

Е. М. Зотова

**Коммуникативно-когнитивная организация
художественной картины мира в рассказах
Бориса Викторовича Шергина**

Архангельск

2013



Содержание

Введение	4
1.Картина мира как коммуникативно-когнитивный феномен	8
1.1 Языковая, индивидуальная и художественная картина мира как предмет лингвистических исследований	8
1.2 Картина мира в рассказах Б.В.Шергина	19
2. Коммуникативно-когнитивная организация текста Б.В. Шергина	31
2.1 Структура образа Поморья в художественной картине мира Б.В.Шергина	31
2.2 Коммуникативно-когнитивная организация текста рассказа «Для увеселенья»	63
3.Коммуникативно-когнитивная парадигма исследования художественного текста	86
3.1 Коммуникативная направленность художественного текста	86
3.2 Функционально – коммуникативная направленность текста Б.В.Шергина	99
3.3 Коммуникативные стратегии дискурса Б.В.Шергина	111
Заключение	124
Библиография	127
Лексикологические источники	146
Текстологические источники	148
Приложение	149

Введение

Борис Викторович Шергин – самобытный северный писатель, народный сказитель, хранитель и собиратель народного творчества, художник, иллюстратор своих книг, оригинальный философ и основоположник северного русского текста.

Родился Шергин 28 июля (16 июля ст.с.) 1893 года. Его отец, потомственный мореход и корабельный мастер, передал сыну дар рассказчика и страсть ко всякому «художеству»; мать познакомила с народной поэзией Русского Севера. В семье Шергин воспринял важные уроки взаимоотношений с миром и людьми, трудовой кодекс чести поморов. С детства он постигал нравственный уклад, быт и культуру Поморья: срисовывал орнаменты и заставки старинных книг, учился писать иконы в поморском стиле, расписывал утварь.

Учился Борис в Архангельской мужской губернской гимназии (1903-1912); ещё в школьные годы стал собирать и записывать северные народные сказки, былины, песни, начал выступать перед гимназистами с исполнением этих произведений.

Шергин окончил Строгановское центральное художественно-промышленное училище (1917). Работал художником-реставратором, заведовал художественной частью ремесленной мастерской, внёс вклад в возрождение северных промыслов, в частности, холмогорской техники резьбы по кости, занимался археографической работой: собирал книги «старинного письма», древние лоции, записные тетради шкиперов, альбомы стихов, песенники.

В 1922 году Борис Викторович переехал в Москву; работал в Институте детского чтения, выступал с рассказами о народной культуре Севера с исполнением сказок и былин перед разнообразной аудиторией; как народный сказитель он стал известен раньше, чем как писатель. С 1934 года — на профессиональной литературной работе.

Первая публикация — очерк «Отходящая красота» о концерте М. Д. Кривополеновой в газете «Архангельск» 21 ноября 1915 году. При жизни писателя опубликовано 9 книг, не считая переизданий. В газетах и журналах Шергин помещал статьи литературоведческого и искусствоведческого характера, реже — литературные произведения.

Умер Б.В. Шергин 30 октября 1973 года в Москве.

Отмечая 120-летие автора «красовитого русского слова» и сорокалетие со дня его смерти, хочется ещё раз с позиции сегодняшнего дня, современной науки посмотреть на его творчество. В монографии сделана попытка осмыслить главный образ в творчестве Б.В. Шергина – образ Поморья.

Представляется актуальным исследование картины мира самобытного писателя. Картина мира – фундаментальное понятие, описывающее человеческое бытие, создающее глобальный образ мира, лежащий в основе мировоззрения человека. Художественная картина мира вторична, она воссоздана в произведении языковыми средствами и отражает индивидуальную авторскую картину мира, возникающую при восприятии произведения в сознании читателя; сам текст не только результат коммуникации между автором и читателем, но и специфическое художественное пространство, историческое, литературное, эстетическое. В художественной картине мира отражена концептосфера писателя.

Пространство художественного текста Б.В. Шергина связано с концептом ПОМОРЬЕ, который моделируется нами на основании словарных статей и данных Поморской энциклопедии. Концепт можно считать культурно-специфическим, потому что он отражает ментальность северного человека – помора.

