

Мария Березанская

КРАСАВСКИЙ Н. ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПТЫ
В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ.
М.: ГНОЗИС, 2008. 374 С., ISBN 978-5-94244-018-3.

Сколько волос должен потерять человек, чтобы мы могли назвать его лысым? Можно ли умереть со страху? И чем отличается русская печаль от немецкого гнева? Оказывается, на эти вопросы может ответить лингвистика. Заглянув в недавно вышедшую в издательстве «Гнозис» монографию Николая Красавского, убеждаешься в том, что заветы Уорфа продолжают жизнь в современной российской лингвистике.

Около ста лет назад страховый агент Бенджамин Уорф, разбирая дела о пожарах на складе с горючим, заметил, что язык влияет на мышление и поведение людей. У склада с полными бензиновыми цистернами рабочие ведут себя осторожно. А у склада с табличкой «пустые цистерны» спокойно курят и даже бросают окурки, хотя всем известно, что пустые бензиновые цистерны более взрывоопасны из-за испарений горючего. Но в обход реальной опасности язык ориентирует поведение на слово «пустой», сообщающее об отсутствии всякого риска. Из той же посылки о языке, детерминирующем восприятие мира, исходит автор монографии Николай Красавский.

Лингвистические школы в России развиваются все больше в провинции, столицы не часто радуют нас чем-нибудь новым. И монография Красавского тому яркий пример. Красавский представляет школу, существующую уже много лет на базе Волгоградского государственного педагогического университета. Ее представители изучают проблемы эмотивной лингвистики, лингвокультурологии, лингвистики текста и дискурса. Возглавляют школу Виктор Шаховской и Владимир Карасик (последний выступил редактором книги).

Монография посвящена рассмотрению «базисных» эмоциональных концептов (страх — Angst, радость Freude, печаль — Trauer, гнев — Zorn) в немецкой и русской языковых культурах. Текст хорош тем, что рассчитан на достаточно широкую аудиторию: от специалистов до «интересующихся». Поскольку исследование находится на стыке между несколькими дисциплинами (лингвистикой, психологией, культурологией), автор постоянно вынужден давать комментарии. Возможно, они излишни для специалистов, но могут быть далеко не бесполезны для «простых смертных». В частности, Красавский излагает различные аспекты понятия «концепт», его происхождение и значение, проводит читателя по всем закоулкам эмотивной лингвистики и даже подробно рассматривает теорию знаков Пирса.

Работа разделяется на две части не только по теме, но и по качеству исполнения. Лингвистические разделы построены достаточно логично, в них приводится обширный языковой материал и, что немаловажно, даются подробные пояснения ко всем вводимым автором новым понятиям. В результате книгу можно читать практически «с нуля» даже тому, кто не имеет никакого понятия о современной лингвистике. Кроме того, сам текст написан вполне ясным языком, в нем нет, как это часто бывает в подобных исследованиях, перегруженности специальной терминологией, но нет и «упрощенчества».

Культурологическая часть составляет резкий контраст с логичной и последовательной лингвистической. То ли автору просто не хватает специальных знаний, то ли сам текст выстроен так, что вместо четкой схемы возникает путаница. Серьезным недостатком работы является и введение многочисленных, ничем не аргументированных утверждений вроде деления истории сознания на стадии или тезиса о четырех первичных архетипах.

Впечатление от книги остается скорее позитивное: ее можно смело рекомендовать как профессионалам, так и любознательным гуманитариям.

В «лингвистической части» рассматриваются особенности происхождения, употребления и функционирования базовых концептов в русском и немецком языках. Работа не является инновационной в тематическом отношении: сравнительные исследования базисных и вторичных эмоциональных концептов в разных языках достаточно распространены у лингвистов (Волостных 2006, Будянская и Мягков 2002). Не секрет, что подобные сравнительные анализы, помимо прочего, являются излюбленными темами дипломных и курсовых работ студентов языковых вузов. Красавский пошел по этому проторенному пути и создал гигантскую «курсовую». На первый взгляд все формальные условия научной работы соблюдены: и тема выбрана актуальная, и конкретный материал анализируется подробно, и по структуре работа выстроена логично. Но все же в итоге мы получаем не совсем заверченный труд. Дело в том, что работа Красавского, хотя и претендует на статус серьезной научной монографии, все-таки не предъясвляет ни открытия, ни новой теории. Она является прежде всего упорядоченным собранием фактов, которое не содержит релевантных этим фактам обобщений.

