

АНТРОПОЛОГИЯ

Куликов С. Б., Подбережная А. А.

МЕТАФОРА ЗРЕНИЯ И ОБРАЗЫ СМЕРТИ В РЕЦЕПЦИЯХ МИФОЛОГИИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН¹

В ходе исследования метафоры зрения и рецепций мифологических образов смерти в современной культуре была выполнена реконструкция смыслов, лежащих в основе понимания связей между зрением (видением) и знанием. Уточнены отношения между зрением как способностью видеть естественные и сверхъестественные явления и зрением как способом фиксации отношений между жизнью и смертью в традиционной и современной культурах. Прояснение базовых идей, лежащих в основе мифологических преданий восточных славян и отраженных в художественной литературе и киноискусстве, продемонстрировало ключевую роль памяти и воображения в качестве структур сознания, которые обеспечивают хранение, трансляцию и воспроизводство этнокультурного наследия. Это дало возможность проследить рецепции мифологических преданий в произведениях Н. В. Гоголя, в кинопостановках данных произведений и через них – в современной массовой культуре. В результате, выявленные масштабы влияния славянской древности на современную культуру актуализировали вопрос о взаимных пересечениях мифологических представлений, сформированных древними славянами, и мифологических образов, возникших в классической древности.

Ключевые слова: мифология, смерть, древние славяне, современная массовая культура, культурная идентичность, культурное наследие, литература, кино, античность.

Введение

В современной лингвокультурологии актуально решение задачи по прояснению закономерных характеристик генерации, оформления, трансляции и рецепции традиционных образов, подразумевающей под образами визуализацию поведенческих и познавательных идеалов средствами языка. Решение указанной задачи должно приводить к результатам, которые, с одной стороны, аутентичны самим традиционным образам, а с другой – обеспечивают преодоление трудностей при следовании нормам сциентизма, требующим нарушить такую аутентичность и описать традиционные образы посредством атрибутивных конструкций. Традиционные образы обычно выстраиваются в рамках содержательно-генетической логики с прямым отношением объема и содержания понятий, а сциентистские описания базируются на формальной логике, опирающейся на закон тождества и принцип обратного отношения объема и содержания понятий (Schumann, 2008: 14–17). Примером логики построения традиционного образа служит дефиниция понятия «человек» по типу «Авраам родил Исаака, Исаак родил Якова», где Авраам, Исаак и Яков все вместе и есть люди, олицетворяющие часть понятия «человек как таковой». Аналогичное определение в виде атрибутивной конструкции вида aRb выглядит так: «человек (a) соответствует (R) роду приматов семейства гоминид (b)» (Еремин, 2005: 71–72). Возникает теоретическая трудность построения языка, позволяющего учесть и характеристики традиционных образов, и нормы современной научной мысли.

В этом контексте необходимо исследование метафоры зрения (видения) и рецепций образов смерти, сложившихся в славянской мифологии. Принципиальная важность такого исследования заключена в следующем. Господство норм сциентизма привело к снижению уровня доверия к идеалам, составлявшим основу традиционной духовной культуры. Один из

¹ Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (грант № 15-18-10002).

самых известных собирателей древних преданий А. Н. Афанасьев уже в XIX в. называл верования предков «поэтическими воззрениями», тем самым сближая их с художественным вымыслом (Афанасьев, 1865: 5–55). Сциентистски же ориентированный современный человек склонен относиться к домовым, лешим, другим персонажам только как героям детских сказок. Тем самым фольклор сводится к уровню пережитков прошлого. В то же время тонкости в различиях отдельных обрядов, в толковании пословиц и поговорок известны лишь ученым. Вместе с тем всё богатство духовной жизни, формировавшееся на протяжении многовекового развития народных верований, становится уделом малой по численности группы специалистов. Это вредит культурной преемственности и затрудняет этнокультурную идентификацию. Люди, живущие в современной России и Украине, не вполне представляют, что именно подразумевали некогда под словами «глаз», «зрение», «видение». Вызывает затруднения точное определение понятия «видеть», в особенности, чем «видеть» отличается от «ведать». Не меньшие трудности возникают при реконструкции древних представлений о смерти, а также в ходе установления смысла общего отношения к усопшим. Специфические черты создаваемых в современности и фиксируемых в прошлом образов отличают современный тип массового сознания и способы представления базовых идеалов и ценностей, характеризовавших древних славян. В результате оправдан тезис, что восстановление связей с прошлым, реконструкция подлинных форм традиционной духовной культуры служат целям укрепления этнокультурной идентичности, а также для ликвидации лакун в восприятии явлений традиционной духовной культуры в их отношении к современным формам знания. Вместе с тем авторы не ограничиваются целью доказательств представленного тезиса. В научном отношении принципиально важно отследить механизмы, отвечающие за воспроизводство в массовой культуре мифологических образов, выраженных средствами художественной литературы и представленных в дискурсе технологических видов искусства, в особенности кинематографа.

Методы и материал исследования

В теоретическом плане исследование выступает развитием положений, выдвинутых Р. Лэнккером (Langacker), а именно идеи о базисной метонимичности грамматических структур, которая подразумевает, что прием и передача информации от говорящего к слушающему всегда опосредована системой кодировок (Langacker, 2009: 40–59). Вместе с тем разработки опирались на принцип историзма, обогащенный совокупностью методик, предлагаемых в рамках феноменологического подхода, основы которого заложили Э. Гуссерль, М. Шелер, М. Мерло-Понти и другие авторы. Стало необходимым исходить из принципиального предположения о тождестве процессов сознательной деятельности и способов надления смыслом явлений в мире. Феноменологический подход подразумевает целесообразность различения актов восприятия, воображения, воспомятия, осмысления и их предметных компонентов. С данных позиций является не одним и тем же «воспринимать нечто» и сам процесс восприятия, равно как отличается процедура создания воображаемых объектов и акт воображения как таковой. В результате оправдан ход мысли, согласно которому могут отдельно друг от друга исследоваться акты сознания и продукты сознательной деятельности. Причем в силу того, что главной функцией сознания выступает производство смыслов, именно потому условия возможности процедур, связанных с процессами надления значением продуктов восприятия, воображения, воспомятия и осмысления, оказываются первичными относительно предметов и результатов выполнения этих актов. Другими словами, более существенно знать *как* получен смысл в рамках отдельного акта сознания, нежели ответить на вопрос *что* в итоге было получено. При этом общая языковая форма выполнения отдельных актов сознания под сомнение не ставится.