Анализ произведений Б.В. Шергина выявил целый ряд базовых микроконцептов, которые являются универсальными, ибо отражают единый для Б.В. Шергина и его читателей когнитивный процесс. Представляется возможным выделить концептосферу писателя в виде макроконцепта ПОМОРЬЕ, который формируют микроконцепты МОРЕ – ЗЕМЛЯ,

репрезентующие пространство природы, и микроконцепты ЯЗЫК – ВЕРА – КУЛЬТУРА, репрезентующие социум поморов.

В основе художественной картины мира лежит хронотоп – слияние и отображение в тексте времени и пространства. В монографии отмечены некоторые особенности хронотопа в рассказах Б.В. Шергина, построенных как быль, сказание, миф, но этот аспект сложен и требует дальнейшего исследования.

Б.В. Шергин с начала своего творчества известен как народный сказитель, исполнитель былин, фольклорных и авторских произведений, многие из них до того, как вышли в печати, были опробованы на публике. Адресованы они прежде всего слушателю, их структура имеет коммуникативную направленность.

Б.В. Шергин вступает в коммуникативное взаимодействие с адресатом (читателем), и это соотносится со стратегиями и тактиками речевого общения, ролями коммуникантов, социокультурным смыслом информации. Текст обретает при этом социальную силу, в результате чего адресат получает широкий спектр знаний об истории, традициях, культуре жителей Севера России – поморов. В языке отражается история народа, обычаи, знания о мире.

Исследование коммуникативно – когнитивной организации текстов Б.Шергина, специфики северного русского текста дает возможность понять, какими образом художественный текст в совокупности с другими факторами оказывает воспитывающее воздействие, участвует в формировании особого менталитета и отражает процессы формирования сознания.

Живое общение с писателем талантливо отражено в серии портретных литографий Б.В. Шергина, созданных в 1970 году народным художником РФ, лауреатом Государственной премии Виктором Ароновичем Дувидовым. Художник вспоминает, как Борис Викторович сидел около стола, одетый в черное драповое пальто, на голове размещалась большая, как у грузин, кепка. В комнате было прохладно, видно было, что Борис Викторович по-

стариковски мерзнет. В ногах у него дремал красивый черно-белый кот. Можно представить, как слепой писатель в одиночестве провел свои последние дни. Приезд гостей был для него вроде праздника. Когда его попросили спеть что-нибудь, Шергин снял кепку и исполнил две или три былины, текстов которых художник не запомнил, потому что был поглощен рисованием. В течение часа он сделал от семи до десяти набросков, только шесть из которых были переведены с корнов в камень. Отпечатанные Виктором Ароновичем, они очень редко выставляются вместе и никогда вместе не публиковались.

Рисунки Дувидова создают впечатление непосредственного общения с Борисом Викторовичем Шергиным, сам художник высоко ценил эти литографии, так же отзывались о них искусствоведы. Юрий Коваль считал их лучшими портретами Шергина. Уникальность работ в том, что Дувидову удалось, как на кадрах киноленты, проследить динамику движения писателя во время разговора, показать его живость и общительность. В. Дувидов изобразил Бориса Викторовича в момент творчества, Шергин знал, что его рисуют, но держался совершенно естественно, поэтому в рисунках передано ощущение полного слияния песни с исполнителем.

Серия автолитографий В.А. Дувидова находится в частной коллекции архангельского культуролога, заслуженного деятеля культуры РФ Андрея Александровича Зубрия. Автор выражает Андрею Александровичу благодарность за предоставленную возможность использовать в данной публикации рисунки, которые так соотносятся с тематикой и проблематикой работы.

1. КАРТИНА МИРА КАК КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНЫЙ ФЕНОМЕН

1.1 Языковая, концептуальная и художественная картина мира в лингвистических исследованиях

Картина мира — одно из фундаментальных понятий, описывающих человеческое бытие. Картина мира представляет собой исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировоззрения человека, это посредник в общении людей между собой в контакте различных сфер человеческой деятельности и культуры.