«Лингвистическая» часть работы не вызывает никаких нареканий: в этом материале автор ориентируется очень уверенно. Но во второй части работы, где вводятся понятия «нелингвистической реальности», строгая схема начинает «плыть». Вновь вводимые понятия больше не сопровождаются подробными историческими комментариями и даже пояснениями относительно их значения. Красавский посвящает мифологическому мышлению несколько итоговых разделов своей работы. При этом о самом понятии мифологического мышления и мифа сказано лишь несколько фраз, тогда как широко известной теории знаков Пирса было уделено несколько страниц. Автор приводит несколько точек зрения различных исследователей (Боас, Топоров, Кассирер) на мифы, но не излагает собственного понимания этого феномена. Сначала Красавский опирается на понимание мифа Топоровым и Нойманном как черты, свойственной лишь языческому сознанию, но затем ссылается на Кассирера, который понимает миф как феномен, характерный «для самых разных культур» (с. 261). Что означает мифологическое сознание в данной работе, остается невыясненным.

Вопрос о понимании мифологического мышления отнюдь не праздный, так как не существует какой-либо общепризнанной теории мифа. В XX веке, когда исследователи обратились к этому феномену, было выдвинуто множество концепций, рассматривающих различные аспекты мифа, его структуру, функции, происхождение. Было бы уместно не столько рассматривать различные концепции, сколько обозначить собственное понимание мифологического мышления, его признаки.

Данная работа представлена автором как первая в российской лингвистике попытка разноаспектного сравнительного синхронно-диахронического исследования номинаций базисных эмоций в немецком и русском языках. С точки зрения синхронического анализа, то есть анализа положения в языковой системе, Красавский рассматривает положение эмоциональных концептов в коммуникативной структуре, способы языковой концептуализации эмоций. Диахронический анализ, предполагающий рассмотрение эволюции объекта во времени, представлен в книге этимологическим разбором каждого из четырех базовых эмоциональных концептов. Основное внимание уделяется соотношению первичных, или базисных, эмоциональных концептов (страх, радость, печаль, гнев) и вторичных — по сути, их синонимов различной степени семантической близости (боязнь, опасение, трепет, удовольствие, наслаждение и так далее). Эволюция этой системы может рассматриваться как первая в книге попытка синхронно-диахронического анализа. Но здесь основной акцент сделан на диахроническом (темпоральном) анализе, синхроническому (структурно-функциональному) уделено совсем небольшое внимание. Система рассматривается лишь в контексте соотношения базовых и вторичных эмоциональных концептов.

Более удачным примером синхронического анализа является опыт рассмотрения связей между русской и немецкой лингвокультурами. В этой части работы основное внимание уделяется их соотношению — сходствам и различиям. В обоих языках эмоциональные концепты образуют строгие иерархии, в которых базисные концепты (страх, радость, печаль, гнев) выступают в роли метаязыка по отношению к вторичным номинантам эмоций (ужас, счастье, благость и так далее). Например, через номинацию базисного концепта «печаль» описывается семантика таких вторичных концептов, как уныние и грусть.

Что касается примера динамического анализа, который, по-видимому, и подразумевается автором под названием диахронического, то таковым в работе Красавского представляется анализ речеупотребления базисных эмоциональных концептов. Автор считает простой функциональный анализ недостаточно эффективным. Гораздо лучшие результаты, по его мнению, дают новые динамические методы анализа. К таковым, в частности, относится анализ речеупотребления. Повторяя, как мантру, витгенштейновское «значение слова есть его употребление», мы приходим к необходимости исследовать это самое «употребление». Красавский останавливается на анализе двух видов употребления эмоциональных концептов в языке: он рассматривает классические русские и немецкие художественные тексты, а также обращается к пословицам и поговоркам как выражению народного понимания сущности эмоций.

