

Katedra Języka Rosyjskiego, Katedra Językoznawstwa Ogólnego
i Stosowanego Uniwersytetu Charkowskiego
Charków

ЛИЛИЯ БЫКОВА, НОННА СУКАЛЕНКО

Специфика национально-культурных символов

Specyfika ludowych symboli kulturowych

В настоящее время переживает настоящий ренессанс изучение языковых картин мира различных типов сознания — обыденного, художественного, научного.

Главным методом изучения всех видов сознания чаще всего выступает метод сравнения, поиск образца, эталона. Эталонность, ориентация субъекта на определенные стереотипы — это общий структурный принцип, объединяющий процессы восприятия, познания и языковую картину мира (9, с. 368).

В современной науке уже является доказанным приоритет чувственной деятельности в формировании сознания, преобладание чувственного элемента в универсальной человеческой практике (5, с. 69, 15, с. 56).

Специфика национальных картин мира в первую очередь базируется на своеобразии эмпирической и символической Вселенной различных народов. Если к первой относятся природные и климатические условия, типичные виды хозяйственной деятельности, то диапазон второй составляют фольклор, мифология, художественная литература, искусство, культурные автоматизмы. Иначе говоря, расхождение национальных картин мира прежде всего связано с различием культур в широком смысле этого слова.

Однако фиксация культурных различий в значительной степени связана языковым знаком, среди которых главную роль играют устойчивые сравнения и базисные метафоры.

Сравнение как главный метод всех видов сознания, безусловно, наиболее зримо, вещественно и доказательно обнаруживает свой диктат при столкновении культур, выводя на рациональный уровень осмысления ту национальную специфику, которая вне сопоставления, изнутри культуры, бессознательно воспринималась ее носителями как двойник мира (см. 17, с. 46). „Культура как таковая, — отмечает В. Н. Топоров, — всегда апеллирует к сравнению, сопоставлению... Сравнение того и этого, своего и чужого составляет одну из работ культуры (23, с. 8).

В метафоре, как в скрытом сравнении, также в самое последнее время стали видеть ключ к пониманию национально-специфического и одновременного универсального образа мира (см. коллективную монографию „Категория количества в современных европейских языках” под редакцией В. В. Акуленко) (7), работы Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, В. Г. Гака, Г. Д. Гачева, Ю. С. Степанова, Б. Н. Телина, Т. З. Черданцевой и др.

Ключевые метафоры в последние десятилетия оказались в центре внимания специалистов по психологии, логике, философии.

Среди метафор и сравнений, безусловно, существенными оказываются те, которые создают портрет человека, в первую очередь — его внешний вид, так как они наиболее непосредственно связаны с чувственной деятельностью человека, невидимым внутренним миром, представленным через мир видимый, внешний.

Материалом данной статьи в основном послужили поэтические портретные метафоры Ближнего и Дальнего Востока, а также русские и украинские фольклорно-поэтические метафоры и устойчивые сравнения. Такой выбор материала обусловлен полярно различными поэтическими картинами мира этих регионов. Мир Ближнего Востока как будто написан густыми масляными красками, его отличает щедрая декоративность с бьющей через край чувственностью, с повышенным вниманием к человеческой плоти, к каждой черточке лица. Он пропитан насквозь пряными запахами жасмина, нарциссов, мускуса, ослепляет сверканием золота, бриллиантов, рубинов, топазов. Ему противостоит акварельно-нежный и зашифрованно сдержанный мир Дальнего Востока, в котором поэзия природы настолько тесно слита с поэтическим обликом человека, что без специальных комментариев

переводчиков и составителей сборников ее символика вовсе непонятна иноязычному рядовому читателю.

Органическая установка поэтической метафоры на зыбкость и неопределенность смысла в силу множественности интерпретаций в поэзии Дальнего Востока достигает апогея: именно там веками культивировавшаяся недоговоренность и недосказанность создала совершенно особый тип ассоциативного мышления. В японской и китайской классической поэзии одно слово с принципиальной установкой на одновременное обыгрывание разных, в том числе и омонимичных смыслов, вызывает игру воображения, порождающую множественность ассоциаций; факт повседневности становится объектом философских раздумий.