В ходе анализа литературных и кинематографических произведений принципиально важно выделить базовые способы, которыми пользуются авторы и читатели, а в случае кинематографа – сценаристы, режиссеры, актеры и зрители при создании, оформлении, трансляции и рецепции образов, воплощенных в произведениях. Возможность выполнения этой процедуры тесно связана с методикой актуализации способов наделения зрения и смерти смыслом в составе традиционных мифологических представлений и их трансляции в современных условиях. Оказываются особенно важными структуры памяти и воображения как формы создания, хранения и трансляции мифологического предания, взятого в двух горизонтах его осознания: фольклористском, представленном в классических и современных разработках (Афанасьев, 1865; Авенариус, 1902; Мансикка, 2005; Иванов, Топоров, 1974; Толстой, 2003; Журавлев, 2005; Ясинская, 2014), а также художественно-кинематографическом. Второй горизонт ограничен кинопостановками произведений Н. В. Гоголя как автора, выполнившего наиболее известный в отечественном массовом сознании и исследовательской литературе вариант литературной рефлексии мистических представлений восточных славян. При этом различается фольклор, выступающий способом отображения, не обязательно повествовательным, повседневных реалий в народном творчестве, а также миф как форма выражения элементов предания, имеющего эпический характер. Миф может быть выражен и не повествовательным, например, в виде скульптурной композиции, в основе которой, однако, обязательно имеется повествование о легендарном событии. Поэтому в исследовании сохраняется значение мифологии в качестве древнего повествовательного фольклора, связанного с описанием поступков культурного героя (Мелетинский, 2005: 8). В данном отношении миф и фольклор выступают пересекающимися, а не равнозначными по объему понятиями. Основной акцент авторы сделали на кинопостановках «Вия» (Гоголь, 1937), произведения, демонстрирующего теснейшую связь с вопросами отношений метафор зрения и образов смерти. Существенно и то, что именно «Вий» раскрывает свою значимость в плане широкого круга международных исследований проблем культуры и языка (Иванов, 2000: 101–104). Результаты феноменологической редукции и описания главных идей, примененных к метафорам зрения (видения), а также прояснение сути рецепций мифологических образов смерти в современной культуре положены в основу авторской реконструкции, которая показывает сходства и отличия друг от друга этих явлений традиционной и современной духовной культуры.

Отдельно стоит отметить, что истолкование метафоры, мифа и мифологии в самом широком смысле, соответственно, как «использование слов в переносном значении», «сказание» (предание) и «древний повествовательный фольклор» позволяет понять метафору как любую форму образного выражения, а не только в смысле тропа, отображающего перенос значения с одного предмета на другой по сходству признаков. Уточнение отличий метафоры в специальном употреблении от метонимии, иронии и других тропов не соответствует целям данного исследования. Метафора и миф, рассмотренные с позиций их расширительного толкования, сближаются с понятием символа. Авторы сознают слабые стороны такого подхода, затрудняющего актуализацию всего комплекса современных научных знаний, накопленных в данном отношении. Вместе с тем, авторы, признавая ценными возможности, которые предоставляют точные различия метафоры и символа, мифа и символа, наиболее полно выполненные А. Ф. Лосевым (Лосев, 1976: 153–156, 166–176), тем не менее, придерживаются иной позиции. Феноменологический подход предполагает интерпретацию исследуемых явлений исходя из внутренней логики их организации, закономерностей функционирования. Постулирование искусственных границ между явлениями, которые на деле могут быть связаны, не входит в число задач, решаемых сторонником феноменологии.

Результаты исследования и их обсуждение

1. Метафора зрения в славянской языковой картине мира

В границах исследований фольклорно-мифологических преданий обнаруживается ключевая роль акта припоминания и памяти в целом, раскрывающаяся при учете опосредованности представлений о метафоре зрения структурами сознания. Акт припоминания демонстрирует возможности экспликации вариантов традиционного понимания смысла действий, направленных на активное и пассивное смотрение. С этой позиции актуализируется истолкование зрения как символа наивно антропоцентрической картины мира. М. В. Ясинская обобщает опыт, накопленный в науке, и обращается к первоисточникам, подчеркивая, что в традиционных представлениях свойства, которыми обладает человек, переносятся на окружающий мир. Человеческие глаза считаются порождением небесных светил, которые в свою очередь персонифицируются, наделенные способностью видеть (Ясинская, 2014: 48–49). Причем акт припоминания, позволяющий собрать народные представления о концептах ГЛАЗ, ЗРЕНИЕ, находится в особом отношении к актам мышления. Исследователь не задает вопроса о причинах антропоморфной ассоциации глаз и светил и уж тем более не ставит целью критику народных верований. Выполняется процедура трансляции, усиленная механическим расчленением мифа на простые составляющие (субъекты, предикаты и другие элементы пропозиции), которые дают возможность увидеть работу предания как бы изнутри.

