

причинам этот дискурс разрушен, и мы находимся в границах дискурса глобализации, который внешне носит демократически-либеральный характер, но на самом деле «загоняет» ценностные иерархии основных культур мира в хорошо известные рамки. В этой связи выработка собственной, национально-фундированной системы духовных (идеологических) концептов выступает важнейшим компонентом процесса сохранения культурно-цивилизующей идентичности белорусской нации в эпоху глобализации. Посредством разработки такой системы дискурсов мы сможем не только перспективно и новаторски осмыслить предшествующую традицию, но и, избегая философской интоксикации, осваивать лучшее из западного дискурса глобализации, осуществляя органичный «перемонтаж» или трансляцию культурных кодов, предъявляемых другими культурами в настоящее время. В качестве примера можно привести концепты «либеральное государство», «гражданское общество», «гуманизм», которым давно в современной реальности ничего, строго говоря, не соответствует, а мы по-прежнему продолжаем оперировать ими.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абушенко, В.Л. Концепт / В.Л. Абушенко, Н.Л. Кацук // Новейший философский словарь. Постмодернизм. – Минск, 2007; Грицанов, А.А. «Что такое философия?» (Делёз Ж., Гваттари Ф.) / А.А. Грицанов, Т.Г. Румянцева // Новейший философский словарь. Постмодернизм. – Минск, 2007.
2. Делёз, Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с франц. С.Н. Зенкина. – М.; СПб., 1998.

Т.М. Гордеенко (Полоцк, ПГУ)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ СУДЬБЫ ИЛИ КОНЦЕПТ «СУДЬБА»? К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ НЕМЕЦКИХ РОМАНТИКОВ)

Понятие судьбы относится к числу основных категорий человеческого мышления. С древнейших времен люди пытались понять, почему события происходят так, а не иначе, почему один человек остается живым и невредимым даже в самых немислимых обстоятельствах, а жизнь другого обрывается неожиданно и трагически. Размышления и суждения на эту тему отражены во всех известных мифологиях, религиях, философских системах, народных пословицах и поговорках. Предельно обобщив имеющиеся представления о судьбе, можно говорить о двух основных подходах ее интерпретации. С одной стороны, судьба понимается как нечто сверхъестественное, неотвратимо довлеющее над человеком, как все то, чего человек не может избежать, несмотря на все усилия. Согласно противоположной точке зрения провозглашается частичная или даже полная свобода человека от какой-либо предопределенности. В рамках данной концепции человек является внешним детерминантом по отношению к судьбе, может не только противостоять, но и управлять ею. Однако и в том и в другом случае судьба рассматривается как соподчиненность бытия человека и мирового порядка. Многообразие существующих трактовок указывает на противоречивость восприятия судьбы в человеческой истории.

Судьба представляет интерес для разных областей знаний, может рассматриваться с философской, культурологической, литературоведческой, лингвистической и даже педагогической точек зрения. Отметим, что повышенное внимание к интерпретации понятия судьбы, как в обыденной жизни, так и в науке проявляется с 90-х годов XX века. Изучение представлений о судьбе дало возможность накопить достаточный опыт, вместе с тем проведенный анализ литературы указывает на отсутствие устоявшегося терминологического инструментария, которым могут оперировать исследователи при работе в данной области. Прежде всего, необходимо обратить внимание на многообразие терминов, к которым прибегают исследователи при изучении судьбы: проблема, тема, идея, мифологема, понятие, концепт, концепция, художественная концепция. Остановимся подробнее на некоторых из них.

К понятию «концепт» обращаются лингвисты, философы, а в последнее время все чаще и литературоведы, что порождает дискуссии о правомерности использования данного понятия при исследовании художественных текстов. Приведем несколько дефиниций концепта. З.Д. Попова и И.П. Стернин определяют концепт как «многослойный образ с общенациональным ядром и обволакивающей его периферией со сколь угодно большим количеством слоев разной групповой и индивидуальной принадлежности» [1, с. 25]. С.Г. Воркачев пишет: «Концепт – это культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующий соответствующую лексико-семантическую парадигму» [2, с. 36]. Итак, определение и исследование структуры концепта невозможно без выявления различных языковых модификаций и их лексических дериватов.

В русском языке концепт «судьба» представлен целым рядом лексем, основными из которых являются судьба, рок, случай, предопределение, доля, предназначение, фатум и так далее. При исследовании судьбы в прозе немецкого романтизма мы выделили 15 лексем, образующих ядро и периферию

концепта «судьба»: das Schicksal, das Geschick, das Missgeschick, die Schickung, die Fügung, das Los, das Verhängnis, die Vorsehung, das Fatum, das Verderben, das Ungefähr, der Stern, der Unstern, die Fortuna, das Kismet. Определение данной лексико-семантической парадигмы помогло нам на первом этапе работы с художественными текстами, так как позволило обнаружить потенциально возможные смыслы в произведениях Новалиса, Л. Тика, А. фон Арнима, Г. фон Клейста, Э.Т.А. Гофмана.

