

Моўца спрабуе пазбягаць прыватных матываў і намераў, калі падкрэсліваецца сацыяльная значнасць і адказнасць, сацыяльная ангажаванасць выступлення – матыў «я адлюстроўваю агульныя інтарэсы».

На ролю моўных фактараў, моўных феноменаў у структуры дыскурсу звяртаюць увагу і прадстаўнікі герменеўтыкі, і прадстаўнікі сацыяльнага канструктывізму. Вытокі гэтых поглядаў можна прасачыць у філасофіі Платона, Гумбальта, нямецкіх рамантыкаў, Вайсгербера. Прыкладзём некаторыя прыклады ролі моўных феноменаў як прымет сацыяльнага дыскурсу.

Клішэ і штампы. У даследаванні спецыфікі масавай камунікацыі, моўных сродкаў інфармацыі і пераканання, разлічаных на масавую аўдыторыю, ва ўмовах неабходнасці сціслай прэзентацыі інфармацыі і ўздзеяння на слухача, адсутнасці магчымасцей кантэкстуальных інтэрпрэтацый, падрыхтоўкі і прадумвання выяўляецца спецыфіка стылеўтваральных фактараў сацыяльнага дыскурсу.

Так, напрыклад, сучасны сацыяльны дыкурс насычаны штампамі кшталту: пашырэнне канфліктаў, некаторыя ўскладненні, сусветная супольнасць, пераходны перыяд, дынамічная стабільнасць і інш.

Частыя паўторы і вар’іраванне адпаведных слоў і сем (напрыклад, глабалізацыя, прыняць меры, план мерапрыемстваў, сусветная кампанія) самі па сабе ствараюць устойлівую інфармацыйную карціну, атаясамліваюцца з некаторым аўтаматызмам успрымання. Да аўтаматызацыі набліжаюцца спосабы слоўнага камуфляжу ў сацыяльным дыскурсе, працэсы эўфемізацыі і перыфразавання, пераносу сэнсавых акцэнтаў – прыметы публіцыстычнай рыторыкі (новае мысленне, агульначалавечыя каштоўнасці, постканфліктнае ўрэгуляванне). Семантыка, тлумачэнне тэрмінаў даюць магчымасць напаўнення пэўнай з’явы новымі сэнсамі.

Такім чынам, пры інтэрпрэтацыі сацыяльнага дыскурсу непажадана абмяжоўвацца толькі лінгвістычнымі аспектамі, паколькі сутнасць і мэты дыскурсу могуць застацца незаўважанымі. Асэнсаванне структуры і семантыкі дыскурсу мае на мэце веданне фону, чаканняў і спадзяванняў аўтара і аўдыторыі, экспліцытных і імпліцытных матываў, сюжэтных і лагічных схем, якія з’яўляюцца актуальнымі ў пэўныя гістарычныя эпохі.

ОППОЗИЦИЯ «ВНЕШНЕЕ – ВНУТРЕННЕЕ» В ПРЕЛОМЛЕНИИ ФИЛОСОФИИ ЭСТЕТИЗМА (ПО РОМАНУ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»)

А. А. Чертко (Минск, Беларусь)

Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» является ярким примером отображения эстетических принципов автора в искусстве. Влияние на ирландского писателя оказали теоретические воззрения Джона Рескина, декларирующего превалирование искусства над другими сферами жизни человека и провозгласившего красоту абсолютом, Уолтера Пейтера, утверждавшего, что искусство не надделено воспитывающей функцией, оно автономно и обладает своей внутренней ценностью.

О. Уайльд, аккумулируя опыт своих предшественников, возглавляет эстетическую литературную школу, доминантами которой становятся следующие принципы: «искусство ради искусства» («...Художник – автор прекрасного. Цель искусства – раскрыть прекрасное, скрыв личность художника» – здесь и далее цитаты из романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» приводятся из источника [1]); индивидуализм («Эпоху двигают индивиды, а не принципы!»); господство искусства над реальностью (жизнь подражает искусству – а не наоборот, исходя

из аристотелевского принципа мимесиса – «искусство подражает действительности»); разграничение искусства и морали (красота выше морали); эстетизация зла и пороков человека, цель которых – стремление к красоте.

Одним из ключевых вопросов концепции эстетизма становится оппозиция «внешнее – внутреннее», которая разнопланово репрезентуется в романе «Портрет Дориана Грея». Безусловно, на передний план анализа романа выходит изучение корреляции красоты / уродства души и красоты / уродства внешнего, соотношения в художественном пространстве произведения морали и искусства.

Мифологема «вечной юности» [2], использованная автором в тексте, отсылает к эталонам красоты Античности – Парису, Нарциссу, Адонису. Отличает вышеупомянутых героев от Дориана тот факт, что условием сохранения красоты оказывается их ранняя смерть. Грей же сохраняет на протяжении почти двадцати лет свою внешнюю красоту, ведя при этом развратный, аморальный образ жизни, в то время как душа главного героя, отображенная в портрете, постепенно уродуется. С одной стороны, философия эстетизма утверждает, что нравственность и мораль чужды искусству, с другой – аморальный образ жизни главного героя отображается именно на его портрете, на произведении искусства.

