

Такие фразеологизмы как русск. глянет, словно рублем одарит; укр. гляне, мов *сонечко ясне*; болг. *ходя по любов*; польск. *dziewicy wiecзор* являются, с нашей точки зрения, специфичными для лингвокультуры каждого социума.

Итак, концепт «девушка» в разных славянских языках интерпретируется с помощью следующих коннотаций: нравственная чистота, скромность, покорность и, в то же время, чувство собственного достоинства и гордость по отношению к будущему избраннику. Образ девушки, представленный посредством фразеологических сочетаний, пословиц и поговорок разных славянских языков, характеризуется, безусловно, положительно. Концептосфера девичества имплицитно также мотив беззаботности, тогда как семантика фразеологических сочетаний, репрезентирующих свадебные обряды, в большинстве своем, окрашена в минорные тона.

Образ девушки отражен в национально-языковых картинах мира, в основном через мужское мировидение, но и женский голос, безусловно, присутствует в славянской фразеологии, эксплицирующей стереотипы поведения молодой девушки, ее взгляд на окружающий мир и самооощущение. Степень андроцентричности, однако, в характеристике концепта «девушка» не одинакова в рассмотренных нами языках.

Наибольшая степень андроцентричности, по нашим данным, выявлена в болгарском языке, наименьшая – в польском языке, где шире представлены фразеологические сочетания, репрезентирующие типичные для женщины сферы деятельности.

Источники и литература

1. Войтович В. М. Українська міфологія.. – К., 2005.
2. Голубовська І. О. Душа і серце в національно-мовних картинах світу (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) // Мовознавство. – 2002. – № 4-5. – С. 40-48.
3. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М., 1984.
4. Кирилина А. В. Гендер: Лингвистические аспекты. – М., 1999.
5. Климас И. С. Своеобразие фольклорной синонимии (на материале лексем девушка, девица, девка, девочка, девчина) // Исследования по лингвофольклористике. Вып.2: Слово в фольклорном тексте. – Курск, 1997. – С.3-11.
6. Моргунова Н. И. Самые частотные лексемы фольклорной лексики // Исследования по лингвофольклористике. Вып.2: Слово в фольклорном тексте. – Курск, 1997. – С. 18-24.
7. Селіванова О. С. Актуальні напрями сучасної лінгвістики. Телія В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996.
8. Яковлева О. В. Концептосфера весільних співів в українському фольклорі // Слов'янський збірник. – Одеса, 2003. – Вип. X. – С. 251-258.
9. Бирих А.К. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М., 2005.
10. Кошелев А. К., Леонидова М. А. Болгарско-русский фразеологический словарь. – М.,-С.,1974.
11. Ничева К. Фразеологичен речник на българския език. – С., 1975.
12. Олійник І. С., Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. – К., 1978.
13. Фразеологічний словник української мови / Уклад. В. М. Білоноженко та ін. – К., 1999.
14. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. – М., 1968.
15. Skorupka St. Słownik frazeologiczny języka polskiego. – W., 1974.

Атаманова Е. Д.

КУЛЬТУРА, РОЖДАЮЩАЯСЯ В СЛОВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Вопрос о культуре и языке является всегда и повсеместно актуальным. А тем более в нашей стране, где даже политические проблемы постоянно упираются в язык, потому что именно он глубже всего связан с историческими традициями, с самосознанием народа, он хранитель концептов национальной культуры. Колесов В. В. в книге «Жизнь происходит от слова» рассматривает русский язык в качестве интеллектуальной силы, которая собиралась нами в течение веков в зоне ноосферы, а культуру как то, что соединяет язык с субъектом его действия – интеллигентным человеком. А. Бергсон в работе «Смех» акцентирует внимание на роли «смехового» в искажении культуры человеческих чувств, а Мечковская Н. Б. в статье «Между прошлым и будущим литературы» связывает повышение удельного веса смехового и игрового в литературе с повышенным присутствием агрессии и разрушением культуры. Лихачев Д. С. видит перспективу развития культуры в увеличении «сектора свободы в литературе», этому посвящена его статья «Будущее литературы как предмет изучения». Эпштейн М. в работе «Русский язык в свете творческой филологии» рассуждает о том, что в соответствии с высокими темпами развития жизни и цивилизации, культура и основная ее составляющая – Слово, должны развиваться не менее интенсивно, а может быть и более, и в качестве примера приводит English, постоянно расширяющий свою лексическую систему. Для увеличения продуктивности русского языка Эпштейн предлагает активное словотворчество на русских национальных корнях.