Термин «картина мира» начал употреблять Г. Герц в начале XX века в области физики. В логико-философский обиход его ввел А. Витгенштейн, в антропологию и лингвистику – Л. Вайсбергер

Выделяются три направления в изучении и картины мира:

1. Философское (от Гегеля до наших дней);
2. Психологическое или психолингвистическое (Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев и др.);
3. Лингвистическое (Ю.Н. Караулов, Ю.С. Степанов и др.)

Понятие картины мира стало центральным в ряде наук таких, как культурология, этнография, психология, лингвистика. Представление о картине мира как некотором суммарном знании традиционно. Само понятие картина мира не всегда трактуется однозначно, так как к нему обращаются философы, психологи, нейрофизиологи, психолингвисты.

Вопрос о необходимости введения научного термина художественной картины мира впервые поднял в своей статье «Философия искусства и художественная картина мира» Б.С. Мейлах – «воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной деятельности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [Мейлах, 1983: 117].

Языковая картина мира – это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности. Понятие языковой картины мира восходит идеям В. Гумбольдта и неогумбольдтианцев (Вайсгербер и др.) о внутренней форме языка с одной стороны и к идеям американской этнолингвистики, в частности, так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира-Уорфа — с другой.

Заслуга Л. Вайсгербера заключается в том, что он ввел в научную терминологическую систему понятие «языковая картина мира» (ЯКМ). Это понятие определило своеобразие его лингвофилософской концепции наряду с «промежуточным миром» и «энергией» языка. Основными характеристиками языковой картины мира, которыми её наделяет Л. Вайсгербер, являются следующие:

— ЯКМ — это система всех возможных содержаний: духовных, определяющих своеобразие культуры и менталитета данной языковой общности, и языковых, обуславливающих существование и функционирование самого языка;

— ЯКМ — следствие исторического развития этноса и языка и является причиной своеобразного пути их дальнейшего развития;

— ЯКМ чётко структурирована и в языковом выражении является многоуровневой. Она определяет фонетику, словарный состав, словообразовательные возможности языка и синтаксис словосочетаний и предложений, а также свой паремиологический багаж. ЯКМ обуславливает суммарное коммуникативное поведение, понимание внешнего мира природы и внутреннего мира человека и языковую систему;

— ЯКМ изменчива во времени и подвержена развитию, то есть в диахроническом смысле она в каждый последующий этап развития отчасти нетождественна сама себе;

— ЯКМ создает однородность языковой сущности, способствуя закреплению языкового и культурного своеобразия в видении мира и его обозначения средствами языка;

— ЯКМ существует в самосознании языковой общности и передается последующим поколениям через особое мировоззрение, правила поведения, образ жизни, запечатлённые средствами языка;

— картина мира какого-либо языка и есть та преобразующая сила, которая формирует представление об окружающем мире через язык как «промежуточный мир» у носителей этого языка;

— ЯКМ конкретной языковой общности и есть её общекультурное достояние.

Истоки проблемы языковой картины мира лежат в трудах В. Гумбольдта и А.А. Потебни, но обращены не к аспектам теории, эти истоки можно проследить и в античных теориях языка, — во-первых, осмысление происхождения языка и разработка общих философских принципов систематизации основных языковых категорий, необходимых для толкования литературных текстов, во-вторых, разработки языковых оснований ораторского искусства. В западноевропейской науке созвучные идеям В. Гумбольдта теории развивали Г. Штейнталь, В. Вундт, Г. Гердер, Я. Гримм, Ф. Шлегель и др. В русской науке этой проблемы касались Ф.И. Буслаев, И.А. Бодуэн де Куртене, Ф.Ф. Фортунатов и др.

