

5. Collins Cobuild English Guides. 2. Word Formation – Lnd: Harper Collins Publishers, 1993. – 207 p.

Статья поступила в редакцию 22.03.2006 г.

□

УДК 808.2–3

Л. А. Петрова

УЗУАЛЬНАЯ ДИХОТОМИЯ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА

Слово в силу своих основных свойств – называть, изображать, объективировать мысль и выражать чувство, оценку – фиксирует тот образ мира, который автор представляет в произведении. Многие исследователи не раз подчеркивали контрастность, раздвоенность художественного мира писателей и поэтов. Поэтому дихотомические отношения нередко определяют принципы эстетической объективации в художественной картине мира.

Противоположные взаимосвязанные начала, выделяемые на образно-понятийном уровне содержательной структуры текста, называются антиномиями. По замечанию И.И. Степанченко, соответствующее им противоречие не находит разрешения ни в пределах отдельных циклов произведений, ни в пределах всего творчества автора [6, с. 41]. В связи с этим мы поставили цель – проанализировать контекстуальные модификации в структуре лексических единиц, входящих в языковом узусе в отношения дихотомии, чтобы определить роль авторской интерпретации явлений действительности в языковом сознании.

В данном исследовании мы идем не от слова, а от антиномии, поэтому в центре нашего внимания находятся различные взаимодействующие друг с другом парадигмы, формирующие антиномию «умный – дурак», репрезентированную в художественных текстах начала XX века.

В лексикографических источниках слово *дурак* зафиксировано в значении «глупый человек, тупица, тупой, непонятливый, безрассудный».

Художественная дефиниция, сформированная в рассказе Н.А. Тэффи, репрезентирует больший семантический объем. Рассмотрим принципы ее организации:

1. отрицание узуального представления о дураке: *если прислушаешься и приглядишься, поймешь, как часто люди ошибаются, принимая за дурака самого обыкновенного глупого или бестолкового человека. Если вы сочтете дураком человека, поступающего безрассудно, вы сделаете такую ошибку, за которую вам потом всю жизнь будет совестно;*
2. определение родовых признаков. Родовые признаки чаще передаются через процессуальные характеристики: *дурак постоянно все обсуждает; дурак распознается прежде всего по своей величайшей и непоколебимейшей серьезности; дурак всегда рассуждает; дурак не выносит никаких шероховатостей мысли; дурак глубоко презирает то, чего не знает; дураки обыкновенно хорошо устраиваются в жизни; дураки часто делают карьеру; большинство дураков читает мало; дураки любят считать себя большими оригиналами; дураки – народ, удобный в обществе.* Как видим, родовые признаки формируют семантическое поле деятельности представляемого объекта, в котором периферийный пласт составляют оценочные прилагательные и наречия;
3. определение видовых признаков. Дифференциация описываемого объекта проводится автором по двум основаниям, связанным с узуальной фраземой, в состав которой входит лексический вариант *набитый [круглый] дурак* «прост. Очень глупый, тупой человек»: *дураки набитые* («особая разновидность, кото-

рая всю жизнь учится») и *круглые дураки* («Чем культурнее страна, чем спокойнее и обеспеченнее жизнь нации, тем круглее и совершеннее форма ее дураков»). Специфика художественной речи позволяет применить прием отрицания и таким образом расширить родо-видовой макрокомпонент дефиниции. Особый эстетический эффект возникает в результате буквализации фразеологической единицы и гиперболизации: *Название это (набитый дурак — Л.П.), впрочем, очень неправильно, потому что в дураке, сколько он себя ни набивает, мало что удерживается. Все, что он всасывает глазами, вываливается у него из затылка. Один лично мне знакомый дурак, самой совершенной, будто по циркулю выведенной круглой формы, специализировался исключительно в вопросах семейной жизни;*

4. определение коннотативного макрокомпонента. Коннотативные семы в художественной дефиниции обозначены с расчетом на эстетическое восприятие читателя. Как отмечает Н.С. Болотнова, «имеющиеся в тексте сигналы эстетической информации, структурированные особым образом, способны стимулировать текстовые ассоциации и регулировать речемыслительную деятельность читателя» [2, с. 255]. Поэтому здесь обозначены такие признаки описываемого объекта, которые, в первую очередь, вызовут ассоциативные процессы. Во-первых, это представление о душе (*Вся душа дурака словно облизана широким коровьим языком. Кругло, гладко. Нигде не зацепит*). Во-вторых, это оценочная характеристика поведения (*Все поведение дурака, как и его наружность, так степенно, серьезно и представительно, что его всюду принимают с почетом; дурак приличен*). В-третьих, отношение к остроумной шутке, умению повеселиться (*Веселье его заключается в том, что он деловито расскажет какой-нибудь анекдот и тут же объяснит, почему это смешно. Но он не любит веселиться. Это его роняет в собственных глазах*).