Одновременно с этим обнаружилось, что языковые реализации судьбы нередко входят в состав авторских индивидуальных оборотов либо являются частью устойчивых словосочетаний, которые не проливают свет на идейный замысел произведения. Приведем несколько примеров из романа Л. Тика «Виттория Аккоромбона»: «Не позволяйте клевете и подозрениям разрушить ваш дом, на блестящих страницах истории которого *судьба* уже оставила кровавые следы» [3, с. 105], «Я часто рассказывал ему о вас, и он заинтересовался вашей *судьбой*» [3, с. 151], «Весь поток оскорблений и обвинений прольется на бедных, беззащитных женщин, брошенных на произвол *судьбы*» [3, с. 151], «как счастлива я, когда сравниваю свою *судьбу* с твоей» [3, с. 165], «он содрогнулся, подумав о превратностях человеческой *судьбы*» (курсив наш – Т.Г.) [3, с. 173]. Данные примеры демонстрируют, что слово «судьба» является синонимом слова «жизнь» либо функционирует как клише и, следовательно, не может служить ориентиром для определения авторского взгляда на судьбу. Особенно очевидно это проявляется в таком крупном жанре как роман, где отсутствует «особого рода концентрирован<ая> форм<а> речеведения» [4, с. 356], где в отличие от лирики царит качественно иная многозначность прозаического слова.

Существует и ряд других факторов, которые указывают на недостатки исследования художественной прозы лишь с точки зрения функционирования концептов. В работах некоторых литературоведов прослеживается чрезмерная концентрация внимания на языковых модификациях судьбы. Так, Е. Сафонова исследует концепт «судьба» в романе В. Набокова «Лолита» с точки зрения частотности употребления отдельных лексем и одновременно с этим указывает на то, что «судьба мыслится как целостное, нечленимое событийное образование» [5, с. 44]. «Перепрыгивание» от одного эпизода, где фигурирует тот или иной концепт судьбы, к другому становится причиной разорванности, некоей «фрагментарности» предлагаемого анализа. Вспомним слова М.М. Бахтина, который пишет: «Творческое сознание автора-художника никогда *не совпадает* с языковым сознанием, языковое сознание только момент, материал, сплошь управляемый чисто художественным заданием» (курсив М.М. Бахтина – Т.Г.) [6, с. 178]. В силу этого обращение к методике концепта в рамках литературоведческого исследования может, порой, мешать достижению основной цели, которой является комплексный анализ художественного произведения, изучение авторских точек зрения и оценок изображенных ситуаций.

Немаловажным фактором является также то, что лексико-семантическая парадигма концепта «судьба» отнюдь не всегда включает идейно значимые для того или иного автора понятия. Продемонстрируем это на примере новеллы Э.Т.А. Гофмана «Роковая связь событий» (1819). В оригинале произведение имеет название «Der Zusammenhang der Dinge». Наиболее близкий русский эквивалент заглавия – «взаимосвязь вещей». Новелла переводилась на русский язык несколько раз и имеет три варианта заголовка: «Сцепление вещей» (пер. И. Безсомыкина), «Взаимосвязь вещей» (пер. С. Фридлянд) и «Роковая связь событий» (пер. А. Соколовского). Последний вариант представляется нам самым удачным, так как он наиболее точно отражает идейный замысел писателя.

В произведении Гофман наглядно демонстрирует, как вялость духа превращает внутреннюю свободу человека в бремя личной ответственности. Главный герой новеллы Людвиг не может признать, что причины всех неудач кроются в нем самом. Именно поэтому он с энтузиазмом принимает теорию о роковой связи событий, о которой вспоминает в моменты неудач, происходящих якобы под воздействием рока. Мысль, которую автор стремится выразить, точно отражают слова бельгийского драматурга М. Метерлинка: «... жаловаться на рок почти всегда значит жаловаться на бедность своей души» [7, с. 244]. Признавая наличие судьбы, Гофман отказывает Людвигу в присутствии высшего деятельного духа. Писатель хочет показать, что судьба – это не только испытания и удары, но, прежде всего, путь к совершенствованию, который духовно бедному глупцу пройти не дано.

