

УДК 82.085:7.011

ББК 81:83:87.8

Р - 987

Рядчикова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор, академик АПСН, завкафедрой теоретической и прикладной лингвистики Кубанского госуниверситета, т. 8-903-44-75-925;

Куршакова Татьяна Дмитриевна, преподаватель кафедры иностранных языков Морской государственной академии им. адмирала Ф.Ф.Ушакова.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОПИСАНИЕ ПРИРОДЫ КАК ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ПОСТУПОК АВТОРА И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ

(рецензирована)

Цель исследования – выявить интеллектуальные и эстетико-этические усилия автора при создании художественного описания природы (объект лингвистического изучения). Задачи – определить этапы и признаки таких усилий и наиболее широко применяющиеся языковые средства. Описание живой и неживой природы в художественном произведении требует высокой креативности и развитой системы оценок, чувства прекрасного со стороны автора и читателя.

Ключевые слова: креативность, оценка, этика, интеллект, личность.

Ryadchikova Elena Nicholaevna, Doctor of Phylology, professor, academician of the ASS, head of the Department of Theoretical and Applied Linguistics at the Kuban State University, tel.: 8-903-44-75-925;

Kurshakova Tatiana Dmitrievna, lecturer of Foreign Languages Department, the Admiral Ushakov Maritime State Academy.

ARTISTIC DESCRIPTION OF NATURE AS AUTHOR'S INTELLECTUAL ACT AND ESTHETIC EVENT

The objective is to identify the intellectual, esthetic and ethic author's efforts when creating artistic description of nature (the object of linguistic study). The tasks of the research are to determine the stages and signs of such efforts and the most commonly used language means. Description of the living and inanimate nature in an artistic work requires a high degree of creativity and development of evaluation system, a sense of beauty of the author and the reader.

Keywords: creativity, evaluation, ethics, intelligence, personality.

В понятие языковой личности включается не только языковая компетенция и определенные знания, но и интеллектуальная способность создавать новые знания на основе накопленных, то есть креативность. Отсюда следует, что сильная языковая личность несовместима со слаборазвитой интеллектуальной деятельностью, что неперемное условие сильной языковой личности – **высокоразвитый интеллект**. Более того, Ю.Н. Караулов считает, что «языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень (после нулевого) ее изучения – выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе» [1,36]. Поэтому необходимой характеристикой сильной языковой личности выступает креативность, на что указывал Ю.Н. Караулов. Под **языковой креативностью** понимают способность к использованию не только знания идиоматической составляющей, но и к использованию языковых средств в индивидуальном или переносном смысле [2,22]. В полном смысле слова креативность можно отнести к целому ряду художественных описаний природы.

Разумеется, мир существует объективно и независимо от того, как люди его воспринимают. Однако благодаря языковым факторам мы способны получить дополнительную информацию, которая зависит от природы и структуры языка, поэтому люди иногда по-разному воспринимают действительность; именно языковое восприятие может иметь воздействие на познание окружающего мира. Положение о том, что язык создается человеком и для человеческого общения, развивает антропологическая лингвистика, в частности когнитивная лингвистика, базирующаяся на осознании того, что «информация, используемая при декодировании текстов, не ограничивается знанием только языка,

но включает знания о мире в целом, о социальном и культурном контексте и т.п., оно предполагает владение навыками извлечения из памяти различной фоновой информации. Всесторонний учёт знаний, используемых говорящим и слушающим в процессе коммуникации, стал рассматриваться как важнейший признак новой лингвистической парадигмы» [3,33].

Основополагающим для нашего исследования считаем следующее положение: **в когнитивной парадигме художественный текст осмысливается как эстетически мотивированная модель действительности и вербальное воплощение когнитивных компонентов концептосистемы создателя, а также репрезентация структуры и типа сознания автора** [4,156]. Это обусловлено тем, что художественные тексты, особенно классические, созданные талантливыми, гениальными авторами, «развивают не только и не столько плоскостное логическое мышление, сколько рефлексию, которая осваивает всё многообразие духовного пространства культуры, включающее как душевную (психическую) организацию человека, так и многомерное духовное пространство» [5,156-157]. Через «эстетическое воздействие и наслаждение, получаемое человеком в процессе художественного творчества и восприятия искусства, осуществляется и его воспитательное влияние, и информирование, и познание, и передача опыта, и анализ состояния мира, предвосхищение и внушающее воздействие» [6,106]. Именно поэтому в художественном произведении, как известно, возможно обнаружить эстетический смысл, а также **эстетическое событие**, участники которого – автор, герой и читатель. «К приемам актуализации эстетического смысла относятся семантические процессы, отражающие результаты лингвокреативных когнитивных процессов по созданию 'новых' ментальных комплексов в смысловом пространстве текста, в частности, семантическая специализация и семантическая модуляция контекстуального значения лексических единиц, а также заимствования и смысловые трансформации лингвокультурных концептов» [7,49].