Между этими двумя полюсами пролег славянский ареал. С одной стороны, его мир, как и дальневосточный, целомудрен, скромнен и неярок. Но, с другой стороны, в отличие от последнего, в нем нет принципиальной установки на неоднозначность, недоговоренность и недосказанность, однако в народно-поэтическом творчестве преобладает явный параллелизм. Цветы, деревья, травы, зелье — не столько живые краски для портрета, как в ближневосточном ареале, сколько отражение традиционной образности, предрассудков, суеверий. Многие из них в настоящее время еще сохраняют отголоски языческих представлений, правда, с утверждением христианства определенные признаки растений, как реальные, так и приписанные им символической вселенной, нередко закреплялись специальным ритуалом освящения в церкви (см. с. 227–230).

Специфика ближневосточного портрета заключается в исключительно подробной его детализации по сравнению с двумя другими указанными ареалами. Объектом восхищения являются не только традиционные для европейской культуры глаза, брови, губы, нос, но и пушок над губами милой, веки и зрачки глаз: „Пушок над губами прекрасен, ведь это же так соразмерно, когда в изумрудное платье алость губ облачает бутон” (Агахи), „Губ рубиновую краску сок граната не затмит, а пушок над верхней губкой, столь пленительный на вид, ароматом базилика и чарует, и томит” (Агахи); „Я увидел девушку с томными веками” („Книга тысячи и одной ночи”); „Два века на ее лице нас красотой покоряли, иль две миндалины в саду между зелеными листками” (Ахмад Лесави); „Миндаль собой пожертвовал навек во имя красноты любимых век” (Иосиф Хисроу). Зрачки у многих арабских поэтов постоянно сравниваются с алмазами и жемчугом.

Восточная поэзия с ее повышенной чувственностью, естественно, не могла оставить без внимания красоты женской груди, традиционно

сравнивая ее с гранатами, виноградной кистью и т.д.: „Я увидел девушку... с грудями, как два граната” („Книга тысячи и одной ночи”); „Груды твои похожи на виноградные кисти” („Песнь песней”).

В некотором роде шокирующим для представлений европейской культуры объектом восхваления является слюна, с ее целебными свойствами и исключительно приятным запахом: „... слюна его излечивает больного” („Книга тысячи и одной ночи”); „Как сказал о нем поэт: слюна его — вино, а дыхание — что мускус” („Книга тысячи и одной ночи”); „Если плюет она, вспомнишь духи „Дан-Гама” (Буба Малум Джарида).

Как известно, представление о флоре (и в первую очередь цветочной) принадлежат к общечеловеческому эстетическому фонду источников сравнения для описания внешности человека. Однако основания сравнений в восточной поэзии для нас далеко не всегда ясны. Так, погружаясь в любимый Востоком мир розы, тюльпана, нарцисса, жасмина и т.д., европейское сознание нередко безуспешно пытается определить, какие именно свойства указанных объектов составляют центр притяжения в каждом конкретном случае — цвет, форма, запах или все вместе взятое: „Ее очи — нарциссы” (Агахи); „Но ни о чем не спрашивай меня, сожми плотней жасминовые губы” (Саид Аиль); „Увидел губы — сахарный тростник себе представил” (Агахи); „Камфора — улыбка” („Книга тысячи и одной ночи”); „И уста ее были нежны и подобны ромашке” (Там же).

Указание на эталонный цвет растительной реалии — один из главных способов описания глаз в европейской поэзии: васильковые, фиалковые, оливковые, ореховые, сиреневые и т.д. Ср., также неотъемлемость от цвета излюбленных реалий — символов в европейском фольклоре: калина красная, береза белая, дуб зеленый. Поэтому возможное в ближневосточной поэзии изменение цвета реалии на диаметрально противоположный при создании человеческого портрета мгновенно замечается европейцем как нечто противоречащее его эстетическим представлениям: „Только раз в году нарциссы украшают грудь земли, а твоих очей нарциссы расцветают круглый год. Эти черные нарциссы чуть проснулись — вновь цветут” (Абубдулла Абумхасан Рудаки).

Орнаментальность, декоративность ближневосточной поэзии может проявляться в нанизывании сравнений, относящихся к одному и тому же объекту: „Щеки ее — как роза и василек, шиповник и митра” („Книга тысячи и одной ночи”). Основание сравнения тем самым еще более затушёвывается — скорее всего, речь идет об общей оценке реалий.