Феноменологическое истолкование метафоры зрения в историко-филологическом горизонте понимания демонстрирует возможности проинтерпретировать (припомнить) употребление концептов ГЛАЗ и ЗРЕНИЕ в традиционной духовной культуре славян. В лингвокультурологическом отношении это важно для прояснения механизмов коммуникации, свойственных традиционным культурам. В данном контексте коммуникация понимается расширительно, как любая связь коммуникантов, вступивших в процесс обмена информацией. Существуют несколько вариантов деления уровней коммуникации. Наиболее общий подразумевает выделение пяти уровней: семиотического, лингвистического, металингвистического, паралингвистического, синтетического (Конецкая, 1997). Для целей данного исследования необходимо и достаточно будет указание только трех уровней. Основанием этого деления служит аутентичность передаваемых и получаемых сообщений. Коммуникация выстраивается на основе тактильного контакта, на базе слов и предложений, а также в условиях зрительного контакта коммуникантов. Нетрудно заметить, что первые два уровня совпадают с семиотическим, лингвистическим и, в части использования при общении правил языка, – с металингвистическим уровнями коммуникации в ее стандартном представлении, а третий есть обобщение паралингвистического и синтетического уровней. В этой связи зрение, зрительный контакт оказываются дополнением коммуникации, основанной на речевых (языковых) и тактильных способах общения. Причем в плане аутентичности передаваемых и получаемых сообщений есть все основания выстроить иерархию средств коммуникации, на высшем уровне которой будет непосредственный контакт, обеспеченный тактильными вариантами общения. В пользу выдвинутых положений приводятся следующие аргументы:

Два тела, вступившие в прямой контакт, обеспечивают наиболее устойчивую, притом однозначную связь коммуникантов, не требующую дополнительных толкований. Примерами служат такие коммуникативные ситуации (коммуниканты обозначены заглавными латинскими буквами, коммуникативные действия выделены курсивом):

(1) *А берет за руку В и ведет за собой.* Такой вариант общения прямо указывает на намерения одной из сторон добиться определенной реакции от другой стороны.

(2) *С толкает, ударяет Д.* Сила и направленность соприкосновения в данном случае не оставляет возможности понять взаимодействие иначе, как агрессивное поведение одного участника общения в отношении другого.

Низший уровень аутентичности передаваемых и получаемых сообщений составляют ситуации использования двух различных языков, либо шифрованных сообщений в одном и том же языке. Имеется следующее основание для данного утверждения. Даже в рамках одного и того же языка собеседники могут вкладывать разный смысл в используемые слова. Влияет на понимание словесных сообщений эмоциональное состояние собеседников, ситуации, когда слова «сказаны в сердцах» или напротив сформулированы предельно неэмоционально. Выдвинутые положения иллюстрируются такими примерами:

(3) А *говорит* В: «Возьми себя в руки!». В *отвечает*: «Как я могу взять себя в руки, если у меня в руках вещевой мешок?».

(4) С *гневно упрекает* D: «Почему ты не остановил меня, когда я покупал этот стаканчик мороженого? Ты же знаешь, у меня больное горло!». D *возражает*: «Я не врач! И вообще, надо самому думать, прежде чем что-то делать. Да и кто тебе дал право кричать на меня?».

(5) E находится в воздушном шаре и *спрашивает* F: «Где мы находимся в данный момент?», разумея под этим местоположение шара относительно пролетаемой местности. На это F *неэмоционально констатирует*: «В воздушном шаре, сэр».

Случай (3) показывает варианты, при которых одна сторона вкладывает переносное значение в сказанные слова, тогда как вторая сторона понимает эти слова буквально. В случае (4) конфликт возникает из-за повышенной эмоциональности обоих участников, упрекающих в нестабильности своего эмоционального состояния противоположную сторону. В рамках примера (5) ситуации, связанные с (3) и (4), оказываются смешаны. С одной стороны, происходит очевидное расхождение значения слов, употребленных в вопросе и ответе, а с другой – причиной расхождения выступает эмоциональное состояние одного из коммуникантов, а именно состояние коммуниканта F. Из всего этого ясно, что уровень взаимопонимания, достигаемый в случаях (1) и (2), оказывается на одном полюсе, а уровень взаимопонимания в случаях (3), (4) и (5) может быть размещен на противоположном полюсе. Первый уровень является крайним вариантом экстралингвистического общения. Вторым уровнем выступает интерлингвистическим вариантом коммуникации.

В сравнении с крайними проявлениями экстралингвистических и интерлингвистических вариантов общения коммуникация, основанная на зрительных контактах, обеспечивает прямому передаваемым и получаемым сообщениям, но не гарантирует однозначности их истолкования. Поэтому такой вариант должен занять среднюю позицию в иерархии уровней коммуникации. При неверном истолковании сигналов, посланных одним участником общения другим участникам, возникает возможность понять чей-то взгляд как «злой», приносящий «порчу». Фольклорные исследования демонстрируют, что крайней формой непонимания сторон в коммуникации на данном уровне оказывается интерпретация отдельных взглядов в качестве действий, наделенных силой, которая позволяет отнять у жертвы здоровье. В социальной памяти славянских народов фиксируются различные ритуалы, направленные на снижение опасности от «злого взгляда», несущего порчу. Так, считалось, что покойники могут увидеть и увести за собой живых, поэтому ни в коем случае нельзя оставлять их глаза открытыми (Ясинская, 2014: 51–52). Но особое значение, которое раскрывается более подробно в дальнейшем, демонстрируют глаза мифологических существ (колдунов, ведьм, василисков и др.), наделенных в повествовании способностями наносить урон людям силой взгляда.

Функции глаз и зрения в метафорическом отношении не исчерпываются их коммуникативным применением. Необходимо выделить когнитивное применение данных органов и их способностей. СМОТРЕТЬ, ВИДЕТЬ, ЗНАТЬ суть связанные концепты, обеспечивающие возможность получить представление о том, на что был «пролит свет», что было увидено и узнано (распознано). Так, русины в традиционной культуре сформировали предание о том, что при помощи зрения может быть распознана злая природа некоторых вполне безобидных в большинстве случаев существ: кошек, собак и других домашних животных. Вместе с тем, если

ударить кошку или собаку палкой, но только один раз, то вполне возможно обращение животного в человека, а именно в ведьму, которая попросит ударить её еще раз, чего делать категорически запрещалось. Пораженная ударом ведьма издыхает через день (именно издыхает, ибо к таким существам русины относились крайне негативно), а если же ее ударить дважды, то она станет способна обратиться в черта и убить нападавшего (Богатырев, 1971: 282; Толстой, 2003: 466). В когнитивном отношении метафоры воплощенного коварства и зла выступают формами передачи вариантов понимания традиционных верований, закрепленных в народном сознании в виде повседневно доступных способов отображения *увиденного, узнанного* и тем *обезоруженного* зла. Любопытно, что данное употребление концептов ВИДЕТЬ, СМОТРЕТЬ не связано исключительно со славянской языковой картиной мира. Сходные интенции прослеживаются, например, в глагольной системе башкирского языка (Усманова, 2012).