Надо отметить, что слово «Zusammenhang» часто встречается у Гофмана и в более ранних произведениях. Так, например, в романе «Эликсиры сатаны» (1815–1816) употребляются словосочетания «der Zusammenhang der Begebenheiten» (связь событий) или «der schickliche Zusammenhang der äußeren Umstände» (роковая связь внешних обстоятельств). В новелле «Роковая связь событий» это слово теряет свою былую драматичность и приобретает ироничный смысл. Романтическая ирония Гофмана распространяется не только на Людвига, она также становится тонкой скрытой самоиронией, позволяющей автору взглянуть на положение вещей с другой стороны, а, значит, возвыситься над самим собой и собственным трагическим мировосприятием. Таким образом, для отражения своих представлений о судьбе Гофман, в отличие от других писателей-романтиков, употребляет наряду с традиционными лексемами слово «Zusammenhang». В новелле «Роковая связь событий», как было показано, оно является для писа-

теля ключевым. Однако определение всей полноты смыслов и идейной значимости данной лексемы стало возможным лишь благодаря расширяющемуся контексту.

Выше мы уже говорили о непродуктивности выявления частотности употребления той или иной языковой реализации концепта «судьба» в художественном тексте, что подтверждают наши собственные статистические данные, согласно которым концепт «судьба» в его различных модификациях представлен в творчестве Новалиса 11 раз, у Клейста – 42 раза, у Арнима – 49 раз. Абсолютным рекордсменом в этом отношении является Гофман – 122. Должна ли данная статистика означать, что судьба как культурно-историческая проблема волновала Гофмана больше всех, а в творчестве Новалиса фактически не нашла отражения? Разумеется, нет. Понятие судьбы актуально в большей или меньшей степени для каждого романтика, можно даже утверждать, что романтизм как литературное направление немислим без судьбы.

При исследовании судьбы в прозе немецкого романтизма мы пришли к осознанию того, что формальный анализ дает возможность определить лишь узкий семантический пласт и обнаруживает тем самым свою «Ахиллесову пяту». При осмыслении судьбы как одной из загадок бытия немецкие романтики обращаются к иррациональному знанию и интуиции, что приводит к символизации повествования, созданию определенного «репертуара» образов и мотивов, выходящих за рамки концепта «судьба». Формы художественного воплощения судьбы в творчестве немецких романтиков весьма разнообразны. Здесь можно выделить пространственные образы гор, леса и сада, мотив сна, демонические образы, мотив смерти, цыганские образы, тему карт, мотив пути, тему любви, мотив воды. Данные компоненты текста, вобрав в себя знания предыдущих поколений и обогатившись новыми значениями, несут большую символично-смысловую нагрузку, а также демонстрируют многообразие проявлений и способов оформления представлений о судьбе.

Следует также отметить, что в мироощущении немецких романтиков судьба не сводится к року, а неразрывным образом связана с идеей о свободе выбора. Закладывая в понимание бытия представление о наличии свободы и судьбы, романтики пытаются определить место человека в мироздании, решают дилемму, как и в какой мере свободный дух может противостоять законам необходимости. Данная проблема сама по себе не является новой, ведь еще задолго до романтиков в Талмуде в «Поучениях отцов» была сформулирована сходная мысль: «Все предопределено, но свобода дана». Однако именно в эпоху романтизма постановка данного вопроса занимает ключевое место, что окончательно приводит к определению понятия судьбы как культурной универсалии. Все это позволяет, на наш взгляд, говорить о том, что судьба и свобода в творчестве немецких романтиков – это не два концепта, тесно взаимодействующих друг с другом, а единое целое, сплав.

Возвращаясь к теории концепта, приведем еще несколько его определений. С.А. Аскольдов, выделяя понятийные и художественные концепты, указывает на то, что «в проблеме познания это "нечто" носит название "концепта", под которым надо разуметь два его вида: "общее представление" и "понятие". В проблеме искусства это "нечто" <...> мы будем называть "художественным концептом"» [8, с. 268]. В свою очередь, В.В. Колесов пишет: «Концепт предстает в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ» [9, с. 38]. В данной связи хотелось бы высказать ряд соображений. Во-первых, определения концепта, предложенные С.А. Аскольдовым и В.В. Колесовым, существенно отличаются от дефиниций, которые традиционно используются лингвистами. Отсутствие единого, унифицированного или хотя бы сколько-нибудь сходного определения создает значительные трудности понимания сущности концепта как такового. Во-вторых, объединение образа, понятия и символа под общим началом «концепт», которое имеет место быть в формулировке В.В. Колесова, превращает концепт в некий метатермин, который в подобном виде даже вступает в конкуренцию с мифом, что вряд ли оправдано. В-третьих, общая картина становится еще более размытой из-за большого количества типов концептов, выделяемых разными учеными: инвариант, концептоним, ключевой концепт (А.Д. Шмелев) [10, с. 11], концепт-понятие, концепт-представление, концепт-гештальт (И.Т. Вепрева) [11, с. 196 – 211], лексический и логический концепт (С.Г. Воркачев, Г.В. Кусов) [12, с. 90 – 102].