В 60-х годах 20 века изучение языковой картины мира в нашей стране связано с именами философов и лингвистов Р.Й. Павилениса, Г.А. Брутяна, Г.В. Колшанского, Ю.Н. Караулова и др. Исследователей этого периода интересовал вопрос о соотношении картины мира и языковой картины мира. Интерес к проблеме не ослабевает и в настоящее время, о чем свидетельствуют монографии И.И. Радышкевич, О.А. Сулеймановой, Ю.П. Чумаковой, Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелева, Е.Л. Кривченко, А.П. Бабушкина, А.А. Камаловой, Н.И. Сукаленко, В.В. Туровского, Ю.Д. Апресяна, Т.В. Симашко, Е.С. Яковлевой, А. Вежбицкой, Г.Д. Гачева и

другие, но проблема языковой картины мира является до сих пор недостаточно изученной. Современные представления о ЯКМ выглядят следующим образом.

Язык — факт культуры, которую мы наследуем, и одновременно ее орудие. Культура народа вербализуется в языке, именно язык аккумулирует ключевые концепты культуры, транслируя их в знаковом воплощении — словах. Создаваемая языком модель мира есть субъективный образ объективного мира, она несет в себе черты человеческого способа миропонимания, мироощущения и мировосприятия, т.е. антропоцентризма, который пронизывает весь язык.

С точки зрения В.А. Масловой: «Языковая картина мира — это общекультурное достояние нации, она структурированная, многоуровневая. Именно языковая картина мира обуславливает коммуникативное поведение, понимание внешнего мира и внутреннего мира человека. Она отражает способ речемыслительной деятельности, характерной для той или иной эпохи, с ее духовными, культурными и национальными ценностями» [Маслова. 2007: 65].

Понятие наивной языковой картины мира, как считает Ю.Д. Апресян, «представляет отраженные в естественном языке способы восприятия и концептуализации мира, когда основные концепты языка складываются в единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка [Апресян, 1995: 39].

Языковая картина мира, по мнению Г.В. Колшанского, базируется на особенностях социального и трудового опыта народа, которые находят свое выражение в различиях лексической и грамматической номинации явлений и процессов, в сочетаемости тех или иных значений, в их этимологии (выбор первоначального признака при номинации и образовании значения слова) и т.д. в языке «закрепляется все разнообразие творческой познавательной деятельности человека (социальной и индивидуальной)», которая

заключается именно в том, что «он в соответствии с необозримым количеством условий, являющихся стимулом в его направленном познании, каждый раз выбирает и закрепляет одно из бесчисленных свойств предметов и явлений и их связей. Именно этот человеческий фактор наглядно просматривается во всех языковых образованиях как в норме, так и в его отклонениях и индивидуальных стилях» [Колшанский, 1990: 33].

Таким образом, ЯКМ включает две связанные между собой, но различные идеи: картина мира, предлагаемая языком, отличается от «научной»; каждый язык рисует свою картину, изображающую действительность несколько иначе, чем другие языки.

Реконструкция ЯКМ составляет одну из важнейших задач современной лингвистической семантики. Исследование ЯКМ ведется в двух направлениях, в соответствии с двумя составляющими этого понятия. С одной стороны, на основании системного семантического анализа лексики определенного языка производится реконструкция цельной системы представлений, отраженной в данном языке, безотносительно тому, является ли она специфичной для данного языка или универсальной, отражающей «наивный» взгляд на мир в противоположность «научному». С другой стороны, исследуются отдельные характерные для данного языка (лингвоспецифичные) концепты, обладающие двумя свойствами: они являются «ключевыми» для данной культуры (в том смысле, что дают «ключ» к ее пониманию) и культурно-специфическими как рассматриваемый нами концепт ПОМОРЬЕ.

Концептуальная картина мира (ККМ) — основа понимания смысла речевого произведения. Человек как субъект познания — носитель определенной системы знаний, представлений, мнений об объективной действительности. Эта система в разных науках имеет свое название (картина мира, концептуальная система мира, модель мира, образ мира) и рассматривается в разных аспектах.

Понятие «картина мира» выражает специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире. Обращение к понятию «картина мира» акцентирует деятельностный подход, сосредоточивает внимание на содержательно-онтологических аспектах исследования. Осуществляя тесную связь и единство знания и поведения людей в обществе, этот глобальный образ мира является естественным универсальным посредником между разными областями человеческой культуры и тем самым выступает действенным средством интеграции людей в обществе.