Новизна данной работы заключается в том, что, следуя тезису Бродского «человек есть продукт его чтения», мы уделяем внимание языку современных авторов и пытаемся разобраться в том, что мы читаем, каким образом строится современный художественный текст и как именно он соотносится с понятием культура, что вносит свою лепту во всестороннее изучение данной проблемы. И обращаемся для этого к некоторым произведениям Виктора Пелевина, Владимира Ерофеева и Владимира Сорокина. Целью нашей работы является рассмотрение основных тенденций развития языка современной популярной художественной литературы и теоретический анализ их соотношения с понятием культура. Исходя из этого, мы решаем следующие задачи: определяем общую объектную направленность произведений, взятых в качестве материала; отмечаем характерные приемы повествования; определяем роль «смехового» в строении художественного текста и его соотношение с понятием речевая агрессия и культура; рассматриваем деформацию стилистической системы; акцентируем внимание на проблеме словотворчества, рассматривая ее как способность и даже обязанность каждого человека созидать культуру.

Эпштейн пишет, что «нынешняя цивилизация становится хоррифичной» (horrific (англ.) – жуткий, ужасный), то же можно сказать о литературе, которая во многом стала глашатаем и художником сегодняшней цивилизации. Современная литература, если использовать «автомобильную» метафору самого Ерофеева, «выбрала все-таки ближний свет. Она освещает то, что есть: женские ноги, мусорные баки, тоску по надежде,

всякую дрянью». Это уже не Бердяевский прорыв через «мир сей» к миру иному, от хаотически-тяжелого мира к прекрасному космосу, а трагедия иного толка: невозможность оторвать взгляд от мерзостей и гадостей, которые повсюду. Такой предмет предполагает и даже требует особенного отношения и приемов: не юмора, а сарказма, не сочувствия, а презрения, не любви, а ненависти и агрессии. Очень показательна с этой точки зрения зарисовка Ерофеева «Немного о себе»: «— Хотите, я покажу вам наш семейный альбом?//— Да пошел ты с альбомом.// — Это наша семья.// — Уроды.// — Это отец.// — По глазам видно: подлец. Вы очень похожи на отца.// — Все так говорят.// — А ваш младший брат и сестра похожи на мать. Сколько лет сестре?// — Тридцать три.// — Я бы дал сорок.// — Я передам ей ваш комплимент.// — А это кто?// — Моя сестра с мужем и детьми.// — У нее двое детей?// — Володя ходит в школу, а Леночка — в детский сад.// — Я никогда не обижаю детей. А вы?// — Смотря кого считать детьми.// — А вас как зовут?// — Павел Андреевич. Я очень люблю спорт. Мой любимый вид спорта — футбол. Иногда мы ходим в гости к друзьям или приглашаем их к себе. Мы всегда напиваемся, я и моя жена Марина. Только она ходит текилу, а я — водку.// — Чем занимаетесь ваша жена?// — Марина — детский врач. Специалист по абортam. Она любит свое дело и работает с интересом. Марина хорошо поет, у нее красивый голос. Раз в неделю Марина ходит в Дом культуры, где поет в хоре.// — Как ваша фамилия?// — Зачем вам? Белов. Мне 37 лет. Я родился в Москве и всю жизнь здесь живу. Я склонен к бесчестию» [2; с. 31-33].

В этом рассказе используется передергивание смысла как некий сюжетобразующий прием. Вывернутая наизнанку светская беседа, самый обыкновенный разговор в гостях наоборот. Каждая реплика Павла Андреевича — открытая, ничем не обоснованная, бессмысленная агрессия, каждый ответ его собеседника — стандартные реплики заранее приотвешенного вежливого разговора, реплики человека, который абсолютно не слушает, что ему говорят. Это возводится в квадрат, когда в середине беседы о фотографиях, вопрос «как вас зовут?» произносится спокойно и непосредственно, как будто он и в самом деле на своем месте. Это возводится в куб, когда в ответ мы получаем практически выписку из сборника «250 тем <любого иностранного> языка», но также искаленную и передернутую. И это тем ужаснее в совершенно абсурдном и циничном (в духе «черного анекдота») сочетании: «она детский врач. Специалист по абортam. Она любит свое дело и работает с интересом» и особенно, если вспомнить прочитанное ранее: «Я никогда не обижаю детей. А вы? — Смотря кого считать детьми».