Иерархия природы и человека при портретировании внешности — существенный момент национально-культурной картины мира. В поэзии Ближнего Востока она такова, что луноликая любимая, как правило, оценивается выше луны и солнца: „Я луной тебя назвал бы — слух она не услаждает” (Амир Хосров Дехлеви); „Ты, нежная, светлей луны” (Хафиз), „Едва ты откроешь лицо, потускнеет луна” (Хафиз); „Твои рубины так сияют, что солнце к ним возревновало” (Хакани). Пальма, самшит, кипарис, тюльпан и другие эталонные реалии или смущаются, ревнуют, никнут, чахнут, не выдерживая сравнения с любимой, или жертвуют собой во имя ее красоты: „В огонь зеленый кипарис! Любимая стройней была” (Навои); „От ревности к тебе грудь раздирает роза, изранена стоит ревнивая она. И голый кипарис дрожит под ветром ныне, печален от того, что зрит, как ты стройна” (Агахи); „Алей твоих щек — на лужайке тюльпана не видел” (Хакани); „Увидев твой точеный стан, самшит в смущенье сам не свой” (Агахи); „Миндаль собой пожертвовал навек во имя красоты любимых век” (Иосиф Хисроу).

Исторически значимые вехи культурного наследия запечатлеваются в базисных метафорах и устойчивых сравнениях. Последние, несомненно, входят в ключевые слова культуры, характерной чертой которых является „историческая стойкость и внутренняя защищенность от влияния времени” (18, с. 207).

Такими органичными архитектурными элементами, широко отраженными в поэтической картине мира, для Ближнего Востока являются башни, колонны, столбы. Классическую арабскую мечеть называют колонной, т.к. двор, окруженный аркадой на колоннах или столбах, составлял основной элемент ее композиции. Столбы, сложенные из хорошо стесанных каменных плит, выглядели необычайно гармонично по своим пропорциям. На знаменитых дамасских мозаиках изображены среди больших деревьев причудливые здания с колоннадами и башнями. Эта национально-культурная специфика настолько прочно вошла в кровь и плоть восточного поэтического сознания, что с башнями и мраморными столбами стали сравнивать не только стройные, красивые ноги, руки, шею, но даже нос и сосцы: „Ноги его — два столба из белого мрамора” („Книга тысячи и одной ночи”); „Голени его — мраморные столбы, поставленные на золотых подножьях” („Песнь Песней”); „Шея твоя, как столбы из слоновой кости” („Песнь Песней”), „Я — стена, и сосцы у меня, как башни” („Песнь Песней”).

Существенную часть эталонного эстетического фонда для описания человеческой внешности на Ближнем Востоке составляет оружие. Если

сравнение бровей и ресниц со стрелами широко встречается и в европейской поэзии, то ближневосточная не только раздвигает эталонные рамки, но и расширяет сферу объектов сравнения и диапазон его источников, вовлекаемых в эту орбиту. Со стрелами, саблями, мечами, луками, копьями сравниваются не только брови и ресницы, но также и стройные члены возлюбленного, локоны красавицы и даже нос: „И кажется, взгляд ее — стрела, а дуга бровей — как лук” („Книга тысячи и одной ночи”), „Я ждал прихода лукобровой, не посидев — убила, метнув стрелу... ресницу... (Агахи), „Села, сабли ресниц обнажая...” (Агахи), „Кто смуглого мне верней, чьи члены высокие, стройные — самхарские копья” („Книга тысячи и одной ночи”), „Локоны — луки на сердце нацелив, ... села” (Агахи), „Нос, как меч дамасской стали” (Утенди). Кстати сказать, нос на Ближнем Востоке, нередко сравниваемый с башней или мечом дамасской стали, опозитизирован и воспет гораздо в большей степени, чем в европейском ареале (в последнем в первую очередь обращается внимание на красоту формы — греческий, римский и т.д.).

Специфику ближневосточного портрета также составляет сравнение черт лица с буквами алфавита: „... и бровь твоя, как нуны”, очерчена, зрачок твой „сад”, написанный любящим („Книга тысячи и одной ночи”), „... был стройностью стан их похож на „алиф”, а ныне он в нун превратился давно” (Агахи).

Особое пристрастие Востока к золоту и драгоценным камням породило специфическую модель описания человеческой внешности — части тела в ней представлены в виде дорогостоящего ювелирного изделия, украшения: „Руки его — золотые кругляки, усаженные топазами, живот его — как изваяние из слоновой кости, обложенное сапфирами” („Песнь Песней”), „Округление бедер твоих, как ожерелье, дело рук искусного художника” („Песнь Песней”), „Ноги ее — золотое шитье” (Буба Малум Джарида).