Мы затрудняемся определить, с каким из этих концептов мы имеем дело при исследовании такого феномена как судьба. На наш взгляд, при изучении судьбы в прозаических произведениях нормативным термином может стать «концепция судьбы». Говоря о концепции судьбы, мы имеем в виду, с одной стороны, определенный способ понимания либо совокупность трактовок, образующих систему взглядов. С другой стороны, следует учитывать, что авторская точка зрения передается не столько на языке понятий, сколько при помощи художественных образов, в силу чего литературный текст, согласно мысли М.М. Бахтина, становится средством «непрямого говорения» [6, с. 305]. Термин «концепция» может применяться в литературоведении при исследовании таких проблем как поиск смысла жизни, свобода, счастье, смерть, судьба и др., так как он подчеркивает необходимость комплексного подхода при анализе художественного текста, подразумевает изучение всех уровней сложноорганизованной структуры текста, которая раскрывается в единстве формосодержания, не сводимого в отдельности ни к форме, ни к содержанию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 313 с.
2. Воркачев, С.Г. Культурный концепт и его значение / С.Г. Воркачев // Труды КГУ. Сер. Гуманитарные науки. – Краснодар, 2003. – Т. 17, Вып. 2. – С. 34 – 50.
3. Тик, Л. Витория Аккоромбона: Роман в 5 кн. / Л. Тик. – М.: Наука, 2003. – 437 с.
4. Теория литературы: Учеб. пособие: в 2 т.; под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.
5. Сафонова, Е.Л. Концепт судьбы в романе В. Набокова «Лолита» / Е.Л. Сафонова // Балт. филол. курьер: науч. журн.; редкол.: В. Грешных (гл. ред.) [и др.]. – Калининград: Изд-во КГУ, 2004. – №4. – С. 44 – 49.
6. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
7. Метерлинк, М. Сокровище смиренных; Мудрость и судьба / М. Метерлинк; пер. с франц. Н. Минского, Л.В. Вилькиной. – Томск: Водолей, 1994. – 256 с.
8. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267 – 279.
9. Колесов, В.В. Ментальная характеристика слова в лексикологических трудах В.В. Виноградова / В.В. Колесов // Вестник МГУ. – Сер. 9. – 1995. – № 3. – С. 34 – 48.
10. Шмелев, А.Д. Русская языковая модель мира: материалы к словарю / А.Д. Шмелев. – М., 2002. – 287 с.
11. Вепрева, И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху / И.Т. Вепрева. – М.: Олма-Пресс, 2005. – 377 с.
12. Воркачев, С.Г. Концепт «оскорбление» и его этимологическая память / С.Г. Воркачев, Г.В. Кусов // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж: ВГТУ, 2002. – Вып. 2. – С. 90 – 102.

Т.Е. Автухович (Гродно, ГрГУ им. Я. Купалы)

РИТОРИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В конце XX – начале XXI века ситуация в литературе и соответственно литературоведении обрела признаки переходности, что проявляется в гротескном сочетании несводимых друг к другу характеристик. С одной стороны, метафорическая «смерть Автора», с другой его «бессмертие» в лице бесконечного ряда клонов-скрипторов, авторов массовой и сетевой литературы. С одной стороны, книжный бум, множество издательств, заполненные полки книжных магазинов, с другой – не читающее или потребляющее только массовую литературу поколение, разговоры (и не только) о ненужности уроков литературы в школе, заботы методистов – школьных и вузовских – о способах приобщения к чтению, причем не только школьников, но и студентов-филологов, то есть явный признак «смерти литературы». С одной стороны, «гуманитарный бум», количественное и даже качественное (главным образом за счет освоения западных исследовательских техник) приращение литературоведческих исследований, с другой – очевидная тенденция к размыванию границ собственно литературоведения, растворению его в культурологии, философии, социологии, когнитивистике (которые, как пишет И. Ильин, используют изящную словесность в качестве испытательного полигона для построения собственных научных концепций), тенденция, которая означает не столько повышение статуса литературоведения (как считают некоторые аналитики, литературоведение превращается в некое метазнание современной гуманитарной науки), сколько попытку выжить в изменившейся социокультурной ситуации, то есть свидетельствует о «смерти» литературоведения.

Эти симптомы, характеризующие современность как антилолитературоцентристскую стадию развития человечества, порождают противоположные прогнозы – от пессимистических выводов о том, что у литературы нет будущего и литературоведение как наука изжило себя и скоро станет делом, родом хобби, горстки энтузиастов, членов Клуба Чудаков, занимающихся никому не нужной «игрой в бисер», до оптимистических заверений в обратном.

С подобной ситуацией еще раньше – в 70-е годы прошлого века столкнулись на Западе и даже успели в большей или меньшей степени отразить ее. В статье «От метода к теории. О состоянии дел в литературоведении» Клаус-Михаель Богдаль справедливо обозначил ту роковую роль, которую, наряду с прочими факторами, сыграло литературоведение XX века в уничтожении своего объекта –