Итак, концепты ВИДЕТЬ и ЗНАТЬ, ВЕДАТЬ связаны между собой, образуя картину мира в рамках традиционной культуры. Привлечение данных концептов требует особого внимания при экспликации смысла образов, сложившихся в рамках традиционной духовной культуры восточных славян, в особенности образов жизни и смерти, как вариантов визуализации идеалов и норм традиционного поведения и общения. Это позволит максимально отчетливо представить механизмы, с одной стороны, обеспечивающие языковые формы закрепления традиционных образов в коллективной памяти, а с другой – отвечающие за воспроизводство всего *увиденного, узнанного и поведенного*.

2. Образы смерти в славянской языковой картине мира

Анализ образов смерти подразумевает прояснение роли воображения в формировании базовых черт традиционной духовной культуры, воплощенной в изустном предании и отраженной в художественной литературе. В ходе реконструкции базовых смыслов, лежащих в основе отображения смерти у славян, может быть сделан акцент на представлениях, сформированных русинами. В дальнейшем это поможет понять специфику рецептов мифологических образов смерти в современной массовой культуре.

По понятным соображениям не могут быть проанализированы все образы смерти и выделены буквально все смыслы, лежащие в основе таких образов. Тема неисчерпаема, как неисчерпаема память народа, вмещающая вариации преданий, сформировавшихся за более чем тысячелетний путь развития. Необходимо и достаточно будет остановиться на деталях обрядов, связанных с похоронами. По свидетельству П. Г. Богатырева, русины создали особую классификацию упокоившихся, которая выбивается из общего ряда славянских верований. В стандартных условиях все умершие делились на две категории: «предки» и «заложные». Причем если первые считались хранителями потомков, то вторые, к которым относились самоубийцы, наделялись злой волей и выступали опасными представителями потустороннего мира. Русины не придерживаются столь стройных делений. Опасность исходит практически от любых видов умерших людей, хотя те, кто при жизни были известны пристрастиями к магии и колдовству, естественным образом полагаются особо опасными (Богатырев, 1971: 261–262). Визуализация смерти в образе покойника, причем покойника, который может причинять вред живым, указывает на относительный характер состояний жизни и смерти. Согласно базовой номинации, покойник отличается от живого человека большей неподвижностью, склонностью к покою. Тем не менее, покой этот не абсолютен, ибо не препятствует участию усопшего в делах живых. Для нейтрализации последствий такой деятельности предпринимались упреждающие меры: в гроб покойника вкладывались вещи, которыми он пользовался при жизни, в могилу кидались деньги. Сам путь человека от места проживания к месту упокоения сопровождался действиями, аналогичными действиям с живыми людьми, отправляющимися в дальнюю дорогу. Существовал обычай ударять гроб о порог, что считалось аналогией поцелуя, которым путешественник прощался с домочадцами (Богатырев, 1971: 263–264).

Понимание относительного характера состояний жизни и смерти имеет давнюю традицию, находя отражение в былинном эпосе восточных славян. Так, в киевской былине «Как перевелись богатыри на святой Руси» (Авенариус, 1902: 239–242) излагается версия, согласно которой древнерусские богатыри пали жертвой собственной гордыни. В былине говорится следующее:

И возговорит Алешенька Попович млад:
«Подавай нам силу хоть небесную:
Мы и с той силой, братцы, справимся!»
Только молвил слово неразумное,
Появились двое супротивников,
Крикнули им громким голосом:
«А давайте-ка вы с нами бой держать!
Не глядите, что нас двое, а вас семеро»
Не узнали супротивников богатыри,
Разгорелся на слова их млад Алешенька,
Разгонял коня ретивого, налетел на супротивников,
Разрубает пополам их со всего плеча:
Стало четверо – и живы все.
Налетел на них Добрынюшка Никитич млад,
Разрубает пополам их со всего плеча:
Стало восьмеро – и живы все.
Налетает старый Илья Муромец,
Разрубает пополам их со всего плеча:
Стало вдвое боле – и живы все (Авенариус, 1902: 241).

Современные исследователи и комментаторы убедительно показывают, что в роли «неузнанных супротивников», по результату действий которых богатыри стали убегать к горам и в итоге окаменели (Авенариус, 1902: 241–242), выступили ожившие нечистые мертвецы. Именно нечистые мертвецы полагались в древности орудием наказания гордецов и святотатцев, действуя в то же время по воле Бога и/или Богородицы (Еремина, Власова, 2014: 22).

Традиционные образы смерти, персонифицирующие смерть в виде физического явления, нашли отражение в обширной литературе, стали основой для произведений в других жанрах искусства: театре, живописи, музыке, кино. Для целей настоящего исследования наиболее перспективны варианты рецепции данных образов в произведениях Н. В. Гоголя, в особенности в «Вие». В этом плане принципиально важны образы смерти, связанные с образами зла, воплощенного в виде чертей, вурдалаков, колдунов и ведьм. Причем авторы считают возможным доказать, что два последних образа играют ключевую роль в плане феноменологии мифологических образов смерти в современной массовой культуре. Демонический (нечеловеческий) образ колдуна, inferнальная суть ведьм, превращающие их в фигуры, расположенные между миром живых и миром мертвых, имеет особое значение у Н. В. Гоголя (Кривонос, 2015: 64). Колдун, взаимодействующий с потусторонними силами, демонстрирует вариант существования, которое уже не вполне можно назвать жизнью, но еще не совсем совпадает со смертью. Панночка в «Вие», уже фактически является живым трупом, продолжая цепляться за мир живых, вредя ему, мстя за нанесенные обиды. Впрочем, сложно сказать, что именно в данном отношении вредит живым: реальная опасность или воображаемые угрозы. Хома Брут активно сопротивляется наваждению, зажигает свечи, читает молитвы, пока в его сознание не проникает образ лязгающего зубами черепа и страх не сковывает движения Хома. Воображение начинает работать относительно независимо от прочих структур сознания; порожденный тем самым разлад приводит в итоге к победе смерти над жизнью. Языковые формы противодействия воплощенному злу совпадают с чтением молитв, а также с включением в повседневную коммуникацию после выполнения ночных бдений. Первый момент позволяет указать на явные

способы противодействия, зафиксированные в предании. Второе выступает ироническим вариантом снижения пафоса зла в мифе.