Неоднозначно можно воспринимать и смерть главного героя. Моральное разложение и уничтожение своей души ведет к смерти Дориана Грея, уничтожение портрета как образа искусства в целом губит героя или же автор показывает, что человек, продавший душу за красоту, не может обрести ее вновь? Ответы на эти вопросы нельзя оставить исчерпывающими для читателя.

На деформацию души героя оказали влияние его друзья – художник Бэзил Холлуорд и лорд Генри. Вместе с Дорианом Греем они являются художественным воплощением Уайльда, о чем писатель говорит в письмах: «Бэзил Холлуорд – это я, каким я себя представляю; Лорд Генри – я, каким меня представляет свет; Дориан – каким бы я хотел быть, возможно, в иные времена» [3].

Несмотря на благие намерения художника остановить нравственную деградацию главного героя, именно Бэзил открыл Дориану всю мощь его красоты, осознание которой перевернуло мировоззрение Дориана. Художник олицетворяет эстетическую позицию автора: «Всякий портрет, написанный с любовью, – это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал. Не его, а самого себя раскрывает на полотне художник... Художник должен создавать прекрасные произведения искусства, не внося в них ничего из своей личной жизни».

Бэзил изначально видел не только внешнюю красоту Грея, но и внутреннюю. Можно сказать, что Холлуорд – ангел-хранитель главного героя, пытавшийся вразумить падшего. Он утверждает: «Тайных пороков не бывает. Они сказываются в линиях рта, в отяжелевших веках, даже в форме рук». Стоит отметить, что портрет повлиял на Бэзила в том числе: «Я, право, не могу выставить напоказ этот портрет... Я вложил в него слишком много самого себя». Действительно, портрет Дориана Грея стал апогеем творчества талантливого художника. Помимо этого, следует отметить, что Бэзил и Дориан – единственные персонажи романа, видевшие портрет. И смерть обоих связана с ним.

Лорд Генри – диаметрально противоположный Бэзилу персонаж, гедонист («У наслаждений нет ничего постыдного. Человек просто ищет счастье, но общество хочет, чтобы он был хорошим. Хороший человек всегда счастливый, а счастье – это всегда хорошо»), нигилист («Люди меня интересуют больше, чем их принципы, а интереснее всего – люди без принципов»). Внешне аккуратный и учтивый, он высказывает крамольные мысли: «Единственный способ избавиться от соблазна – поддаться ему... Красивые грехи, как и красивые вещи – привилегия богатых и успешных». Если Бэзил заставляет Грея удостовериться в красоте главного героя, то Генри – в исключительном верховенстве красоты и молодости над всем остальным («Нет ничего невозможного для тех, кто обладает двумя привилегиями – красо-

той и молодостью»). Генри проводит своеобразный эксперимент над Дорианом, внушая ему свои идеи: «...Влиять на другого человека – это значит передать ему свою душу. Он начнет думать не своими мыслями, пылать не своими страстями. И добродетели у него будут не свои, и грехи, – если предположить, что таковые вообще существуют, – будут заимствованные». В образе Генри воплощается одна из функций эстетизма – эстетизация зла, его оправдание. Поскольку, согласно философии эстетизма, искусство автономно от других сфер жизни, то этические вопросы добра и зла не подчинены эстетике. Красота зла привлекает внимание не меньше красоты добра. Так, Лорд Генри – своеобразный искуситель, Мефистофель (в противопоставление ангелу-хранителю Бэзилу), однако дьявол он только в теории, и проверяет он ее на своем друге, который становится воплощением скрытых желаний Генри: «В твоих глазах я – воплощение всех грехов, которые у тебя никогда не хватит смелости совершить».

Таким образом, можно говорить о том, что одним из ведущих лейтмотивов романа стало изображение «странствия души» [2]. Бэзил вложил часть своей души в портрет, лорд Генри (внушением противоречивых идей) – в Дорина Грея, сам главный герой продал душу за вечную красоту.

Переломным моментом в нравственном изменении Дориана Грея становится его знакомство с Сибиллой Вейн, молодой актрисой. На первый взгляд кажется, что он влюбляется в нее, однако Грей влюбляется в красоту игры Сибиллы, в персонажей пьес: «Разве я мог не полюбить ее? Да, Гарри, я боготворю ее. В ней теперь вся моя жизнь. Каждый вечер я хожу смотреть, как она играет. Сегодня она Розалинда, завтра – Имоджена, а послезавтра еще кто-нибудь». Он стремится к обладанию красотой и прямо говорит об этом: «Я хотел бы поставить ее на золотой пьедестал, чтобы видеть, как весь мир боготворит ту, что принадлежит мне». Когда Сибилла понимает, что она не хочет больше играть любовь на сцене, потому что испытывает истинное чувство внутри, Дориан приходит в ярость и отстраняется от девушки: «Раньше вы поражали мое воображение, а теперь поражаете своей посредственностью. Вы стали мне безразличны. Я вас полюбил, потому что вы так чудесно играли, потому что я видел в вас огромный талант, потому что вы воплощали в жизнь мечты великих поэтов, облачая в живую, реальную форму бесплотные образы искусства. Теперь вы не способны на это. Вы оказались такой же пустой и ограниченной, как самые заурядные люди».

