

НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В АВТОРСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ ПРИРОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ

NATIONAL STEREOTYPES IN AUTHOR'S REPRESENTATION OF NATURAL PHENOMENA

В статье освещаются аспекты реализации традиционных образов природных явлений (на примере лексемы «снег») в дискурсивном пространстве художественного текста. Палитра образов природных реалий рассматривается как на уровне комбинаторики слов, так и в рамках расширенного контекста, что позволяет выявить основные ассоциативные векторы, способствующие метафоризации лексемы «снег», проиллюстрировать ассоциативные корреляции и связи, обнаруживаемые между фактами речи и архетипами сознания.

Ключевые слова: языковая категоризация, этнокультурное сознание, мифологическая картина мира, семантика, индивидуально-образные смыслы, ассоциативные связи.

The article highlights the aspects of the implementation of traditional images of natural phenomena (for example, token “snow”) in the discursive space of a literary text. The palette images of natural reality is seen as on the level of the combinatorics of words, and within the broader context that allows you to identify the main vectors of the association promoting metaphor token “snow”, and illustrate the associative correlations and communications detected between the facts of speech and consciousness archetypes.

Keywords: linguistic categorization, ethno-cultural consciousness, mythological picture of the world, semantics, individual and figurative meaning, associative links.

Наблюдаемые в последние годы изменения в научной парадигме, в том числе и сдвиг фокуса внимания лингвистов от денотации к концептуализации [1, с. 635–646], ставят во главу угла исследования, касающиеся выявления и описания связей между языковыми единицами и концептуальными структурами, которые хранят в сознании носителей языка знания о мире, немаловажными среди которых являются природные феномены как объективно существующие явления, характеризующиеся определенными особенностями.

Древнейший пласт слов, относящийся к природной лексике, имеет глубокую национально-культурную специфику, связан с восприятием действительности и определенным образом отражает познание мира и место в нем человека. Изу-

чение данных слов в когнитивно-семантическом и лингвокультурологическом аспектах дает возможность приблизиться к более полному осмыслению языковой картины мира носителей языков, позволяет «улавливать особенное соотношение предметов и понятий, общих всем людям и культурам» [2, с. 47], проясняет осмысление индивидом своего места в социуме, определяет его принадлежность к определенной культуре.

Наш материал показывает, что наименования природных явлений отличаются богатыми коннотативными смыслами, реализующимися, с одной стороны, в виде устойчивых формул языка (*солнце встаёт, гром гремит, ветер свистит, дождь/снег идёт* и т.п.), с другой – как результат «преобразования в свете литературного воздействия» [3, с. 745] в виде абсолютно новых элементов или образований по существующим в языке моделям, а также как оживленные старые формы. Как заметил Г.О. Винокур, отдельный писатель, создавая слово или форму, повторяет

¹ Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

тот же эволюционный путь, который в свое время был пройден языком... [4].

Художники слова на интуитивном уровне, в силу обостренного чувственного восприятия мира, обладают способностью преодолеть обычный «порог восприятия» и дать возможность почувствовать мир в полноте его проявлений. Инвентарем для этого являются прежде всего образные средства языка, которыми мастер слова оперирует для выявления связей между объектами, которые даже не подозревались, имплицитно противопоставляя обыденное видение мира необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета.

Лексема *снег*, отличающаяся национальной информативностью и уникальной устойчивостью, обусловленностью особенностями исторического развития, а также отнесенностью к определенной климатической зоне, попадая в пространство художественных произведений, приобретает способность отражать специфику национально-культурного сознания, с одной стороны, а также под воздействием субъективных авторских смыслов может «высвечивать» новые способы восприятия и постижения мира – с другой, содействуя таким образом процессу познания окружающего мира не только через мышление, но и через чувствование и ощущение.