Картина мира создается в результате различных действий: экспликации, экстрагирования, опредмечивания, объективирования и осмысления образов мира, лежащих в основе жизнедеятельности; созидания, творения, разработки новых образов мира, возникающих в процессе специальной рефлексии, носящей систематический характер.

Э.Д.Сулейменова считает, что картина мира «создается благодаря познающей деятельности человека и отражающей способности его мышления», важнейшим свойством картины мира, по ее мнению, является целостность, а элементом — смысл, с присущей ему инвариантностью, актуальностью, субъективностью, неполной экспликацией, недоступностью полному восприятию, континуальностью, динамичность. Картина мира представляет собой чрезвычайно сложное явление; она вариативна, изменчива. Одновременно в ней есть константы, присущие каждому индивиду, обеспечивающие взаимопонимание людей [Сулейменова,1989:34].

Концептуальная система, по словам Р.И. Павилениса [Павиленис,1983], характеризуется следующими чертами:

- последовательность введения концептов; имеющиеся в системе концепты являются основой для введения новых;
- непрерывность конструирования концептуальной системы;
- континуальность концептуальной системы: вводимый концепт интерпретируется всеми концептами системы, хотя и с разной степенью

совместимости, что и обеспечивает его непрерывную связь со всеми другими концептами.

Таким образом, сущность концептуальной системы, по Р.И.Павиленису, состоит в упорядоченном представлении знаний и мнений индивида, соответствующем интересубъектной и субъективной информации.

Анализируя теорию концептуальной системы Р.И.Павилениса, В.А.Пищальникова отмечает, что концепт включает в себя и психологическое значение, и личностный смысл [Пищальникова, 1992:15]. Ядром этого образования является понятие — обобщение предметов некоторого класса по их специфическим признакам. Существование интересубъектной части в каждом компоненте концепта обеспечивает возможность коммуникации между носителями разных концептуальных систем. Общеизвестно, что процесс оперирования понятиями неразрывно связан с употреблением языка, что обуславливает в концепте наличие языкового компонента (тела знака), включающего, в свою очередь, фоносемантическую, экспрессивную, ассоциативную и другие составляющие. А так как понятие соотносится с некоторым предметом действительности, концепт включает компонент «предметное содержание» (референтная соотнесенность). Таким образом, язык предстает одним из компонентов концепта. «Усвоенные субъектом значения слов и других содержательных единиц языка включаются в соответствующий концепт системы в качестве одной из его составляющих и способны наряду с другими составляющими концепта (визуальными, слуховыми и пр.) представлять концепт в целом. Поэтому восприятие языкового знака актуализирует субъективную образную, понятийную, эмоциональную информацию, содержащуюся в концепте, и наоборот, любой вид такой информации может быть ассоциирован со знаком» [Пищальникова, 1992:30]. Смысл понимается как образующая сознания, объединяющая «визуальные, тактильные, слуховые, вкусовые, вербальные и другие возможные характеристики объекта» [Пищальникова, 1992:12].

Таким образом, концептуальная картина мира — это система информации об объектах, актуально и потенциально представленная в деятельности индивида. Единицей информации такой системы является концепт, функция которого состоит в фиксации и актуализации понятийного, эмоционального, ассоциативного, вербального, культурологического и иного содержания объектов действительности, включенного в структуру концептуальной картины мира. Проблема понимания должна рассматриваться прежде всего как проблема понимания мира субъектом на базе имеющейся у него концептуальной картины мира, которая объективируется и представляется в его деятельности.

Художественная картина мира (ХКМ) – это вторичная картина мира,

- 1) созданная в произведении языковыми средствами и отражающая индивидуальную картину мира писателя;
- 2) возникающая при восприятии произведения в сознании читателя;
- 3) сам текст не только результат коммуникации между автором и реципиентом, но и специфическое художественное пространство, историческое, литературное, эстетическое.

