

Узенцова Елена Александровна

СИМВОЛ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: КОГНИТИВНЫЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ КОНСТИТУИРОВАНИЯ

Статья раскрывает когнитивные и лингвокультурные механизмы символизации, что позволяет акцентировать внимание на метонимической природе символа. Автор раскрывает постулаты основных концепций символа, представленных в гуманитарной парадигме. Главное свойство символа - представлять в части целое - обуславливает его доминирующую роль в структурировании эстетической концепции мира поэта. На примере стихотворений М. Ю. Лермонтова показано, что символ способен организовывать лирический сюжет и уточнять главную идею поэтического текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/55.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 5 (47): в 2-х ч. Ч. II. С. 197-200. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Средствами пластического отражения жизни становятся слово или образ, выражающие определенные понятия, дающие характеристику военному времени, рисующие обобщенные черты массового героизма.

Единство устных рассказов периода Великой Отечественной войны, по мнению М. П. Чередниковой, состоит в том, что «личная судьба самим рассказчиком осознается в контексте судьбы народной» [6, с. 92]. Существенным элементом содержания всех устных народных рассказов данного периода становится отражение общественной жизни через живые, индивидуализированные характеры, через умение автора видеть в малом великое, в частном – общее. Идея, волнующая всех, имеющая общенародный интерес, становится основой народного рассказа.

Список литературы

1. Баранов Н. Г. Рассказы десантника [Электронный ресурс] // Электронное периодическое издание «Открытый текст». URL: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/vov/?id=3325> (дата обращения: 03.04.2014).
2. **Войны кровавые цветы**: устные рассказы о Великой Отечественной войне / сост. А. В. Гончарова. М.: Современник, 1979. 286 с.
3. **И поет мне в землянке гармонь** / сост. Б. П. Кирдан. М.: Просвещение, 1995. 288 с.
4. **Померанцева Э. В.** Русская устная проза. М.: Просвещение, 1985. 272 с.
5. **Пропп В. Я.** Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 326 с.
6. **Чередникова М. П.** Типология повествовательной структуры в меморатах о Великой Отечественной войне // Сказка и несказочная проза: межвузовский сборник научных трудов. М.: МПГУ, 1992. С. 90-109.

THE COMPOSITION OF ORAL FOLK TALES DURING WORLD WAR II AS AN INTEGRATED SYSTEM OF FRONTLINE REALITY REPRESENTATION

Tekleva Lyubov' Aleksandrovna
Khakass State University named after N. F. Katanov
tekleva@mail.ru

The article considers the traditional and improvisational forms of the composition of an oral tale during World War II, and analyzes oral folk tales with different compositional structure: linear, inverse, mirror. The effective techniques and methods of the literary representation of reality are revealed. The conditionality of oral folk tale composition by the features of its content is shown.

Key words and phrases: composition; structure-forming elements; motifs-components; narrator; folk hero; conventionality; authenticity of reality representation.

УДК 81

Филологические науки

Статья раскрывает когнитивные и лингвокультурные механизмы символизации, что позволяет акцентировать внимание на метонимической природе символа. Автор раскрывает постулаты основных концепций символа, представленных в гуманитарной парадигме. Главное свойство символа – представлять в части целое – обуславливает его доминирующую роль в структурировании эстетической концепции мира поэта. На примере стихотворений М. Ю. Лермонтова показано, что символ способен организовывать лирический сюжет и уточнять главную идею поэтического текста.

Ключевые слова и фразы: индивидуально-авторская картина мира; культурный код; семантика; символ; художественный текст; эстетическая концепция мира.

Узенцова Елена Александровна
Южный федеральный университет
twinslena@yandex.ru

СИМВОЛ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: КОГНИТИВНЫЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ КОНСТИТУИРОВАНИЯ[©]

Терминологическая система различных наук включает в качестве своего компонента символ – один из основополагающих терминов для параметрирования характеристик многообразных феноменов. Изучение механизмов символизации позволяет трактовать язык как систему знаков: в работе «О новом списке категорий» (1867) Ч. С. Пирс выделяет три основных типа знаков, критерием различения которых становится способ экспликации значения. Таковы иконические знаки, знаки-индексы и знаки-символы [5, с. 103], среди которых именно для знаков-символов приоритетна идеографичность. Этот тип знаков имеет искусственное происхождение и поэтому способен описывать целостные понятийные системы при отсутствии логических связей с обозначаемым и наличии взаимной обратимой референции между символом и вещью.