Качественно иную парадигму отношений человека и природы представляет собой поэтический мир Дальнего Востока. Поэзия гор и вод, светлых источников — это, конечно, поэзия не только о природе, но и о человеке. Человеческие чувства как бы зашифрованы в природной символике, их изображение совершенно невозможно вне ее меток. Если в поэзии Ближнего Востока в соответствии с климатом царят вечная весна и знойное лето, то классическая китайская и японская поэзия немыслимы вне тончайших нюансов сезонных изменений погоды.

Классические поэтические жанры танка и хайку традиционно объединяются в циклы „Времена года”. Каждое время года имеет свой

собственный „сезонный” набор поэтических образов: весенняя сакура, татибана (японские померанцы), пенье кукушки — постоянные образы лета, кленовая парча, цветы хаги, дикие гуси — осенние символы, огонь, раскаленные угли жаровни, крики чаек — приметы зимы.

Среди традиционных символов времен года встречаются также парные образы, реалии которых в объективной действительности, как правило, сопровождают друг друга. К таким парным образам относятся символы сливы и снега, кукушки и цветов уноханы: когда цветет слива, чаще всего срывается снег, когда поет кукушка, начинают распускаться белые летние цветы унохана (см. Комментарий А.Е. Глускиной в кн.: Манъесю (11, с. 374.).

Человеческие чувства настолько прочно срослись с сезонным видоизменением реалий, что для их расшифровки неподготовленному европейцу необходим специальный комментарий: ср. весенний ветер — ветер, навевающий любовные грезы (Комментарий Л. Эйдлина в кн.: Поэзия эпохи Таи VII-X вв. (19, с. 445.); осенние волны — образ женских глаз, чистых, как осенняя вода в реке (см. Комментарий Д. Воскресенского в кн.: Ли Юй (10, с. 340). Обязателен комментарий даже для понимания таких традиционных, канонических намеков на любовное свидание, как приглашение вместе полюбоваться луной, весенней сакурой, осенней алой парчой клена и т.д.

Самые нежные любовные чувства выражаются не прямо, а через воображаемые прикосновения к священным реалиям; „О, если б яшмой драгоценной ты была! Я на руки б тогда надел тебя” (Кавабэ); „Когда бы ты стал яшмой, дорогой, Я, на руки ее надев, не знала б муки (Отомо Саканэ). Яшма, из которой делали кольца, — одна из трех священных реликвий Японии (кроме яшмы, к ним относились меч — символ мужества возлюбленного и зеркало — постоянный атрибут женского очарования).

При принципиальной поэтической установке на благородную сдержанность чувств, их недоговоренность и недосказанность, вполне объяснимо в дальневосточной поэзии отсутствие портрета как такового. Лишь изредка встречаются метафорические обозначения отдельных деталей портрета: „Как цветы, на пиру щеки милой порозовели — цветущий персик” (Масаака Сики), „О, как прохладна обнаженной кожи твоей белая яшма” (Кавада Дзюон). Не так часты и вкрапления в японские народные песни излюбленных эталонных реалий, с помощью которых передаются целостные общие впечатления от встречи с прелестной девушкой, запечатлевается неповторимость момента: „Как тень прозрачная в рассветный час, таким же тонким чело стало

все из-за той, что яшмой засверкала лишь издали”; „Говорят: на этом свете умирают, если так тоскуют, как тоскую я из-за той, что видел только мир, что хороша, как цветы струящиеся дзи”. Мгновенной вспышкой может сверкнуть метафорически обозначенное впечатление от наряда женщины: „не алый георгин — в одежде алой женщина[...] проходит по платформе” (Сюдзи).

Стремление передать целостное ощущение неповторимости момента в тесном единении с постоянным круговоротом времен года от цветения до увядания лежит и в основе синтоистской религии и в трансцендентном начале дальневосточного ощущения в целом с выходом за границы собственного „я”, — в противоположность ближневосточному и европейскому эгоцентризму.

В славянском ареале, в частности в русском и украинском стереотипном описании внешности, определяющую роль играет цвет, причем более активны номинативные обозначения через указания на цветовой спектр, чем на эталонные реалии. Так, черные брови, белое лицо, грудь, плечи, алый румянец, уста сахарные — обязательные портретные атрибуты как русской красной девицы, так и доброго молодца. Чернота бровей может также подчеркиваться употреблением единственной эталонной реалии: „брови черны, как у черна соболя”. Портретные различия мужской и женской красоты незначительны. Оба собирательных образа непременно ясноглазы, у обоих очи ясны, как у ясна сокола, но он скорее светлоглаз, она черноглаза. У него „кудри, словно золото, по плечам рассыпаются”, она также чаще всего с золотыми кудрями или с золотой (русой) косой.

