

Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 206 – 213

УДК: 811.161.1.:37'42

АРТЕФАКТЫ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТА СЕВАСТОПОЛЬ

Т. А. Ященко, Ж. А. Руденко

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
г. Симферополь*

*Севастопольский национальный университет
ядерной энергии и промышленности,
г. Севастополь*

Статья посвящена роли артефактов в создании ключевых образов СЕВАСТОПОЛЯ как культурного концепта. Исследование базируется на дискурсном анализе текстов К. Г. Паустовского.

Ключевые слова: артефакт, культурный концепт, ключевой образ, дискурсный анализ, К. Г. Паустовский, Севастополь.

Для антропологической парадигмы современной лингвистики весьма характерно обращение к лингвоконцептологическому и дискурсному анализу. При выявлении языкового характера концепта необходимо решить вопрос о том, что представляет собой лингвистическое значение: 1) отношение к экстралингвистической реальности или 2) концептуализацию мира средствами языка. Наша работа базируется на втором подходе, представленном во многих лингвистических исследованиях (Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, В. В. Жайворонок, С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, Т. А. Космеда, В. Н. Манакин, В. А. Маслова, М. В. Пименова, Т. В. Раздиевская, Е. А. Селиванова, Н. В. Слухай, Ю. С. Степанов, Г. М. Яворская и др.).

Среди различных типов культурных концептов наименее исследованными являются культурно-географические концепты. В филологии в целом и в языкознании, в частности, изучение образов географического пространства связывается прежде всего с соотношением языка и пространства, текста и пространства, образов и путешествий (Н. Д. Арутюнова, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров, Ю. С. Степанов, М. М. Бахтин, Г. В. Проскурин, Т. В. Цивьян и др.). Подробней этот вопрос освещен в: [2; с. 30 – 38].

Образы географического пространства и культурных ландшафтов представляют весьма ценный объект для лингвокогнитологических исследований.

Особое место в современной филологии занимает исследование феномена «Петербургский текст русской литературы» (В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, П. Е. Бухаркин, Д. Л. Спивак, Г. З. Каганов, Н. П. Анциферов и др.).

Очевидно, что изучение лингвокогнитивного историко-географического пространства Севастополя также является **актуальным** в плане установле-

ния особенностей его языковой реализации и «семантической реконструкции» (по Э. Бенвенисту). **Актуальность** исследования заключается также в фиксации индивидуально-личностного концепта в творчестве определенного писателя.

Нами уже был поставлен вопрос о возможности исследования концептуализации Севастополя в русском языковом сознании, отчасти прослежена специфика отражения этого концепта в индивидуально-авторском сознании К. Г. Паустовского [11].

Новизна настоящей статьи заключается в обращении к дискурсивному и интертекстуальному анализу для представления роли артефактов в концептуализации феномена СЕВАСТОПОЛЬ, а также в описании взаимодействия ключевых образов.

Цель исследования: выявить роль артефактов в создании ключевых образов Севастополя. Для достижения цели необходимо решение следующих **задач**: 1) анализ и систематизация имен-артефактов; 2) выявление культурной составляющей артефактов; 3) определение ключевых образов города и исследование их взаимодействия; 4) проведение дискурсивного анализа.

Практическое значение работы заключается в возможности использования ее результатов в практике вузовского и школьного преподавания, в частности и при изучении литературы, посвященной Крыму.

Материалом исследования являются тексты произведений К. Г. Паустовского «Черное море», «Повесть о жизни», а также сборник воспоминаний, очерков и литературных портретов «Наедине с осенью» [8; 9; 10].

Анализируемые повести уникальны по своему жанру. Как пишет Л. А. Левицкий, они «представляют собой сплав лирического дневника и географического описания, беллетристического рассказа и исторического документа». [5; с. 191]. Сам К. Г. Паустовский определил жанр «Черного моря» как «художественную лоцию» [10; с. 332]. В книге «Наедине с осенью» значительный интерес для исследования представляют тексты о психологии творческого процесса и мемуары.

Таким образом, сама специфика материала исследования открывает широкие перспективы для использования **метода дискурсивного анализа**, который обращен не только к лексико-семантическому, семиотическому и прагматическому анализу текста, но и к его событийному аспекту в совокупности с экстралингвистическими факторами. Речь писателя исследуется как целенаправленное социальное действие, речь, «погруженная в жизнь» [6; с. 136]. Именно дискурсивный анализ позволяет проследить концептуализацию феномена Севастополь и особую роль имен-артефактов в его языковой реализации.