Представляется, что любое описание природы в художественном произведении является **эстетическим событием**. Природа как объективно существующее, чужеродное явление проходит сквозь «ментальные сита» (термин Н.И. Жинкина) автора и неизбежно оказывается вовлеченной в процесс модификации. В результате чувствования, оценивания и вербализации явлений и фактов природы автор становится субъектом-действующим, совершающим этический поступок.

К эстетическим поступкам автора при описании природы безусловно относится языковая игра – неслучайно она в русской языковой лингвокультуре соотносится, помимо прочего, также и с миром природы: *ветер играет, буря разыгралась, вода заиграла (быстро побежала), солнце играет (о перемене погоды), играть/проясняться (о погоде), игронуть / ударить (о молнии), зорька играет, первый снежный заигрыш*. Авторы играют со значением слов, употребляя их в самых неожиданных контекстах. Между буквальным и фигуральным значением слова примерно такое же отношение, как между актером и персонажем, слитыми в теле одного человека: «*Дерева в зимнем серебре*» (Пушкин), «*Французы двинулись, как тучи*» (Лермонтов), «*Золотой лягушкой луна распласталась на тихой воде*» (Есенин) [8].

Разумеется, эстетизация должна быть адекватно понята реципиентом. «Автор в своей творческой деятельности реализует своего рода эстетическую игру – прихотливое перебирание и комбинирование фрагментов мира, реального и воображаемого. Следуя за художником слова, читатель оказывается вовлеченным в эту игру. Нравственная и эстетическая значимость художественного текста зачастую начинают предопределять сознание и формы существования человека» [4,157]. Один из ярких примеров (хотя и гипертрофированных) подобной игры – описание природы в стихотворении Велимира Хлебникова: «*О, Достоевскиймо бегущей / тучи! / О, пушкинноты млеющего полдня! / Ночь смотрится, как Тютчев / Безмерное замирным полня*». Комментируя эту строчку, В.И. Заика замечает, что окказионализм в художественной речи показывает не только (а часто и не столько) некую реалию, так как не столь важно, что именно представит себе читатель, воспринимающий данную фразу. «Если в практической реализации, в том числе в риторической, язык остаётся исключительно средством выражения, то в *эстетической реализации* язык одновременно является и средством воплощения художественной модели и компонентом изображаемой художественной модели» [9,64].

Таким образом, создание и эстетического смысла, и эстетического события требует определенных интеллектуальных усилий как от автора текста, так и от адресата. И для одного, и для другого «при создании литературных текстов требуется опора на общие знания и стереотипные

представления о мире, но при каждом акте обращения к этому общему фонду происходит интеллектуальное уточнение или переосмысление их значимости» [9,49].

Помимо интеллекта, в процессе создания и восприятия эстетических компонентов текста задействуются также чувства, поскольку эстетическое – явление по сути психологическое, это ощущение и восприятие, которые вызывают эмоциональное возбуждение.

Сопряженность изображения природы с эмоциями явно выражена в устойчивых языковых клише. Однако их употребление в художественном тексте требует развитого чувства языкового вкуса, такта, иначе стремление автора к «красивости» может привести к эффекту, обратному авторской интенции. О гармоничной соединенности разумного и чувственного исследователи говорят, например, в отношении творчества известного русского писателя-пейзажиста М.М.Пришвина. Он как выдающийся художник слова всегда стремился к нахождению красоты в обыкновенных явлениях жизни. «Тайга привлекает М.Пришвина не только ее безбрежными и величественными просторами. Она интересует его диалектикой внутренней жизни. Яркие и красочные описания жизни тайги не оставляют равнодушными никого, кто знакомится с произведениями М.Пришвина. Каждый читатель находит в них интересное и полезное, волнующее его чувства и мысли, вызывающие жажду знаний и деяний» [10,14]. Изображения природы, нравов животных «доставляют эстетическое наслаждение еще и потому, что в яркой художественной форме, сочным и выразительным языком он воспроизводит интересную жизнь животного мира. И в этом – источник эстетической природы и притягательной силы пришевского искусства слова» [10,17]. Даже если писатель прибегает к сжатым синтаксическим конструкциям, неосложненным номинативным предложениям, то и в этом случае проявляется определенный авторский замысел. Например, М.М. Пришвин так изображает приход осени: *«Дожди вовсе замучили хозяев. Стрижи давно улетели. Ласточки табунятся в полях. Было уже два мороза. Липы пожелтели сверху и донизу. Картофель тоже почернел. Всюду постелили лён. Показался дупель»* [11,52]. Благодаря такому лаконизму писателю удаётся создать движущуюся картину природы, точно воспроизвести переходные моменты, переживаемые растительным и животным миром на стыке времен года. «Приход осени М. Пришвин начинает с изображения перемещения, движения птиц. Стрижи уже успели улететь: они теплолюбивы, да и лететь им дольше других пернатых. А ласточки только еще собираются в стаи, но и они скоро улетят. Немногословно, но выразительно передаёт художник движение птиц» [10,10]. В другом пейзажном описании приближающейся зимы у Пришвина иная цель – этическая: *«Ночь тихая, лунная, прихватил мороз, и на первом рассвете выпал заимок. По голым деревьям бегали белки. Вдали как будто токовал тетерев... День пестрый, то яркое солнце светит, то снег летит. В девятом часу утра на болотах еще оставался тонкий слой льда, на пнях самые белые скатерти и на белом красные листики осины лежат, как кровавые блюда. Поднялся гаршнеп в болоте и скрылся в метели»* [11,144]. Такие описания природы придают пришевской прозе черты ярко выраженного лиризма. Природа часто становится как бы участницей радостных и горестных переживаний и раздумий человека, живущего на ее величавых просторах и чувствующего свою слитность с ней. Хотя природа в этом случае представлена в момент осеннего увядания, но сколько прелести, неповторимой красоты в этих описаниях [10,11]. Следовательно, художественное описание природы – не статичная картинка, это процесс, требующий определенных усилий и от автора, и от читателя.