В динамическом портрете делается акцент на женственности ее походки: она павушкой, лебедушкой плывет. Подобный национальный стереотип красоты чрезвычайно устойчив, поэтому он почти полностью совпадает в мужском и женском варианте в русских народных сказках и песнях.

Еще в меньшей степени детализирован украинский национальный портрет. Главные его компоненты — черные брови и карие глаза, причем цвет бровей, пожалуй, более важен, чем цвет глаз: постоянные эпитеты чорнобривий, чорнобрива, а также существительное чорнобривка в украинских народных песнях, в творчестве глубоко национального поэта Т. Г. Шевченко нередко употребляется для символического обозначения возлюбленного и возлюбленной.

Травы, цветы, ягоды в украинском национальном сознании не столько непосредственно используются в создании портрета, сколько являются хранителями вековых традиций. Они активно участвуют

в разнообразных ритуалах, сопровождая человека от колыбели до смерти: ни одна свадьба на Украине не обходилась без барвинка и калины, которыми украшали каравай и венок невесты; ягодами калины, васильками и колосками ржи наряжали свадебное дерево; веточками вербы, освященными в церкви в вербную неделю, перед Пасхой, ударяли членов семьи, чаще всего детей, желая им здоровья и богатства; на умерших девушек надевали венок из васильков, освященных в церкви.

Символические действия с растениями обозначают важнейшие вехи в жизни человека, намекают на дальнейшее развитие событий в его судьбе: увядшая, рассыпанная и растоптанная рута ассоциируется с утратой девственности; срубленные тополь или калина — с помолвкой и замужеством девушки.

Природа не ревнует, не злится, не сникает перед красотой влюбленных, как в поэзии Ближнего Востока, а скорее создает ту неповторимо национальную лирическую атмосферу, на фоне которой зарождается чувство. Так, зеленый гай, соловейко — неперемные участники любовного свидания. Кстати сказать, прямых образных сравнений, не относящихся к параллелизму, типа гарна дівка, як маківка; гарна, як мак городній, среди эталонных средств описания человеческой внешности в украинской поэзии не так много. Их гораздо больше в бытовом сознании, причем преобладают характеристики отрицательного плана как связанные с изображением внешнего вида людей, так и оценкой их внутренних качеств.

Анализируя особенности фольклорного и бытового обыденного сознания, философ В.М. Найдыш называет его причудливую мозаику духовным кентавром рационального и иррационального овладения миром (13, с. 45). И в этом отношении оказывается, что устойчивые сравнения и метафоры в наибольшей степени приспособлены в языке для отражения рациональной правды и иррациональной неправды. Ср., к примеру, замечания о метафоре известного австрийского писателя Р. Музиля: „Метафора содержит в себе правду и неправду...” (12, с. 653).

Интересно, что логика языковой картины мира бытового ощущения, в частности, его оценочной сферы, базируется на тех же самых принципах, что и художественно-эстетический аспект познания действительности. Так, анализируя устойчивые народные сравнения (см. 25), которые употребляются при бытовом общении, можно заметить в них наличие некоторого игрового элемента, прохотливо соединяющего „правду” и „неправду” при изображении объективной действительности. В

этой картине мира растения, животные, предметы наделяются такими качествами, которые не могут им принадлежать в соответствии с устройством объективного мира. Ср.: *дурний як фасоля; безтурботний, як травиночка; розмірковує як доросле порося; цікавий як попове порося*. Народ, как будто бы играя своим воображением, наряжает и украшает птиц, животных, чтоб негативно оценить внешность людей, нелепость их наряда: *гарно, як свині в намисті; виступає як чапля в пантосях; вирядилася, як свиня в паритники, хороше як свині в коралях*. „Неправда” метафор и устойчивых сравнений как бы обладает способностью к увеличению ее степени с помощью специальных усилителей: *дурний, як сто пудів диму; дурний, як сто свиней; дурний як миколаївський чобіт; дурний як пень осиковий*. Парадокс заключается в том, что в соответствии с логикой объективной действительности *дым, сапог, пень* и т.д. не могут быть ни умными, ни дурными, тем не менее усилители воздействуют на эмоциональную сферу человеческого сознания.