В художественных текстах Красавский рассматривает в основном метафоры, которые выступают в роли номинаций эмоциональных концептов: «облако печали», «прилив страха», «складки грусти». Круг авторов, выбранных для анализа, достаточно широк: Батюшков, Шолохов, Ахматова, Солженицын, Рильке, Брунс, Бёль, Мандельштам и многие другие. Впрочем, критерии для отбора авторов и текстов объясняются лишь в одной фразе: «При этом к приоритетным мы относим, во-первых, классические художественные тексты, авторами которых являются элитарные языковые личности, наиболее ясно видящие внутренние связи между различными понятийными сферами» (с. 214). Традиционных ссылок на тексты Красавский вообще не дает ни в самом тексте книги, ни в списке литературы, где даже не упоминаются вышеназванные авторы.

Сам Красавский называет синхронно-диахроническим анализом в своей работе «семантические преобразования номинантов эмоций в конкретные исторические периоды развития языков» (с. 254). Но все мои попытки найти в его работе хотя бы один пример такого анализа, который бы оказался целостным, содержащим в себе обе компоненты, как синхроническую, так и диахроническую, не увенчались успехом.

После обстоятельного лингвистического анализа автор пытается перейти к более общим культурологическим заключениям. С этой точки зрения особенно интересен анализ употребления номинативов эмоций как элемента метафор в художественных произведениях. Оказывается, что в основе устойчивых метафор в разных языках лежат одни и те же образы: и в русском, и в немецком языках очень распространены антропо- и зооморфные метафоры. Например, печаль может жалить, как змея («Ни змия Вас не ужалит, ни печаль») (Владислав Ходасевич), а ахматовская тоска «пьет кровь».

Вместе с тем Красавский находит существенные различия в употреблении эмоциональных концептов в разных лингвокультурах. В немецкой и русской лингвокультурах совершенно по-разному переживаются негативные эмоции. Так, в немецком языке основное внимание уделяется способам избавления от нежелательных и тягостных ощущений, в то время как в русском языке основной акцент сделан на форме их протекания.

Завершается монография выделением нескольких картин мира: мифологической, мифолого-религиозной и современных научной и наивной, каждая из которых является доминирующей (но не исключительной) в ту или иную эпоху. Затем анализ эмоциональных концептов проходит уже в этих измерениях. Посылкой к такой классификации стало утверждение о том, что «известная стадильность нашего сознания — объективная данность, обусловленная *определёнными общественными законами человеческого бытия*» (с. 255, курсив мой. — М.Б.). На том, что это за законы и почему вдруг стадильность человеческого сознания стала «объективной данностью», Красавский подробно не останавливается.

Он анализирует базисные эмоциональные концепты, соотнося их с четырьмя выделенными им архетипами: водой, огнем, воздухом и землей. Эта аналогия, на которой автор фактически и пытается построить некое подобие культурного обоснования всего своего исследования, выглядит более чем сомнительной. «В основе диффузных ощущений, представлений-эмоций, — пишет он, — лежат определенные архетипы, которые становятся психолого-вербальной базой для активного означивания и, в частности, “ословления” мира, участки которого ассоциативно расположены в формирующемся языковом сознании уже архаического

человека. К ним, как показывают результаты специальных философских, психологических, культурологических и лингвистических исследований, относятся, прежде всего, физически воспринимаемые объекты мира — «огонь», «вода», «воздух», «земля» (с. 257).