В качестве материала для исследования принципов систематизации окружающего мира в языковом сознании и описания стандартных и личностных образных номинаций вышеупомянутого явления природы были выбраны тексты замечательного стилиста, «Чародея Великого Слова Российского», певца русской природы – Ивана Алексеевича Бунина, особенностью мировосприятия и философии которого является его отношение к природе, окружающему миру как источнику сил и вдохновения. Ценностные ориентиры писателя связаны с его мифопоэтическим восприятием природы, основанным на убеждении о всеединстве микро- и макрокосма, о гармоническом родстве природных, космических стихий и человека. Мифологизм, являясь одной из базовых категорий авторского мировидения И.А. Бунина, пронизывает всю систему художественных образов писателя. Традиционные представления о снеге, опирающиеся на русский фольклор, подвергаются в художественных текстах авторским корректировкам, «ментальный авторский мир» писателя, создаваемый в соответствии с семантическими полями универсума, а также идиоэтническими и культурными константами, накладывает на них дополнительные смысловые пласты [5].

Антропометричность, понимаемая как «соизмеримость универсума с понятными для человеческого восприятия образами и символами» [6, с. 177], является ведущим направлением в концептуализации снега в языковом и художественном сознании, при этом концептуальные признаки снега как реалии отражают представление о нем и как о процессе, и как о предмете (в широком смысле слова), следовательно, одни из них соотносятся с состояниями и действиями, а другие – со свойствами и качествами.

В нашем материале авторские приоритеты в образном осмыслении снега представлены в виде антропоморфной направленности и опредмечивания, что повлияло на синтагматические и ассоциативные отношения исследуемых лексем (образы живого существа (человека), «вещный» образ, образ покрова, образ стихии).

Осмысление снега в образе живого существа представлено в рассматриваемом материале единичными примерами. Облик человека или его действия, состояния привлекаются как для передачи физических свойств снега, так и чувств, охвативших лирического героя или персонажа. В некоторых случаях олицетворенный образ снега создается благодаря семантике глаголов, человек воспринимает мир природы сквозь призму своего мира, снег одушевляется, наделяется способностью видеть, смотреть, звать и др., например: *Лишь снег да небо в ночь немую / Глядят из сада при луне? <...> Зовет их горный мир, зовут снегов пустыни* («Зимний день в Оберланде»); *<...> глядит в затененные снегом окна белая, белая белизна, нанесенная до самых подоконников <...>* («Таня»).

Образы живых существ, привлекаемые для описания падающего снега, способны наиболее органично представить снег в движении. Метафорическая модель «снег – рой» являет собой авторскую трансформацию традиционного образа снега в виде белых мух: *<...> сухие ветки плюща сонно качаются над окном моей комнаты. В ней, за стеклами, спокойным, ройным снегом горит лампа <...>* («Без роду-племени»).

Наиболее характерной для идиостиля Бунина является тенденция к опредмечиванию рассматриваемого явления, интерпретация характерных признаков снега, актуализация его вещественной природы осуществляется в рамках когнитивно-ассоциативной схемы «Природа – кладбище». При этом в рассматриваемых текстах значимое место занимает описание верхнего слоя снежного покрова. В нашем материале отмечены случаи репрезентации образа покрова как могилы (модель «*снег – саван*»), представ-

ленные лексемами *саван, траур, траурный*, которые получают своеобразное текстовое развертывание, дополняясь различными эмотивными смыслами: *Сквозь тусклость отдаления, снега – / Заоблачные царственные кряжи / В холодных вечных саванах своих* («Атлант»); *Зал пуст, величав, полон словно тончайшим дымом, а она, густая, в своём хвойном, траурном от снега облачении...* («Жизнь Арсеньева. Юность»).

Актуализация архетипических значений, указывающих на ассоциации снега со сном, смертью, восходит к первообразным представлениям славян, в понимании которых «зима налагает на весь мир свои оковы, стелет по водам ледяные мосты, землю одевает в белоснежный саван и выпускает из адских подземелий вереницы вьюг, метелей и морозов» [7, с. 729]. Показательно, что само слово *снег* происходит от санскритского *shima* и отождествляется с зимой (*hima*).