Таким образом, эмпирически наблюдаемая „правда” предметов объективного мира (ср. *сладкий как сахар, горький как полынь* и т.д.) и приписанная им человеческим сознанием „неправда” в языковой картине мира органически переплетаются. Более того, носители языка, в значительной степени используя его подсознательно, даже не замечают „неправды”, интуитивно как бы отождествляя ее с „правдой”.

Необходимо особо подчеркнуть чрезвычайно жесткий и консервативный характер подсознания, к уровню которого принадлежит формирование языковой картины мира, и в частности — базисных метафор и устойчивых сравнений. Подобная императивность подсознания в указанном объекте подтверждается нейрофизиологическими исследованиями. Так, специалисты отмечают полную зависимость интерпретации доступной для глаз информации не только непосредственно от зрительного восприятия, но и от использования мозгом прошлого опыта (собственного опыта человека или опыта его далеких предков, запечатлённых в генах). Существенную часть прошлого опыта мозга составляет запись реакции организма на окружающую среду (см. 4, с. 57; 8, с. 113; 20, с.7).

Отсюда становится понятной наша почти химическая, по выражению Ф.М. Достоевского, связь с излюбленными реалиями, которые всегда берутся из привычной среды. Так, безграничные просторы России, ее березы, рябина, калина, полынные степи Украины с камышом, с тополями, лозами, — излюбленные координаты фольклора, художественной литературы этих народов.

Не исключено, что полное погружение членов данного коллектива в глобальный, всеохватывающий эфир собственной культуры и жесткое, императивное неприятие качественно иной культуры основывается не только на указанной нейрофизиологической особенности человека, но и на безусловных рефлексах. Так, Н. М. Амосов среди врожденных чувств называет симпатии к родственникам и антипатии к „чужим” (1, с. 60). Новейшие открытия последнего времени показывают, что собственный, генетически закрепленный запах каждого конкретного человека основан, как и иммунитет, на принципе „свой” и „чужой”. Исходя из этой закономерности, делается предположение о древнейшем происхождении указанной функции запаха, когда оценка химического состава среды была единственным доступным простейшим существам способом обнаружить подходящие для жизни условия (14, с. 61).

Резкое неприятие чужой культуры может вызывать примитивный „утробный смех”, по выражению психолога П. В. Симонова, порожденный верой в незыблемость прочно установленных норм, в сопоставлении с которыми все новое и непривычное кажется достойным осмеяния (см. с. 11).

Примеры такого „утробного смеха” приводит японистка Лидия Громковская в книге „Сто первый взгляд на Японию”. Вспоминая свои студенческие годы, она пишет о том, в какое безудержное веселье их всегда приводило придуманное преподавателем-японцем название кружка любителей японской поэзии „Невские водоросли”, немедленно переделанное участниками в „Невских недорослей”. Не вызвал отклика в их душах и тонкой поэтический для японца символ — цветок редьки, скромный, первым возвещающий приход весны (см. 3, с. 241). Приведенные Л. Л. Громковской примеры убедительно доказывают „рефлекторное”, иррациональное неприятие чужой культуры в случае ее активного столкновения со своей. Для человека выросшего в системе буддистских мировоззренческих координат, цветок редьки или сурепки не менее великолепен, чем, скажем, роза или хризантема, ибо не существует иерархии среди созданий природы, все обладает самоценной красотой и очарованием. Кроме того, в системе дальневосточных представлений овощи в большей мере предмет эстетики, чем у европейцев: например, на китайской декоративной вазе изображение цветущей сливы сочетается с рисунком свеклы. В системе русских культурных координат редька вызывает бытовые ассоциации о незамысловатый еде, чрезвычайно далекие от категорий высокой эстетики: ср., к примеру, надоед, как горькая редька, хрен редьки не слаще.

Особо следует отметить всеобъемлющую полноту погружения представителей определенной культуры в собственные стереотипы, за пределами которых не остается даже сознание специалистов по другой культуре.