Процесс, по А.Н. Уайтхеду [12, 296], состоит из процедуры оценивания или «суждения», которая есть не что иное, как протекающее во времени «чувствование». Оценивание влечет за собой процесс модификации. Здесь очевидна эмоционально-ценностная доминанта – «оценивание», «чувствование». А.А. Дуров предлагает расширить схему Уайтхеда и ввести в процесс реального **субъекта-действующего**. Это влечет за собой появление еще одного этапа в дополнительной фазе процесса, который предложено назвать установкой, в которой происходит процесс обретения субъектом точки зрения [13,131]. Это положение поддерживают и другие ученые. Мы солидарны с тем, что «в художественном тексте автор-создатель выступает в роли субъекта, участвующего в коммуникации. Активный характер его деятельности необходимо учитывать при исследовании пространства художественного текста, поскольку сами по себе языковые явления не указывают на какие-либо объекты мира: указание на речевой акт осуществляется носителями языка как носителями определенных референциальных систем» [4,156].

Воздействие, которое оказывают картины природы на реципиента, зависит от развитости его нравственной сферы. «Признанная и утвержденная субъектом Ценность диктует ту или иную перспективу. Признавая и утверждая эту ценность, субъект должен принять ту или иную эмоциональную установку, т.е. **совершить этический поступок**. Принятая установка, в свою очередь, диктует определенную позицию (точку зрения)... В предлагаемом подходе нет бессубъектной сферы» [13, 131]. В субъекте-индивидуальности процессы происходят на разных онтологических уровнях: телесном, духовном и душевном. В сознании этим уровням соответствуют регулятивная, когнитивная и эмоционально-волевая сферы [13].

При художественном описании природы и его восприятии читателем актуализируются все онтологические уровни: эмоционально-волевая сфера сознания (при «чувствовании» её принимает участие большинство органов чувств), регулятивная (мельчайшие движения и изменения в природе проживаются на психофизиологическом уровне), когнитивная (читатель присутствует при глубоких размышлениях автора).

В художественных произведениях практически не встречается повторов, одинаковых описаний природы. Это говорит о том, что процесс постижения, «понимания» природы писателем, поэтом является актом субъективно-ценностной модификации. Эта деятельность внутреннего согласования ценностей отражается в моральных и эстетических суждениях, которые выражаются прежде всего в характере чувствований, в размежевании их между полюсами «боли и удовольствия», «прекрасного и безобразного» [13,135].

Следовательно, можно прийти к выводу о том, что описания природы имеют два аспекта – эстетический и интеллектуальный.

Литература:

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
2. Кулишова Н.Д. Языковая личность в аспекте психолингвистических характеристик : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2001.
3. Черепанов М.В. О некоторых приоритетах когнитивной лингвистики // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты : материалы всерос. науч. конф. М. ; Пенза, 2001. С.33-34.
4. Кузнецова А.В. Концептосфера и мифопоэтика в атропроцентрической парадигме художественного текста // Континуальность и дискретность в языке и речи : материалы II междунар. науч. конф. Краснодар, 2009. С.156-157.
5. Галеева Н.Л. Духовное пространство культуры и его перевыраженность в художественных текстах // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты : материалы всерос. науч. конф. М.; Пенза, 2001. С.156-157.
6. Боров Ю.Б. Эстетика. М., 1988.
7. Ильинова Е.Ю. Лингвокреативная интеграция как способ создания эстетического смысла текста // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты : материалы 6-ой всерос. науч. конф. М. ; Ульяновск, 2006. С.48-49.
8. Эпштейн М.Н. Игра в жизни и в искусстве // Парадоксы новизны : о литературном развитии XIX-XX веков. М., 1988. С.276-303.
9. Заика В.И. Риторическая и эстетическая реализация языка // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты : межвуз. сб. науч. тр. Сочи, 2002. Вып. 1. С.59-67.
10. Зотов И.А. Человек и природа в творчестве Пришвина. М., 1982.
11. Пришвин М. Собр. соч. в 6-ти т. Т.3. М., 1965.
12. Уайтхед А. Избранные работы по философии. М., 1990.
13. Дуров А.А. Методологические проблемы интерпретации эстетического субъекта в художественной прозе // Принципы и методы исследования в филологии : конец XX века. СПб. ; Ставрополь, 2001. Вып. 6. С.131-137.