По данным Д.О. Шеппинга, данная ассоциативная линия *снег – сон* и шире – *снег – смерть*, связанная с мотивом смерти природы, восходит к древним представлениям славян о Живе и Море – богинях, олицетворяющих жизнь, плодородие, весну и смерть, зиму, соответственно, что свидетельствует об особенностях упомянутого славянского дуализма, когда понятия жизни и смерти соединялись в одну идею жизненного начала. И времяисчисление древних славян, прежде чем они прибегнули к общим законам астрономического измерения времени, носило на себе печать того же происхождения от богов земного плодородия и бесплодия. Год, начинаясь весной с возрождением растительной жизни и оканчиваясь бесплодным отдыхом земли под снежным покрывалом зимней природы, разделялся на две главные половины – весны и осени [8].

Некрологическая семантика образа снега преломляется сквозь призму бунинского мироощущения, направленного на чувственное восприятие мира и комплексное его отображение: *Все забито снегом, все спит безжизненным сном под напевы степного ветра, среди зимних полей* («В поле»).

Примечательно, что ассоциативная модель *снег – траур* особенно характерна для эмигрантского периода жизни писателя, больше связана с передачей его лично-авторских описаний, изложенных в дневниках и мемуарах, а также считающемся автобиографическим романе «Жизнь Арсеньева»: *Облачный день, на черно-жирных буграх остатки талого снега – что-то траурное* («Дневники»); *Зал пуст, величав, полон*

словно тончайшим дымом, а она, густая, в своём хвойном, траурном от снега облачении ... («Жизнь Арсеньева. Юность»).

Наличие противоположных метафорических номинаций в раскрытии образа (чернота – белизна; белый снег – траурная земля) характеризует еще одну доминанту авторского сознания – амбивалентность, например: *С узеньких подоконников капало, на черных стеклах сверкало и резко белел липкий, мокрый снег* («Сверчок»); *За окнами чернота и белизна – сплошные черные леса в белых глубоких снегах* («Нобелевские дни»); *Уж пал зазимок на поля, / И в черных пашнях снег белеет, / Как будто в трауре земля* («Нагая степь пустыней веет...»); *...мелькали освещаемые поездом белые снежные скаты и черные чащи соснового леса* («Генрих»). Обилие оксюморонных чувственных образов, построенных на бинарных оппозициях, совмещающих во внутренней форме семантические оппозиции *жизнь/смерть, радость/грусть*, указывают на противоречивость окружающего мира и его рациональную непознаваемость (например, *Белая тьма несущего снега* («Таня»)), в чем прослеживается связь бунинских текстов с поэтикой и эстетикой модернизма (мировосприятие «рубежного сознания»). Контрастные образы природных объектов предстают органичным целым, бунинские полюса в описаниях зимнего пейзажа «единосущны, между ними нет расстояния, нет борьбы, нет победы и нет движения <...> они взаимопроникаемы, сливаются в единое состояние <...> их единство – не спокойное равновесие покоя, а высокое напряжение сконцентрированной в одной точке энергии» [9, с. 46–47]. Такая двойственность мироощущения Бунина, проявляющаяся в полярности изображений природы – от восторженно жизнелюбивого до безусловно трагического, носит «универсальный характер и пронизывает мир Бунина по всем его направлениям» [там же, с. 7].

Соединение онтологического подхода с «пронзительной чувственностью», крайней субъективностью в изображении Буниным картин природы оправдано выдвиганием на первый план вещественной семантики, конкретной предметности изображаемого, сквозь которое угадываются авторские модусы восприятия, имплицитно указывающие на невысказанные эмоции или душевные состояния. Ассоциативная линия пересечения слов тематического поля «Неживая природа» с наименованиями объектов материального мира, различного рода артефактов, имеющих отношение к полю «Человек», в рассматриваемом материале представлена в рам-

ках моделей *снег – земное покрывало, покров, пелена; снег – постель, лоно; снег – ткань*, например: *И поля покрылись белой, / Ровной снежной пеленою* («Песня о Гайавате. XIX Привидения»).