Достигнутые результаты демонстрируют возможности по раскрытию базовых черт образов смерти, представленных в традиционных верованиях и воплощенных в художественной литературе. Опора на воображение как лидирующую структуру сознания обеспечивает доступ к глубинным переживаниям носителей традиционной духовной культуры. Представление же аналогичных образов средствами кинематографа дает возможности по реконструкции аналогичных переживаний в сфере массового сознания. Художественная литература требует индивидуального сознания для оживления наполняющих ее образов. Киноискусство, взаимодействующее с массовым зрителем, тесно переплетено со способами коллективных форм осознания образов, заполняющих пространство кинопостановки. Формируется особый язык гротеска и иронии, который позволяет адаптировать фольклор и миф в условиях современного господства рациональных способов описания действительности.

В поле зрения авторов попали три наиболее известные постановки гоголевского произведения: классическая версия «Вия» (1967 г., режиссеры Георгий Кропачев, Константин Ершов), держащаяся буквы гоголевской повести; экранизация «Ведьма» (2006 г., режиссер Олег Фесенко), выполненная по мотивам гоголевского творения; нетривиальный «Вий» (2014 г., режиссер Олег Степченко), представляющий современное прочтение классической истории. Несмотря на существование иных экранизаций, авторы сочли необходимым и достаточным привлечение трех упомянутых картин. Именно они демонстрируют отчетливые рецепции фольклорно-мифологических образов смерти, зафиксированные в горизонте понимания, определенном возможностями воображения массового кинозрителя. Анализ именно этих постановок дает возможность выявить базовые концепты, лежащие в основе традиционной и современной языковых картин мира.

В лингвокультурологическом отношении анализ киноповествования позволяет выделить современные формы трансляции традиционных преданий. Специфика формы заключена в переходе от классических видов коммуникации, построенных на базе искусственных символов и требующих специальной подготовки для понимания (умений говорить, читать, писать и др.), к коммуникации посредством визуальных образов, дающих возможности выразить сообщение при помощи естественных знаков. В этом аспекте кино родственно театру, живописи, скульптуре, фотографии и, возможно, архитектуре. Преимущество перед живописью, скульптурой и фотографией заключается в динамизме форм передачи сообщений. С архитектурой кино роднит общность форм, визуальный характер передачи информации. Новизна же языка кино (кинодискурса) относительно театра обусловлена наличием прямого контакта зрителей и актеров в театре и отсутствием такового в кино. Последнее обстоятельство расширяет возможности по созданию авторских постановок в кинематографе.

Способы высказывания, составляющие основу кинодискурса, иллюстрируют тезис Р. Лэнккера, согласно которому грамматика метонимична по собственной природе (Langacker, 2009: 41). В данном отношении «грамматическая структура» любой кинопостановки выражает замысел сценариста и режиссера по принципу смежности. Выражение выполняется посредством игры актеров, переводящих сообщения сценаристов и режиссеров в действие физических тел. Зритель видит тела, произносящие слова и испытывающие эмоции, а не одни только слова, зафиксированные на материальном носителе. В немом кинематографе этот момент был не так очевиден, ибо действия актеров сопровождались субтитрами. Но в современном звуковом кино однозначно фиксируется трансформация традиционного текста, наполненного искусственными символами, в текст, содержащий естественные знаки (тела актеров).

Авторы полагают, что выполненных в современной науке различений кинотекста и кинодискурса (Самкова, 2011), а также вариантов пояснения особенностей кинотекста (Ефре-

мова, 2004) не вполне достаточно. Требуется продолжение исследований в данном перспективном направлении. Безусловно, важно понимать, как кинотекст относится к кинодискурсу, является ли он его фрагментом, пересекающиеся ли это в логическом отношении понятия, либо же они совместимы по объему. Однако не менее существенной является задача по проработке подходов к анализу структурных компонентов кинодискурса, чтобы понять, как кинодискурс вписывается в лингвокультурное пространство. В частности, задачей исследования выступил анализ базовых концептов, входящих в кинодискурс, соответствующий постановкам «Вия».

Одна из ключевых кинопостановок «Вия» была выполнена в 1967 г. В фильме делается акцент на мистической составляющей повести Н. В. Гоголя. Это позволило оформить повествование при помощи языковых средств, заставляющих зрителя пугаться и очароваться повествованием одновременно. Главный герой бурсак Хома Брут случайно встречается в деревне с ведьмой, ранит ее, а через какое-то время, вернувшись уже в бурсу, получает приглашение служить заупокойную по дочери знатного сотника. Необходимо отметить, что история, которая рассказывается в фильме 60х годов, видится крайне наивной, если учесть техническое совершенство современных кинофильмов. Однако в число задач исследования не входит киноведческая оценка значимости отдельных постановок «Вия». Каждая из этих постановок содержит определенное сообщение, сформированное набором базовых концептов, характеризовавших лингвокультурную ситуацию эпохи создания отдельных фильмов. Такой подход позволяет раскрыть базовые структуры массового сознания, а именно основы языковой картины мира, выраженной посредством кинодискурса.