З.Д. Попова и И.А. Стернин трактуют картину мира как индивидуально-авторскую, запечатленную в художественном тексте. «Художественная картина мира — это вторичная картина мира, подобная языковой. Она возникает в сознании читателя при восприятии художественного произведения. Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается в отборе элементов содержания художественного произведения, отборе языковых средств. В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты писателя». [Попова, Стернин, 2002: 46]

Понятие картина мира и модель мира многими исследователями считается синонимичными. Н.А. Афанасьева при разграничении данных понятий использует категорию креативности авторского сознания:

«Картиной мира обладает любой носитель языка, она реализует восприятие окружающего мира. Создавать же собственную модель мира способны не все индивиды. Работа такого рода влечет за собой реконструирование действительности» [Афанасьева, 2001]. И.А. Тарасова считает, что понятие художественной модели мира более удачно, «т. к. в нем усилен творческий, деятельностный характер отражения» [Тарасова, 1992:36].

Рецепция художественного высказывания предполагает его соотнесение не только с сознанием субъекта или объективной реальности, но и с определенной системой национально-обусловленных художественных конвенций. Таким образом, смысл произведения литературы следует выявлять, принимая во внимание его взаимоотношения с окружающим специфическим художественным пространством и рассматривая сам текст не только как результат коммуникации между автором и реципиентом, но и как следствие его бытия в особой оболочке наслоений культурных эпох, традиций и литературно-эстетических стереотипов. Такой эстетико-смысловой универсум может быть представлен как художественная картина мира.

Становление термина «картина мира» происходит на фоне смещения интереса от исследования освоения внешнего мира к изучению внутреннего смыслового пространства личности и выявлению новых образов познания и систем репрезентации знаний. Особая интенциональная реальность не влияет на характер восприятия мира и сама способна порождать новое знание.

Видение мира опосредовано личностными смыслами и представлениями, но в них есть и нечто общее, что позволяет «наряду с индивидуальными вариантами говорить о системе инвариантных образов мира, точнее – абстрактных моделей, описывающих общие черты в видении мира различными людьми» [Леонтьев 1999:273]. Эти инварианты дают нам социокультурно выработанные опоры, которые мы используем в своем культурном опыте. В ХКМ Б.Шергина — это не только образ Поморья, но и образ отношения людей к миру, коммуникативное отражение эстетической и

ценностной ориентации социума, представляющее результат коллективной художественной деятельности. ХКМ можно рассмотреть не как объект сознания, а как его составляющую, обладающую определенной структурой и системой категорий, но являющуюся некоторой цельностью внеличного характера, которая может быть определена как дознаковый уровень существования художественных смыслов. Наши представления о мире сосредоточены в некоторых структурах, которые получили название когнитивных, так как они формируются через познание мира. Все это заставляет при исследовании художественных феноменов обратиться к наиболее глубоким пластам человеческого сознания, в которых бессознательное и понятийное образует свои структуры, в большей степени, чем языковые, влияющие на порождение и восприятие смыслов. Таким образом, чтобы понять, что такое ХКМ и какие функции она выполняет в процессе жизнедеятельности человека, необходимо обратиться к когнитивным структурам, поскольку именно они (а не только система языка) определяют наше мировидение. ХКМ невозможно рассматривать в отрыве от языка, так как именно язык оформляет и эксплицирует существующие в ней смыслы. Нам представляется логичным рассматривать картину мира как коммуникативно-когнитивный уровень языковой способности личности. Художественную картину мира можно рассматривать как совокупность специфических когнитивных структур, представленных в той или иной форме в индивидуальном сознании и коллективном бессознательном. Эти смысловые конгломераты являются культурно - специфическими концептами. Сама художественная картина мира, отражающая специфику национальной ментальности, может быть рассмотрена как концептуализированное художественное пространство (концептосфера), обрамляющее каждый литературный феномен. В данном исследовании выявлен культурно специфический концепт ПОМОРЬЕ и рассмотрена система микроконцептов, формирующих концептосферу в рассказах Б.В. Шергина.



1.2 Картина мира в рассказах Б.В. Шергина

Рассказы Б.В. Шергина рассматриваются нами как отражение языковой картины мира северного писателя в его литературно-художественном творчестве. Словосочетание «картина мира» может быть применено к творческому наследию Шергина в метафорическом значении: мир, познаваемый в качестве картины и нередко проецирующийся в текст средствами словесного рисунка, или живописи словом.

