловьев, в значительной степени Брюсов).

Годы первой русской революции (1905 – 1907) вновь существенно изменяют лицо русского символизма. Большинство поэтов откликаются на революционные события. Блок создает образы людей нового, народного мира. В.Я. Брюсов пишет знаменитое стихотворение "Грядущие гунны", где прославляет неизбежный конец старого мира, к которому, однако, причисляет и себя, и всех людей старой, умирающей культуры. Ф.К. Сологуб создает в годы революции книгу стихотворений "Родине" (1906), К. Д. Бальмонт – сборник "Песни мстителя" (1907), изданные в Париже и запрещенные в России, и т.д.

Еще важнее то, что годы революции перестроили символическое художественное миропонимание. Если раньше Красота понималась как гармония, то теперь она связывается с хаосом борьбы, с народными стихиями. Индивидуализм сменяется поисками новой личности, в которой расцвет "я" связан с жизнью народа. Изменяется и символика: ранее связанная в основном с христианской, античной, средневековой и романтической традицией, теперь она обращается к наследию древнего "общенародного" мифа (В.И. Иванов), к русскому фольклору и славянской мифологии (А. Блок, М.М. Городецкий) Другим становится и настроение символа. Все большую роль в нем играют его земные значения: социальные, политические, исторические.

К концу первого десятилетия XX века символизм, как школа, приходит в упадок. Появляются отдельные произведения поэтов-символистов, но влияние его, как школы, утрачено. Все молодое, жизнеспособное, бодрое уже вне его. Символизм не дает уже новых имен.

Символизм изжил себя самого и изживание это пошло по двум направлениям. С одной стороны, требование обязательной "мистики", "раскрытия тайны", "постижения" бесконечного в конечном привело к утрате подлинности поэзии; "религиозный и мистический пафос "корифеев символизма оказался подмененным своего рода мистическим трафаретом, шаблоном. С другой – увлечением "музыкальной основой" стиха привело к созданию поэзии, лишенной всякого логического смысла, в которой слово низведено до роли уже не музыкального звука, а жестяной, звенящей побрякушки.

Соответственно с этим и реакция против символизма, а в последствии борьба с ним, шли по тем же двум основным линиям. С одной стороны, против идеологии символизма выступили "акмеисты". С другой – в защиту слова, как такового, выступили так же враждебные символизму по идеологии "футуристы".

В 1912 г. среди множества стихов, опубликованных в петербургских журналах, читатель не мог не задержать внимания на таких, например, строчках: Я душу обрету иную, Все, что дразнило, уловя. Благословлю я золотую Дорогу к солнцу от червя. (Н.С. Гумилев); И часы с кукушкой ночи рады, Все слышней их четкий разговор. В щелочку смотрю я: конокрады Зажигают под холмом костер. (А.А. Ахматова); Но я люблю на дюнах казино, Широкий вид в туманное окно И тонкий луч на скатерти измятой. (О.Э. Мандельштам)

Эти трое поэтов, а так же С.М. Городецкий, М.А. Зенкевич, В.И. Набурт в том же году назвали себя акмеистами (от греческого akme – высшая степень чего-либо, цветущая пора). Приятие земного мира в его зримой конкретности, острый взгляд на подробности бытия, живое и непосредственное ощущение природы, культуры, мироздания и вещного мира, мысль о равноправии всего сущего – вот, что объединяло в ту пору всех шестерых. Почти все они прошли ранее выучку у мастеров символизма, но в какой-то момент решили отвергнуть свойственные символистам устремленность к "мирам иным" и пренебрежение к земной, предметной реальности.

Отличительной чертой поэзии акмеизма является ее вещественная реальность, предметность. Акмеизм полюбил вещи такой же страстной, беззаветной любовью, как символизм любил "соответствия", мистику, тайну, Для него все в жизни было ясно. В значительной степени он был таким же эстетством, как и символизм и в этом отношении он, несомненно, находится с ним в преемственной связи, но эстетизм акмеизма уже иного порядка, чем эстетизм символизма.

Акмеисты любили производить свою генеалогию от символиста Ин. Анненского и в этом они, несомненно, правы. Ин. Анненский стоял особняком среди символистов. Отдав дань раннему декадентству и его настроениям, он почти совсем не отразил в своем творчестве идеологии позднего московского символизма и в то время, как Бальмонт, а за ним и многие другие поэты-символисты заблудились в "словесной эквилибристике", – по меткому выражению А. Белого, захлебнулись в потоке бесформенности и "духа музыки", залившем символическую поэзию, он нашел в себе силы пойти по другому пути. Поэзия Ин. Анненского знаменовала собой переворот от духа музыки и эстетствующей мистики к простоте, лаконичности и ясности стиха, к земной реальности тем и какой-то по-земному амистичной тяжелости настроения.

В целом поэзия акмеистов была образцами в большинстве случаев уступающего символизму, но все же очень высокого мастерства. Это мастерство, в противоположность пламенности и экспрессии лучших достижений символизма, носило в себе налет какого-то замкнутого в себе, утонченного аристократизма, чаще всего (за исключением поэзии Ахматовой, Нарбута и Городецкого) холодного, спокойного и бесстрастного.

Среди акмеистов особенно был развит культ Теофиля Готье, а его стихотворение "Искусство", начинающееся словами "Искусство тем прекрасней, чем взятый материал бесстрастней", звучало для старшего поколения "Цеха поэтов" своего рода поэтической программой.

Так же, как символизм, акмеизм вобрал в себя много разнообразных влияний и в его среде наметились разнообразные группировки.

Объединяла всех акмеистов в одно их любовь к предметному, реальному миру – не к жизни и ее проявлениям, а к предметам, к вещам. Любовь эта проявлялась у различных акмеистов по-различному.

Прежде всего мы видим среди акмеистов поэтов, отношение которых к окружающим их предметам и любование ими носит на себе печать того же романтизма. Романтизм этот, правда, не мистический, а предметный, и в этом его коренное отличие от символизма. Такова экзотическая позиция Гумилева с Африкой, Нигером, Суэцким каналом, мраморными гротами, жирафами и слонами., персидскими миниатюрами и Парфеноном, залитым лучами заходящего солнца... Гумилев влюблен в эти экзотические предметы окружающего мира чист по-земному, но любовь эта насквозь романтична. Предметность встала в его творчестве на место мистики символизма. Характерно, что в последний период своего творчества, в таких вещах, как "Заблудившийся трамвай", "Пьяный дервиш", "Шестое чувство" он становится вновь близким к символизму.

Что футуризм – течение значительное и глубокое – не подлежит сомнению. Также несомненно его значительное внешнее влияние (в частности Маяковского) на форму пролетарской поэзии, в первые годы ее существования. Но также несомненно, что футуризм не вынес тяжести поставленных перед ним задач и под ударами революции полностью развалился. То обстоятельство, что творчество нескольких футуристов – Маяковский, Асеев и Третьяков – в последние годы проникнуто революционной идеологией, говорит только о революционности этих отдельных поэтов: став певцами революции, эти поэты утратили свою футуристическую сущность в значительной степени, и футуризм в целом от этого не стал ближе к революции, как не стали революционными символизм и акмеизм оттого, что членами РКП и певцами революции стали Брюсов, Сергей Городецкий и Владимир Нарбут, или оттого, что почти каждый поэт-символист написал одно или несколько революционных стихотворений.

В основе, русский футуризм был течением чисто-поэтическим. В этом смысле он является логическим звеном в цепи тех течений поэзии XX века, которые во главу своей теории и поэтического творчества ставили чисто эстетические проблемы. В футуризме была сильна бунтарская Формально-революционная стихия, вызвавшая бурю негодования и "эпатировавшая буржуа". Но это "эпатирование" было явлением того же порядка, как и "эпатирование", которое вызывали в свое время декаденты. В самом "бунтарстве", в "эпатировании буржуа", в скандальных выкриках футуристов было больше эстетических эмоций, чем эмоций революционных".

Словотворчество было крупнейшим завоеванием русского футуризма, его центральным моментом. В противовес футуризму Маринетти, русский "кубо-футуризм" в лице наиболее ярких его представителей мало был связан с городом и современностью. В нем была очень сильна та же романтическая стихия.

Сказалась она и в милой, полудетской, нежной воркотне Елены Гуро, которой так мало идет "страшное" слово "кубо-футуристка", и в ранних вещах Н. Асеева, и в разухабистой волжской удали и звенящей солнечности В. Каменского, и мрачной "весне после смерти" Чурилина, но особенно сильно у В. Хлебникова. Хлебникова даже трудно поставить в связь с западным футуризмом. Он сам упорно заменял слово "футуризм" словом "будетляне" . Подобно русским символистам, он (так же как Каменский, Чурилин и Божидар) вобрал в себя влияние предшествующей русской поэзии, но не мистической поэзии Тютчева и Вл. Соловьева, а поэзии "Слова о полку Игореве" и русского былинного эпоса. Даже события самой непосредственной, близкой современности – война и НЕП – находят свое отражение в творчестве Хлебникова не в футуристических стихотворениях, как в "1915г." Асеева, а в романтически-стилизованных в древнерусском духе замечательной "Боевой" и "Эх, молодчики, купчики" .

