

жественно-стилистически. Таким образом, из множества ячеек создается общехудожественная картина мира.

Художественная картина мира вписывается в мировоззрение эпохи, тесно взаимодействуя с языковой картиной мира и проникая в нее. Это взаимодействие возникает как результат импульса художественных систем, являющихся формой конкретно-исторического художественного развития и входящих в контекст языкового и художественного представлений о мире.

Отражая картину мира, язык выступает как система координат: пространство, время, восприятие. Таким образом, язык как система знаков рассматривается во всеобщей картине бытия. Сугубо лингвистические проблемы начинают трактоваться в свете общефилософского восприятия. Так, любая языковая единица соотносится с философским понятием и, скорее, с его образом. Становится очевидным, что язык как система гармонично вписывается в общехудожественную картину мира. Любое оценивание, осуществляемое в языке вербально, продиктовано самим существованием человека в мире. Таким образом, язык изначально выступает не как набор отдельно взятых языковых единиц, а как одна из возможностей отображения (визуализации) художественной картины как мира в целом, так и отдельно взятого индивида. Основу художественной картины мира составляют фундаментальные образы эпохи, на которые накладываются вторичные образы, полученные путем ассоциации научных, технических и философских достижений, основным средством отображения которых является язык.

А.Б. Карпенко

ВОПРОСЫ ЛИНГВОСЕМИОТИКИ В ТРУДАХ О. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО

Самарский государственный университет

Выдающийся русский ученый и богослов начала XX века о. Павел Флоренский оставил в своем наследии немало интересных идей в области лингвосемиотики. Исследования Флоренского по глубине и степени охвата религиозных символических систем, научных символов, знаков и символов разных искусств Вяч. Иванов сопоставляет с трудами создателя семиотики Ч.Пирса. Флоренским были обозначены важнейшие функции и свойства языка и слова. В своем метафизическом труде “У водоразделов мысли” в главе “Мысль и язык”

Флоренский рассматривает вопрос о соотношении языка и мышления. Он называет образно язык “лоном человеческой мысли”. Выражая себя в языке, человеческая мысль опирается не на уединенный разум, а на вселенский Логос. Флоренский рассуждает об антиномии всеобщего и частного в языке: нет индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей, как и нет вселенского языка, который бы не был в своем явлении индивидуальным. Ученого интересует коммуникативная функция языка и разнообразные средства, используемые говорящим в коммуникативном акте: речь, жесты, мимика, язык телодвижений, поз, музыкальных и идеографических сигналов. Наибольший интерес о. Флоренский проявил к символической функции языка и слова. Слово, по Флоренскому, будучи самим собою, есть еще и познающий субъект и познаваемый объект, сплетающимися энергиями которых оно держится, оно больше себя самого, слово есть самая реальность, поэтому оно в высшей степени соответствует определению символа.

Свою теорию символов и знаков о. Флоренский изложил в книгах “У водоразделов мысли”, “Мнимости геометрии” и в ряде других сочинений. По существу именно Флоренский первым указал на необходимость изучения языка пространственного (визуального) символизма и обозначил подход к изучению идеографических символов. Флоренским впервые была специально обозначена проблема знаковости пространства, а также проблема разработки системы средств пространственного (в том числе и идеографического) выражения понятий. В пространственности Флоренский видит важнейшее средство изобразительности, средство отражения реальных, объективных характеристик мира. По мысли ученого, само пространство — “насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение” реальность. Оно является условием существования как реального, так и мыслимого мира, важнейшим условием воплощения человечеством его мыслительных процессов и разнообразных видов творчества. Флоренским выделены важнейшие элементы языка пространственного символизма: пространство есть одно из возможных условий воспроизведения ритма образов, средствами “записи” которых служат расчлененность, чередование покоя и изменения, внутренняя последовательность элементов, их соединение, ритм. Флоренский анализирует детали пространственно организованных знаковых систем, таких, как язык жестов, символика пространственной конфигурации, особенности ракурсного изображения объекта, указывает на различие фасового и профильного изображения в изобразительном искусстве, в иконописи. Согласно Флоренскому, не только в древних культурах, которые прибегали к основанному на пространственно-графическом воспроизведении си-

стемам письменности, но и в культурах, достигших, казалось бы, наибольшего расцвета, наблюдается тяготение к зрительным формам изображения понятий, при которых конкретные зрительные образы становятся знаками и символами идей. Поскольку идеографические знаки, основанные на пространственном, зрительно воспринимаемом, символизме, имели собственное, независимо от словесного языка, существование и значение, Флоренский полагает, что идеографическая письменность может быть названа универсальным языком человечества. Анализ знаков разнообразных идеографических систем приводит к мысли о тождественности или подобии весьма большого их количества для всех народов, отделенных исторически друг от друга. Флоренский объясняет это совпадение тождественностью психологических законов человечества, согласно которым для выражения одной и той же идеи создаются аналогичные образы во все времена и у всех народов. Исследуя смысловую структуру современных идеографических обозначений, ученый указывает общие методы построения знаков идеографического письма, в основе которых лежат известные риторические приемы: метафора, метонимия, синекдоха. Флоренский вплотную приступил и к реализации обозначенных им задач по изучению графических символов. Им была составлена программа по составлению словаря пространственно-символических образов – *Symbolarium*, построенного по цитатному принципу, в котором должны сопоставляться как графические знаки древних идеографических систем письменности, так и современное графическое творчество. Цель заключается в выявлении пространственных первосимволов и описании реальности как слагающейся из них. Идеи о.Флоренского получают развитие в разных семиотических школах второй половины XX века.

И.Г. Кашникова

СРАВНЕНИЯ В ЭТНОЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ (на примере словесного творчества Белгородчины)

Белгородский государственный университет

Понятие “языковое сознание” используется лингвистами, психологами, культурологами, этнографами и др. И.А. Стернин под языковым сознанием понимает “психические механизмы порождения, восприятия и хранения языка в сознании” [4, 3]. Фактически это совокупность всех знаний человека о своем языке, существование которого невозможно без погружения в контекст культуры. Язык – серд-