Красавский ссылается на работы Гачева, Лосева, Маковского, Проппа, Юдина, но не аргументирует свой выбор содержательно. Почему из всей российской и зарубежной литературы, посвященной архетипическим и подобным им структурам, он выбирает именно это направление и, более того, выделяет именно эти четыре «первичных элемента»? Единственным собственным аргументом автора оказывается то, что «эти психологические архетипы в качестве основы человеческого мироздания отмечены, в частности, древнегреческими и древнекитайскими философами» (с. 257).

Столь загадочное и совершенно необоснованное появление четырех архетипов не помешало взять их за основу весьма масштабных выводов, в частности тезиса об изначальной мифологичности нашего восприятия действительности. Причем мифологическое мышление воспринимается автором как некий черный ящик, в котором действует схема «стимул — реакция». Архаический человек предстает здесь своеобразной собакой Павлова, которая реагирует на внешний мир посредством своих еще не развитых эмоций. Дальше эта схема оказывается применима и к Средним векам (при этом между архаическим сознанием и средневековым, видимо, располагается большая, ничем не заполненная дыра), где она, по мнению Красавского, активно эксплуатируется Церковью.

Опираясь на представление об эволюции эмоций и четырех архетипах, Красавский предлагает анализировать номинации эмоциональных концептов в русском и немецком языках. Например, он приводит такие выражения, как «святой гнев», «божий гнев», объясняя их эволюцией эмоционального концепта в Средние века. В таком же ключе рассматриваются и остальные базовые эмоциональные концепты. Радость, соответственно, выступает сначала как мирское благополучие человека, а в Средние века связывается с божественной волей и праведным образом жизни человека. Подобный исторический или «культурологический» анализ выглядит притянутым за уши, поскольку вслед за плохо подкрепленной теорией четырех архетипов автор словно «выдергивает» из необъятного культурно-лингвистического пространства подходящие ему факты. Вероятно, если бы масштабным обобщениям предшествовал конкретный и глубокий анализ, они выглядели бы гораздо более убедительно.

Вслед за этим Красавский очерчивает картину мира, которая предшествует тому, что условно можно называть «современностью». Это первоначальное представление о мире, сложившееся под влиянием мифолого-мистико-антропологических представлений, он называет наивным. Здесь автор исходит из устаревшего учения Леви-Брюля: мышление древних отличается от мышления современного человека и строится не на причинно-следственных связях. Научная картина мира, соответственно, предполагает, что действительность оценивается с точки зрения причинно-следственных отношений и основывается на законах логики. При этом достаточно туманным остается соотношение наивной и мифологических картин мира. По сути, мифологическая и мифологико-религиозная стадии выступают у Красавского как единый процесс. Логично было предположить, что двумя следующими ступенями развития человеческого общества окажутся наивная и научная картины мира. Но сам автор утверждает, что одной из основных характеристик наивной картины мира является ее мифологичность. В итоге Красавский объявляет «современной наивной картиной мира» Новое время (с его любовью к логике, причинности и прочим атрибутам «научности»), чем окончательно ставит читателя в тупик. Возможно, эту схему предполагается интерпретировать как-то иначе, но со слов автора не очевидно, как именно.

Далее в книге рассматривается эволюция эмоциональных концептов в рамках общественного сознания. В качестве примера проследим до конца судьбу уже упоминаемого мною «страха». В Новое время, в отличие от Средних веков, где царствовал страх наказания и гнева высших сил, на первое место выходят различные социальные страхи. Страх из «страха божьего» превращается в «животный ужас». Характерной чертой научной картины мира Красавский называет всеобщую терминологизацию понятий и более высокий, по сравнению с наивной картиной мира, уровень абстракции.

БИБЛИОГРАФИЯ

Волостных, И.А. 2006. Антропоморфная метафора как основной способ экспликации эмоциональных концептов «страх» и «печаль» в русской и французской языковых картинах мира // Вестник Тамбовского государственного технического университета 2 (12): 534–537.

Будянская, О.О. и Е.Ю. Мягкова. 2002. Сопоставление средств описания эмоций в английском и русском языках (на примере страха) // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГТУ. Вып. 2: 79–87.