

ОПЫТ АНАЛИЗА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Понятие языковой картины мира (далее ЯКМ) является важным для понимания человеческого фактора в языке. Чаще всего языковая картина мира трактуется в лингвистике как «специфическая для данного языкового коллектива схема восприятия действительности» [Яковлева 1994: 9]. В научной литературе наблюдается расхождение мнений о том, каким образом мир отражается в языковой картине. Ю.Н. Караулов объясняет это двойственностью самого феномена: под языковой картиной мира понимается либо «совокупность всего языкового содержания, относительно постоянная и медленно эволюционирующая во времени, либо специфические черты семантики данного языка, дифференцирующие его от всех других языков» [Караулов 1976: 245]. Но в любом случае учеными признается то, что при помощи различных языковых средств материализуются результаты концептуализации и категоризации мира, которые закрепляются в ЯКМ в виде концептов, образующих концептосферу языка. ЯКМ, таким образом, отражает то, что осознано как носителями конкретного языка в целом, так и отдельным человеком в частности [Кубрякова 1988; Лихачев 1993; и др.].

Категория языковой картины мира позволяет изучать язык в его трех ипостасях – в системе, текстах, языковой способности. Однако существуют проблема реализации ЯКМ в дискурсивной деятельности человека, связанная с неоднозначной трактовкой дискурса и текста [Кубрякова 2001: 8; Расторгуева 2001: 57-58].

На наш взгляд, возможность решения данной проблемы в языкознании предоставляет антропологический подход, в рамках которого текст трактуется в качестве элемента сознания человека и орудия совершения дискурсивной деятельности [Бабенко, Васильев, Казарин 2000, Гальперин 2004, Дымарский 1999, и др.]. Так, по мнению А.И. Новикова, текст является речемыслительным образованием, где языковые, речевые, мыслительные элементы, взаимодействуя между собой, образуют единое целое [Новиков 1983: 30–31]. Лингвисты уже не раз отмечали, что интенции и цели носителя языка, элементы рефлексии, программа поведения и т.п. реализуются в создании речевых произведений, текстовой деятельности. Реализация различных интеллектуальных систем (мышления, памяти, эмоциональности, фантазии, воли и т.д.) происходит в содержа-

нии текста, в его смысловой структуре. При этом основной единицей смысловой структуры текста предлагается рассматривать концептуально значимый смысл, пронизанный личностным началом, субъективным видением мира. С этой точки зрения текст как особая речемыслительная форма позволяет интерпретировать индивидуально-авторскую картину мира в виде развернутой системы представлений, суждений, идей – т.е. концепции [Бабенко, Васильев, Казарин 2000: 66; Дымарский 1999: 93; Постовалова 1988: 48].

В нашей работе мы представляем результаты содержательно-смыслового анализа индивидуально-авторской ЯКМ В. Набокова, отражающей его дискурсивное (речевое) мышление в книге «Другие берега». Такое мышление мы связываем с интенциональностью сознания писателя, направленной на прошедшие события, собственные состояния и свои поступки. Отражение работы сознания писателя проявляется в семантическом пространстве текста, которое мы рассматриваем как ментальное образование, смоделированное при помощи языковых средств и соотносимое с индивидуальной картиной мира, концептуально-авторской концепцией и эмотивными смыслами.

Для выявления концептуально значимого смысла текста важно выделение предтекстовых пресуппозиций. В предисловии к русскому изданию книги «Другие берега» В. Набоков пишет: «Предлагаемая читателю автобиография обнимает период почти в сорок лет – с первых годов века по май 1940 года, когда автор переселился из Европы в Соединенные Штаты» [Набоков 1991: 451]. Как видим, в качестве предтекстовых пресуппозиций выступают жанр данного произведения, время его создания и время, отраженное в нем, пространственные координаты.

На наш взгляд, особенность жанра книги «Другие берега» заключается в том, что в ней соединяются черты автобиографии и философского эссе. В начале книги В. Набоков сформулировал цель ее создания, называя ее автобиографией, – «описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нем полноточные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе» [Набоков 1991: 451]. Однако традиционная автобиографическая справка – «Я родился 10-го апреля 1899 года по старому стилю...» – дается только в восьмой главе. В. Набоков, обращаясь к теме прошлого, вместе с тем уже в первой главе намечает философские темы – рождение и смерть, время и вечность, память и творчество, которые развиваются на протяжении всего повествования. Как видим, жанровое своеобразие книги указывает на концептуально значимый смысл, в качестве которого выступает прошлое: «Человек всегда чувствует себя дома в своем прошлом» [Набоков 1991: 519].

