

Олизько Наталья Сергеевна

МАТЕМАТИЧЕСКИЙ МЕТАЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА ДЖ. БАРТА

Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации математического метаязыка, выступающего семиотическим основанием рефлексии, структурирующей художественный дискурс постмодернизма в интердискурсивном пространстве семиосферы. Анализ проводится на материале творчества выдающегося американского писателя-постмодерниста Дж. Барта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2009/1/38.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (3). С. 145-150. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2009/1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

- Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 383 с.
- Беднарская Л. Д.* Основные закономерности в развитии сложного предложения в языке русской художественной прозы XIX-XX столетия. М.: Прометей, 1994. 194 с.
- Горбунова Л. Г.* Типология и средства выражения присоединительных отношений в бессоюзных сложных предложениях: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990. 213 с.
- Изаренков Д. И.* Бессоюзное сложное предложение: система языка и обучение иностранцев русской речи. М.: Рус. яз., 1990. 163 с.
- Ширяев Е. Н.* Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке. М.: Наука, 1986. 220 с.

**FEATURES OF FUNCTIONING OF THE LEXEMES WITH THE SAME SEMANTIC COMPONENT
IN CONJUNCTIONLESS COMPOUND SENTENCES****Novikova N. I.**

*Philological Faculty
Voronezh State University
natalina@voronezh.net*

Abstract. Lexemes with the same semantic component, carrying out the binding function in the structure of a conjunctionless compound sentence are analyzed in the article. Basic attention is given to the consideration of the action of the different sorts of lexemes with the same semantic component (lexemes with category-semantic coordination, words with lexico-semantic coordination) in conjunctionless constructions with direct and indirect relations.

Key words and phrases: lexemes with the same semantic component; conjunctionless compound sentence; lexemes with category-semantic coordination; words with lexico-semantic coordination.

**МАТЕМАТИЧЕСКИЙ МЕТАЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА ДЖ. БАРТА****Олизько Н. С.**

*Кафедра теории и практики английского языка
Челябинский государственный университет
olizko@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации математического метаязыка, выступающего семиотическим основанием рефлексии, структурирующей художественный дискурс постмодернизма в интердискурсивном пространстве семиосферы. Анализ проводится на материале творчества выдающегося американского писателя-постмодерниста Дж. Барта.

Ключевые слова и фразы: математический метаязык; семиотическое основание рефлексии; художественный дискурс; интердискурсивное пространство семиосферы.

Постмодернистская трактовка метаязыка восходит к работе Р. Барта «Литература и метаязык» (1957), в которой разграничивается «язык-объект как предмет логического исследования и метаязык - неизбежно искусственный язык, на котором такое исследование ведется» [Барт, 1994, с. 131]. Для литературы постмодернизма характерно так называемое «стремление к нулю», то есть ее «разрушение как языка-объекта и сохранение лишь в качестве метаязыка, где сами поиски метаязыка в последний момент становятся новым языком-объектом» [Там же, с. 132].

В рамках семиотической лингвосинергетики метаязыка выступают необходимым условием порождения интердискурсивного пространства семиосферы, представляющей собой совокупность вторичных семиотических систем, построенных на основе перекодирования естественного языка. Соответственно, метадискурс как средство описания той или иной дискурсивной формации является семиотическим основанием рефлексии, структурирующей исходный объект.

Понятие метадискурса как «способа понимания языка в использовании, представляющего попытки автора, создающего текст, помочь читателю лучше понять последний» [цит. по: Hyland, 2005, p. 3] ввел в 1959 году Зеллинг Харрис. В настоящее время данный термин широко используется в зарубежной школе (чаще американской и английской) анализа дискурса для описания относительно нового подхода к изучению отношений между текстом и его производителем и пользователем. К. Хайланд говорит о существовании двух основных видов метадискурса, основанных на двух аспектах взаимодействия (two dimensions of interaction):

авторское взаимодействие с текстом (interactive dimension) и авторское взаимодействие с читателем (interactional dimension) [Hyland, 2005].

Аспект взаимодействия автора с текстом состоит в создании «метатекста», активизирующего структуры, предлагающие своего рода «ключ» к интерпретации произведения. Метатекстовые компоненты, представляющие собой рефлексию в тексте по поводу его собственной структуры, вносят «дополнительный смысловой «этаж» в содержание текста, обнажая его внутреннюю структуру, его соотношение с другими текстами и самим собой» [Николаева, 2000, с. 565]. Другими словами, метатекст, отнесенный не непосредственно к предмету высказывания, а к способу языкового оформления последнего, позволяет производителю текста комментировать отдельные слова и выражения, располагать в определенном порядке отрезки высказывания, соединять и разделять их в соответствии со своим замыслом.