Одним "словотворчеством", однако, русский футуризм не ограничился. Наряду с течением, созданным Хлебниковым, в нем были и другие элементы. Более подходящие под понятие "футуризм", роднящие русский футуризм с его западным собратом.

Прежде чем говорить об этом течении, необходимо выделить в особую группу еще одну разновидность русского футуризма – "Эго-футуристов", выступавших в Петербурге несколько раньше московских "кубо-футуристов". Во главе этого течения стояли И. Северянин, В. Гнедов, И. Игнатьева К. Олимпов Г. Иванов (в последствии акмеист) и будущий основатель "имажинзма" В. Шершеневич.

"Эго-футуризм" имел по существу очень мало общего с футуризмом. Это течение было какой-то смесью эпигонства раннего петербургского декаденства, доведения до безграничных пределов "песенности" и "музыкальности" стиха Бальмонта (как известно, Северянин не декламировал, а пел на "поэзоконцертах" свои стихи) , какого-то салонно-парфюмерного эротизма, переходящего в легкий цинизм, и утверждения крайнего солипсизма – крайнего эгоцентризма ("Эгоизм – индивидуализация, осознание, преклонение и восхваление "Я" ... "Эго-футуризм – непрестанное устремление каждого эгоиста к достижению будущего в настоящем" ). Это соединялось с заимствованным у Маринетти прославлениием современного города, электричества, железной дороги, аэропланов, фабрик, машин (у Северянина и особенно у Шершеневича). В "эго-футуризме таким образом, было все: и отзвуки современности, и новое, правда робкое, словотворчество ("поэза", "окалошить", "бездарь", "олилиен" и так далее), и удачно найденные новые ритмы для передачи мерного колыханья автомобильных рессор ("Элегантная коляска" Северянина), и странное для футуриста преклонение перед салонными стихами М. Лохвицкой и К. Фофанова, но больше всего влюбленность в рестораны, будуары сомнительного роста, кафе-шантаны, ставшие для Северянина родной стихией. Кроме Игоря Северянина (вскоре, впрочем от эго-футуризма отказавшегося) это течение не дало ни одного сколько-нибудь яркого поэта.

В последние годы Маяковский и некоторые другие футуристы освобождаются от истерики и надрыва. Маяковский пишет свои "приказы", в которых все – бодрость, сила, призывы к борьбе, доходящие до агрессивности. Это настроение выливается в 1923 году в декларации вновь организованной группы "Леф" ("Левый фронт искусства").

Не только идеологически, но и технически все творчество Маяковского (за исключением первых его лет), так же, как и последний период творчества Асеева и Третьякова, является уже выходом из футуризма, вступлением на пути своеобразного нео-реализма. Маяковский, начавший под несомненным влиянием Уитмэна, в последнем периоде вырабатывает совершенно особые приемы, создав своеобразный плакатно-гипперболический стиль, беспокойный, выкрикивающий короткий стих, неряшливые, "рваные строки", очень удачно найденные для передачи ритма и огромного размаха современного города, войны, движения многомиллионных революционных масс. Это большое достижение Маяковского, переросшего футуризм, и вполне естественно, что на пролетарскую поэзию первых лет ее существования, то есть именно того периода, когда пролетарские поэты фиксировали свое внимание на мотивах революционной борьбы, технические приемы Маяковского оказали значительное влияние.

Последней сколько-нибудь заметно нашумевшей школой в русской поэзии ХХ века был имажинизм. Это направление было создано в 1919 году (первая "Декларация" имажинизма датирована 30 января), следовательно, через два года после революции, но по всей идеологии это течение с революцией не имело.

Главой "имажинистов" стал Вадим Шершеневич – поэт, начавший с символизма, со стихов, подражающих Бальмонту, Кузмину и Блоку, в 1912 году выступавший, как один из вождей эго-футуризма и писавший "поэзы" в духе Северянина и только в послереволюционные годы создавший свою "имажинистскую" поэзию.

Так же, как и символизм и футуризм, имажинизм зародился на Западе и лишь оттуда был пересажен Шершеневичем на русскую почву. И так же, как символизм и футуризм, он значительно отличался от имажинизма западных поэтов.

Имажинизм явился реакцией, как против музыкальности поэзии символизма, так и против вещественности акмеизма и словотворчества футуризма. Он отверг всякое содержание и идеологию в поэзии, поставив во главу угла образ. Он гордился тем, что у него "нет философии" и "логики мыслей".

Свою апологию образа имажинисты ставили в связь так же с быстротой темпа современной жизни. По их мнению образ – самое ясное, лаконичное, наиболее соответствующее веку автомобилей, радиотелеграфа, аэропланов. "Что такое образ? – кратчайшее расстояние с наивысшей скоростью" . Во имя "скорости" передачи художественных эмоций имажинисты, вслед за футуристами, – ломают синтаксис – выбрасывают эпитеты, определения, предлоги сказуемые, ставят глаголы в неопределенном направлении.

Наряду с поэтами, связанными с определенными школами, русская поэзия ХХ века дала значительное число поэтов, не примыкающих к ним или примыкающих на некоторое время, но с ними не слившихся и пошедших в конечном счете своим путем.

Увлечение русского символизма прошлым – XVIII веком – и любовь к стилизации нашло свое отражение в творчестве М. Кузмина, увлечение романтическими 20 и 30 годами – в милой интимности и уютности самоваров и старинных уголков Бориса Садовского. То же увлечение "стилизацией" лежит в основе восточной поэзии Константина Липскерова, Мариэты Шагинян и в библейских сонетах Георгия Шенгели, в сафических строфах Софии Парнок и тонких стилизованных сонетах из цикла "Плеяды" Леонида Гроссмана.

Увлечение славянизмами и древнерусским песенным складом, тяга к "художественному фольклору" отмеченные выше, как характерный момент русского символизма, нашедший свое отражение в сектантских мотивах А. Добролюбова и Бальмонта, в лубках Сологуба и в частушках В. Брюсова, в древнеславянских стилизациях В. Иванова и во всем первом периоде творчества С. Городецкого, – наполняют собой поэзию Любовь Столицы, Марины Цветаевой и Пимена Карпова. Так же легко улавливается отзвук поэзии символистов в истерично-экспрессивных, нервных и неряшливо, но сильно сделанных строках Ильи Эренбурга – поэта, в первом периоде своего творчества так же состоявшего в рядах символистов.

Особое место в русской лирике ХХ века занимает поэзия И. Бунина. Начав с лирических стихотворений, написанных под влиянием Фета, являющихся единственными в своем роде образцами реалистического отображения русской деревни и небогатой помещичьей усадьбы, в позднейшем периоде своего творчества Бунин стал большим мастером стиха и создавал прекрасные по форме, классически четкие, но несколько холодные стихотворения, напоминающие, – как он сам характеризует свое творчество, – сонет, вырезанный на снеговой вершине стальным клинком. Близок к Бунину по сдержанности, четкости и некоторой холодности рано умерший В. Комаровский. Творчество этого поэта, первые выступления которого относятся к значительно позднему периоду – к 1912 году, носит на себе в известной части черты как и акмеизма. Так и начавшего играть приблизительно с 1910 года довольно заметную роль в поэзии классицизма или, как его принято называть "пушкинизма".

Несмотря на противоречивые взгляды со стороны множества критиков, каждое из перечисленных течений дало немало превосходных стихотворений, которые навсегда останутся в сокровищнице русской поэзии и найдут своих почитателей среди последующих поколений.

Своеобразие и особенности поэтики литературы "Серебряного века" нам интересны в плане лексического выражения поэтами концепта город, понимания ими указанного концепта как характеристики национальной и мировой картины мира.

2. Концепт "город" в русской языковой картине мира (на материале поэзии "Серебряного века")

В данной части дипломного сочинения исследуется лексическое выражение художественного концепта "Москва" и "Петербург", представленных русской поэзией начала ХХ века: вычленяются смысловые парадигмы, основанные на ключевых семантических компонентах концептов и образующие микрополя лексем-носителей типической информации; выявляется основной набор поэтических изображений города. Сходство в отборе языковых средств при описании Москвы и Санкт-Петербурга поэтами обосновывается общими способами концептуализации заданного пространства.

2.1 Концепт "Москва" в поэзии "Серебряного века" в его лексическом представлении

В рамках складывающейся ныне в лингвистике теории концептуальной структуры человеческого знания о мире и возможности реконструкции концептов на основе данных лексической структуры текстов (в том числе и художественных) мы постарались выявить поэтическое представление концепта " Москва", ограничившись в материале рамками эпохи "серебряного века". Исследование (было проанализировано более 80 поэтических фрагментов 20 авторов) показало, что в текстах описательного характера прослеживается некоторое сходство в отборе языковых средств и способах словесного портрета реального пространства. В связи с этим можно говорить об интертекстуальности, имеющей в основе своей не другой текст, но саму реальность. В ходе исследования мы обращали внимание на фрагменты описательного характера, не беря во внимание личностные эмотивно-оценочные показатели типа город мой, любимый, чужой и под., так как ставили задачу определить лексические элементы, отражающие прежде всего визуальное восприятие Москвы. Анализ функционирования в поэтических фрагментах лексического выражения художественного концепта "Москва" выявил следующие парадигмы, основанные на его ключевых семантических компонентах.