Анализ лексического состава текста «Других берегов» позволил выявить ключевые слова, а также парадигматически и синтагматически сопряженные с ними повторяющиеся слова одной тематической области с разной степенью экспрессивности. Ключевыми являются слова и устойчивые сочетания *прошлое, время, много лет спустя, партитура бывшего, память, слух, зрение, ощущение, детство, тоска*, а также близкие им метафорические номинации. Именно эти ключевые слова формируют текстовые смысловые связи в рассматриваемой книге и очерчивают обозначаемые ими концептуальные пространства «память», «рефлексия» и «ностальгия», объединяющиеся вокруг **базового концепта ‘прошлое’**. Прошлое (*снежно-синее, синеекое*) восстанавливается через «винтики памяти» (зрительной, слуховой, цветовой, осязательной), «раздумье» (о времени, вечности и жизни) и «тоску по ушедшему» (детству, родному дому, России).

В сложном переплетении воспоминаний, мыслей и чувств проявляется особенность В. Набокова как человека и писателя – присущая ему синестезия. Он не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус: «Исповедь синэстета назовут претенциозной те, кто защищен от таких просачиваний и смешений чувств более плотными перегородками, чем защищен я» [Набоков 1991: 464].

Особое значение имеют глагольные лексемы *помню, вспоминаю, воображаю, вижу, слышу, восстанавливаю, ощущаю*, которые относятся к той же семантической области, что и ключевые слова, т.е. связаны с концептом ‘прошлое’. При описании событий прошлого В. Набоков употребляет данные глаголы в форме настоящего времени со значением настоящего комментирующего. Например: «Вижу мать, отдающую мяч в сетку – и топающую ножкой в плоской белой туфле <...> Воздушная блуза и узкая пикейная юбка матери (она играет со мной в паре против отца и брата, и я сержусь на ее промахи) принадлежит к той эпохе, как фланелевые рубашки и штаны мужчин. Поодаль, за цветущим лугом, проезжие мужики глядят с почтительным удивлением на резвость господ, точно так же как глядели на волан или серсо в восемнадцатом веке» [Набоков 1991: 469]. В этом и подобных примерах обозначается действие, одновременное не с моментом речи, а со временем существования и восприятия прошедшей ситуации, описание которой напоминает комментарий. Причем в описательной части могут употребляться глагольные словоформы не только со значением настоящего комментирующего, но и настоящего исторического, а также формы прошедшего времени как в прямом, так и переносном значении. Это позволяет подчеркнуть актуальность прошлого для писателя, поскольку

события, о которых повествует автор, приближаются к настоящему и оцениваются с позиций будущего. Картины разворачиваются как бы в настоящем, но их субъективное переосмысление осуществляется в контексте будущего, поскольку то, о чем повествует писатель, происходило много лет назад.

Уже в предисловии намечается одна из концептуально важных областей рассматриваемого автобиографического эссе В. Набокова, которая связана с **памятью** и выражается в книге при помощи ключевых слов *память, былое, Мнемозина*. В памяти писатель *«роется»*, в ней могут быть «только отдельные проблески», былое он «заклинает и оживляет». А вот к Мнемозине он относится как к живому существу: она имеет глаза, руки, может «сладчайше содрогаться», «привередничать и корячиться», «следовать по личной обочине общей истории», поскольку «столь изящно и с такой экономией средств» провела личную границу писателя в жизненном пространстве, окружавшем его. Мнемозина «умирает на руках беллетриста», если он переносит какую-то деталь воспоминаний из жизни в художественное произведение. С годами Мнемозина «начинает плутать и растерянно останавливается в тумане, где там и сям, как на старинных картах, виднеются дымчатые, таинственные пробелы: терра инкогнита». Набоков с удовольствием отмечает высшее достижение Мнемозины: мастерство, с которым она соединяет разрозненные части жизни.

В книге В. Набокова проявляется одна из интересных его особенностей – сценическая память. Каждое воспоминание, «шагая» перед дальнотзорными глазами писателя, занимает определенное место на «сцене памяти». Автор использует существительные с пространственной семантикой: *«задник задника моей сценической памяти»*, *«красный угол памяти»* и т.п. Немало в его книге слов, обозначающих атрибуты театра и кинематографа: *бутафор, декорации, картинки, серия, сцена*. Порой описание того или иного жизненного эпизода напоминает сценические ремарки: «Летние сумерки <...>. Время действия: тающая точка посреди десятилетия нашего века. Место: пятьдесят девятый градус северной широты, считая от экватора, и сотый восточной долготы, считая от кончика моего пера <...>. Брата уже уложили; мать в гостиной, читает мне английскую сказку перед сном [Набоков 1991: 494].