Совпадение характера подачи истории 60-х гг. XX в. с ожиданиями зрителя, настроенного на просмотр фольклорной кинопостановки, выявляет не до конца разорванную связь с представлениями народной культуры. Ключевым моментом выступает вопрос веры в собственные силы, которая должна помочь Хоме Бруту, человеку несовершенному, противостоять мифологическим существам: ведьме, чертям, «королю гномов» Вию, олицетворяющим стадии перехода от мира жизни к миру смерти. Вера подкрепляется с материальной стороны, например, созданием магического круга, не позволявшего панночке-ведьме, воплощающей саму смерть, увидеть, узнать и потому подчинить себе Хому. Две ночи магический круг помогает защищаться, но приход на помощь смерти древнего демона Вия, обладающего исключительными зрительными способностями, влечет за собой поражение Хома. Уверенность в своих силах у него была подорвана, и он должен пасть жертвой сил тьмы, хотя режиссеры оставили финал открытым, и зритель мог лишь догадываться, проиграл ли главный герой свое сражение окончательно.

В целом ключевыми концептами, выражающими картину борьбы героя с силами зла, выступают ВЕРА (УВЕРЕННОСТЬ), ЗРЕНИЕ (ГЛАЗ) и СТРАХ (НЕУВЕРЕННОСТЬ). ВЕРА помогает сражаться с видимым злом и даже смертью, но не спасает в ситуации, когда ее побеждает СТРАХ. Нетрудно заметить, что кинопостановка «Вия», сделанная в 1967 г., содержит четкий инструментарий для действия зрителей в повседневных ситуациях, возникавших в обществе СССР 60-х гг. XX в.: верь в себя, даже если глаза «говорят» (сообщают) тебе, что твоя вера не оправдана.

Позднейшие постановки фиксируют разрыв с традиционными верованиями, замещенными режиссерскими находками в трактовках классического сюжета. Именно это позволяет проследить трансформации, происходящие в массовом сознании русскоязычных сценаристов, режиссеров, актеров и зрителей. Так, при просмотре экранизации, выполненной Олегом Фесенко в 2006 г. по мотивам «Вия», зритель должен сопереживать журналисту Айвану, ведущему богемный образ жизни, погруженному в чувственные наслаждения и не стремящемуся к мистическим тайнам и магическим ритуалам. Однако именно страсть к чувственным наслаждениям приводит Айвана, отправившегося по заданию редакции в отдаленную деревню, к столкновению с неизведанным, таинственным, потусторонним. Журналист демонстрирует

подростковую убежденность, что мир вращается вокруг него. Эта убежденность приводит журналиста к попытке соблазнить встретившуюся на пути девушку, а в итоге неожиданного изменения девушки – к её убийству. Айван причиняет девушке непоправимый вред, но продолжает странную игру, переодевается в священника и участвует в похоронном обряде. В итоге происходит столкновение с силами потустороннего мира, с воплощенной смертью, борьба с ней и победа. Основной режиссерской находкой является, однако, не новый пересказ истории, сочиненной Гоголем, а обнаружение такого ракурса в представлении фольклорного материала, что массовый зритель словно встречается взглядом с зеркалом, в котором отражаются детские по своей сути страхи и неоправданные ожидания. Фильм превращается в развернутую метафору современного общества.

Ключевыми концептами, входящими в картину мира в рамках кинопостановки О. Фесенко выступают САМОУВЕРЕННОСТЬ, ИМИТАЦИЯ, ЗЕРКАЛО (ОТРАЖЕНИЕ). Причем данные концепты не обязательно служат целям критики современного общества. Фильм «Ведьма» содержит вполне определенное сообщение позитивного плана. Неоправданная САМОУВЕРЕННОСТЬ не выдерживает сравнения с реальностью при наличии собственного ОТРАЖЕНИЯ, что ведет к поражению в борьбе со злом. Вместе с тем оправданная САМОУВЕРЕННОСТЬ, позволяющая побеждать, даже в случае собственного имитационного характера является позитивной ценностью в общении и поведении.

Новейшая постановка «Вия» была предпринята в 2014 г. Олегом Степченко. В этой постановке демонстрируется попытка сохранения фольклорных мотивов, но предлагаются и новаторские решения в плане отображения фольклора средствами кинодискурса. Сюжет строится на восприятии славянского фольклора иностранцем. В фильме появляются персонажи, не вписывающиеся в славянскую мифологию и даже прямо ей противостоящие. Картина демонстрирует работу идеалов эпохи Просвещения, ставящих знание выше суеверий и подвигающих видеть в мистике только невежество. Главный герой картины Джонатан Грин претерпевает на себе остроту конфликта между знанием и незнанием, но периодически сомневается в силе и того, и другого. Герой испытывает видения, которые сначала убеждают в реальности преданий, а затем оборачиваются банальным отравлением алкоголем. Каноническая история панночки и её убийцы раскрывается в рамках картины мира, сформированной на базе сознания человека, воспитанного в англоязычной среде. Столкновение с реальными событиями влечет разочарование в базовых идеалах. Фильм демонстрирует иллюзорность традиционных образов смерти, оказывающихся на самом деле не тем, чем они исходно предстают. В данной перспективе «нечистая сила» обнаруживается не в потустороннем мире, а в психике человека. Кинопостановка адаптирует мифологические образы по требованиям современной эпохи. Вместе с тем результатом критики традиционных преданий оказывается деконструкция идеалов Просвещения. Фильм имеет открытый финал. Такой финал оставляет место для сомнения в том, что все случившееся было не просто набором галлюцинаций, а происходило и в реальности. Демонстрируется вариант краха идеалов, ориентированных на знание и истину, который влечет за собой возможности по ассимиляции мифологического образа смерти в современных условиях. Причем ассимиляция подразумевает варианты, при которых признаки жизни и смерти, акты проживания и умирания не различаются.

Ключевыми концептами, входящими в картину мира в рамках кинопостановки О. Степченко, выступают ЗНАНИЕ, СОМНЕНИЕ и ИЛЛЮЗИЯ. При этом можно отметить, что СОМНЕНИЕ не всегда помогает обрести точное ЗНАНИЕ, ибо в современных условиях господствуют формы представления действительности, основанные на ИЛЛЮЗИИ. В данных обстоятельствах всякое действие является и собственным же противодействием. Это раскрывает противоречивость как характер современной массовой культуры, позволяя истолковать идеалы и нормы данной культуры в духе Пирроновского скептицизма.