В аспекте взаимодействия с читателем автор, комментируя, переключает внимание адресата на наиболее существенные фрагменты произведения и призывает последнего к диалогу посредством введения метаязыковых рассуждений, касающихся процесса организации и самоорганизации художественного произведения. Метаязыковые компоненты данного уровня многофункциональны: «они раздвигают временные рамки и расширяют культурное пространство текста, создавая предпосылки для возникновения многообразных ассоциаций, могут служить средством выражения оценки, использоваться для усиления аргументации или для создания иронии» [Денисова, 2001, с. 113].

В терминах лингвосинергетики реализация метадискурсивных отношений связана с появлением в дискурсе устойчивого аттрактора, задающего катализирующий импульс. «Катализатором системы может послужить некоторый образ внешнего мира, воспринятый сознанием, или образ, уже существовавший в нем, в том числе и некоторая языковая единица, попавшая в фокус рефлексии и выступающая в качестве аттрактора. Когда катализатор вносит в систему свой параметр порядка, придающий ей ту или иную ориентацию, снижая тем самым степень ее симметрии, система испытывает гиперполяризацию и переходит в метастабильное анизотропное состояние. В этом состоянии изменяется сила энергетического сцепления тех или иных полюсов, попадающих в зону действия катализатора. В одних случаях она снижается, в других - акцентируется. На фоне полярных отношений образуются отношения порядка. Возникшая асимметрия требует уравнивающей компенсации за счет построения дополнительной языковой структуры, реализуемой в той или иной дискурсивной модели. Из неопределенного изотропного состояния система переходит в такое реструктурированное метастабильное состояние, в котором активируются прежде всего те компоненты, которые необходимы для успешной коммуникации и построения дискурса» [Борботько, 2006, с. 253]. Это динамическое коммуникативно-ориентированное состояние системы можно определить как метадискурс, характерными чертами которого выступают телескопичность, фрактальность, самоподобие.

Изучая постмодернистский художественный дискурс, выступающий нелинейно-саморазвивающимся единством открытых и подвижных, разомкнутых в интердискурсивном пространстве семиосферы интертекстуальных структур, с точки зрения фрактальности, отметим, что организация дискурса постмодерна как творческая интердискурсивная игра строится по принципу «обновления и устойчивости» - речь идет о регенерации по собственному подобию путем бесконечного повторения (итерации) какой-либо исходной формы по определенному алгоритму. К основным моделям фрактальной самоорганизации постмодернистского художественного дискурса относятся «концентрические круги», «спираль», «ризома» и «древо».

Одним из уровней структурной организации художественного дискурса постмодернизма является математический метаязык, оперирующий абстрактными символами и понятиями, позволяющими наглядно и лаконично описывать сложные многоуровневые системы. Так, в романе американского постмодерниста Дж. Барта «Химера» изображение действия сопровождается метаязыковыми комментариями математического характера, включающими знаковые (буквенно-цифровые) наименования соответствующих событий. Речь идет о символической нумерации совершенных Персеем подвигов, изображения которых запечатлены на стенах храма, и кодовом обозначении деяний Беллерофона в соответствии со Схемой Легендарно-Мифологического Героизма.

It was to be observed that as the reliefs themselves grew longer, the time between their scenes grew shorter: from little I-B, for example (Dactyls netting the tide-borne chest), to its neighbor I-C (my first visit to Samian Athene), was a pillared interval of nearly two decades; between their broad correspondents in the second series, as many more days; and from II-E to II-F-1, about the number of hours we ourselves had slept between beholdings [Barth, 1973, p. 111].

Нужно заметить, что параллельно с возрастанием длины рельефов промежутки времени между изображаемыми на них сценами укорачиваются: от крохотного I-B, например (Диктис вылавливает сеть принесенный прибором сундук), до его соседа I-C (мой первый визит к Афине на Самос) за колонной скрыт интервал почти в два десятилетия; между их пространственными подобиями во второй серии - немногим более дней, а II-E отделяет от II-F-1 примерно столько же часов, сколько проспали и мы между их созерцанием [Барт, 2000, с. 118-119].