Исследование материала показало, что для стиля К. Г. Паустовского при создании художественного образа города весьма характерно активное использование артефактов в нарративных текстах, при этом преобладают синтаксические конструкции с однородными перечислениями и наличием одиночных эпитетов при именах — артефактах: *В синем дыму и жарком солнце разворачивались знаменитые севастопольские бухты. Росли над водой **портики домов, разрушенные ограды, бронзовые памятники адмиралам и ржавые мачты затопленных кораблей*** (8; с. 36).

В результате дискурсного анализа выявлены следующие ключевые образы Севастополя: *город — крепость; город — флот; город — театр; город революции; город романтики*. В создании этих ключевых образов значительная роль принадлежит артефактам.

При анализе имен-артефактов используется концепция четырехмерной семиотической модели, предложенная Г. Клаусом, в соответствии с которой к трем классическим аспектам семиотики: 1) синтактика — изучение отношений между знаками и способами их употребления; 2) семантика — изучение содержательной стороны знаков, их смысла; 3) прагматика — изучение отношений между знаковыми системами и теми, кто воспринимает, интерпретирует и использует содержащиеся в них сообщения [13; с. 484] добавляется четвертый аспект — сигматика, рассматривающий отношение между знаком и объектом. «Языковой знак, однако, имеет не только функцию значения, но и функцию обозначения, он обозначает (называет) нечто. Например, выражение «неподвижная звезда» обозначает класс солнц. Это обозначение может быть выражено символически отношением $R_3(Z, 0)$ или обратным отношением $R_3(0, Z)$, причем Z есть языковой знак, а 0 объект (индивид, класс предметов, отношение между ними» [4; с. 15 – 16]. Как сказано выше, объектом в нашем исследовании является историко-географический и культурный феномен СЕВАСТОПОЛЬ.

Положение Г. Клауса о сигматике оказалось весьма важным для разрабатываемой В. В. Воробьевым семиотической модели соизучения языка и культуры, которая призвана показать, каким образом «углубление» семантики до «предметной» сигматики обеспечивает способность анализировать объект культуры, выраженный в языке, как единство языковой и внеязыковой сущности, как результат выхода за пределы реалемы, как «погружение» в нее — факт культуры» [1; с. 41 – 42].

Рамки статьи позволяют обратиться к анализу культурной составляющей имен-артефактов при описании феномена СЕВАСТОПОЛЬ на материале только двух ключевых образов ГОРОД – КРЕПОСТЬ и ГОРОД – ТЕАТР, но при этом принимается во внимание их взаимодействие с другими образами.

Обратимся к анализу образа ГОРОД – КРЕПОСТЬ, который формируется с помощью таких артефактов, как: *крепость, стена, бастион, форт, бойница, пушка, мина, пушечное ядро, снаряд, флаг, цитадель, каземат, орудие, гильза* и др.

Такие особенности дискурсного анализа, как внимание к обстоятельствам создания текста, психологическим характеристикам коммуникантов, стремление к «восстановлению текста, тонкого и не видимого» [15; с. 29], оказались весьма важными для анализа ключевого образа ГОРОД – КРЕПОСТЬ.

Первые впечатления 14-летнего Константина Паустовского от Севастополя относятся к поездке с родителями и сестрой Галей в Крым, когда они на пароходе «Пушкин» следовали из Одессы в Ялту: *Белый Севастополь медленно плыл нам навстречу. Он встретил наш старый пароход полуденным пушечным выстрелом и голубыми крестами андреевских флагов* (9; глава «Пустынная Таврида» с. 144).

Самого слова *крепость* нет в этом фрагменте текста. Но с помощью определенных артефактов (*пушка, андреевские флаги, бастион, ядра*), прецедентных

андронимов (*Нахимов, артиллерист Лев Толстой*) и прецедентных топонимов (*Малахов Курган, Братское кладбище, Константиновский форт*) создается образ города — героической крепости периода Крымской войны. Этот образ уже присутствовал в языковом сознании подростка, и тем более волнующей стала первая встреча с Севастополем: *Я смотрел как зачарованный на все вокруг. Значит, на самом деле, а не только в книгах существует этот город, где умер Нахимов, где рвались на бастионах круглые ядра, где сражался артиллерист Лев Толстой...* (там же).