Среди указанных маршрутов традиционная модель *снег – постель, лоно*, соотношенная с фольклорным образом и основанная на древних мифологических представлениях славян о снежном покрове как о постели [7], преломляется сквозь авторское сознание и получает индивидуальную интерпретацию, на уровне семантического развертывания контекста, также соотношенную с мотивом смерти: *Белеет снега мишстая постель, / В сугробах стыннут траурные ели* («Морозное дыхание метели...») Отражение эмоционального состояния человека через внешние перцептивные свойства мира репрезентируется писателем через когнитивные признаки 'тёмный, цвета траура', а также 'очень печальный, скорбный' и 'мёрзнуть, забнуть, коченеть', которые создают интегральный образ, включающий субъективную интерпретацию мира, основанную на синтетичном восприятии явлений природы.

Кроме того, модель *снег – постель* трансформируется автором в образ одевания для земли, что находит выражение в употреблении слов, денотативно и ассоциативно связанных с тканью, изделиями из ткани. Сравнение покрова с тканями предопределено наличием тех или иных свойств снега, в том числе направлено на характеристику поверхности снежного покрова, например: *Патриархально-царственные ткани – / Снегов и скал продольные ряды – / Лежат, как пёстрый талес, на Ливане* («Храм солнца»).

При описании поверхности снежного покрова активно используются модели, в которых представленный образ часто включает в себя чувственные образы различных модусов (например, представление о белом цвете, блеске и осязательные ощущения): *снег – парча/атлас/шёлк/бархат*, например: *Щурясь от ослепительно сверканья на парче снега <...> он шел и все любовался деревней, синими резкими тенями около строений и горизонтом зеленоватого неба над далеким лесочком в снежном поле <...>* («Учитель»); *Снег гор – как шёлк. По скатам из пещер / Текут стада.* («Люцифер»).

Статичное состояние зимней природы, подразумевающее традиционный образ снежного покрова, получает авторское развитие в рамках поля «Неживая природа», где снег соотносится с различного рода натурфактами. Излюблен-

ным приемом бунинского представления образа снежной поверхности является сравнение его с драгоценными металлами, минералами и самоцветами, актуализирующее перцептивные признаки 'свет' и 'цвет': *снег – малахит/фосфор/слюда/ртуть/золото* и др.: *Золотом блестящий снег* («Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...»); *Нищий посмотрел на гору, <...> на малахитовые снега выгона* («Птицы небесные»); *<...> И фосфором дымится снег* («Мороз»); *<...> прямые тени голых деревьев, среди них, на снегу, сверканье драгоценных камней* («Последняя весна»).

Следует подчеркнуть, что семантика цвета и света в контексте бунинских произведений может содержать дополнительные признаки, свидетельствующие «о процессе индивидуализации в авторском сознании перцептивного концепта. <...> Семантика соответствующего интегрального признака имеет антропоцентрический вектор и акцентирует внимание на «человеке воспринимающем», не ограничиваясь установлением естественно-природных связей между различными перцептивными свойствами» [10, с. 30; 32]. Синестезия перцептивного ощущения реализуется на уровне соединения представлений об оттенках снега и световых представлений с осязательными ощущениями: *На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие; приветливо, щурясь от слепящего, весёлого света, от ледяной самоцветной игры на снегах <...>* («Жизнь Арсеньева. Юность»).