Н. Д. Арутюнова правомерно определяет как семиотический концепт, наряду с эмблемой, знаком и сигналом, и символ, построенный «по трехкомпонентной модели, в центре которой находится значение отношения» [1, с. 313], однако символ и знак различны по своей природе: знак конвенционален, символ каноничен, поэтому «в символе можно обмануться, в знаке – ошибиться» [Там же, с. 344].

Термин символ утрачивает свою определенность в последние десятилетия, на что указывал А. Ф. Лосев в труде «Знак. Символ. Миф». Непротиворечивое описание символа возможно при опоре на компаративистские методики, направленные на выявление интегральных и дифференциальных признаков феноменов символа и метафоры [3, с. 439]. Безусловно, символ имеет гораздо более значительный семантический потенциал по сравнению с метафорой, ведь он представляет идеи и их системы, тогда как метафора манифестирует образность семантики языковых единиц, прежде всего, в художественном тексте. К тому же природа символа метонимична: он способен концентрировать в себе целостный художественный мир, т.к. представляет целое в части.

Индивидуально-авторская картина мира включает в качестве важных компонентов символы, продуцируемые эстетическим субъектом осознанно либо бессознательно, но всегда в координатах конкретной лингвокультуры, которая является облигаторным фактором в формировании системы символов, отраженной в языке определенного этноса: «Структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида» [4, с. 160].

При семантическом единстве символа очевидна его двойственность: он сохраняет определенное постоянство значения при зависимости от конкретного культурного кода. Символ транслируется инвариантно, но только в рамках определенной исторической эпохи, и способен к вариативности в диахронии культуры, а изменчивость символа становится условием его диалектического развития и уточнения.

Несомненна существенная роль художественных текстов в переосмыслении национально значимых символов и формировании авторской символики. Особой значимостью в этом процессе обладают индивидуальные поэтические системы, которые отражают целостное мировосприятие, что поддерживает механизмы символизации.

Особая эстетическая концепция мира М. Ю. Лермонтова находит отражение в его индивидуально-авторской картине мира, маркерами которой в художественных текстах выступают, в частности, символы. Лирическая поэзия закономерно создает либо развивает, углубляет образы, реализующие функцию символизации. Так, в поэтических текстах М. Ю. Лермонтова манифестированы символы, значимые не только для русской, но и для мировой литературы (звезда, крест, конь, кинжал и пр., образ Демона, приобретающий символическое значение). Очевидно, что ранняя лермонтовская лирика отмечена следованием романтической традиции, прежде всего, в плане разработки уже существующей в рамках этого литературного направления символики, при этом доминантные символы заявлены обычно уже в заглавии стихотворения. Зрелый период творчества поэта характеризуется «погружением» символики в целостный текст, что требует от реципиента детальной интерпретации символических компонентов отдельных художественных образов.

Поэтические тексты М. Ю. Лермонтова содержат символы, архетипические в своей основе, но прошедшие определенную трансформацию в художественном мире. Так, например, символика оружия, одна из самых древних по своему происхождению, становится для поэта фрагментом семантического пространства, который обладает определенным творческим потенциалом. Двойственность в символизации оружия у разных этносов кроется в понимании власти или воли как оппозитивной, амбивалентной, способной проявлять агрессию либо защищать, угнетать либо освобождать. Ненадежность и скоротечность жизни в древнем мире отразилась в символизации оружия как разрушительной силы. В то же время мифология оружия включает значения истины, страсти, а иногда и добродетели, подтверждением чему служит владение волшебным оружием либо стремление к обладанию им. В традициях различных этносов закрепляется также эмблематичность оружия как экспликатора идеи правосудия либо власти. Европейский культурный код диктует трактовку оружия как универсального символа войны.