Образ города-крепости получает дальнейшее развитие в фрагменте текста о прощании с Севастополем, где используется ключевая перифраза *русский акрополь*: *В день отъезда Севастополь снова предстал передо мной величественным, простым, полным сознания своей доблести и красоты, предстал **русским акрополем** — одним из лучших городов на нашей земле* (9; с.206). Известно, что *акрополь* в древнегреческих городах — центральная укрепленная часть города, обычно на холме. В тексте К. Г. Паустовского — это образ, основанный на прецедентном имени, на топографическом сходстве расположения (Севастополь тоже находится на холмах), но, главное, он базируется на богатом историко-культурном фоне.

Широко известные образные дефиниции Крымской войны и Севастополя, основанные на древнегреческих прецедентных именах (*Крымская Илиада, русская Троя, адмирал Корнилов — Гектор новой Трои, Николай I — Агамемнон новой Троянской войны*) [7; с. 7 – 12], базируются именно на ценностном восприятии описываемого объекта.

Предметные референции наполнены богатым культурным содержанием. При этом объектом лингвокультурологического анализа становятся межкультурные ассоциации, которые, кстати, по наблюдениям исследователей когнитивной географии, характерны именно для культурно-географических феноменов.

Как отмечает Д. Н. Замятин, со ссылкой на исследование Г. З. Калганова [3], Д. Л. Спивака [14], Петербург, осмысляемый в геософском и образно-географическом планах, продолжает выступать катализатором новых геокультурных образов, он есть «средоточие, созвездие, пересечение многих и многих образов — Венеции, Константинополя, Рима, Киева, Лондона» [2; с. 34 – 35].

Можно предположить, что не только богатое историческое прошлое Севастополя (неслучайна фразеологизация сочетания *легендарный Севастополь*), но и его настоящее и будущее станут основой новых геокультурных и геоисторических образов.

Образ ГОРОДА-КРЕПОСТИ находит иное преломление при описании Северной стороны в главе «Ожидание бури» из повести «Черное море» [8]. Эта часть Севастополя характеризуется автором как «старинный крепостной район». Северная сторона дается в восприятии писателя — романтика Гарта, в самом образе и восприятии мира которого, несомненно, проявляются не только черты любимого Паустовским А. Грина, но и самого автора «Черного моря».

Используемые в этой главе артефакты предстают как «вещная» память о событиях обороны Севастополя во время Крымской войны. Своеобразие Северной стороны создается прежде всего фортами, которые, хотя и давным-давно были ра-

зоружены, но по-прежнему «придавали всему пейзажу облик старинного крепостного района, засыпанного вросшими в землю ядрами» (8; с. 28).

Образ ГОРОДА-КРЕПОСТИ органично переплетается с образом ГОРОДА-ФЛОТА, что можно показать на примере развернутого сравнения фортов с боевыми кораблями (мониторами); в языковой реализации этого сравнения ведущая роль принадлежит именам-артефактам из сферы «флот»: *На крышах фортов были укреплены сигнальные мачты (...) Вечером на мачтах загорались зеленые фонари, и казалось, что форты, как мониторы, неся сигнальные огни, тяжело шли в ночь навстречу невидимым вражеским эскадрам* (8; с. 27 – 28)

Артефакты прочно, а порой и причудливо, вписываются в сам пейзаж Северной стороны. Форты своеобразно освещены: *Стены старинных круглых фортов были наискось разрезаны тенью и солнцем* (с. 27). *Цитадели* не просто пусты, они пустынные, и тем самым притягательны для романтика: *Крепостная жизнь привлекала Гарта. Он бы с наслаждением поселился в пустынных цитаделях* (с. 28).

Артефакты войны хранят о ней память, но существуют в пейзаже победившей мирной жизни: *сухая трава шелестела в бойницах*. Своеобразным символом мирной жизни становятся чайки, спокойно сидящие на минах; при этом характерно «слияние» цвета птичьих лапок и ржавчины некогда грозного оружия: *Чайки с красными лапами сидели на чугунных шарах — пустых минах, изъеденных ржавчиной, цвет ржавчины ничем не отличался от цвета птичьих лапок* (с. 27).