Абсолютно циничное замечание. Его можно трактовать как один из способов реагирования на зло и абсурдность жизни, как делают некоторые исследователи, или как некую концепцию всеобщего надругательства не только над личностью, но и над человеческой логикой, над самими основами и истоками жизни, и соответственно воспринимать его в качестве общего показателя человечности и культуры современного автора и читателя. Что представляет собой, собственно, две крайности, в которые впадают обычно критики и литературоведы, и в каждой из которых есть свое рациональное зерно, но истина, как это часто бывает, — где-то посередине и в данной работе мы не беремся ее утверждать. А несомненно по крайней мере одно, о чем писал еще А. Бергсон, что обыкновенно смех сопровождается нечувствительностью: «У смеха нет более сильного врага, чем переживание ... Равнодушие — его естественная среда... комическое для полноты своего действия требует как бы краткой анестезии сердца» [1; с. 12]. А Ницше в «признаках высшей и низшей культуры» писал: «Чем выше оказывается культура человека, тем больше областей становятся недоступными шутке, насмешке... ощущение всех контрастов действует совершенно иначе, как только человек начинает искать их причины. Чем основательнее человек понимает жизнь, тем менее он будет насмехаться...».

А в современном мире, по наблюдениям Мечковской Н. Б., как никогда прежде, распространилось смеховое и игровое поведение — что косвенно говорит о повышенном присутствии агрессии, поскольку у людей смех и улыбка так или иначе связаны с агрессией или уклонением от агрессии (насмешка или «отшучивание» соответственно). И если связать это наблюдение с ницшеанской теорией, это говорит также о несомненном понижении уровня нашей культуры. Ничто не распространяется и не развивается сегодня в литературе, на телевидении, в Интернет сети и просто в жизни так быстро как анекдот или смежные с ним жанры. Об этом и у Ерофеева: «<Наш> продаст душу за хороший анекдот. Он — бродячая коллекция анекдотов ... Анекдот ободряет. Он откладывает решение вопроса на неопределенное время. ... Опростоволосились, опозорились. И смех, и грех... Из мира выхватывается и развивается до предела его несурзность. А анекдот мычит и смеется, пережевывая культуру» [2; с. 78-80].

Культура часто определяется как многоуровневая система языка, на котором человечество общается само с собой. В этом есть глубокий смысл самопознания. В ерофеевском рассказе каждый персонаж не говорит с другим и к тому же не знает ничего о себе, кроме краткой информации, подготовленной к случаю, как билет к экзамену. Это предел человеческой разобщенности. Появляется на свет странная идея незаинтересованности в действии, пассивности, возведенной в своеобразный культ. Явление странное, если учитывать ритм современной жизни, и вполне объяснимое, если связать его, например, с вечным соблазном покоя или банальной усталостью от жизни и жаждой примитива.

Мышление автора, мышление персонажа зачастую работают на основе уверенности, что благополучная жизнь — это подмена настоящей жизни, и разрушают ее сознательно и напоказ, отвергая при этом любые ограничения, любые «нельзя». Например, у Пелевина: «Мир делался знакомым до мельчайших подробностей... и происходило это очень быстро, пока я вдруг не заметил, что я ... нахожусь уже ... даже не под небом, а внутри прозрачного шара, который отделил меня от всего вокруг. Каждый удар заставлял стены шара становиться прочнее и толще... пока не стало совсем темно. Тогда вместо неба над головой появился потолок, зажглось тусклое электричество, и стены начали менять свою форму, приближаясь ко мне вплотную...» [6; с. 143-144]. Дом, изначально обладающий статусом тихой и надежной пристани для человека в классической литературе, воспринимается как враждебное герою пространство, пузырь, клетка, ловушка. Подобных примеров можно найти почти бесконечное множество.

Происходит нагнетание ужаса как такового. Доброта воспринимается как что-то неестественное, стыдное и несвойственное человеку, а человеку творческому тем более. Набоков как-то заметил об одном знакомом, что

для хорошего писателя у него слишком доброе лицо, а значит, по его мнению, – талант и доброта несовместимы по определению. Мысль не новая по сути, но весьма актуальная. Возможно она берет начало из убеждения, что добрый человек в своем творчестве ставит искусство в слишком строгие рамки и способен изображать только прекрасную и уравнивающую, а значит неадекватную действительность. Человек злой безжалостно объективен, его позиция есть чисто эстетическое отношение к жизни. Он получает удовольствие от всевозможных гадостей, происходящих в мире, если они остроумны, но именно он может заставить «камни двигаться», а массы проснуться. А учитывая то, что современная литература создается по преимуществу для массового читателя, все вполне закономерно.

Сегодняшняя культурная литературная ситуация, к тому же, характеризуется деформацией сложившейся стилистической системы. Мы наблюдаем расцвет так называемого «расторженного» стиля (термин Д. Лихачева), когда в литературном произведении рядом можно встретить что угодно: от серьезного пессимистического философского рассуждения, до вечерней болтовни за стаканом чая, т. н. «хепенинга», перенесенного в литературу. Например, у Пелевина хороши глубокомысленные и грустные слова о России, о том, как странно и как страшно, что те огни окон, от света которых ночью захватывает дух, на самом деле оказываются маленькими грязными коморками, где пьют вино и где рождаются мечты о полете на Луну. И они перемежаются натуралистическими описаниями первого алкогольного опыта героя [6; с. 36-37].