Twenty years it had been my custom every morning, after breakfast, to take down from its place of honor over my throne the golden Bridle of Restraint, Athene's gift (Perseid reliefs, Series II, panel 3), without which none can mount the steed sired by Poseidon on Medusa and foaled when Perseus beheaded her [Barth, 1973, p. 153].

Двадцать лет придержививался я привычки каждое утро после завтрака вынимать из почетного хранилища у себя над троном золотую уздечку, дар Афины (рельефы Персеиды, серия II, панно 3), без которого

никому не оседлать конька от производителя Посейдона и Медузы, ожеребившейся акушерством отрубившего ей голову Персея [Барт, 2000, с. 161].

I told them the story of my life (First Flood, Part One) and asked permission to fast and sleep for the next free nights in the temple [Barth, 1973, p. 179].

Я поведал им историю своей жизни (Первый Прилив, Глава Один) и попросил дозволения ложиться спать в оставшиеся три ночи моего поста прямо в храме [Барт, 2000, с. 189].

Использование символических обозначений, связывающих письменное и графическое изображения одного и того же события отношениями фрактального подобия, создает новый уровень интерпретации.

Помимо условных символов Дж. Барт активно использует в своих произведениях математические формулы и уравнения. Так, герои романа «On with the Story» (1996), рассуждая о возможных вариантах зачина художественного произведения, приходят к выводу о том, что первая фраза не обязательно должна быть «once upon» («однажды, жил-был»), и предпринимают попытку использовать в качестве первой строчки художественного произведения уравнение Эрвина Шрёдингера - аксиому квантовой механики [Barth, 1996, p. 226].

Erwin Schrödinger's equation for the evolution over
time of the wave functions of physical systems, an axiom of
quantum mechanics:

$$i \frac{\hbar}{2\pi} \frac{\partial}{\partial t} \Psi(x_1 \dots x_{3N}, t) = H \Psi(x_1 \dots x_{3N}, t)$$

Уравнение Шрёдингера, предлагающее математическое описание материи в терминах волновой функции, позволяет не только найти вероятность нахождения частицы в различных точках пространства, но и становится символом вероятностной организации художественного произведения, предполагающей множественность вариантов прочтения последнего.

Проблема интерпретационной вариативности затрагивается автором и в романе «Once Upon a Time: A Floating Opera» (1994), где математический метаязык выступает средством логического описания зависимости многообразия смысловых комбинаций от количества вариантов перестановок, составляющих данную структуру единиц.

But where is the principle (obvious, we're certain, to any mathematically gifted junior high schooler) that would let us calculate the possible combinations of nine elements, say, or thirteen, without tediously extending the chain of ratios all the way from 2 : 2 :: 3 : 6 :: 4 : 24 :: 5 : 120? [Barth, 1994, p. 74].

Согласно данной комбинаторной задаче, общее число способов интерпретации текста равно произведению количеств вариантов выбора его понимания каждым новым читателем. Речь идет о самоподобном приращении смысла художественного произведения при каждом новом прочтении последнего.

Обращение к числам приобретает в произведениях Дж. Барта особый символизм. Так, цифра семь, олицетворяющая мудрость, святость и тайное знание (семь правящих планет, семь дней недели, семь нот гаммы), становится композиционной основой эпистолярного романа «Письма» (1979). В произведении находит воплощение фрактальная модель «древо» - ветки повторяют более крупные ветви, повторяющие ствол. Каждое письмо как составляющая единица фрактала начинается, развивается и заканчивается, возвращаясь в исходную точку - точку перехода к следующей единице текста, повторяющей исходную: семь респондентов описывают в своих письмах одну и ту же характерную для эпохи и «цивилизации потребления» историю, порождающую в молодом поколении движение протеста. Через повторное установление многочисленных вариантов прошлого герои приходят к пониманию настоящего и к определению новых направлений будущего (речь идет о развитии американской литературы). Эта «сложная комбинация из шести вспомогательных нарративов наряду с седьмым авторским голосом, комментирующим и поясняющим» [Barth, 1979, p. 14] организует виртуальное «библиотечное пространство» как «мир в тексте», на фоне которого возникают многочисленные коммуникативные ситуации между авторами писем, отправляющих послания друг другу и самим себе (письма Дж. Хорнера), создавая «рассказы о рассказах и даже рассказы об их рассказывании».