«Пейзаж мирной жизни» расширяется путем включения в него знаков обыденной жизни поселка, при описании которой используется артефакт *гильза*, необычная функция которого (своеобразный вазон для цветов) способствует развитию символического образа победы мира над войной (*цветы в снаряжных гильзах*); выразительность картины усиливается использованием метафорического предиката *уживаться*: *Бронзовые орудия и казематы мирно уживались с играми детей, умыванием веселых котят и геранью, доцветавшей в старых снаряжных гильзах, набитых землей* (с. 28).

Переходим к анализу ключевого образа ГОРОД-ТЕАТР, который формируется с помощью таких артефактов, как: *театральный макет, занавес, сцена, кресла, афиша, билет, декорации, костюмы, реквизит и др.*

«Небесная азбука Морзе», первая глава повести «Черное море», открывается сравнением осеннего Севастополя с театральным макетом: *Город был похож на театральный макет, где с домов осыпалась позолота, и только редкие ее пятна остались на розовой штукатурке оград* (8; с. 9).

Такое впечатление создается за счет освещения — осеннего сверкания. Освещение артефактов создает имплицитный образ софитов, направленных на сцену.

Обращение к прагматическому аспекту семиотики и к интертекстуальному анализу позволяет проследить динамику образа *театральный макет* и его культурную составляющую. В приведенном выше тексте сравнение города с театральным макетом принадлежит нарративному автору текста — писателю Гарту (в понимании коммуникантов, связанных с текстом, мы следуем за Е. А. Селивановой

[12; с. 144 – 177]). Образ театрального макета использует и реальный автор — К. Г. Паустовский. В то же время обращение к тексту очерка «Булгаков и театр» [10; с. 185 – 197] позволяет предположить наличие связи между образом города-театрального макета и повествованием М. Булгакова о том, как страницы его романа «Белая гвардия» стали превращаться в пьесу «Дни Турбиных» — посредством волшебной «коробочки», явившейся впервые во сне, который был связан, кстати, с образом Города: «Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная, как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно — горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе» (Цит. по [10; с. 191]).

Похожи на театральные макеты и несуществующие памятники Севастополя, изображенные на рисунках художницы Сметаниной, проектирующий архитектурный облик будущего, по-настоящему социалистического города. В авторском описании этих памятников находит языковую реализацию ключевой образ ГОРОД-ФЛОТ, в создании которого значительное место занимают артефакты: *На одном был изображен трехтрубный миноносец. Он стоял на гранитных подпорках среди городской площади (...). По его борту полз плющ (...). Венок оплетал якорные цепи (...). Голуби сидели на широкогорлых трубах. Дети играли под мощной кормой (...). Под рисунком была надпись «Памятник миноносцу «Свирепый».* (8; глава «Рассуждение о красках и бронзе» с. 102 – 103). В приведенном фрагменте текста получает дальнейшее образное развитие тема мирной жизни (*цветы, голуби, играющие дети*), в которой сохраняется память о героическом военном прошлом.

Образ ГОРОД – ТЕАТР реализован непосредственно в главах «Ожидание бури» и «Травиата» на кораблях» из повести «Черное море».

Напомним, что пейзаж Северной стороны (глава «Ожидание бури») дается в восприятии Гарта — своеобразного «двойника» и А. Грина, и К. Паустовского.

Для проводимого нами дискурсного анализа существенно обращение к тексту предыдущей главы «Небесная азбука Морзе», где говорится о литературных героях Гарта — моряках, бродягах и пиратах: *Все они, казалось, появились из тех легендарных времен, когда над морями стояла вечная жара, (...) и пираты, шатаясь по океанам, веселились, как черти* (8; с. 9).

Именно на Северной стороне («это место он любил больше всего в Севастополе», с. 26) Гарт во дворах рыбацкого поселка видит старые вещи, которые в его творческом воображении трансформируются в театральные образы, основу которых составляют артефакты (*декорации, театральные костюмы, театральный реквизит*): *Дворы напоминали склады декораций. Казалось, лет сорок назад здесь под открытым небом ставилась веселая пьеса из жизни пиратов. Театр уехал, а декорации — поломанные и живописные — остались на вечные времена (...). Белье на каменных оградах висело, как изорванные театральные костюмы* (8; с. 27).