Москва – столица, главный город страны. Как отмечает в своей диссертации Г.П. Корчевская, первым обобщающим семантическим компонентом является "столица России". Часть "главный" (город государства) может быть выражена отдельной лексемой (столица, царь-град) и сочетаниями Москва-столица, Москва Первопрестольная, России голова, царьградова сестра. Вокруг семантического компонента "столица" группируются дополнительные компоненты: первая, древняя, родная, народная, огромная, значительная по размерам, Третий Рим [Корчевская 2002: 98-99]:

Но повеял с Финского залива

Дикий ветр. Царьградова сестра

Выронила скипетр боязливо,

## Услыхав железный шаг Петра.

(С. Соловьев. "Москва").

Номинация царьградова сестра говорит о связях Москвы и Константинополя – главного православного центра в средние века, источника христианства для Руси. Перифразой выронить скипетр передано изменение статуса Москвы. Формируется компонент концепта "прежняя" (столица). Имплицитно здесь выражены и другие компоненты концепта, например – антитеза Петербурга и "женственного города". Но семантическим ядром локуса остается "главный город страны" (Здесь всю Россию я найду – Бальмонт), "центр православия" (Озлащенный солнцем Византии, Третий Рим, обетованный град – С. Соловьев).

Семантическая дихотомия столица прежняя/новая эксплицируется в стихах и с помощью антонимических пар: Вижу старую Москву В молодом уборе (Бальмонт), и с помощью дейктической отсылки к прошлому:

Я знал тебя, Москва, еще невзрачно-скромной,

## Когда кругом пруды реки Неглинной…

…Когда еще был жив тот "город", где героев

Островский выбирал…

(Бальмонт)

Семантические основы этого двойственного представления Москвы – в денотативном компоненте локуса "относящийся к России". Исторические события, меняющие облик страны и формирующие в языковом сознании ее двойственный образ, естественно, тесно связаны со столицей. Заложенное в языковом узусе концептуальное отождествление "страна – столица" влечет за собой сходное текстовое поведение обоих локусов (ср. название стихотворения Маяковского "Две Москвы"). Интересно, что такого семантического "раздвоения" не наблюдается по отношению к другой столице – Петербургу, который, очевидно, не отождествляется со всей Россией, оставаясь в языковом сознании особым городом, "мифом", "феноменом", не "растворяющимся" в стране. Такое различное представление двух столиц воплощается в их противопоставлении.

Москва – антитеза Петербургу. Как замечено исследователями, "непохожесть двух городов с исторической, идеологической, архитектурно-художественной и даже языковой точек зрения, при том, что оба они имеют статус столицы, т.е. центра, отмечается сначала на бытовом уровне ощущения и восприятия, а затем оформляется на уровне литературного, философского и идеологического текста. Подобное противопоставление может выражаться в различных типах оппозиций: Москва – не Петербург, Москва – Россия, Петербург – не Россия, Москва и Петербург – не Россия, и т.п." [Обухова 1997: 695]. В поэзии "серебряного века" подобное противопоставление рождается в текстах петербургских авторов, которые не находят в Москве знакомых городских ландшафтов, что передается через дейксис в сочетании с отрицательным словом наряду с пушкинским интертекстом (вреден север для меня ):

Не болен я и не печален,

Хоть вреден мне климат Москвы:

Он чересчур континентален, –

Здесь нет Галерной и Невы.

(Вл. Соловьев)

Петербург – город стихии и смерти, Москва стабильна и животворна; А. Блок в стихотворении "Все это было, было, было…" при описании ощущений от этих городов пользуется этими значениями:

В час утра, чистый и хрустальный,

У стен Московского Кремля,

Восторг души первоначальный

Вернет ли мне моя земля?

Иль в ночь на Пасху, над Невою,

Под ветром, в стужу, в ледоход –

Старуха нищая клюкою

Мой труп спокойный шевельнет?

Построенный на двух дихотомичных в своей семантике текстовых парадигмах, фрагмент демонстрирует и различное пространственное восприятие двух столиц: "горизонтальность" Петербурга и "вертикальность" Москвы, что заложено уже в ассоциативных семах слов-знаков городов – Нева a течет и Кремль a стоит. Восприятие это усиливается в тексте двумя развернутыми лексическими парадигмами, противопоставленными по семам "вертикаль" / "горизонталь", "свет" / "тьма" и "жизнь" / "смерть": утро, чистый, хрустальный, у стен, восторг, душа / ночь, над Невой, под ветром, ледоход, старуха, труп.

Различие в языковом восприятии двух столиц определялось в большей мере метафизическими противоречиями: "эти города продуцировали различные представления о мировом целом, расколотом и конфликтном, с одной стороны, и органичном – с другой" [Межуев 1998: 83].

Москва как город. Этот семантический компонент локуса находит лексическую экспликацию в представлении столицы как организованного пространства, с его рельефом, водами, растительностью, строениями, улицами и проч. Москва – изменяющееся, растущее – и при этом фиксированное в пространстве образование (словоформа стоишь):

Расширяясь, возрастая,

Вся в дворцах и вся в садах,

Ты стоишь, Москва святая…

(Брюсов)

Смысл "город как место, обнесенное оградой" (внутренняя форма лексемы город), представлен в поэзии эпитетом белокаменная, который в современной русской речи функционирует как субстантив, и конкретизирован как множество церквей: Звучат твои колокола, О, Белокаменная! (Бальмонт).

Городской рельеф отмечен лексемой холм, текстовая корреляция ее с числительным, имеющим мифологическую семантику, продуцирует в семантике локуса элемент значимости и особенности места основания города:

Ты стоишь, Москва святая, (град) Семихолмный и золотоглавый,

### На своих семи холмах Полный благовеста и стихир.

(Брюсов) (С. Соловьев).

Этот семантический компонент локуса эксплицируется в тексте в наборе ключевых денотатов, характерных для столицы:

– наименования рек: над рекой-Москвой Я стою с опущенной головой (Цветаева); кругом пруды реки Неглинной; беззвучная, черная Яуза (Брюсов);

– растительность: березы никлые (Вяч. Иванов), я люблю этот город вязевый (Есенин), белая сирень (С. Соловьев);

– здания: 1) знаковое для Москвы здание – Кремль – наделено в поэзии двумя основными значениями – "старинный" и "величественный": старинный Кремль (Бальмонт), прозрачная нежность Кремля, стены Московского Кремля (Блок), Стены ветхие Кремля (С. Соловьев), суровый старый Кремль (Маяковский);

2) из остальных зданий в поэтический фокус попадают старые дома: домики старой Москвы (Цветаева); Старинный дом (название стихотворения А. Белого); вблизи монастыря есть домик трехоконный (Садовской) – положительные эмотивные семы эксплицированы в уменьшительном суффиксе ключевого слова. Даже меняющийся облик столицы не искореняет из памяти старые постройки и ностальгию по ним:

На месте флигельков восстали небоскребы,

И всюду запестрел бесстыдный стиль – модерн…

(Брюсов)

Чрезвычайно распространенный в поэзии (не только "серебряного века") семантический компонент локуса "старый, древний город" находит развитие в изображениях "Москва – деревня" и "Кремль – старуха", созданных на основе денотативных и ассоциативных сем:

Храпит Москва деревнею,

и в небе цвета крем

глухой старухой древнею

суровый старый Кремль.

(Маяковский).

"Деревянность" Москвы как старого города противостоит в языковом сознании "каменности" новой столицы – Петербурга.

Многочисленность старых домиков и чувство стабильности и теплоты от них делает пространство Москвы для поэтического восприятия "своим", "домашним" (вспомним, что другая столица воспринимается как чужое, враждебное человеку пространство), отсюда совершенно естественно возникновение гештальта "Москва – дом": здесь дома я (Брюсов. "У Кремля"); Москва! Какой огромный Странноприимный дом! Всяк на Руси – бездомный, Мы все к тебе придем (Цветаева).

Улицы: Кузнецкий Мост притих и стал безлюден, …Вот и Мясницкая. Здесь каждый дом – поэма (С. Соловьев); На Плющихе (название стихотворения), здесь … за Арбатом (Бунин); около Серпуховских ворот (Волошин); от Пресненской заставы до Рогожской (Ходасевич), Бегу Пречистенкою… Мимо… (А. Белый) и др.

В поэзии Москва предстает как город не столько улиц, сколько переулков, которые создают неповторимый облик города:

Я люблю у застав переулки Москвы,

Разноцветные, узкие, длинные

(Брюсов).

Здесь, в старых переулках за Арбатом,

Совсем особый город

(Бунин).

Переулочек, переул …

Горло петелькой затянул

(Ахматова).

Москва как исторический город. Этот семантический компонент передается косвенно через упоминание значимых для истории Москвы и Руси-России событий. Такими событиями являются:

1. основание города:

Град, что строил Долгорукий

## Посреди глухих лесов.

(Брюсов. "Я знал тебя, Москва");

2) Смутное время:

И в эти дни Димитрий встал из гроба,

В Отрепьева свой дух перенеся.

(Бальмонт. "Москва")

3) революции начала ХХ века:

На улицах красные флаги,

И красные банты в петлице,

И праздник ликующих толп.

…Мельканье красных флагов

И красный, красный цвет.

(Брюсов. "На улицах") – о февральской революции.