Большое значение для развития дихотомических отношений в анализируемой художественной дефиниции имеет ее финальная часть. Используя описательный способ, автор опирается на ассоциативные признаки, акцентируя внимание на тех, которые имеют большую объяснительную силу. Основным из них является семантический компонент «интеллект». Эта сема эксплицируется в тексте, реализуя представление о главной отличительной особенности человека. Поэтому идентифицирующее предложение номинативного тождества *дурак — это зародыш конца мира* несет на себе обобщающую нагрузку. В нем зафиксировано итоговое представление об описываемом объекте. Метафорический смысл, заложенный в сложном словосочетании *зародыш конца мира*, конкретизируется за счет контекстуального окружения: «Человечество ищет, ставит вопросы, идет вперед, и это во всем: и в науке, и в искусстве, и в жизни, а дурак и вопроса-то никакого не видит. — Что такое? Какие там вопросы? <...> Сам он давно уже на все ответил и закружился. В рассуждениях и закружениях дураку служат опорой три аксиомы и один постулат. <...> Аксиомы: 1) Здоровье дороже всего. 2) Были бы деньги. 3) С какой стати. <...> Постулат: Так уж надо. <...> Где не помогают первые, там всегда вывезет последний».

По мнению автора, в основе существования человечества лежит постоянное интеллектуальное движение вперед, поэтому неумение (или нежелание) мыслить ведет к духовной, а затем и физической смерти. Следовательно, родовой признак в художественном описании *дурака* «отсутствие ума, интеллекта» каузирует сему социально значимой оценки, расширяющую коннотативный макрокомпонент в структуре художественной дефиниции.

Таким образом, семантика узуальной дихотомии «умный — дурак» в концептосфере художественной картины мира реализуется в виде авторского толкования языковой единицы, которое, с одной стороны воссоздает зрительный образ, а с другой, — тяготеет к понятийности и классификационности.

Однако художественная интерпретация понятия *дурак* не ограничивается представленным описанием. Так, в идиостиле В.М. Шукшина степени человеческой глупости дифференцируются: *есть дураки в полоску, есть – в клеточку, а есть – сплошь* [Шукшин, Любавины].

Закон единства противоположностей детерминирует второе направление развития антиномии. В художественном тексте дихотомия «умный – дурак» представлена лексическими парадигмами с ярко выраженной оценочной характеристикой. Ср., например: *Я встал, отозвал хозяйку в сторону и сказал: – Ради бога! Откуда у вас появился этот осел? <...> Марья Игнатьевна немного обиделась. – Почему же осел? Человек как человек. – Но ведь у него мозги чугунные. – Не всем же быть писателями и сочинять рассказы, – сухо заметила она. – Во всяком случае, он приличный человек, хотя звезд с неба не хватает* [Аверченко, Бельмесов].

Рассмотрим текстовые семантические поля, в которых функционирует лексема *умный*. Заметим, что семантическое поле в тексте имеет свою специфику: оно более подвижно, определяется не жесткой языковой системой, а закономерностями строения и развертывания текста, актуальной значимостью его единиц, которые могут не принадлежать одному языковому семантическому полю. «Текст может нейтрализовать различия единиц, принадлежащих в языке разным полям, и, наоборот, дифференцировать то, что является подобными единицами» [5, с. 176].