Расставляя во времени свои воспоминания, В. Набоков сравнивает себя с историком, датирующим обрывки саг, ориентируясь по кометам и затмениям. Он отмечает, что заклинать и оживлять былое научился в самые ранние годы – «еще тогда, когда, в сущности, никакого былого и не было». Этому во многом способствовала его мать, которая «необыкновенно бережно относилась ко всем вещам прошлого». В результате будущий писатель унаследовал «восхититель-

ную фата-моргану, все красоты неотторжимых богатств, призрачное имущество» – и это оказалось прекрасным закалом от предназначенных потерь: «Пикники, спектакли, бурные игры, наш таинственный вырский парк, прелестное бабушкино Батово, великолепные витгенштейновские имения – Дружноселье за Сиверской и Каменка в Подольской губернии – все это осталось идиллически гравюрным фоном в памяти, находящей теперь схожий рисунок только в совсем старой русской литературе» [Набоков 1991: 481].

В. Набоков признается, что он не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям. «Но как же не быть мне благодарным им? – восклицает он. – Они продолжили путь в сущий рай осязательных и зрительных откровений» [Набоков 1991: 456–457]. Эти откровения складываются в тематические узоры, звуковое и зрительное сопряжение которых и пытается проследить писатель в своем прошлом. Способность строить драгоценный узор пригодилась писателю в его взрослой жизни, научила его правилам равновесия и взаимной гармонии, которым он следовал в научной деятельности по энтомологии и литературном творчестве.

Каждый из подобных тематических узоров представляет по сути определенный фрагмент его индивидуальной картины мира, распределяясь по 14 главам и выстраиваясь, по словам писателя, в модель его жизни – «цветную спираль в стеклянном шарике». Тематическая серия воспоминаний охватывает двадцатилетний русский период, начинаясь с пробуждения сознания и заканчиваясь отъездом в 1919 г. в эмиграцию. Затем более двадцати лет – эмигрантская жизнь в Западной Европе. О четырнадцатилетнем периоде проживания в Америке, которая стала, по словам писателя, его новой родиной, в книге почти ничего не говорится.

Связанная с памятью интенциональность сознания предстает в виде волшебного фонаря, метафорический образ которого встречается в одной из глав книги. Луч этого фонаря направляется точно в тот или иной тематический узор и начинает распределяться в его пространстве, высвечивая время, место и людей, выхваченных памятью. Волшебный фонарь, по мнению Е. Созиной, является для Набокова образом-символом, вещью-символом памяти, способной консервировать и визуализировать прошлое, впитывая в себя время; и в силу предметных признаков этой символической «вещи» миметические картины прошлого в повествовании словно помещены в рамку, предстают как собственно картины [Созина 2001].

Несмотря на то, что основная часть «Других берегов» сосредоточена на детстве и ранней юности рассказчика, перемежаясь с эмигрантской порой его биогра-

фии, это произведение отличается повышенной философской нагрузкой, проявляющейся в устремленности автора к трансцендентному. В. Набоков хотел бы преодолеть барьеры, стискивающие земную жизнь человека датами его рождения и смерти. Так появляется другая концептуальная сфера в семантическом пространстве его автобиографического эссе – **рефлексия**, выражаемая и формируемая в тексте при помощи ключевых слов *сознание, мысль, время, вечность, жизнь*.

«Темпоральная рефлексия» проявляется у В. Набокова в размышлениях о времени и жизни, писатель желает проскользнуть в далекое прошлое, в «чистую стихию времени» и ощутить его частью собственного непосредственного опыта: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час» [Набоков 1991: 452–453].

Набоков согласен, что нельзя заглянуть в вечность, окружающую жизнь. Правда, имеются люди, страдающие хронофобией, например, в отношении безграничного прошлого, обращая время «в мнимую величину минувшего». Несмотря на то, что в повышенной восприимчивости к обратной или передней вечности есть что-то ребячливое, но это лучше, чем утрата чувства времени. В зрелом возрасте человек «так привыкает к непонятности ежедневной жизни, что относится с равнодушием к обеим черным пустотам, между которыми ему улыбается мираж, принимаемый им за ландшафт» [Набоков 1991: 453]. По мысли писателя, чувство времени помогает человеку осознать самого себя, восстановить пробуждение самосознания. Поэтому для Набокова было важно «высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни».