Осмысление переломных моментов в истории страны также рождает гештальтное восприятие столицы. Так, Смутное время в стихотворении Бальмонта "Глухие дни" представлено через орнитологический код: В глухие дни Бориса Годунова … Орлы царили с криком над Москвой; состояние Москвы сразу после октябрьской революции 1917 года передано Ходасевичем ("2-го ноября") с помощью фрейма "болезнь", пять лексических экспликаторов которого в пространстве четырех строчек формируют яркий образ:

Семь дней и семь ночей Москва металась

В огне, в бреду . Но грубый лекарь щедро

Пускал ей кровь – и, обессилев, к утру

Восьмого дня она очнулась. Многочисленные пожары Москвы, и особенно пожар 1812 г., вызвали появление мифа "Москва – Несгораемый Град" (Пламенная Москва – Р. Ивнев), который в поэзии "серебряного века" закрепился в виде гештальта "Москва – город-Феникс", наиболее ярко выраженного в стихотворении "Москва" Вяч. Иванова:

И град горит и не сгорает,

Червонный зыбля пересвет.

По мнению исследователей, "для мэтра символистской культуры Москва, возникающая из очистительной стихии, значима "огневым родством" с "пламенеющим сердцем". Важен здесь фон специфической эмблематики Феникса, содержащей указание на общинный способ жизни" [Исупов 2000: 23]. Общинность и соборность города эксплицируются в зрительной метафоре – башен тесною толпою маячит, как волшебный стан. Образ основан на сравнении с множеством людей, сопроваждаемой актуализацией "православных" смыслов в синонимичных и однокоренных словах (башен – крепостью; толпою – столпной):

Как бы, ключарь мирских чудес,

Всей столпной крепостью заклятий

Замкнул от супротивных ратей

Он некий талисман небес.

(Вяч. Иванов)

Москва как "отзыв сердца". Для поэта, как ни для кого другого, значимым является звучание слова. Именно в поэтическом языке отражено представление о слове Москва как важном для русских "звуке", то есть особо звучащем имени. Говоря о "звуке" имени, поэты имеют в виду в первую очередь его смысл. Поэтическое осознание благозвучности и полнозвучности имени оказывается символом его благозначности и полнозначности и для поэта, и для народа в целом. Пушкинский текст выступает как прецедентный:

"Москва… как много в этом звуке

Для сердца русского…" Опять

Поет старинная печать. Тут слово первое науки,

Но мне неведомой. Тут – знак,

А смысл понять нельзя никак.

Так я шептал, – внемлите, внуки

Мои, от дочери моей, –

Дивясь, шептал на утре дней:

"Москва! Так много в этом звуке?"

Я ею жил. И ей живу.

Люблю, как лучший звук, Москву!

(Бальмонт).

Как имя, обозначающее ("звук"), так и обозначаемое им понятие получает семантические приращения: загадка/тайна (смысл понять нельзя), удивительное/непостижимое (Так много в этом звуке?), передаваемое по наследству (внемлите, внуки), вечная ценность (Я ею жил. Я ей живу), любимое (люблю, как лучший звук).

Ассоциативное развитие этот семантический компонент получает в футуристической поэзии. Если понимать Москву как слово первое для русского человека, то, привлекая библейские коннотации, можно задать смысл "Москва – Слово Божье", что и находим в поэзии Шершеневича:

И Москва нам казалась плохим переводом

Каких-то Божиих тревожных строк.

Москва как звучащее пространство. Если Петербург в основном зрительно воспринимаемый город, то Москва – слышимое пространство, текстовая парадигма лексем, обозначающих звуки города, денотативно связана в основном со звоном колоколов и шумом улиц: звучат твои колокола (Бальмонт), колокольный град, крещенский гул колоколов, золотой звон, гремучий прибой, Москва позванивает, Москва поваркивает (Цветаева), храпит Москва (Маяковский), на улице звон двухэтажных конок (Брюсов), широкий перезвон басов – колоколов Унизан бойкою, серебряною дробью (Саша Черный).

Москва как собеседник. Звучание города осмысливается поэтами как способность его к контакту, коммуникации. Если обращение к торжественному и отстраненному от людей Петербургу не представляется возможным (поэзией представлен однонаправленный акт коммуникации с Петром-Медным Всадником), то поэтическая Москва может быть не просто коммуникантом, но близким собеседником, что подтверждается в тексте наличием диалоговых конструкций и обращением к городу на "ты" (см. также вышеприведенные фрагменты стихотворений Бальмонта и Брюсова): – Что же делаешь, голубка? – Плачу. Москва – опять Москва.

Москва – женственный город. Этот семантический компонент часто эксплицитно (царьградова сестра, старуха) или ассоциативно (в уборе a женщина, сыны твои a мать) сопровождает другие, что можно было наблюдать выше. В основе такого представления – и грамматическая семантика рода имени "Москва", и противопоставление "мужскому" восприятию Петербурга, и концептуальное отождествление столицы с Россией (Россия – мать), и "женские" ассоциации, связанные с открытостью города, его уютностью, простотой, красотой и под. В упомянутом уже стихотворении С. Соловьева "Москва" представлен развернутый образ Москвы-царевны через текстовую парадигму обозначений традиционно русской, даже "слишком фольклорной", девической внешности и рода занятий:

И до ночи ежедневно,

Лишь зардеют купола,

Шьет Московская царевна,

Круглолица и бела.

Вскинет очи, и, блистая,

Засинеют небеса.

Блещет золотом крутая

Умащенная коса.

Под железной диадемой

Брови черные, как ночь.

"Анатомическое" развитие этого образа представлено футуристической поэзией:

От горба Воздвиженки до ладони Пресни

## Над костром всебегущих годов

Орать на новую Песню-Песней

В ухо Москвы, поросшее волосами садов.

(Шершеневич).

От общих антропоморфных метафор поэт в поэме "Песня-Песней" переходит к "женской" конкретизации (грамматика авторская):

Мир беременен твоей красотою …

На губах помада краснеет зарею,

Китай волос твоих рыж.

Груди твои – купол над цирком

## С синих жилок ободком…

… Живота площадь с водостоком пупка посередине.

Сырые туннели подмышек …

Твои губы берез аллея …

Акмеистическая поэзия также представляет женственный образ Москвы, но делает это одной яркой образной деталью:

И в дугах каменных Успенского собора

Мне брови чудятся, высокие, дугой.

(Мандельштам).

Брови – одна из частотных лексем в фольклорных описаниях русских красавиц, вступающая, как правило, в линейные текстовые связи с присутствующими во фрагменте эпитетом и метафорой. Таким образом, апеллируя к информационному тезаурусу читателя, поэт одним лексическим "штрихом" создает образ "Москва – красавица" (Успенский собор – часть Кремлевского архитектурного ансамбля).

Индивидуальные изображения города.

"Дракон". В индивидуальном поэтическом сознании В. Брюсова образ Москвы представлен мифологемой дракон. Данная ассоциация является поэтическим переосмыслением древности города, сосредоточения огромных богатств в нем (дракон, стерегущий сокровища). Развитие промышленности вызвало бурные перемены в Москве: обострение социальных и культурных контрастов, изменение внешнего облика города: труб фабричных частокол, сети проволок, город стальной, кирпичный, стеклянный – так описывается столица в стихотворении "Городу (дифирамб)". Все это завораживает, одновременно притягивает и отталкивает поэта, что выражается в номинациях чарователь неустанный, неслабеющий магнит, Дракон хищный и бескрылый, Коварный змей с волшебным взглядом.

"Страус". Среди поэтических ассоциаций обнаруживается "экзотическое" сравнение ночного города с самкой страуса:

Дремлет Москва, словно самка спящего страуса ,

Грязные крылья по темной почве раскинуты,

Кругло-тяжелые веки безжизненно сдвинуты,

Тянется шея – беззвучная, черная Яуза.

(Брюсов. "Ночью")

Наблюдается фоносемантическое сближение имени сравнения посредством аллитерации и визуально-образных ассоциаций: кварталы/районы города – крылья; вероятно, темные и/или закрытые окна – веки; река – шея. Сравнение мотивировано представлением о "женском роде" города, его огромными размерами, замиранием в нем жизни ночью. Возникает индивидуальный поэтический гештальт "Москва – самка спящего страуса".

"Колымага". Семантический компонент "старый город" в совокупности с метафоризацией движения многолюдной толпы рождает в футуристическом сознании В. Хлебникова "транспортный" гештальт Москвы – колымага , стилистически маркированный экспликатор которого содержит семы – "старый" и "движение".

"Конь". Этот индивидуальный поэтический гештальт принадлежит также В. Хлебникову. В его поэме "Ладомир" читаем: Столицы взвились на дыбы Огромив копытами долы; в стихотворении "Смерть коня" лирический герой преображается в странное существо: Я – белый конь городов С светлым русалочьим взглядом. Синтагматика первого фрагмента (в роли предиката – устойчивое сочетание, предполагающее субъектом единственно возможное в языковом узусе имя – кони ) и генитивная метафора второго формируют образный комплекс "Москва – конь".