Поскольку признак *умный* относится к человеку здравомыслящему, понимающему не всякое доступное, имеющему ясный пронизательный ум, то мы учитываем все единицы, представляющие на языковом уровне данный сигнификат: *умный, умник, умница, человек большого ума, с головой «умный, толковый человек», светлая голова, ясная голова «ясно, логично мыслящий человек», умная голова, ясный ум, с головой «об умном, толковом человеке», иметь голову на плечах «быть умным, сообразительным», голова варит «о догадливом, сообразительном человеке», голова на месте, голова на плечах «кто-либо умен, сообразителен, толков»*. Контекстуальная реализация перечисленных номинаций расширяет их понятийный объем:

- *умный – умеющий создать впечатление о себе как человеке серьезном, начитанном, придерживающемся передовых взглядов: ... Впрочем, сейчас я не совсем уверена в том, что эта женщина была умна. В те времена была мода на вдумчивость и серьезность, на кокетничанье отсутствием кокетства, на наигранный интерес к передовым идеям и каким-то «студенческим вопросам»* [Тэффи, О нежности];
- *умный – богатый, располагающий значительной суммой денег: – Вот когда муж был жив да у меня в ушах бриллианты с кулак болтались, поверьте, совсем иначе ко мне люди относились. Что ни скажу – все умно было. Теперь небось никто не кричит про мой ум, а как вспомню, так и тогда все одни глупости говорила. Деньги – великое дело. Будь у вас деньги, вы бы тоже умнее всех были, и полковники бы у вас в гостях сидели, и приз бы за красоту получили* [Тэффи: За стеной]. *Если женщина при этом была красива и богата, то репутация умницы была за ней обеспечена* [Тэффи, О нежности];
- *умный – умеющий поставить себя в выгодное положение, извлечь выгоду там, где это невозможно. – Что ж они мне дали-то?! – кричал какой-то человек в куртке, с недоумением глядя в полученную бумажку. – Я записан был по столлярному делу, а они меня в булочную посылают? – Молчи, дурак, что ты!.. Благодарю бога, что дали, – сказал пожилой человек в подпоясанной теплой куртке. – Тебе в булочной-то благодать будет. Будешь пироги есть да глазами хлопать, а ежели голова на плечах есть, так и там командовать можешь* [П. Романов, Иродово племя]. *Но когда подсчитали, сколько они всей деревней несут этих пятакочков Фомичеву, то пришли к выводу, что они круглые ослы. Если есть головы на плечах, то отчего не устроить так,*

чтобы пяточки были целы? [П. Романов, Непонятное явление]. Швейцар вышел, а хозяйка продолжала: — Вон соседи у нас — какие умные люди, так за чистотой не гонятся. Нарочно даже у себя паркет выломали, чтоб никому не завидно было, два поросенка у них в комнате живут, да дров прямо бревнами со снегом навалили. А окно разбитое так наготове и держат — подушкой заткнуто, — как комиссия идет, они подушку вон и сидят в шубах. Так у них не то чтоб комнату отнимать, а еще их же жалуют: как это вы только живете тут? А они — что ж, говорят, изделаешь, время тяжелое, всем надо терпеть. Вот это головы, значит, работают [П. Романов, В темноте]. — Как человек умный, так он из всего пользу сделает, а как дурак — ему ни от чего проку не будет, — сказал долго молчавший рабочий, уже покинутый всеми [П. Романов, Наследство];

- умный — расторопный, умеющий вовремя оказаться в нужном месте и удовлетворить корыстные интересы: — Умному человеку везде счастье, — сказал бывший торговец. — А вот такой дурак. как у этой старушки, что за пальтом ушла, так такого куда ни сунь, толку не будет... Как же можно, — место, надо сказать, паршивое, аптека — одно слово, а мы на одни порошки два пуда хлеба наменяли. — Умный человек и на плохом месте хороший оборот сделает, — сказал бывший торговец [П. Романов, Несмелый мальчик]. Все помолчали. — Что ж так плохо? Ничего не было больше-то? — Быть-то было... Да мы схватились, когда умные люди все путное уже разобрали. Нам только одни книжки достались, отобрал какие потолще, да и сам не рад [П. Романов, Наследство]. — Чего стоишь, зеваешь! — закричал, подбегая к сыну, весь потный огородник, нырявший уже несколько раз за сарай и весь обсыпанный мелким сухим сеном. — Накладывай! — Успеется, не уйдет, — сказал мальчик. — У дурака успеется, а умный за это время два воза свезет [П. Романов, Восемь пудов];
- умный — сообразительный, умеющий найти выход в ситуации, необычность которой нередко обусловлена комическим положением ее участников: Подбежала какая-то запыхавшаяся женщина, вся исписанная меловыми цифрами: на спине стояла большая цифра пять, а на груди и на рукавах другие цифры. — Не начали еще выдавать? — спросила женщина. — Нет. — Новый магазин, значит. Мы сначала тоже путались, до драк доходило. А теперь заведующий прямо выходит и подряд на всех проставляет. В одной очереди пометили, в другую идешь. — Сейчас устроим, — сказал какой-то здоровенный мальчик, вынув из кармана штанов кусок мела. — Без заведующего управимся. — Спасибо, умный человек нашелся. Покрупней, батюшка, ставь [П. Романов, Нераспорядительный народ].