Фрактальный порядок следования писем строго определен и повторяется из главы в главу. Начинает всегда Леди Амхерст, символизирующая «Великую Традицию Литературы» и являющаяся Музой писателя. Остальные адресанты представляют собой самоподобные образы из уже известных книг Дж. Барта. Постаревший Тодд Эндрюс - герой «Плавучей оперы» (1956); вышедший из состояния «космописа» (вселенского скеписа) Джакоб Хорнер - персонаж из произведения «Конец пути» (1958), поэт-лауреат Мэриленда Э. Б. Кук - из объемной книги «Торговец дурманом» (1960), «кибернетический» Джером Брей - из романа «Козлоноша Джайлз» (1966), писатель-постмодернист Амброуз Менш - из сборника рассказов «Заблудившись в комнате смеха», наконец, Джон Барт - не реальный писатель, но персонаж Автор, осознающий себя «размышляющим и самоотражающим художником», который также уже встречался в «Химере» и в других произведениях Дж. Барта.

Рассуждая о том, как лучше написать объемный и изощренный эпистолярный роман, Амброуз Менш и Автор обмениваются письмами, по сути конструируя текст, героями которого сами и являются. Логическим завершением переписки между двумя литераторами становится последнее письмо Амброуза, где он предлагает своему другу и учителю проект «эпистолярного романа в старом стиле». Данное письмо включает семь разделов, каждый из которых посвящен «традиционным символическим значениям» первых семи букв алфавита. Например:

F = fire and femaleness, fertilization and fetal life, fall from favor and father atonement.

Family firm finished; family infirmity to be continued.

Farewell to formalism.

Father unknown; father unknowing: Oh, Angela!

Fire + algebra = art. Failing the algebra, heartfelt ineptitude; failing the fire, heartless virtuosity.

Friday, September 26, 1969: 7:00 A.M., Redmans Neck.

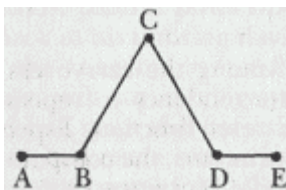
Futura praeteritis fecundant, too; and fall, too, begins tomorrow [Ibid., p. 768].

На первый взгляд, данный текст представляет собой бессвязный набор предложений, которые объединяет лишь обилие слов на букву «F». Однако видимое отсутствие смысла иллюзорно. Так, «прощание с формализмом» (*Farewell to formalism*) в виде квазичитаты названия романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие» (1929) направлено как на литературный формализм, так и на формализм в математике (направление, пытающееся получить решение проблем при помощи формально-аксиоматических построений). Рассуждение о взаимодействии «огня» и «алгебры» в искусстве - это завуалированное эстетическое кредо позднего Дж. Барта: «огонь» символизирует вдохновение, «алгебра» - писательское мастерство, и только сочетание обоих компонентов может породить произведение искусства. Латинская вставка «*Futura praeteritis fecundant*», заимствованная Меншем из фамильного герба семейства Мэков, может быть понята как «Будущее питается прошлым». Безусловно, многозначный глагол «*fecundant*» в значении «удобряют» намекает на эпизод из «Плавучей оперы», когда безумный Мэк-старший начинает коллекционировать свои экскременты и складировать их в подвале. Однако в понимании Дж. Барта «*Futura praeteritis fecundant*» становится девизом современной литературы, возвращающим читателя к тезису о том, что именно прошлое дает ключ к будущему. Создание нового литературного текста немислимо без использования всей «Великой Традиции», а обращение к предшествующей литературе, в том числе к собственным текстам, за «подпиткой» и есть специфика интертекстуальности эпохи постмодерна.

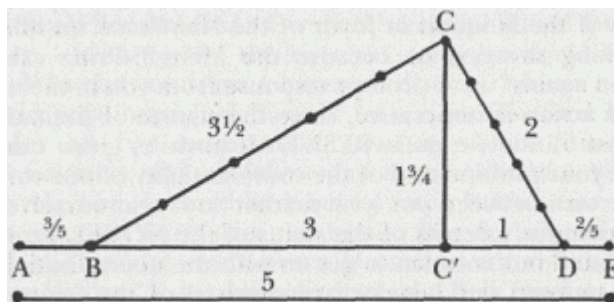
Полной противоположностью письмам Амброуза Менша оказываются он-лайнные сообщения Джерома Брея, построенные как обращения героя к предшествующим модификациям электронно-вычислительных машин. Эти послания воспринимаются как самовыражение компьютерного поколения литераторов в виртуальном пространстве повседневности. Письма Брея, состоящие из обрывков фраз, чисел, дат, бесконечно прерываемых командой компьютера «ПЕРЕЗАГРУЗКА», доводят фрагментарную композицию произведения до абсурда, когда герой пытается «продуцировать абстрактную модель совершенного нарратива, очищенного от отравляющего содержания и грубых прототипов» [Ibid., p. 145].