Итак, поэтическое представление концепта " Москва" в поэзии "серебряного века" эксплицируется в нескольких смысловых парадигмах, образующих микрополя лексем – носителей типической, стабильной информации. В способах концептуализации этого локуса наблюдается интертекстуальность литературная и реальная, когда тексты "кивают" не на другие тексты, а на экстралингвистические факторы, и из богатого лексического арсенала выбираются наиболее адекватные, а значит, неизбежно повторяющиеся языковые единицы, которые "хранят "память" о всех своих предшествующих употреблениях в поэтическом языке и тянут за собой интертекстуальные связи" [Фатеева 1995: 33]. В то же время особенности поэтического тектоспорождения предполагают появление индивидуальных ассоциаций, основанных на слабовероятностных семах, что реализуется в стихотворениях в ярких и непредсказуемых изображениях и образах.

2.2 Концепт "Петербург" в творчестве поэтов "Серебряного века"

Анализ функционирования в поэтических фрагментах лексической экспликации художественного концепта Петербург выявил следующие парадигмы, основанные на его ключевых семантических компонентах: 1) "город как феномен", "город как миф": поэтические дефиниции города; 2) "город как структурированное пространство": номинации городских ландшафтов (Нева, Летний сад и пр.), названия улиц, площадей, зданий, храмов, архитектурных ансамблей; Медный всадник как знак города; 3) "город как фиксированное в пространстве образование": лексическое отражение географических и климатических особенностей города; 4) "город как временное пространство": лексическое представление его истории и культуры – на основе разнообразных сочетаний перечисленных смыслов вкупе с ассоциативными мифологическими семантическими компонентами; 5) персонифицированные гештальты города, антропоморфные и зооморфные. Понимание и применение слова "гештальт" в нашем исследовании исходит из следующего: гештальт (нем. Gestalt – форма, образ, структура) – пространственно-наглядная форма воспринимаемых предметов, чьи существенные свойства нельзя понять путём суммирования свойств их частей. Одним из ярких тому примеров, по Келлеру, является мелодия, которая узнается даже в случае, если она транспонируется на другие элементы. Когда мы слышим мелодию во второй раз, то, благодаря памяти, узнаем её. Но если состав её элементов изменится, мы все равно узнаем мелодию, как ту же самую [http://ru.wikipedia.org/wiki]

Рассмотрим каждую парадигму подробнее.

1. Дефиниции города. В основе поэтических определений Петербурга лежат, как было замечено нами, вторичные смыслы, связанные с мифологизацией визуальных ощущений от города, которые наслаиваются на культурные, исторические и личностные коннотации. Реальное функционирование Петербурга как административно-промышленной единицы отодвигается на второй план и лексически фиксируется нечасто. Кроме перифраз невская столица, северная столица находим также включение лексемы с основным значением "главный город государства" (Большой академический словарь) в описания отличительных визуальных особенностей Петербурга: очертанья столицы во мгле, мрачнейшая из столиц (А. Ахматова), столица спит (Г. Иванов), мозг всей России (В. Брюсов); промышленно-торговая функция столицы почти не фиксируется поэзией, найдено лишь: город торговли (А. Блок); город, впутанный в дымы трубного леса (В. Маяковский).

Поэты, стремясь определить Петербург одной фразой, кроме имен Петербург, Петроград, Петрополь и традиционных не только для поэзии перифраз град Петра, Петра творенье наиболее часто используют два способа:

а) через двусловную конструкцию, в которой ключевое слово распространяется определением, существительным или прилагательным. В этом случае вторые компоненты образуют парадигму обозначений с общими семами нереальности, загадочности, потусторонности: город-морок; в этой призрачной Пальмире, в этом мареве полярном (Вяч. Иванов), город-вымысел (Б.Пастернак), город-призрак (А. Ахматова, А. Блок, М. Волошин и др.), Петербург – Летучий Голландец (В. Набоков); город мой непостижимый (А. Блок); над призрачным и мрачным Петербургом (М. Волошин); северный город – как призрак туманный (В. Брюсов); город загадок (А. Ахматова); бессмысленный город (В. Маяковский); город туманов и снов (П. Соловьева);

б) через более распространенную фразу, строящуюся по модели "согласов. определен. + Петербург/Петроград/город + несогласов. определен.", где первый компонент иногда отсутствует, а третий – может заменяться определительным придаточным. Неизменная грамматическая конструкция в стихах разных авторов наполняется словами с похожей семантикой, что в целом рождает общую смысловую образность, основанную на семах "климат", "величие", "история", "камень" (ср. первоначальное значение имени Петр): Пышный гранитный город славы и беды; город печали и гнева; священный град Петра (А. Ахматова); горячешный и триумфальный город, построенный на трупах и костях (М. Волошин); город мой железно-серый, где ветер, дождь, и зыбь, и мгла (А. Блок); город бледный, венценосный в скользких и гранитных зеркалах (М. Зенкевич); в этом мутном городе туманов, в этой тусклой безрассветной мгле (В. Брюсов); город крови и мучений (П. Соловьева). Иногда авторы не употребляют названия города в тексте стихотворений, в этом случае дефиниции Петербурга напоминают определения кроссворда, слово-отгадка которых внесена в заголовок:

Город Змеи и Медного Всадника,

Пушкина город и Достоевского.

(В. Брюсов. К Петрограду)

Твой остов прям, твой облик жесток,

Шершавопыльный – сер гранит…

…И свод небесный, остеклелый

Пронзен заречною иглой.

(З. Гиппиус. Петербург)

2. Наименования петербургских ландшафтов и их составляющих. В описании Петербурга как организованного пространства поэзия Серебряного века, пожалуй, наиболее близка узусу: текстовую значимость приобретают лексемы дворцы, львы, реки, мосты, решетки, ограды. Рассмотрим подробно наиболее часто встречаемые из них.

Ключевым в этом разделе становится слово Нева, организующее в лексической структуре стихотворений следующую межчастеречную парадигму: небо, облака, мост, фонарь, волны, ветер, море, берег, набережная, отражение, барки, прозрачное (небо), о воде: изменчивая, мрачная, черная, ползет, струится, смотреть (следить, склонить взгляд), взойти (на мост):

Поблекшим золотом, холодной синевой

Осенний вечер светит над Невой.

Кидают фонари на волны блеск неяркий

И зыблются слегка у набережной барки.

(Г. Иванов)

Ветер с моря тучи гонит,

В засиявшей синеве

Облак рвется, облак тонет,

Отражаяся в Неве.

(М. Кузьмин)

Стремясь точно изобразить меняющиеся цвета невских вод, поэт становится в некотором роде и художником-импрессионистом, называя несколько цветов одновременно: На серых волнах царственной река все розовей серебряная пена (Г. Иванов) – последнее слово фрагмента также содержит ассоциативную сему белого цвета.

Кроме Невы поэзией начала XX века фиксируется Фонтанка с Аничковым мостом и скульптурной группой клодтовских коней:

И на мосту с дыбящего коня

И с бронзового юноши нагого,

Повисшего у диких конных ног,

Дымились клочья праха снегового.

(А. Бунин. На Невском)

Невский. Если в Неве, принадлежащей изначально природе, наблюдаются черты культуры (Нева, одетая в гранит), то в городском пространстве просматриваются черты петербургской природы. Д.Е. Аркин отметил это свойство Петербурга: "Невский проспект … наиболее ярко выразил основную черту города: неумолимая прямолинейность, прямота, по которой выровнялись все здания, эта сухая геометрическая точность планировки … и полная сумрачной тайны неясность, неопределенность, расплывчатость очертаний, создаваемая трепетной мглой туманов и болотных испарений" [Аркин 1994: 71-72]. Действительно, описания главной улицы города строятся с использованием двух антонимичных по своей семантике текстовых парадигм – слов с четким визуальным компонентом из ЛСГ "Здания" и конструкций, представляющих мифологизирование локуса и нечеткое его восприятие:

Мутною цепью нависшие

Стены. Как призраки высшие,

Дремлют дома неподвижно.

(А.Добролюбов. Невский при закате солнца)

Не видно неба и земли,

Лишь камни высятся победно.

(В. Ладыженский. На Невском).

Семантика неправдоподобия, вероятного обмана наполняет практически каждое описание Невского проспекта: Притворно Невской перспективы Зовет широкий коридор (М. Кузмин). Е.Ю. Куликова отмечает как одно из основных свойств петербургского хронотопа перевернутость пространства, которая заключает в себе "элементы маскарада". Если тротуар (низ: земля, преобразованная цивилизацией) имеет свойства зеркала, то прежде всего в этом зеркале должно отражаться небо. Однако в "стеклах" тротуара можно увидеть лишь лица прохожих, а небо наделяется чертами петербургской почвы: "дождь и муть":

Мы в тротуары смотримся, как в стекла,

Мы смотрим в небо – в небе дождь и муть

(В. Ходасевич) [Куликова 2000: 48].

Фонари. Визуальное восприятие фонарей в городском тумане формирует интертекстуальную цветовую парадигму в описании Петербурга, особенно зимнего, где доминируют желтый и черный цвета (а не белый, как следовало бы ожидать): Желтый пар петербургской зимы, Желтый снег, облипающий плиты (И. Анненский); … так глотай же скорей Рыбий жир ленинградских речных фонарей. Узнавай же скорее декабрьский денек, Где к зловещему дегтю примешан желток; Над желтизной правительственных зданий Кружилась долго мутная метель (О. Мандельштам); Белые хлопья и конский навоз Смесились в грязную желтую массу и преют … В конце переулка желтый огонь (Саша Черный). Те же цвета – и при описании архитектуры в плохую погоду: Смуглым золотом Исакий Смотрит дивно и темно … Крест ушел в густую мглу (И. Бунин); В черном омуте столицы Столпник-ангел вознесен (О. Мандельштам – о золотой фигурке на Александрийском столпе в центре Дворцовой площади). В отсутствие зимы и при хорошей погоде город одевается в синий и золотой цвета: Поблекшим золотом, холодной синевой Осенний вечер светит над Невой (Г. Иванов); В синеве кисеи затушеванный Золотится над городом шпиц (Ю. Кричевский).