Красота игры девушки коррелировала для Грея с ее внешней красотой, после плохой игры ни внешность девушки, ни ее любовь к герою не смогли тронуть Дориана. Актриса, не выдержав тяжелого расставания, убивает себя подобно тем персонажам, которых она играла на сцене. Переломной эта ситуация становится потому, что, во-первых, Дориан хоть и косвенно, но является убийцей Сибиллы, во-вторых, он не чувствует раскаяния: «Почему я не страдаю так сильно, как мне надлежало бы? Неужели у меня нет сердца? Как вы думаете?». Под влиянием лорда Генри он начинает оправдывать себя (эстетизация зла): «Я воспринял все это, как неожиданную развязку какой-то увлекательной пьесы. В этой развязке – пугающая красота греческой трагедии, в которой я играл главную роль, но которая не затронула моей души...». Для Дориана доминирующей становится эстетическая рефлексия над его поступком, нежели этическая.

Таким образом, оппозиция «внешнее – внутреннее» в романе «Портрет Дориана Грея» репрезентуется через принципы эстетизма. В образах Дориана Грея, Бэзила Холлуорда и лорда Генри воплощается сюжет «странствия души», где два друга становятся виновниками обожествления красоты и падения души главного героя. Образом актрисы Сибиллы Вейн писатель демонстрирует одно из представлений эстетизма, суть которого сводится к тому, что искусство находится вне нравственности и морали, искусство – красиво. Это красота распространяется и на тех, кто его творит, создает, а отказ от подобного творчества сопряжен с потерей красоты и, следовательно, не достоин самой жизни.

Библиографический список

1. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея [Электронный ресурс] / О. Уайльд. – Режим доступа: <http://loveread.ec/contents.php?id=2502>. – Дата доступа: 05.09.2023.
2. Куприянова, Е. С. Мифологема «Вечной юности» и роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / Е. С. Куприянова // Вестник НовГУ. – 2009. – № 51. – С. 70–73.
3. Уайльд, О. Письма [Электронный ресурс] / О. Уайльд. – Режим доступа: https://librebook.me/the_letters_of_oscar_wilde/vol6/1. – Дата доступа: 05.09.2023.

РОЛЬ МЕТАФОРЫ В КОНТЕКСТЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

О. М. Черткова (Минск, Беларусь)

Постижение тайн метафоры набирает обороты из года в год расширяя сферы, «захватывая разные области знания – философию, логику, психологию, психоанализ, герменевтику, литературоведение, литературную критику, теорию изящных искусств, семиотику, риторику, лингвистическую философию, разные школы лингвистики» [1, с. 370–371]. В последствии метафора вошла в поле зрения когнитивной науки, развитие которой берет свое начало в конце XX века. Ее достижения важны для многих наук, связанных с изучением языка. Для разрешения языковедческих проблем эти науки обращаются к когнитивной лингвистике [12, с. 7]. «В центре внимания когнитивной лингвистики находится решение сложнейшей задачи – объяснение тех постоянных корреляций и связей, что обнаруживаются между структурами языка и структурами знания» [13, с. 9].

Когнитивная лингвистика – направление науки, в которой язык рассматривается как «общий когнитивный механизм» [8, с. 304], чьей целью является проникновение в различные структуры знания и «описание существующих между ними и языком зависимостей» [4, с. 24]. Когнитивная лингвистика связана с изучением когниции в ее лингвистических проявлениях и языка в когнитивных проявлениях. Язык, как когнитивное явление не только обрабатывает, отражает информацию о мире, но и участвует «в построении, организации и усовершенствовании информации и способов ее представления, но и обеспечивает протекание коммуникативных процессов, в ходе которых передаются и используются огромные пласты знаний» [14, с. 34]. В центре внимания когнитивной лингвистики находятся структуры и функции языка, отвечающие за усвоение, обработку, организацию, хранение и использование человеческих знаний об окружающем мире [19, с. 6].

Говоря о когнитивной лингвистике, необходимо рассмотреть понятие когниции, как «процесса и результата познавательной деятельности человека» [10, с. 137]. В одном из своих трудов В. З. Демьянков пишет, что когниция является ничем иным как иноязычным вариантом термина познания, и акцентирует мысль на том, что познание является «получением и использованием «предзнаний» – разновидности мыслительных операций, обслуживающих и сопровождающих восприятие (в частности, обработку) и продуцирование как знаний, так и языковых выражений для этих знаний» [8, с. 5].

Одной из основных проблем, которую изучает когнитивная лингвистика, является категоризация окружающей действительности, где важное место занимает метафора «как проявление аналоговых возможностей человеческого разума» [5, с. 13]. Поскольку метафора, как языковое явление, отображает основной когнитивный процесс, она представляет интерес для изучения в сфере когнитивной науки. Как способ мышления, познания мира метафора рассматривается во многих трудах (Баранов 1997, Будаев 2006, Гак 1993, Лакофф, Джонсон 2004, Чудинов 2001, Шабанов 2007).