Основной характеристикой поверхности покрова является пушистость, чаще всего репрезентируемая прилагательным *пушистый*, существительными разных тематических групп: например, указывающими на шерсть животных или оперение птиц: *мех, пух*, называющими различные вещества: *пудра, мука, пыль, прах, соль, сахар, крупа, зерно*, то есть с предметами и вещами из жизни человека, которые обладают теми же признаками 'пушистый', 'рассыпчатый': *Темный ельник снегами, как мехом, / Опушили седые морозы.* («Темный ельник снегами, как мехом...»); *То дождь, то град, то снег, как белый пух* («Северная береза»); *Пока <...> вносили покупки в рогожных кульках, пересыпанных сухой снежной пылью, как мукою, в комнатах нахолодилось и металлически запахло морозным воздухом* («Легкое дыхание»); *<...> всю ночь густо шли черно-зеленые, в белом сахаре, еловые леса <...>* («Грибок»); *Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полосьями <...>* («Жизнь Арсеньева»).

Расширение семантики происходит в рамках традиционной модели, так как, согласно этнолингвистическим исследованиям, соотношение свойств снега с рассыпчатой массой обусловлено вхождением этого вещества в ряд объектов с семантикой множества (мука, песок, искры, звезды и т.п.), кроме того, в народном представлении происхождение снега связано с идеей наказания людей за их грехи [11, с. 83–84].

Мифологические представления о снеге варьируются в соответствии с авторскими установками, объединяющими разные чувственно воспринимаемые аспекты этого вида атмосферных осадков на уровне предикативных и атрибутивных связей (слуховое, зрительное, тактильное восприятие), что формирует синкретичный образ природного явления, основанный на комплексном восприятии его признаков: *Снег, местами атласный, местами хрупкий, как соль, рассыпчатый и всё твердевший от мороза, визжал и хрустел при каждом, самом осторожном шаге* («Игнат»); *С травой, хрустящей белым серебром* («Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...»)

Образная сочетаемость в произведениях И.А. Бунина, стимулируемая этнокультурными константами русского народа, коррелирует в известной степени с французскими картинами природы, где образ снега истолковывается как символ покинутой России, как неотъемлемая ее характеристика: *Вечером снег, вышли пройтись – как в России* («Дневники»); *И, вырываясь из-под вагона, несется назад в бледном лунном свете нечто напоминающее Россию: плоские равнины, траурно-пёстрые от снега, какие-то оснеженные деревья...* («Нобелевские дни»); запах ассоциируется с родиной писателя: *Необыкновенно приятно смотреть на мелькающий в воздухе снег: настоящей Русью пахнет!* («Новая дорога»).

Роль выявленных в нашем материале окказиональных композитов (*патриархально-царственные ткани снегов; снежно-сахарный двор; снежно-золотое поле; картина снежно-сизой Москвы; снежно-серый простор, траурно-пестрые от снега* и т.п.) заключается в стремлении Бунина соединить представления о разных перцептивных признаках с подключением эмоционально-оценочного плана, где компоненты сочетания представляют признак в нераздельной целостности.

Наряду с вышеописанным отмечается явление обратной сочетаемости, когда физические состояния снега (падение, покров, движение под действием ветра, таяние), его цвет и текстура

подвергаются образному осмыслению, при этом востребованной является фитоморфная модель, на основании которой лексема *снег* получает дополнительные характеристики, соотносящие данное слово с объектами растительного мира (весеннее цветение деревьев): *И все душистое тепло этого весеннего рая дремотно и блаженно гудело от пчел и шмелей, зарывавшихся в его медвяный кудрявый снег* («Митина любовь»); *Вся в снегу, кудрявом, благовонном, / Вся-то ты гудишь блаженным звоном / Пчел и ос, от солнца золотых* («Старая яблоня»);

В рамках антропоморфной модели используются лексемы, в прямом денотативном значении обозначающие перцептивные признаки внешности человека. При этом особенно активно используется цветовой признак, способствуя интенсификации, усилению зрительных впечатлений, например: *И тихо алеют ланиты, / Сияя, как снег, белизною* («Диза»); *Как первый снег, побледнела Велга, но глаза ее сверкнули радостью, и она отвечала Чарне...* («Велга»); *Глава его и волосы сияли, / Как горный снег, как белая ярина* («Сын человеческий»).