В сферу рефлексивного процесса попадают и размышления В. Набокова о жизни. Жизнь – только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Она наделяется свойствами живого существа: «жизнь покусилась на мои творческие права, на мою печать и подпись, продлив свой извилистый ход за ту личную мою границу, которую Мнемозина провела столь изящно, с такой экономией средств» [Набоков 1991: 503].

Память и рефлексия В. Набокова часто сопровождаются **ностальгией**. В смысловой структуре анализируемого текста концептуальная сфера, связанная с ностальгией, выражается и формируется при помощи именных лексем и устойчивых сочетаний: *ностальгия, тоска, томление, щемящее чувство, рывается душа*.

Ностальгические настроения В. Набокова связаны с тоской по родине, но по сути, как признается сам писатель, это была «лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» [Набоков 1991: 477]. Ностальгические чувства и переживания порой мешают писателю при восстановлении прошлого, поскольку создают какое-то смещение фокуса, что приводит к сбою работы «винтов наставленной памяти». Потеря родины оставалась для В. Набокова равнозначной потере любимой девушки, пока писание «полуавтобиографической» книги «Машенька» «не утолило» его томление. Тоску по прошлому очень точно передала его возлюбленная в одном из последних к нему писем: «Боже, где оно – все это далекое, светлое, милое!». Писатель замечает в связи с этим, что никогда впоследствии ему не удавалось выразить лучше нее это ностальгическое чувство: «Этим письмам ее, этим тогдашним мечтам о ней, я обязан особому оттенку, в который с тех пор окрасилась тоска по родине. Она впилась, эта тоска, в один небольшой уголок земли, и оторвать ее можно только с жизнью» [Набоков 1991: 592–593].

Писатель говорит о том, что он долго жил мечтой побывать в родных краях. Он даже подумывал съездить туда с подложным паспортом под чужой фамилией. И вдруг с горечью восклицает: «Но вряд ли я когда-нибудь сделаю это. Слишком долго, слишком праздно, слишком расточительно я об этом мечтал. Я промотал мечту. Разглядываньем мучительных миниатюр, мелким шрифтом, двойным светом, я безнадежно испортил себе внутреннее зрение [Набоков 1991: 593].

Несмотря на жизненные перипетии, душевный мир В. Набокова остался цел. Воспоминания, размышления и ностальгия по прошлому, нашедшие отражение в его автобиографическом эссе, стали в дальнейшем, по сути, экзистенциальной ориентацией писателя в жизненном пространстве, о чем свидетельствуют факты его биографии, написанной уже другими исследователями.

Таким образом, результаты содержательно-смыслового анализа индивидуально-авторской ЯКМ, отраженной в книге В. Набокова «Другие берега», свидетельствуют о том, что текст можно рассматривать как элемент языкового сознания человека. Через систему концептов, складывающуюся у каждой языковой индивидуальности в определенную, более или менее упорядоченную картину мира, отражающую иерархию ценностей, появляется возможность изучать интеллектуальную сферу личности и процессы познания человека. В данном произведении в качестве интенционального объекта сознания писателя выступает прошлое, которое для него остается всегда актуальным: «однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда». Вокруг базового концепта

‘прошлое’ объединяются концептуальные пространства «память», «рефлексия» и «ностальгия», которые обозначены ключевыми словами, формирующими текстовые смысловые связи. Эти концептуальные составляющие выступают главным средством самовыражения языковой личности писателя, поскольку указывают на определенный способ трактовки прошедших событий, собственных состояний и своих поступков.

Библиографический список

1. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 534 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 2-изд. М.: Едиториал УРСС, 2004. 144 с.
3. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (На материале русской прозы XIX – XX вв.). СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. 281 с.
4. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. М.: Наука, 1976. 354 с.
5. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. С. 141–172.
6. Кубрякова Е.С. Об исследовании дискурса в современной лингвистике // Филология и культура: Материалы III Междунар. научной конференции. В 3 ч. Ч. 1. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. С. 8 – 11.
7. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия Академии наук. Сер. Литературы и языка. Т. 52. М., 1993. № 1. С. 3–9.
8. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983. 216 с.
9. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира. М. : Наука, 1988. С. 8–69.
10. Расторгуева Г.В. О некоторых аспектах когнитивной модели интерпретации текста // Филология и культура: Материалы III Междунар. научной конференции. В 3 ч. Ч. 1. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. С. 57 – 60.
11. Созина Е. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Chapter_7_d.asp.
12. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Изд-во «Гнозис», 1994. 344 с.

Источник

Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Рассказы. Воспоминания. М.: Современник, 1991. 653 с.