В отчетах Джерома Брея приводится серия треугольников: «1-я опытная модель - простая схема зачина и развязки традиционного драматического действия, иногда называемого Треугольник Freitag, ... в котором AB является «экспозицией» конфликта, BC - «развивающимся действием», или усложнением конфликта, CD - кульминацией и развязкой, DE - «обрамлением» драматического разрешения, ... а в самом сердце этих явно литературных изысков - «Правильный Треугольник Freitag» как революционная «аллегория». И, наконец, разомкнутый, уходящий в глубь бесконечности «Золотой Треугольник Freitag», ... предписывающий абсолютно идеальные относительные пропорции экспозиции, развития действия и так далее, и точное расположение и ослабление противоречий и кульминаций, ... указывающий на совершенную модель», созданную кибернетическим структуралистом «Джеромом Бонапартом Бреем».

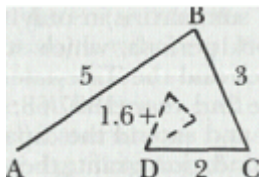
...1st trial model, a simple schema for the rise and fall of conventional dramatic action, sometimes called Freitag's Triangle -



- in which AB represents the "exposition" of the conflict, BC the "rising action," or complication, of the conflict, CD the climax and dénouement, DE the "wrap-up" of the dramatic resolution. You can supply for yourself the revolutionary "allegory" at the heart of these ostensibly literary concerns. By May 18, the Emperor's coronation day, we had already progressed to a "Right-Triangular Freitag" -



- and by George III's birthday to a "Golden-Triangular Freitag" -



- which prescribed exactly the ideal relative proportions of exposition, rising action, et cetera, the precise location and pitch of complications and climaxes ... we had our perfected model [Ibid., p. 146].

Последняя модель наглядно демонстрирует фрактальное самоподобие драматического действия в процессе самоорганизации художественного произведения. Руководствуясь данными схемами, персонаж сочиняет «the world's 1st work of Numerature». Хотя Дж. Барт признает «экстраординарные способности и мощности» Брея, он убежден в неспособности машины на поэтический полет человеческой мысли. В результате работа героя предстает как постоянно прерываемый командой компьютера текст - набор несвязных фраз и чисел, в котором игнорируются знаки препинания.

Full of that weary exultation which only true revolutionary lovers can RESET We toasted the moment with cordials of apricot nectar and pushed the Printout button for the 1st trial draft of the RN NOTES a 1 and a 2 give us an N give us an O No no whats this a 1 and a 14 and a 1 and a 7 and an 18 and a 1 and a 13 12 5 1 6 25 et cet exclamation point.

I.e., no NOVEL no NOTES but a swarm of numbers exclamation point ... RESET On and on 13 1 187 1 1256 1 25 then a string of 55's and 49's alternating page after page after RESET ... [Ibid., p. 325].

Утомленный от ликования, которое только истинные любители революции могут ПОВТОР Мы вкусили сладость абрикосового нектара и нажали клавишу распечатки первого пробного варианта РР ЗАПИСИ 1 и 2 дают нам N дают нам O Нет нет что это 1 и 14 и 1 и 7 и 18 и 1 и 13 12 5 1 6 25 и т.д. до восклицательного знака.

Т.e., нет РОМАНУ нет ЗАПИСЯМ но рой чисел восклицательный знак ... ПОВТОР Вновь и вновь 13 1 187 1 1256 1 25 затем ряд меняющихся страниц за страницами из 55 и 49 после ПОВТОР...

Дж. Барт соотносит эти действия своего персонажа с рядами Фибоначчи и «золотым сечением» Леонардо да Винчи, поэтому в «Письмах», как поясняет автор, ««Центральный рассказ» располагается в пределах основного повествования, но не в центре, а эксцентрично - в точке, скажем, 5 или 6/7-х повествования и выражает классическое желание превзойти прошлые свершения и достичь буквального или фигурального бессмертия, превратив центральные образы в классических мифических героев» [Ibid., p. 532].