При описании театрального реквизита используются характерные для стиля К. Паустовского конструкции с однородным перечислением и выразительными одиночными эпитетами: *На пустырях валялись остатки театрального реквизита — разбитые кувшины, высохшие букеты и поломанные весла* (там же).

Знаменательно, что в этой же главе делается первый шаг Гарта из мира вымышленной «театральной» жизни в мир реальных людей (старый «очаковец» матрос Дымченко, художница Сметанина), человеческого мужества (воспоминания о лейтенанте Шмидте), и Гарт начинает работу над рукописью о лейтенанте Шмидте.

Глава «Травиата» на кораблях» заслуживает отдельного многоаспектного анализа.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие **выводы**:

— в результате дискурсного анализа выявлены ключевые образы культурного концепта СЕВАСТОПОЛЬ: *город-крепость; город-флот; город-театр; город революции; город романтики*;

— важную роль в создании этих образов играют артефакты, как в прямом, так и в метафорическом значении;

— для выявления культурной составляющей артефактов наиболее целесообразным и продуктивным представляется метод дискурсного анализа в сочетании с интертекстуальным анализом;

— учет соотношения между знаком и объектом (культурный концепт СЕВАСТОПОЛЬ) открывает новые перспективы для анализа артефактов как средства языковой концептуализации мира.

Перспективы исследования состоят в дальнейшем многостороннем исследовании культурного концепта СЕВАСТОПОЛЬ.

Литература

1. Воробьев В. В. Лингвокультурология: Монография. — М.: РУДН, 2008. — 336 с.
2. Замятин Д. Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов. — М.: Знак, 2006. — 488 с.
3. Калганов Г. З. Санкт-Петербург как образ всемирной истории (к проблеме псевдонимов города) // Город как социокультурное явление исторического процесса. — М.: Наука, 1995. — С. 303 – 315.
4. Клаус Г. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка. — М.: Прогресс, 1967. — 215 с.
5. Левицкий Л. А. Константин Паустовский. Очерк творчества. Изд. 2-ое, доп. — М.: Сов. писатель, 1977. — 408 с.
6. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Сов. Энциклопедия, 1990. — 683 с.
7. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К. Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853 – 1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. — 2-е изд., перераб. и доп. — Симферополь: ОАО «Симферопольская городская типография» (СГТ), 2010. — 480 с.
8. Паустовский К. Г. Черное море / К. Г. Паустовский. Собрание сочинений в 6 томах. — Т. 2. — М.: Госуд. изд-во худож. лит., 1957. — С. 7 – 192.
9. Паустовский К. Г. Повесть о жизни. Книга первая. Далекие годы. Книга вторая. Беспокойная юность. Книга третья. Начало неведомого века // Паустовский К. Г. Собрание сочинение в 6 томах. — Т.3. — М.: Госуд. Изд-во худож. лит., 1958. — 790 с.
10. Паустовский К. Г. Наедине с осенью: Портреты, воспоминания, очерки. — Изд. второе, доп. — М.: Советский писатель, 1972. — 448 с.

11. Руденко Ж. А. Образ Севастополя в индивидуальной концептосфере К. Паустовского // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» Вип. 10. — Херсон 2009. — С. 283 – 286.
12. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое учебное пособие / Е. А. Селиванова. — Киев: Брама, 2004. — 336 с.
13. Селиванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля. — К., 2006. — 716 с.
14. Спивак Д. Л. Северная столица: Метафизика Петербурга. — СПб: Тема, 1998. — 142 с.
15. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. — Киев. 1996.

Яценко Т. А., Руденко Ж. О. Артефакти як складова частина культурного концепту СЕВАСТОПОЛЬ.

Статтю присвячено ролі артефактів у створенні ключового образу Севастополя як культурного концепту. Дослідження базується на дискурсному аналізі текстів К. Г. Паустовського.

Ключові слова: артефакт, культурний концепт, ключовий образ, дискурсний аналіз, К. Г. Паустовський, Севастополь.

Yashchenko T., Rudenko O. The artefacts as the forming part of the cultural concept Sevastopol.

The article is devoted to the role of artefacts in the creation of the key images of Sevastopol as the cultural concept. The research is based on the discours analysis of the texts by K. Paustovsky.

Key words: artefact, cultural concept, key image, discours analysis, K. Paustovsky, Sevastopol.

Стаття поступила в редакцію 7 октября 2010 г.