Заключение

В ходе исследования метафоры зрения и рецепций мифологических образов смерти в современной культуре была выполнена реконструкция смыслов, лежащих в основе понимания связей между зрением (видением) и знанием. Зрение как способность фиксации объектов внешнего мира дополняется вариантами раскрытия сути таких объектов, включенных в систему отсылок к фольклорно-мифологическим представлениям. Причем фольклорный компонент отвечает за вписывание в повседневную реальность неясных и даже напрямую сверхъестественных явлений (чертей, ведьм, колдунов). Становится понятным, как действовать в случаях столкновения с проявлениями у вещей качеств и свойств, выходящими за пределы повседневных ожиданий. Относится это к неожиданным трансформациям бытовых предметов, а также к предупреждениям возможного влияния умерших на мир живых. Вместе с тем раскрывается отношение между концептами ВИДЕТЬ и ЗНАТЬ. Мифологический компонент связывает современные формы отображения сверхъестественного с вариантами его представления в древнем эпосе. Может быть увидено, почему те или иные действия нечисты, каким именно образом нечистота связана с земными и небесными явлениями. Зрение и знание становятся взаимно обусловленными когнитивными способностями, которые вполне могут быть задействованы только в рамках работы социальной памяти и коллективного воображения.

Полученный результат позволяет уточнить отношения между двумя способами интерпретации концепта ЗРЕНИЕ. С одной стороны, ЗРЕНИЕ есть способность видеть естественные и сверхъестественные явления. С другой стороны, ЗРЕНИЕ суть способ фиксации отношений между жизнью и смертью в традиционной и современной формах культуры. Прояснение базовых идей, лежащих в основе мифологических преданий восточных славян и отраженных в художественной литературе и киноискусстве, продемонстрировало видоизменения языковых форм, обеспечивающих хранение, трансляцию и воспроизводство этнокультурного наследия. Складывается картина мира, в основе которой такие концепты, как ВЕРА и СТРАХ. При анализе мифологических образов смерти особое внимание было уделено деталям представлений, поддерживаемых восточными славянами, о роли мертвых в мире живых. Прояснение способов наделения смыслом отдельных действий, связанных с этими представлениями, дало возможность проследить рецепции мифологических преданий в произведениях Н. В. Гоголя, в кинопостановках этих произведений и через них – в современной массовой культуре. Выявлено, что в основе картины мира, складывающейся в этих условиях, такие концепты, как САМОУВЕРЕННОСТЬ, СОМНЕНИЕ и ИЛЛЮЗИЯ. Авторы полагают, что адекватным языком для выражения данных концептов, могут послужить современные версии Пирроновского скептицизма.

Список литературы

- Авенариус В. П.* Книга былин. Свод избранных образцов русской народной эпической поэзии. – Изд. 6-е. – М.: Издание А. Д. Ступина, 1902.
- Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. – В 3-х т. – М.: Изд. К. Солдатенкова; типография Грачева и Комп. у Пречистенских ворот, 1865. – Т. 1.
- Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971.
- Гоголь Н. В.* Вий // Полное собрание сочинений. – В 14 т. Т. 2. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – С. 175–208.
- Еремин А. А.* Ноогенез и теория интеллекта. – Краснодар: Советская Кубань, 2005.
- Ермина В. И., Власова М. Н.* «Темные места» в былине «С каких пор перевелись богатыри на Святой Руси» // Нарративные традиции славянских литератур: От Средневековья к новому времени. – Новосибирск: Омега Принт, 2014. – С. 21–27.
- Ефремова М. А.* Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: На материале кинотекстов советской культуры: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004.

- Журавлев А. Ф. Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». – М.: Индрик, 2005.
- Иванов В. В. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских параллелях к гоголевскому «Вию» // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 2: Статьи о русской литературе. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 79–104.
- Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М.: Наука, 1974.
- Конецкая В. П. Социология коммуникации. – М.: Международный университет Бизнеса и Управления, 1997.
- Кривонос В. Ш. Человек / нечеловек у Гоголя // Новый филологический вестник. – 2015. – № 2 (33). – С. 62–70.
- Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976.
- Мансикка В. Й. Религия восточных славян. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького. РАН, 2005.
- Маркин П. Ф. Славянская мифология как мировосприятие и текст русской литературы. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2009.
- Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. – М.; СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005.
- Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.
- Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. – М.: Индрик, 2003.
- Усманова М. Г. Концепт «видеть» и его репрезентации в глагольной системе башкирского языка // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 3 (1). – С. 1507–1509.
- Ясинская М. В. Глаза и зрение в языке и традиционной народной культуре славян // Славяноведение. – 2014. – № 6. – С. 47–57.
- Langacker R. W. Investigations in Cognitive Grammar. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.
- Schumann A. Preface: logic in Belarusian thinking // Studies in logic, grammar and rhetoric. – 2008. – № 13 (26). – P. 7–25.

Куликов С. Б. доктор философских наук, доцент, декан факультета общеуниверситетских дисциплин.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.
E-mail: kulikovsb@tspu.edu.ru

Подбережная А. А., научный сотрудник отдела исследований и разработок.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.
E-mail: young_be@sibmail.com

Материал поступил в редакцию 10.10.2016

Kulikov S., Podberezhnaya A.

METAPHOR OF SEEING AND IMAGES OF DEATH IN RECEPTIONS OF EAST SLAVS MYTHOLOGY

Research revealed the metaphors of seeing and receptions of mythological images of death in modern culture. These metaphors and images were the key point of understanding of links between seeing (vision) and knowledge, between seeing as ability to see the natural and supernatural phenomena and seeing as a way for fixing of the relations between life and death in traditional and modern cultures. Clearing of the basic ideas, which were the cornerstone of mythological legends of the southeast Slavs and reflected in fiction and motion picture art, showed a key role of the memory and imagination, structures of consciousness that provide storage, broadcasting and reproduction of ethnocultural heritage. Tracking of the communications between representations created by east Slavs gave the chance to track receptions of mythological legends in Gogol's works, in film statements of these works and through them – in modern mass culture. The revealed receptions of Slavic antiquity in modern culture actualized a question of mutual crossings of the mythological ideas created by ancient Slavs and the mythological images, which arose in Antiquity.