Как показывает материал, обращение к математическому метаязыку позволяет наглядно продемонстрировать многомерную нелинейность произведений Дж. Барта, интерпретация которых требует обширных фоновых знаний. В целом, метадискурс, объединяющий лингвистический, математический и прочие языки комментирования, выступает семиотическим основанием рефлексии, структурирующей художественный дискурс постмодернизма в интердискурсивном пространстве семиосферы.

Список литературы

- Барт Дж. Химера: роман / пер. с англ. В. Лапицкого. СПб.: Симпозиум, 2000. 382 с.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
- Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. М.: КомКнига, 2006. 288 с.
- Денисова Г. В. Интертекстуальность и семиотика перевода: возможности и способы передачи интекста // Текст. Интертекст. Культура: сборник докладов Международной научной конференции / ред.-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М.: Азбуковник, 2001.
- Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 679 с.
- Barth J. Chimera. N.Y.: Fawcett Crest Book, 1973. 320 p.

Barth J. Letters. N.Y.: The Hearst Corporation, 1979. 563 p.

Barth J. On with the Stories. Boston-N.Y.: Little, Brown and Company, 1996. 257 p.

Barth J. Once upon a Time: A Floating Opera. Boston-N.Y.: Little, Brown and Company, 1994. 398 p.

Hyland K. Metadiscourse. Cornwall: MPG Books Ltd., 2005. 230 p.

MATHEMATICAL METALANGUAGE AS THE MEANS OF THE ORGANIZATION OF POSTMODERNIST ART DISCOURSE OF G. BART

Olizko N. S.

Department of Theory and Practice of English Language

Chelyabinsk State University

olizko@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the features of the realization of the mathematical metalanguage acting as the semiotics basis of the reflection, structuring the art discourse of postmodernism in the interdiscursive space of semiosphere. The analysis is carried out on the basis of creative works of the outstanding American writer-postmodernist G. Bart.

Key words and phrases: mathematical metalanguage; semiotics basis of reflection; art discourse; interdiscursive space of semiosphere.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА - ДОБРО

Пашаева И. В.

Иркутский государственный технический университет

i.pashaeva@mail.ru

Аннотация. В антропологической лингвистике определенный научно-исторический и собственно лингвистический интерес представляют семантические универсалии - константы человеческой культуры, понятийно-содержательная часть которых простирается в сферу нормативной жизнедеятельности человека в самых разнообразных горизонтах его бытия. Настоящая статья посвящена изучению одной из главных констант в семиосфере внутреннего мира человека - добру. Целью статьи является выявление языковых средств, репрезентирующих константу добра и их системное представление в современном немецком языке.

Ключевые слова и фразы: антропологическая лингвистика; семантические универсалии; константы человеческой культуры; семиосфера; языковые средства; системное представление.

Тематика добра, так или иначе, интересовала людей на всем протяжении существования общества. В истории человеческой мысли не было ни одного философа, который, решая общие проблемы мироздания, не высказал бы о добре своих суждений. Каждая историческая эпоха имела свои специфические черты в восприятии и отражении добра.

Определения добра, встречающиеся в современных этических теориях, также различны по своему содержанию. В исследованиях в области этики и философии имеют место быть такие определения: добро - это то, что «согласно с природой», что «доставляет удовольствие», что «велит Бог», что «способствует сохранению общества», что «соответствует исторической необходимости», что «согласуется с требованиями разума» и так далее [Максимов, 2000, с. 17].

Столь различные подходы к определению понятия добра связаны, в первую очередь, с разнообразием целей в действиях и поступках человека, а также субъективностью требований, предъявляемых человеком к жизни.

Согласно словарю по этике, добро является одновременно и этической категорией, и моральным понятием. Как моральное понятие оно представляет собой форму непосредственного отражения общественного бытия, как в индивидуальном, так и в общественном моральном сознании. Как этическая категория добро принадлежит одновременно и теоретическому моральному сознанию, и этике как науке [Словарь по этике, 1989, с. 76]. В логике понятийное наполнение этической категории является основанием для осуществления мотивации этической оценки. В лингвистических исследованиях категория добра рассматривается в первую очередь в рамках теории оценочной семантики [Katz, 1964; Вендлер, 1981 и др.].

В широком понимании добро как антропоцентрическая данность означает этические нормы поведения, отношений с людьми и является объектом исследования морали. На основании того, что концепция понятийного статуса константы добра направлена на её нравственную природу, она подвержена моральной оценке как идентифицирующему аксиологическому знаку [Пашаева, 2004].