Следовательно, иррационально не только вживание в собственную картину мира, но и восприятие другой культуры, в особенности разительно отличающейся от своей. В идеале рационален только анализ специалиста, коррективы которого могут помочь „сознательному управлению бессознательными процессами” (6, с. 33). При этом следует иметь в виду, что неприятие отдельных элементов языковой картины мира может возникнуть даже при столкновении близкородственных культур. Например, при полном совпадении ассортимента метафорических ласкательных обращений к ребенку в польском и русском языках (ср. русск. *птичка, котик, золотко, солнышко* и польск. *ptaszku, kotku, zlotko, sloneczko* см. 26, р. 122); примитивный „утробный смех” у русских студентов вызывает такое обращение как *žabko* (букв. лягушечка). Подобную реакцию у русских и украинских студентов вызывает чешская *žabka* как комплимент милой девушке.

Но как бы сильно ни различались культуры, между ними существует и фундаментальное сходство, возникающее благодаря действию глубинных универсальных факторов. В первую очередь к ним относятся глобальная общность картины мира и антропоцентризм (общность восприятия, ассоциативного мышления и т.д.).

Принципиальная общность картины мира приводит к использованию типологически сходной эстетической кладовой, куда входят цветы, деревья, драгоценные камни, животные, прототипические пейзажи и т.д. При сходстве перечисленных элементов возможна общность метафорических оценок даже в далеких культурах. Например, соболиные брови — эталон красоты не только у русских, но и у якутов. Широкая степь любима не только в русской и украинской фольклорно-поэтической традиции, но и в киргизской.

Ярчайшее доказательство общности человеческого сознания — наличие зеркальной метафоры, прошедшей через тысячелетия существования науки и искусства в различных культурах (см. 2, с. 112–113). Ср. также уподобления во многих языковых картинах мира продолжительности человеческой жизни — пути, дороге; быстротечности времени — протекающей воде, просыпающемуся песку.

Универсальное сочетание иррациональности человеческого сознания с предметно-образной конкретностью порождает представления об определенном органе как вместилище эмоций, морально-эстетических

качеств. В этом случае единый общий принцип моделирования как бы различается отдельными деталями. Например, языки современного европейского культурного ареала обнаруживают безусловную общность, представляя сердце как вместилище эмоций. Слово „печень” как стержневое в иранских языках может участвовать в передаче мотива мужества (ср., например, персидское *цигар доштан* — „обладать мужеством” — букв. „иметь печень”), дружеских чувств (ср. тадж. *цигаром* — „мой любимый, родной” — букв. „моя печень”). Такую же центральную роль играет печень в наивной картине мира африканского языка догон. В нем метафорически, с помощью печени, может обозначаться и честность, благородство (*kinde pilu* — букв. белая печень), и радость, удовольствие (*kinde ellu* — букв. сладкая печень), и терпение, выносливость (*wo kinde ye* — он терпелив, вынослив — букв. „он имеет печень”) (см. с. 156–157).

По всей вероятности, символическое выражение супружеской верности через верность пары животных, птиц, рыб, насекомых — общечеловеческий теоретический конструкт сознания. Но если в русской языковой картине мира такими символами предстают сокол с соколинушкой, соболь с соболинушкой, селезень с утицей, лебедь с лебедушкой, то в китайской поэтической традиции — две уточки-мандаринки, две рыбы-камбалы, две бабочки.

Высокая эстетическая ценность определенного образа в системе одной культуры и полная его внеэстетичность в другой может быть объяснена фундаментальными различиями в религии, философии, эстетике, обыденном сознании (см. место цветка редьки в системе координат японской и русской культуры).

Существенное различие языковых картин мира обнаруживается как на уровне активных источников сравнения и оснований их сравнения, так и того специфического угла зрения под которым преломляются излюбленные образы (см. наблюдения над поэтизацией носа).

Слюна с исключительно приятным запахом как портретная принадлежность ближневосточной красавицы, „Невские водоросли” — как поэтическое название для кружка любителей японской поэзии одинаково чужды европейцам, т.к. остаются за рамками привычных, излюбленных источников сравнения.

По всей вероятности, в художественном сознании носителей культуры существует представление об усредненной, прототипической частоте употребления метафорических образов в речи, превышение которой уже воспринимается как негативный фактор. Например, известно, что Оскара Уайльда называли минералогом и ботаником за его чре-

змерное для европейской традиции употребление в сказках цветочных и ювелирных метафор. Ср. также подобное неприятие восточной поэзии Александром Кушнером: „Я не люблю Восток, не понимаю любви. . . к его стихам, в которых, что ни слово, то или роза, или самоцвет”.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что любая языковая картина мира одновременно и универсальна, и национально-специфична. Однако для сознания ее носителей она представляется не как интерпретация объективной действительности, а как двойник мира. Поэтому осознать национальную специфику, т.е. перевести интуитивный, автоматический процесс на уровень рационального осознания возможно только при сопоставлении данной культуры с другими культурными ареалами.