Таким образом, текстовое семантическое поле лексемы *умный* представлено микротезаурусом *красивый; богатый; расторопный; тот, кто умеет извлечь пользу для себя; находчивый; сообразительный; умеющий схитрить, поставить себя в более выгодное положение; серьезный; начитанный.*

Выводы. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о роли авторского подхода к интерпретации языковых фактов. Узуальное представление расширяется за счет признаков, выделяемых на уровне личностной лингвокогнитивной компетенции, в результате чего усиливается стилистический и прагматический эффект художественного текста.

Развитие антиномии в семантическом пространстве художественного текста свидетельствует о развитии когнитивных структур в концептосфере художественной картины мира и о динамике ментальных процессов при ее восприятии.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — 896 с.
2. Болотнова Н.С. Эмотивные реакции в структуре ассоциативного поля художественного текста (по данным экспериментов) // Стереотипность и творчество в тексте. — Пермь, 2002. — С. 255 — 261.

3. Миромоделирование в языке и тексте: Сборник научных трудов / Под ред. З.И. Резановой. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 2003. — 208 с.
4. Мусагитова Г.Н. Способы эксплицирования картины мира автора в прозаическом тексте: деятельностный аспект (на материале творчества Ю.К. Олеши): 10.02.01 — русский язык / Омский гос. ун-т им. Ф.М. Достоевского. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Омск, 2005. — 17 с.
5. Новикова М.Л. Остранение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста. — М.: Изд-во РУДН, 2005. — 307 с.
6. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). — Харьков: ХГПИ, 1991. — 189 с.

Статья поступила в редакцию 02.03.2006 г.

□

УДК 811.111 -342

О. Я. Присяжнюк

ЯЗЫКОВАЯ НОРМА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ И СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Современная лингвистика характеризуется значительным интересом к изучению социального функционирования языка, в том числе к проблеме нормы и ее вариативности и факторам, обусловившим эту вариативность [1;9]. Интерес к проблеме языковой нормы, интонационной нормы, в частности, лингвисты проявили сравнительно недавно. Проблемы языковой нормы, регулирования литературного языка и культуры речи считались темами, недопустимыми в языковедении, так как по мнению лингвистов, при определении нормативности явлений необходимо руководствоваться собственными привычками и вкусами, ибо не существует объективных критериев «правильности» и «неправильности» речи [11]. Однако, несмотря на отрицательное отношение некоторых лингвистов к проблеме языковой нормы, вопрос о языковой норме так же стар, как и сам язык, так как без языка нормы не существует. Актуальность данной проблемы определяется возрастающим интересом к изучению, с одной стороны, реального функционирования современного английского языка как языка международного общения, как средства достижения взаимопонимания между людьми различных культур, осуществляющими совместную деятельность, с другой стороны, языковой личности в различных проявлениях языковой деятельности.

Целью данного исследования является выявление основных тенденций развития нормы, обусловленных социально-историческими условиями развития общества. «Норма — неотъемлемый атрибут языка на всех этапах его развития» [2, с. 337]. Языковая норма существует в любом языковом коллективе и входит в ряд норм и обычаев, представленных в обществе в разные периоды его развития. Каждый член коллектива стремится к тому, чтобы его речь не отличалась от речи других членов коллектива, то есть подчиняется литературной норме. Другими словами, в основе языковой нормы лежит коллективный узус. Социальный аспект проявляется не только в отборе и фиксации языковых явлений, но и в системе их оценок (например, «правильно-неправильно», «уместно-неуместно», «красиво-некрасиво»).

«Языковая норма может быть охарактеризована как совокупность явлений, разрешенных системой языка, отобранных и закрепленных в речи носителей языка и являющихся обязательными для всех владеющих литературным языком в определенный период времени. Норма является ограничением вариативности системы» [8]. На уровне звуковой системы языка норма определяется как отработанная произносительная форма единого литературного языка, которая подчиняется