Адмиралтейство. Поэтов привлекают две детали этого здания - циферблат и шпиль. Первая сближает Фигуру с Фоном:

В столице северной томится пыльный тополь,

Запутался в листве прозрачный циферблат.

(О. Мандельштам. Адмиралтейство)

Адмиралтейства белый циферблат

На бледном небе кажется луною.

(Г. Иванов)

Вторая же, воспетая Пушкиным, воспринимается иначе, а в словесном ее портрете неизбежной оказывается метафоризация. Пушкинская метафора адмиралтейская игла оказалась столь точной, что и по прошествии века поэты пользуются ее, описывая шпили Адмиралтейства и Петропавловской крепости: А в бледном небе ясно блещет Адмиралтейская игла (Г. Иванов); Над сонмом кварталов старинных Блеснула златая игла (В. Княжнин); Иглы арктическая цель (Б. Лившиц), иногда эта метафора усиливается узуальными и текстовыми ассоциатами игла – проткнуть, распорот: А хочется Адмиралтейству проткнуть лазоревую муть (М. Кузмин); … небосвод давно распорот Адмиралтейскою иглой! (Агнивцев); … свод небесный … Пронзен заречною иглой (З. Гиппиус).

Медный Всадник. Благодаря пушкинской поэме изваяние Петра Великого на берегу Невы стало знаком города. В послепушкинской поэзии при описании Петербурга наблюдается и боязнь повторения великих строк, и невозможность освободиться от уже заданных смыслов. Первое проявляется, например, в лексических заменах пушкинской дефиниции (Петр, царь, император, всадник, великан – частотно, Медный Вождь – З. Гиппиус, всадник бронзовый – А. Блок, Бронзовый Гигант – В. Брюсов), второе – в изображении скачущего по городу ожившего памятника (Чу, как тупо Ударяет медь о плиты – Вяч. Иванов; один в плаще был и венчанный, И к морю гневно он скакал – С. Городецкий) или Петра, смотрящего на невские воды, молчаливого или угрожающего, с простертой рукой (и всадник с буйственною дланью Застыл, считая корабли – С. Городецкий; Петра я слышу вещие слова, Он вдаль грозит протянутой рукою – Бруни: ср. пушкинские строки стоял он дум великих полн; отсель грозить мы будем шведам и все флаги в гости будут к нам). Думается, что интертекстуальность эта основана не только на пушкинских сценариях, сама семиотика города диктует способы его поэтического описания. Расположение Медного Всадника заставляет проходящего мимо остановиться над Невою темноводной Под улыбкою холодной Императора Петра (А. Ахматова), а стоя у подножия скульптуры Фальконе, любой человек начинает чувствовать себя Евгением из "Медного всадника": "Подойдите к нему в бурю, вглядитесь в его зверя-коня, который точно несется на вас, бурей, с вершины скалы, вглядитесь в сидящего на звере-коне гиганта; в его лицо, в его неподвижный взор, в его открытую на вас ладонь десницы, вглядитесь особенно в пору бури ночной, когда еще за ним луна встанет, - силен он, как Смерть, - черен, как бездна" [Иванов 2000: 311]. Скорее гениальность скульптора, а не поэта породила массу стихов на эту тему, и именно визуальное восприятие памятника (величие, кажущийся полет на коне, устремленная вперед рука, четко видимые два копыта) лежит в основе схожих поэтических текстов (ср., напр.: Всадник бронзовый, летящий На недвижном скакуне – А.Блок; И за мостом летит на меня Всадника длань в железной перчатке И два копыта его коня – Н. Гумилев; Лишь ты сквозь века, неизменный, венчанный, С рукою простертой летишь на коне – В. Брюсов).

3. Лексическое отражение географических и климатических особенностей города. Первые эксплицируются в двух ключевых лексемах – северная/ый столица/Пальмира/Версаль и море: И Нева контрабандно струится В лоно моря… (Саша Черный); И в переулках пахнет морем (А. Блок). Лексическая экспликация вторых представлена разнообразнее. Северный приморский климат становится источником основных лексических тем в петербургской поэзии, ключевые слова которой – ветер, холод, зима, небо, дождь, слякоть, туман, наводнение и т.п. И город мой железно-серый, Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла (А. Блок). Особенности петербургской погоды передаются, как правило, через метафоры тактильного восприятия лирического субъекта: …И опять погрузиться В сонное озеро города – зимнего холода (А. Блок); За рубашку ветер-шельма Лезет острым холодком (Саша Черный). Ключевым статусом в обозначении петербургского неба также обладает лексема муть и ее дериваты, например, блоковское петроградское небо мутилось дождем, пастернаковское Небо над буем, залитым Мутью, кузминское хочется Адмиралтейству Пронзить лазоревую муть или Золота промытого крупица Не искупит всю дневную муть из стихотворения М. Зенкевича "День в Петербурге" и Над желтизной правительственных зданий Кружилась долго мутная метель из Петербургских строф О. Мандельштама. Еще одна краткая характеристика петербургской атмосферы наблюдается в слове дрянь (актуализируется второе словарное значение "2. О чем-то скверном, плохом" – Большой академический словарь), которое в сочетании с неопределенным местоимением какая-то и локализаторами сверху и с неба становится обозначением петербургской погоды: А с неба смотрела какая-то дрянь Величественно, как Лев Толстой (В. Маяковский); сверху сочится какая-то дрянь (Саша Черный). Такой губительный для людей климат в поэзии представляется через гештальт "Петербург - антропофаг". Отсюда неизбежные инвективы в адрес основателя города – все того же Медного Всадника, от краткой пушкинского Евгения: "Ужо тебе!" до развернутой у Саши Черного: Петр Великий! Петр Великий! Ты один виновней всех: Для чего на север дикий Понесло тебя на грех? Такое эсхатологическое восприятие петербургской природы создает и новый поворот, когда город представляет собой "иное царство… Этот город враждебен своим жителям, несет в себе смерть – он предназначен самой своей топографией для смерти-умирания". Элементом апокалиптики Петербурга стал, по определению В.Н. Топорова, "своего рода… "наводненческий" текст". Н. Анциферов, книга которого явилась одним из первых исследований поэтики Петербурга, отметил, что идея потопа, "присущая мифотворческому сознанию большинства народов", в эсхатологии Петербурга стала определяющей:

Была в Неве высокая вода,

И наводненья в городе боялись

(А. Ахматова)

Белые ночи. Эту климатическую особенность хочется выделить отдельно. Известно, что северные ночи летом короткие и светлые, а зимой длинные и темные. Петербуржцы говорят, что за белые ночи они расплачиваются короткими и темными зимними днями. Должно быть, это переживание реальности дало повод к оксюморонной с точки зрения языкового узуса фразе, бытующей в петербургском фольклоре: "Настали белые ночи и черные дни". Эту же мысль встречаем в стихотворениях А. Блока "Пушкинскому Дому" и З. Гиппиус "Петербург": …мы черный день встречали Белой ночью огневой; Как уголь дни, – а ночи белы. В ЛСГ эпитетов этого явления входят слова, объединенные семой светлого цвета и прозрачности: ночи белесые, остекленелые, радужно-сизый туман, небо хрустальное, небо – купол безвоздушный. На той же семантике строятся "женские" гештальты белой ночи:

И ночь – Ночь Белая – неслышной

К нам приближается стопой

В сиреневой накидке пышной

И в шляпе бледно-голубой.

(И. Северянин)

Над призрачным и мрачным Петербургом

Склоняет Ночь край мертвенных хламид.

(М. Волошин)

4. Лексическое представление истории и культуры. В поэтизировании истории Петербурга наблюдаются две основные темы: основание города Петром и дворцовые перевороты с их карательными последствиями. Восхищение быстротой и кажущейся легкостью возведения Петербурга выражается в разнообразных гештальтах возникновения города, объединенных семантикой быстрого действия (текстовая парадигма слов, образующих гештальт, выделена подчеркиванием, в третьем столбце представлен глагольный экспликатор гештальта).

История города в поэзии до 1917 года выражена через имена государей: Петр, Николай, Александр, мифологизируемых поэтами благодаря скульптурному воплощению этих деятелей (стихотворения В. Брюсова "Три кумира" и С. Городецкого "Петербургские видения" о ночном путешествии по городу трех конных памятников). Собственно события и их последствия эксплицируются в семантически значимых числовых обозначениях (например, у З. Гиппиус три стихотворения, посвященных Петербургу, подписаны или названы "14 декабря 1909", "14 декабря 1914", "14 декабря 1917", тем самым создается смысловая перекличка с декабристским восстанием) и ЛСГ кровавых последствий исторических событий: пустыни немых площадей, Где казнили людей до рассвета (И. Анненский); то о трупы, трупы, трупы Спотыкаются копыта (Вяч. Иванов).