Это естественно сказывается на языке, который принимает на вооружение новые словообразования и так называемую «табуированную лексику»: вулгаризмы, просторечия, арготические элементы, инвективы и часто общенную лексику. Но то, что совсем недавно (даже у Сергея Довлатова, например) использовалось для характеристики или создания негативного образа действующего лица или рассказчика, теперь употребляется неразборчиво. Наблюдается максимальное упрощение языка, стремление низкой разговорной речи укорениться в литературе: «— Девушк, а скок шас время? – окликнуло ее с лавочки продолговатое пятно в шляпе» [7; с. 67] (В. Сорокин). Или еще один интересный пример тоже из В. Сорокина: «она всматривалась в лица ... людей и не находила среди них человека, способного удивить судьбой, лицом, поведением... Не успевали они открывать свои рты, как Марина уже знала, что будет сказано и как. Речь их была ужасной, – косноязычие, мат, канцеляризм, блатной жаргон свились в ней в тугой копошащийся клубок: – Девушк, а как вас звать?!! – Я извиняюсь, конечно, вы не в балете работаете?!! – Вы не меня ждете?!! – Натурально, у меня шас свободный график. Сходим в киношку?!! – У вас глаза необычайной красоты. Красота глаз на высоком уровне.!! – А я, между прочим, тут как бы неподалеку живу... Она морщилась... Ей было жалко их, жалко себя. Почему она родилась в это время? За что?!» [7; с. 45]. Подобное языковое поведение воспринимается героиней и автором как характерная черта времени, как дополнение к общему «невезению» самого факта рождения в XX, XXI веках. Как живем, так и думаем, как думаем, так и говорим. Хотя дело не во времени, по большому счету. Ведь способность творить свойственна не языку как абстрактной субстанции, а человеку, который должен брать на себя ответственность за свое творчество и быть готовым к взысканию соответственно его возможностям использованным или загубленным.

Упомянув о новообразованиях, которыми постоянно обогащается русский язык, не нужно быть слишком филологически наблюдательным, чтобы обратить внимание на то, что это сплошь и рядом – англицизмы, что говорит о высокой продуктивности English. Но наряду с обширным «предметнообразованием» нет «духовнообразования», а это можно считать одним из свидетельств упадка в развитии духовной культуры нации. Поэтому борьбой против «табуированной лексики», которая появляется там, где становится пусто, должен стать процесс заполнения зияющих мест в языке.

По Эпштейну, «филология не просто любит и изучает слова, но и извлекает из них возможность для новой мысли и дела: расширяя языковой запас культуры, меняет ее генофонд, манеру мыслить и действовать» [8; с. 201]. Эта идея, согласуется с тезисом Бродского: «человек есть то, что он любит <читать>. Потому он это и любит, что он есть часть этого». Нужно, чтобы человек полюбил новое, апеллирующее к его духовным и культурным ценностям Слово. И каждый должен принять в этом участие. Мы положительно оцениваем известный Интернет-проект «Дар слова», в рамках которого каждый имеет возможность создать новое слово и поделиться им с другими участниками. Но нам все-таки кажется, что подобные эксперименты полезнее и важнее проводить именно в литературе, дабы она не теряла того, что приобрела за века развития и развивалась далее.

Таким образом, наряду с данным исследованием мы пропагандируем то «увеличение сектора свободы в литературе» и словотворчестве, которое оптимистично настроенному Дмитрию Лихачеву еще в 1969 году в статье «Будущее литературы как предмет изучения» казалось условием ее движения вперед к идеям гуманизма.

Литература

1. Бергсон А. Смех / А. Бергсон. – М, 1992. – С. 12.
2. Ерофеев В. В. Энциклопедия русской души / В. В. Ерофеев. – М: Подкова. Деконт +, 1999. – 248 с.
3. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...» / В. В. Колесов. – СПб: Златоуст, 1999. – 368 с.
4. Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1969. – № 9. – С. 167-192.
5. Мечковская Н. Б. Между прошлым и будущим литературы (от текстологии рукописной книжности к футурологии искусства) / Н. Б. Мечковская // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2006. – № 6. – С. 50-57.
6. Пелевин В. Омон Ра. Желтая стрела / В. Пелевин. – М: Вагриус, 2000. – с. 319.
7. Сорокин В. Тридцатая любовь Марины. Очередь / В. Сорокин. – Б.С.Г.-Пресс, 1999. – 351 с.
8. Эпштейн М. Русский язык в свете творческой филологии / М. Эпштейн // Родная речь. – 2006. – № 01. – С. 192-207.