Аналогичный прием используется писателем и при описании других объектов живой и неживой природы и материального мира: ландшафта, водной стихии, камней, одежды, артефактов и др., что говорит о потенциальных возможностях анализируемой лексемы соотноситься с широким кругом наименований объективного мира и способах его познания благодаря выходу слова за рамки привычных сочетаний: *Тысячи их гнездились на островах, и каждый остров, как снегом, белел птицами* («Велга»); *И шёлк песков белее, чем снега* («Ковсерь»); *<...> там, как кипящий снег, рассыпалось с иппеньем и широко изливалось на берег* («Велга»); *Камни у входа были белы, как снег горный, и горячи от солнца* («Смерть пророка»); *Пусть не всегда были подобны горнему снегу одежды белого ратника, да святится вовеки его память!* («Миссия русской эмиграции (Речь, произнесенная в Париже 16 февраля 1924 года»)). Заметим, что сравнения, играющие значимую роль в выражении автором семантики цвета, посредством опоры на наглядно-чувственный образ передают архетипическое содержание, включающее в себя идею космического Всеединства, признания универсальных связей микро- и макрокосма, человека, природы и Бытия.

Итак, И.А. Бунин дополняет новыми признаками отмеченную в языке парадигму образов снега и расширяет состав эстетически освоенных носителями языка компонентов. Эстети-

ческое освоение физических состояний снега осуществляется двумя способами. Первый предполагает изображение снега как явления природы с помощью сравнения его с человеком, животными, предметами. Второй заключается в актуализации состояний снега при создании образов других реалий. Признаки снега как вида атмосферных осадков актуализируются в художественном осмыслении различных фрагментов действительности. Наиболее частотным является обращение к белому цвету снега при описании как самого человека и артефактов, так и объектов природы. Выявленные направления концептуализации (антропоморфизм, опредмечивание, овеществление) и компаративные доминанты указывают на своеобразие индивидуально-поэтического мышления в восприятии и изображении реалий.

Для Бунина в воссоздании снежного покрова характерен «пластически изобразительный» тип описания, первостепенным является изображение снега, основанное на обостренно чувственном восприятии мира, на перцептивной насыщенности описаний, проявляющейся в доминировании зрительных, слуховых, обонятельных, осязательных характеристиках снега.

Таким образом, слово в условиях художественного дискурса, репрезентируя в наиболее полном виде те структуры знания, которые хранят память предков о том или ином явлении реального мира, позволяет эксплицировать сложные мыслительные пространства нашего чувственного, культурного, национального и социального опыта. Как писал В. Одоевский, «когда мы говорим, мы каждым словом вздымаем прах тысячи смыслов, присвоенных этому слову и веками, и различными странами, и даже отдельными людьми» [12, с. 142].

Литература

1. Падучева Е.В. Нужен ли семантике эпигет «когнитивная»? (О новых идеях и подходах

в семантике) // Статьи разных лет. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 736 с.

2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М. : Советский писатель, 1988. – 448 с.

3. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.

4. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М. : Высш. шк., 1991. – 448 с.

5. Андрамонова Н.А., Усманова Л.А. Этнокультурные образные константы и их дискурсивно-художественные корреляты [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». – 2014. – № 4. – URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/602>

6. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Б.А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 216 с.

7. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. – М. : Изд-во «Индрик», 1994. – Т. 3. – 840 с.

8. Шеппинг Д.О. Мифы славянского язычества. – М., 1849.

9. Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. – Москва : РГГУ, 2004. – 270 с.

10. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Мещерякова Ольга Александровна; Елец. гос. ун-т. – Елец, 2011. – 51 с.

11. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М. : Международные отношения, 2012. – Т. 5. – 736 с.

12. Одоевский В. Русские ночи. – Л. : Наука, 1975. – 319 с. (Литературные памятники).