Культурная память города лексически представлена в многочисленном поле имен собственных писателей и зодчих (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Крылов, Росси) и литературных героев, которым волей поэтов дарована вечная жизнь в пределах города:

С Морской всю шею в шарф укутав,

Пугливо Гоголь выходил…

…А с реки

Беспечный, мудрый и счастливый

Стремился Пушкин.

(С. Городецкий)

Самолюбивый, скромный пешеход,

Чудак Евгений, бедности стыдится,

Бензин вдыхает и судьбу клянет.

(О. Мандельштам)

Таблица 1

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| фокус | О, Бронзовый Гигант! Ты создал призрак-город,  Как призрак-дерево из семени факир.  (М. Волошин) | создал |
| Резкая и краткая остановка в пути  для великого дела | Остановив в болотной топи  Коня неистового скок,  Он повернул лицом к Европе  Русь, что смотрела на восток;  Сковал седым гранитом реки,  Возвысил золоченый шпиль…  (В. Брюсов) | повернул |
| выстрел | Как в пулю сажают вторую пулю  Или бьют на пари по свечке,  Так этот раскат берегов и улиц  Петром разряжен без осечки.  (Б. Пастернак) | разрядил |
| Создание чертежа | Черный рейсфедер  Всадника Медного…  … Он северным грифелем  Наносит трамваи…  Как план, как ландкарту  На плотном папирусе,  Он город над мартом  Раскинул и выбросил.  (Б. Пастернак) | нанес |

5. Персонифицированные гештальты города и его ландшафтов. Персонификация Петербурга представлена антропоморфными и зооморфными гештальтами. Первые выводятся из осмысления климатических собенностей города. Представление о губительности климата рождает гештальт город – антропофаг, смысловое пространство которого в тексте поддерживается сочетаниями жевать людей, сосать кровь: туман, с кровожадным лицом каннибала жевал невкусных людей (В. Маяковский); Черным вампиром болото Алую кровь их сосет (Вас. Князев). Зрительное восприятие дождливого города лежит в основе гештальта город – девушка, лексически организующегося соотношениями туман – вуаль, дождь – слезы; полисемант хмурый позволяет актуализировать в тексте сразу два значения – состояние погоды и состояние человека:

И хмурый Петроград с туманом и дождем

Напоминает мне своей немой печалью

Красавицу с заплаканным лицом

Под белой, трепетной, задумчивой вуалью…(Агнивцев).

Зооморфные гештальты Петербурга и его подлокусов представлены наиболее частотным город/река/улицы/здания/воздух – змея. Истоки гештальта в реальности: змея под копытом Петрова коня породила многочисленные образы. Исследуя блоковскую поэзию, Н. А. Кожевникова пишет: "реалия, представляющая собой овеществленный символ, приобретает черты живого существа. Змей изображается как владыка города: И с тихим свистом сквозь туман Глядится Змей, копытом сжатый; Сойдут глухие вечера, Змей расклубится над домами; И если лик свободы явлен, То прежде явлен лик змеи. Одновременно оживают и связи образа с его библейскими и апокалиптическими соответствиями. Образ получает двойное обоснование – укорененный в изображаемой реальности, он опирается на поэтическую и культурную традицию и вписывается в ряд однотипных образов". "Змеиный" код используется в представлении города в целом, в описаниях воды, ледохода, зданий, улиц, конкретных рек. Единично встречаются гештальты город – львица и Нева – верблюд, поддерживаемые предикативной и генитивной метафорами:

Город ощерился львицей,

Обороняющей львят.

(Н. Гумилев)

Сырой погонщик гнал устало

Невы двугорбого верблюда.

(В. Маяковский),

Таблица 2

|  |  |
| --- | --- |
| город | Царь змеи раздавить не сумел,  И прижатая стала наш идол. (И. Анненский);  город Змеи (В. Брюсов) |
| вода | Золотые змейки дрожат в качелях  Фиолетово-черной воды. (В. Набоков) |
| ледоход | (Льдины) …зеленые, как медный яд,  с ужасным шелестом змеиным. (Н. Гумилев) |
| здания | Удавом каменным змеится цепь гранита.  (Фофанов) |
| улицы | Ночная улица прекрасна и ужасна.  Змеей ползет толпы многоголовый гад.  (Лозина-Лозинский) |
| Конкретные реки: Фонтанка | Фонтанка Асфальтовая дрожь и пена  Под мостом – двести лет назад  Ты, по-змеиному надменна,  Вползла в новорожденный град. (Б. Лившиц) |

а также Казанский собор – паук:

На площадь выбежав, свободен

Стал колоннады полукруг, –

И распластался храм господень,

Как легкий крестовик-паук.

(О. Мандельштам)

Итак, поэтическое представление концепта Петербург в поэзии Серебряного века эксплицируется в нескольких смысловых парадигмах, образующих микрополя лексем-носителей типической, стабильной информации. В способах концептуализации этого локуса наблюдается интертекстуальность реальная, когда тексты "кивают" не на другие тексты, а на экстралингвистические факторы, и из богатого лексического арсенала выбираются наиболее адекватные, а значит, неизбежно повторяющиеся языковые единицы, которые "хранят "память" обо всех своих предшествующих употреблениях в поэтическом языке и тянут за собой интертекстуальные связи" [Фатеева 1995: 33].

Заключение

В ходе проведенной нами работы и изучения научной лингвистической литературы по теме дипломного исследования было выявлено, что проблема соотношения языка, культуры и человека – это междисциплинарная проблема, решение которой возможно только усилиями нескольких наук – от философии и социологии до этнолингвистики. Язык не только связан с культурой: он произрастает из нее, выражает ее. Язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные объективно существующие произведения материальной и духовной культуры. С помощью языка мы не только проникаем в современную ментальность нации, но и познаем воззрения древних людей на мир, общество и самих себя.

Проблема взаимосвязи языка и культуры не является новой, наоборот, она одна из центральных в языкознании. Первые попытки решения этой проблемы можно увидеть в трудах В. Гумбольдта, Ф.И. Буслаева, А.А. Потебни, Э. Сепира. Но наука, как и время, не стоит на месте, а развивается динамично. В 90-е годы XX века возникает специальная область науки – лингвокультурология. Термин "лингвокультурология" появился в конце XX века в связи с работами фразеологической школы, возглавляемой В.Н. Телия, работами Ю.С. Степанова, Н.Д. Арутюновой, В.В. Воробьева, В.М. Шаклеина и др. Возникла она на стыке лингвистики и культурологи и исследует проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке.

В первой главе исследования мы пришли к выводу, что основными принципами новой лингвистической парадигмы являются антропоцентризм, экспансионизм, функционализм, экспланаторность, семантикоцентризм и текстоцентризм. В рамках названной парадигмы и в соответствии с ее принципами плодотворно развивается несколько научных направлений, наиболее значимыми из которых являются когнитивная лингвистика и лингвокультурология.

Особенности лингвокультурологии и предмет ее изучения вынуждают вести разговор о языковой картине мире и ее противопоставленности научной картине мира. Языковая картина мира - это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности. Понятие языковой картины мира восходит к идеям В.фон Гумбольдта и неогумбольдтианцев (Вайсгербер и др.) о внутренней форме языка, с одной стороны, и к идеям американской этнолингвистики, в частности, так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа, – с другой.

Понятие о языковой картине мире ведет нас непосредственно к понятию концепта как основного понятия лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Возникнув как понятие математической логики, термин закрепился в психологии, культурологии, философии, когнитологии, стал базовым в когнитивной лингвистике. В научный обиход отечественного языкознания был введен в 20-е годы ХХ века. Однако лишь в 80-е гг. в связи с переводами работ англоязычных авторов понятие "концепт" как термин адаптировалось на отечественной почве [Бабушкин 1996: 14], и с начала 90-х начинает активно использоваться в лингвокогнитологии.

Культурологическое по своей сущности определение концепта лексикографически закреплено в "Словаре констант русской культуры" Ю.С. Степанова: концепт – это "как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. Концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций – симпатий и антипатий, а иногда и столкновений" [Степанов 1997: 40 – 41].

Концепт "Город" является феноменальным с точки зрения функционирования в качестве самостоятельного героя в литературе, а также в плане понимания и представления языковой личности о себе, культуре и идеологии. Особенности же поэзии "Серебряного века" показывают, что концепт город становится одним из центральных вопросов в свете глобальных потрясений в России в начале XX века и их отражения поэтами серебряного века.

Во второй главе нами было установлено следующее. Несмотря на значительное количество подобных исследований, в изучении урбанистической темы в литературе до сих пор остается много "белых пятен": так, обобщающих исследований поэтики городского топоса в поэзии Серебряного века до сих пор нет. Поэтому достаточно перспективным явилось наше исследование, в котором "городской текст" рассмотрен на достаточно большом объеме художественных текстов, системно связанных принадлежностью к тому или иному поэтическому направлению и, соответственно, к одной литературной эпохе (к первой трети XX века).