ЛИТЕРАТУРА

- Амосов Н. М., *Мое мировоззрение*, „Вопросы философии” 1992, Н. 6, с. 50–74.
- Борухов Б. Л., *Зеркальная метафора в истории культуры*, [в:] *Логический анализ языка: Культурные концепты*, Наука, Москва 1991, с. 109–117.
- Громковская Л., *Сто первый взгляд на Японию*, Наука, Москва 1991, с. 261.
- Дамазу А. Р., Дамазу Анна, *Мозг и речь*, „В мире науки” 1992, Н. 11–12, с. 55–62.
- Дельгадо Х., *Мозг и сознание*, Москва 1971, с. 153.
- Иванов В. В. *Язык в сопоставлении с другими средствами передачи информации*, [в:] *Доклады на конференции по обработке информации*, Москва 1964, с. 31–38.
- Категория количества в современных европейских языках*, под ред. В. В. Акуленко, Наукова Думка, Киев 1990, с. 283.
- Крик Ф., Кох К. *Проблема сознания*, „В мире науки” 1992, Н. 11–12, с. 113–120.
- Лакофф Дж., *Лингвистические гештальты. Новое в зарубежной лингвистике*, Вып. 10, Прогресс, Москва 1981, с. 350–368.
- Ли Юй., *Двенадцать башен*, пер. с кит. и коммент. Д. Воскресенского, Худож. лит., Москва 1985, с. 350.
- Манъесю, *Избранное*, пер. с яп. и коммент. А. Е. Глускиной, Наука, Москва 1987, с. 374.
- Музиль Р., *Человек без свойств*, т. I, Москва 1984.
- Найдыш В. М., *Мифотворчество и фольклорное сознание*, „Вопросы философии” 1994, Н. 2, с. 45–53.
- Николаев Г., *Утраченное первенство*, „Наука и жизнь” 1993, Н. 6, с. 60–64.
- Ойзерман Т. И., *Сенсуалистическая гносеология и действительный научно-исследовательский поиск*, „Вопросы философии” 1994, Н. 6, с. 55–63.
- Плунгян В. А., *К описанию африканской наивной картины мира (локализация ощущений и понимание в языке догон)*, [в:] *Логический анализ языка: Культурные концепты*, Наука, Москва 1991, с. 155–160.
- Постовалова В. И., *Картина мира в жизнедеятельности человека*, [в:] *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*, Наука, Москва 1988, с. 8–69.

- Постовалова В. И., *Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым (Фрагмент типологии миропониманий)*, [в:] *Понятие судьбы в контексте разных культур*, Наука, Москва 1994, с. 207–214.
- Поэзия эпохи Тан VII–X вв*, пер. с кит. и коммент. Л. З. Эйдлина, Худож. лит., Москва 1987, с. 476.
- Симонов П. В., *Мозг и творчество*, „Вопросы философии” 1992, Н. 11, с. 3–24.
- Степанов Ю. С., *В трехмерном пространстве языка*, Наука, Москва 1985, с. 332.
- Телия В. Н., *Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира*, [в:] *Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира*, Наука, Москва 1988, с. 173–204.
- Топоров В. Н., *Пространство культуры и встречи в нем*, [в:] *Восток — Запад. Исследования, переводы, публикации*, вып. 4, Наука, Москва 1989, с. 6–18.
- Українська минушина. Ілюстрований етнографічний дов-ідник*, Либідь, Київ 1994, с. 254.
- Юрченко О. С., Івченко А. О., *Словник стійких народних порівнянь*, Харків 1993.
- Wierzbicka A., *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Social Interaction*, Mouton de Gruyter, Berlin 1991, p. 502.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest mapom zjawisk kulturowych i językowych świata słowiańskiego obszarów bliskiego i dalekiego Wschodu.

Autorki dowodzą, że dowolna mapa językowa świata jest obiektywną interpretacją rzeczywistości, dla użytkowników języka jest ona jednak „sobowtorem świata”.

Wskazują także na to, że przy rozróżnieniu kultur („swojej” i „cudzej”), następuje zdeterminowane, aktywne odrzucenie „cudzej” kultury na poziomie podświadomości.