Для М. Ю. Лермонтова наибольшей эстетической нагрузкой обладает символ кинжала, который имеет изначально разрушительную семантику как ритуальный инструмент жертвоприношения. Вероятно, связь данного символа с христианской идеей мученичества оказывает влияние на его особое развитие в сфере романтической мифологии. Русские романтики, в том числе и М. Ю. Лермонтов, включают оружейную символику в координаты излюбленного и плодотворно разрабатываемого жанра элегии, который по достижении кульминации своего развития продолжает оказывать влияние на поэтическую традицию в виде устойчивых мотивов. Данный процесс способствует созданию специфической системы символов в лермонтовской поэзии, в контексте русской поэзии неповторимой. Романтический миф о кинжале основан у Лермонтова не на культурно-героической мифологии, а на онтологическом мифе о творении, при этом из мирового героического эпоса он заимствует традицию дарения оружия, которая получает у поэта новое объяснение, значимое для эстетической концепции мира.

Оружейная символика в поэзии М. Ю. Лермонтова призвана раскрыть важнейшую тему романтизма, которая отчасти продолжает традицию Просвещения: естественные человеческие отношения, патриархальность противопоставляется цивилизации. Однако поэт вносит в эту тематическую сферу новый акцент, рассматривая её не с позиций концепции «естественного человека» Руссо, в которой цивилизация предстает как негативный феномен, но с позиций историзма, который позволяет оценить различные эпохи развития человечества и выявить смену «века героев», мировой эпохи «веком разума», господством рефлексии, в котором первенство отдано личности, её воле и сознанию.

Символика оружия получает свое окончательное оформление в семантическом пространстве зрелой лирики. Одним из наиболее значительных в этом смысле становится стихотворение «Кинжал» (1838) [2, с. 19].

Сама монологическая форма, избранная поэтом, позволяет с наибольшей силой ощутить одиночество лирического героя, воспринять его постоянный самоанализ полно и всесторонне. Двойственность символики кинжала находит воплощение и в амбивалентности личности лирического субъекта, сочетающего в себе рефлексивность и стремление к цельности, имеющего своей основной целью реализацию высшего предназначения гения – «твердости души».

Обращение к кинжалу в начале текста стихотворения отсылает реципиента к древней эпической традиции, восходящей к Гомеру:

Люблю тебя, *булатный мой кинжал*,
Товарищ светлый и холодный [Там же].

Кинжал, полученный в дар, становится символом уже в изложении предыстории – своего рода пролога к основному развитию лирического сюжета:

Задумчивый грузин на месть тебя ковал,
На грозный бой точил черкес свободный [Там же].

Приведенный фрагмент подготавливает появление романтической линии символизации:

Лилейная рука тебя мне поднесла
В знак памяти, в минуту расставанья [Там же].

Третье четверостишие представляет собой развернутое сравнение, которое уточняет основной символ стихотворения – поэт сравнивает сияние черных глаз со сверканием клинка:

Как сталь твоя при трепетном огне,
То вдруг тускнели, то сверкали [Там же].

Обычно «ключевая фраза» содержится в лермонтовских стихотворениях в заключительных строках. Не является исключением и «Кинжал», где символика кинжала позволяет поэту развить символизацию души лирического героя, в целом соотносясь с моделями романтических текстов:

Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный [Там же].

Таким образом, стихотворение «Кинжал» парадоксальным образом сочетает героическое начало и проникновенность интимной лирики именно благодаря оружейной символике, которая приобретает дополнительные семантические оттенки – кинжал эксплицирует в данном поэтическом тексте идею душевной стойкости и твердости.

Центральный символ «Кинжала» позволяет сопоставить данное стихотворение со стихотворением «Поэт» (1838) [Там же, с. 24-26], отразившим лермонтовское переосмысление оружейной символики. Композиция этого поэтического текста строится по той же схеме, что и стихотворение «Кинжал»: предыстория кинжала предшествует основному развитию лирического сюжета, а его кульминация знаменует переход к раскрытию темы произведения:

Теперь родных ножен, избитых на войне,
Лишен героя спутник бедный,
Игрушкой золотой он блещет на стене –
Увы, бесславный и безвредный [Там же, с. 25]!

Первая часть развернутого сравнения, характеризующая кинжал, предпослана его второй части, в которой автор обращается к поэту:

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье [Там же]?