Избранный аспект темы прежде всего вынудил нас обозначить семиотический диапазон ключевого понятия дипломного исследования. Иначе говоря, прежде чем приступать к рассмотрению "городского текста" как поэтического феномена, следует наметить культурологические координаты понятия "городского текста". Вырабатывая концептуальные представления о городе как культурологическом феномене, мы руководствовались изысканиями современных культурологов и философов, прежде всего работами Ю.М.Лотмана "Символика Петербурга и проблемы семиотики города" и С.П.Гурина "Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты".

Ю.М. Лотман в статье "Символика Петербурга и проблемы семиотики города" говорит о городах концентрического и эксцентрического типа: "Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца - это "вечный город". Эксцентрический город расположен "на краю" культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза "земля/небо", а оппозиция "естественное/искусственное". Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря".

Итак, в широком смысле город - это способ окультуривания и структурирования масштабного пространства, введение человеческого измерения в природный мир. Город-идея преобразовывает, преображает среду обитания специфическими средствами (архитектура, планировка и др. функционально-эстетические способы градостроительства).

В работе акцентрировалось внимание на концепте "Москва" и "Петербург" как двух главных городов России, противопоставленных по многим параметрам. В начале XX века вполне определились три литературных лика Москвы: Москва сакральная, часто выступающая семиотическим заместителем Святой Руси; Москва бесовская; Москва праздничная. Первые два в едином литературном контексте взаимоотторгаемы и взаимосвязаны одновременно, но в каждом конкретном произведении отчетливо выявляется доминирование, а иногда и исключительность либо первого, либо второго начала. Третий вариант интегрирует два первых, порождая амбивалентный, вполне соответствующий традициям народной праздничной культуры образ города.

Итак, в русской культуре XIX - начала XX века Москва протеична, и каждому, вглядывающемуся в нее, она являет такой лик, который тот способен или жаждет увидеть. "Москва куда проще Петербурга, хотя куда пестрее его, - писал Г. Федотов. - Противоречия, живущие в ней, не раздирают, не мучают, как-то легко уживаются в народной полихромии. Каждый найдет в Москве свое, для себя, и если он в ней проезжий гость, то не может не почувствовать себя здесь совсем счастливым".

"Городской текст" - семиологическое понятие, для поэзии Серебряного века еще не вполне привычное, хотя потребность в его введении в литературоведческий контекст давно назрела.

И в самом деле, почти каждый значительный поэт первой трети XX века (времени бурного развития городской цивилизации) отдал дань теме города: появляются циклы, в названии которых содержится семантика "города", пишутся стихотворения, поэмы, даже романы, в центре которых образ главных городов России - Петербурга и Москвы. Складывается своеобразная философия города, творятся "городские" мифы, в которых реальность причудливо переплетается с вымыслом и традицией.

В подавляющем большинстве монографических работ о творчестве русских поэтов-модернистов урбанистическая проблематика так или иначе затрагивается, причем городские мотивы, как правило, даются в конкретике культурно-исторических воплощений. Но сама частота и интенсивность обращений поэтов Серебряного века к городской теме делает актуальным поиск общих закономерностей ее развертывания в поэзии и заставляет иначе посмотреть на функции урбанистических мотивов в построении новой, неклассической картины мира, присущей модернистскому дискурсу. Актуальность исследования определяется еще и назревшими теоретическими проблемами. Ведь само понятие "городской текст" до сих пор не получило должной системной разработки, в то время как в разного рода исследованиях фигурируют такие (уже ставшие привычными) термины, как "петербургский текст", "московский текст", "крымский текст" и т.п.

Список литературы

семантический город лексический поэзия

1. Алефиренко Н.Ф. Проблема вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград: Перемена, 2003.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды. – Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография – М., 1995.
3. Аркин Д.Е. "Град обреченный" // Петербург как феномен культуры. – СПб., 1994. – С. 71–72.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – С. 543-640.
5. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 276-379.
6. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996. – С. 12-28.
7. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974. С. 45 – 89.
8. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов: ТГУ, 2002.
9. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1997.
10. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языка. – М., 1999. – С. 434 – 484.
11. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии // ВЯ. – 1997. – С. 115 – 124.
12. Гумбольдт В.О. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С. 156-180.
13. Денисенко С.В. Пушкинский Петербург у Тургенева. Мифологемы и их отражения // Международная конференция "Пушкин и Тургенев": Тезисы докладов. СПб.; Орел, 1998. – С. 26 – 37.
14. Залевская А.А. Психологический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: ВГУ, 2001.
15. Иванов Е.П. Всадник. Нечто о городе Петербурге // Москва – Петербург: pro et contra. – СПб., 2000. – С. 311 – 347.
16. Исупов К.Г. Диалог столиц в историческом движении // Москва – Петербург: pro et contra. – СПб., 2000.
17. Карасик В.И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность // Филология. Краснодар, 1994. – С. 2-7.
18. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск, 1996.
19. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. – Волгоград: Перемена, 2001. – С. 3–16.
20. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996.
21. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала ХХ века. – М., 1986. – С. 166.
22. Корчевская Г.П. Концепт "Москва" в русской языковой картине мира и поэтическом идиолекте М.И. Цветаевой: Дис. … канд. филол. наук. Владивосток, 2002.
23. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. Вып. 1. – 2004. – № 1. – С. 6-17.
24. Куликова Е.Ю. Петербургский текст в лирике В. Ф. Ходасевича ("Тяжелая лира", "Европейская ночь"): Дис. … канд. филол. наук. – Новосибирск, 2000. – С. 48.
25. Ладо Р. Лингвистика поверх границ культур // Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. XXV: Контрастивная лингвистика. – М., 1989. – С. 34-35.
26. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // ИАН СЛЯ, 1983. – Т.52. – №1. – Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. – С.45.
27. Лукин В.А. Концепт истины и слово ИСТИНА в русском языке (Опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) // ВЯ. – 1993. – № 4. – С. 63 – 69.
28. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Вып. 1. Архангельск, 1997.
29. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004.
30. Межуев Б.В. Владимир Соловьев и Москва. "Крепчайшими цепями прикован я к московским берегам…" // Москва и "московский текст" русской культуры: Сб. статей. М., 1998.
31. Михальчук И.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие "закон") // ИАН СЛЯ., 1997. – Т.56. – №4. – Нерознак В.П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск, 1998. – С. 81.
32. Нерознак В.П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск, 1998. С. 81.
33. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов: 2004. – №1. – С. 53 – 64.
34. Обухова О.Я. Москва Анны Ахматовой // Лотмановский сборник – 2. М, 1997.
35. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1998.
36. Пищальникова В.А. Проблема смысла художественного текста: Психолингвистический аспект. Новосибирск, 1992.
37. Пименова М.В. Концептуализация и объективация истины и правды // Язык. История. Культура: К 50-летию Кемеровского государственного университета и 25-летнему юбилею кафедры исторического языкознания и славянских языков КемГУ. – Кемерово: Графика, 2003. – С.25-35.
38. Планк М. Единство физической картины мира. – М., 1986.
39. Попова З.Д., Стернин И.А. Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку //Антология концептов. – Волгоград: Парадигма, 2005. Т.1. С. 7-10.
40. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001.
41. Попова З.Д. Проблема моделирования концептов в лингвокогнитивных исследованиях // Мир человека и мир языка: Коллективная монография / З.Д. Попова, И.А. Стернин. Кемерово: Графика, 2003. – С. 6–17.
42. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира.Воронеж: Истоки, 2002.
43. Проскуряков Р.М. Концептуальная структура текста. – СПб., 2000.
44. Русская поэзия 19 – начала 20 веков / П. Николаев, А. Овчаренко. – Издательство "Художественная литература", 1987.
45. Ракитина О.Н. Концепт "лес" в русских народных сказках (на материале "народных русских сказок" А.Н. Афанасьева) // Актуальные проблемы изучения и преподавания русского языка на рубеже ХХ-ХIХ веков. Воронеж: ВГПУ, 2001. – С. 94 - 96.
46. Сергеева Е.В. Религиозно-философский дискурс В.С. Соловьева: лексический аспект. – СПб., 2002.
47. Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. и др. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988.
48. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: Монография. – Волгоград: Перемена, 2004.
49. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 1997.
50. Суродина Н.Р. Лингвокультурологическое поле концепта "пустота" (на материале поэтического языка московских концептуалистов): АКД. – Волгоград, 1999.
51. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 217.
52. Топоров В.Н. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 259
53. Толстой Н.И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. С. 312.
54. Фатеева Н.А. "Петербург": кто автор плана? // Русская речь. – 1995. – № 6. – С. 33 – 45.
55. Чурилина Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования. – СПб., 2002.
56. Эйнштейн А. Влияние Максвелла на развитие представлений о физической реальности // Собрание научных трудов. - М., 1983. -Т.1. – С. 78-89.

Список источников

57. Антология русской лирики первой четверти ХХ века. / И. С. Ежов, Е. И. Шамурин. "Амирус", 1991.

58. Голоса "серебряного века". Сборник материалов по русской литературе для учителей-словесников и учеников старших классов. Ч.1. А. Ахматова, Б. Пастернак. – Стерлитамак: СГПИ, 1992.

59. Петербург в русской поэзии (XVIII – начало XX века): Поэтическая антология / Сост. М. В. Отрадин. Л., 1988.

60. Петербург в русской литературе: Хрестоматия для 9–11 кл. / Сост М. Г. Качурин и др. – М., 1994.