Key words: mythology, death, ancient Slavs, modern mass culture, cultural heritage, ethnic identity, literature, cinema, Antiquity.

References

- Afanas'ev A. N. Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu. V 3-kh t. [Poetic views of Slavs on the nature, in 3 vol.]. Moscow, Izdanie K. Soldatenkova; tipografiya Gracheva i Komp. u Prechistenskikh vorot, 1865, vol. 1. (in Russian)
- Avenarius V. P. Kniga bylin. Svod izbrannykh obraztsov russkoi narodnoi epicheskoi poezii. Izd. 6-e. [Book of bylinas. Arch of the chosen samples of the Russian national epic poetry, 6th. ed.]. – Moscow: Izdanie A.D. Stupina, 1902. (in Russian)
- Bogatyrev P. G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Questions of the theory of folk art]. – M.: Iskusstvo, 1971. (in Russian)
- Efremova M. A. Kontsept kinoteksta: struktura i lingvokul'turnaya spetsifika: Na materiale kinotekstov sovetskoj kul'tury. Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk [Film text concept: structure and linguocultural specifics: On material of film texts of the Soviet culture. The thesis for degree of Candidate of Philology]. – Volgograd, 2004 (in Russian)
- Eremin A. A. Noogenez i teoriya intellekta [Noogenesis and theory of intelligence]. – Krasnodar: Sovetskaya Kuban', 2005. (in Russian)
- Eremina V. I., Vlasova M. N. «Temnye mesta» v byline «S kakikh por perevelis' bogatyri na Svyatoi Rusi» [«Dark places» in the bylina «From What Time Athletes in Sacred Russia Were Transferred»], Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur: Ot Srednevekov'ya k novomu vremeni [Narrative traditions of Slavic literatures: From the Middle Ages by Modern Times]. – Novosibirsk, Omega Print, 2014. – P. 21–27 (in Russian)
- Gogol' N. V. Vii [Viy], Polnoe sobranie sochinenii v 14-t, Vol. 2. [Complete works in 14 volumes, vol. 2]. – M.; Leningrad, AN SSSR Press, 1937. – P. 175–208 (in Russian)
- Ivanov V. V. Kategoriya «vidimogo» i «nevidimogo» v tekste: eshche raz o vostochnoslavjanskikh paralelyakh k gogolevskomu «Viyu», Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. Vol. 2: Stat'i o russkoj literature [Selected works on semiotics and cultural history. Vol. 2: Articles about the Russian literature]. – M.: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. – P. 79–104 (in Russian)
- Ivanov V. V., Toporov V. N. Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostei. Leksicheskie frazeologicheskie voprosy rekonstruktsii tekstov [Researches in the field of Slavic antiquities. Lexical phraseological questions of reconstruction of texts]. – M.: Nauka, 1974. (in Russian)
- Konetskaya V. P. Sotsiologiya kommunikatsii [Communication sociology]. – M.: Mezhdunarodnyi universitet Biznesa i Upravleniya, 1997 (in Russian)
- Krivosos V. Sh. Chelovek/nichelovek u Gogolya [Human / non-human at Gogol] // Novyi filologicheskii vestnik. – 2015. – Nr 2 (33). – P. 62–70 (in Russian)
- Langacker R. W. Investigations in Cognitive Grammar. – Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.
- Losev A. F. Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo [Problem of a symbol and realistic art]. – M.: Iskusstvo, 1976. (in Russian)
- Mansikka V. I. Religiya vostochnykh slavyan [Religion of East Slavs]. – M.: IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN, 2005. (in Russian)
- Markin P. F. Slavyanskaya mifologiya kak mirovospriyatie i tekst russkoj literatury [Slavic mythology as attitude and text of the Russian literature]. – Barnaul: AltGAKI Press, 2009. (in Russian)
- Meletinskij E. M. Geroj volshebnoj skazki [Hero of the magic fairy tale]. – M.; Saint Petersburg: Akademija Issledovanij Kul'tury; Tradicija, 2005 (in Russian)
- Samkova M. A. Kinotekst i kinodiskurs: k probleme razgranicheniya ponyatii [Film text and film discourse: to the problem of notions differentiation] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2011. – № 1 (8). – P. 135–137. (in Russian)
- Schumann A. Preface: logic in Belarusian thinking // Studies in logic, grammar and rhetoric, 2008. – № 13 (26). – P. 7–25.
- Tolstoj N. I. Ocherki slavyanskogo yazychestva [Essays on Slavic paganism]. – M.: Indrik, 2003. (in Russian)
- Usmanova M. G. Kontsept «videt'» i ego reprezentatsii v glagol'noi sisteme bashkirskogo yazyka // Vestnik Bashkirskogo universiteta. – 2012. – Vol. 17, № 3 (1). – P. 1507–1509 (in Russian)
- Yasinskaya M. V. Glaza i zrenie v yazyke i traditsionnoi narodnoi kul'ture slavyan [Eyes and sight in language and traditional national culture of Slavs] // Slavyanovedenie. – 2014. – № 6. – P. 47–57. (in Russian)
- Zhuravlev A. F. Yazyk i mif. Lingvisticheskii kommentarii k trudu A. N. Afanas'eva «Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu» [Language and myth. The linguistic comment to work by A. N. Afanasyev «Poetic views of Slavs on the nature»]. – M.: Indrik, 2005. (in Russian)

Kulikov S. B., Doctor of Science in Philosophy (DSc in philosophy), Associate Professor, Dean of faculty of University-wide Disciplines.

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-Mail: kulikovsb@tspu.edu.ru

Podberezhnaya A. A., Researcher, Department of Researches and Developments.

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-Mail: young_be@sibmail.com