Тем самым, символика кинжала позволяет в этом стихотворении углубить тему поэта и художественного творчества, его востребованности в конкретных исторических обстоятельствах. М. Ю. Лермонтов, уточняя семантику конкретного символа, акцентирует его существенную роль в романтической традиции.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Худож. литер., 1957. Т. 1. Стихотворения. 426 с.
3. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982. 481 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика / сост., вст. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

THE SYMBOL IN THE LYRIC POETRY OF M. YU. LERMONTOV:
COGNITIVE AND LINGUOCULTURAL MECHANISMS OF CONSTITUTION

Uzentsova Elena Aleksandrovna
Southern Federal University
twinslena@yandex.ru

The article discloses the cognitive and linguocultural mechanisms of symbolization, which allows focusing attention on the metonymic nature of a symbol. The author discusses the postulates of the basic concepts of the symbol, represented in the humanitarian paradigm. The main feature of symbol – to present the whole in the part – determines its domineering role in the structuring of the esthetic concept of the poet's world. By the example of M. Yu. Lermontov's poems it is shown that the symbol can organize the lyric plot and specify the main idea of the poetic text.

Key words and phrases: author's individual worldview; cultural code; semantics; symbol; literary text; esthetic concept of world.

УДК 81-13

Филологические науки

Данная статья посвящена двум подходам, применяемым к определению систем родства и их терминологии: бинарно-оппозиционному и сетевому. Долгое время бинарно-оппозиционный подход удерживал лидерские позиции в области подходов к определению систем кровного родства и свойства. В настоящее время сетевой подход к определению систем родства и их терминологии становится все более очевидным в силу определенных обстоятельств. В сочетании оба эти подхода дают полную картину определения систем родства и их терминологии.

Ключевые слова и фразы: бинарно-оппозиционный подход; сетевой подход; системы родства; термины кровного родства; термины свойства.

Хвостенко Анна Александровна

Новосибирский государственный технический университет
anna.khvostenko@ngs.ru

**БИНАРНО-ОППОЗИЦИОННЫЙ И СЕТЕВОЙ ПОДХОДЫ
К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СИСТЕМ РОДСТВА И ИХ ТЕРМИНОЛОГИИ®**

В настоящее время анализ систем родства и их терминологии может носить более полный характер, так как к анализу привлекаются различные подходы: фонологический, бинарно-оппозиционный, сетевой. Задача настоящей статьи – рассмотреть только два подхода: бинарно-оппозиционный и сетевой.

Бинарную оппозицию можно назвать универсальным средством познания мира. Таковым средством бинарная оппозиция стала в XX веке.

Оппозиция, или противоположение, имеет в наличии два типа признаков. К первому типу можно отнести те признаки, благодаря которым члены оппозиции отличаются друг от друга. Вторым же типом являются те признаки, которые можно считать общими для обоих членов оппозиции, в свою очередь они и будут рассматриваться как основание для сравнения. Очевидно, что две вещи, которые не имеют основания для сравнения и не обладают ни одним общим признаком, не могут вступать в отношения противопоставления друг другу.

Исследуя различные явления культуры, К. Леви-Строс пришел к выводу, что наиболее общей, универсальной структурой является бинарная оппозиция. Наиболее распространенными бинарными оппозициями являются: природа-культура, небо-земля, мужчина-женщина, голод-сытость, верх-низ и т.п. Леви-Строс считал, что во всех общественных системах действуют всеобщие универсальные законы культуры, которым подчинено функционирование человеческого разума [4]. Причем данная двоичность восприятия окружающего мира является следствием физиологических причин. Известно, что человеческий мозг разделен на два полушария, каждое из которых выполняет свою функцию. И мы говорим об асимметрии полушарий головного мозга.

Осознание важности и универсальности бинарной оппозиции пришло с фонологией. Ранее нами уже оговаривалась роль фонологического метода при изучении систем родства, которая основывалась на дифференциальных признаках [10, с. 190-194]. Данные признаки и есть не что иное, как бинарная оппозиция, т.е. гласные – согласные, глухость – звонкость, твердость – мягкость. После построения Н. С. Трубецким фонологической методологии система бинарных дифференциальных признаков стала использоваться повсеместно, имея в виду сферы структурных гуманитарных исследований.

Рассматривая такую систему противопоставлений, как фонологическая система, следует обратить внимание, что существуют два типа оппозиций – это одномерные и многомерные. Основанием для сравнения