Б.В. Шергин был и профессиональным художником-живописцем, выпускником Строгановского художественно-промышленного училища дипломированным специалистом в области декоративно-прикладного искусства, по окончании училища вернулся в родной Архангельск, где активно включился в работу Архангельского общества изучения Северного края. В 1921 году, получив приглашение директора Института детского чтения А.К. Покровской, писатель переехал в Москву, продолжая развивать свои навыки рисовальщика, сказителя и литератора. Известно также, что первые книги Шергина (три из четырех, изданных в 20-е — 30-е годы) были полностью оформлены самим автором. Живопись словом, яркость идиостиля Б.В. Шергина связана с его занятиями фольклористикой и живописью.

М. Хайдеггер писал, что при слове “картина” мы думаем прежде всего об отображении чего-либо, “картина мира, сущностно понятая, означает не картину, изображающую мир, а мир, понятый как картина” [Хайдеггер, 1986: 94]

«Отпечатки» картины мира можно обнаружить в языке, в жестах, в изобразительном искусстве, музыке, ритуалах, этикете, вещах, мимике, в поведении людей. Картина мира формирует тип отношения человека к миру, природе, другим людям, задаёт нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к жизни [Апресян, 1995: 45].

Язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в нем формируется языковая картина мира,

наиболее глубинный слой картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, принося в него черты человека, его культуры. При помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт. Каждая из картин мира, которая в качестве отображаемого фрагмента мира представляет язык как особый феномен, задаёт своё видение языка и по-своему определяет принцип действия языка. Изучение и сопоставление различных видений языка через призмы разных картин мира может предложить лингвистике новые пути для проникновения в природу языка и его познание.

В формировании художественного мира Б.В. Шергина категории пространства и времени играют значительную роль, писатель создаёт свой особый хронотоп, получивший развитие в главных произведениях автора. М.М. Бахтин пишет: «хронотоп — формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [Бахтин, 1975: 235].

Термин «хронотоп» вводится М.М. Бахтиным: «Существует взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть их хронотопом (что значит в дословном переводе — «время-пространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда — в литературоведение — почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем выражение неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры)» [Бахтин, 1975: 234].

Бахтин выявляет особенность художественного хронотопа: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, вытягивается в движении времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [Бахтин, 1975: 235].

Хронотоп, по М.М. Бахтину, определяет жанр, образ, сюжет. Бахтин отмечает, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин. 1975: 406]. Пространство и время наиболее значимы для формирования художественной картины мира. Целостность пространства и времени в художественной картине мира связаны с целостностью реального мира.

Можно рассматривать текст как структуру, когнитивное освоение содержания которой проходит в три этапа: от семантического уровня мы переходим к метасемиотическому (коннотации, аллюзии и эмотивные аспекты), а затем и к метаметасемиотическому, на котором происходит понимание, ради чего все эти приемы использовались.

Текстовые категории пространства места и времени, талантливо используемые Б.Шергиным, указывают на «очевидные» особенности писательского мировосприятия и непосредственно участвуют в создании художественной «реальности» произведений. Автор создал неповторимую художественную картину мира, совместившую сказовые фольклорные и литературные (отмеченные авторской оригинальностью) сюжеты и образы.

Формирование пространственно-временной организации в рассказах Б.Шергина складывается из различных характеристик.

Первая из них — **морское пространство**. Его черты — разомкнутость, безграничность, пейзажность: «От студеного океана на полдень

развеличилось Белое море, наш светлый Гандвик. В Белое море пала Архангельская Двина. Широка и державна, тихославна та река плывет с юга на полночь и под архангельской горой встречается с морем. Тут островами обильно: пески лежат, и леса стоят. Где берег возвыше, там люди наставились хоромами. А кругом вода. Куда сдумал ехать, везде лодку, а то и кораблик надо» [Шергин, 1990: 21].

У Шергина морское пространство представлено лаконично и выразительно, как, например, в рассказе «Двинская земля»: «В летние месяцы. Как время придет на полночь, солнце сядет на море, точно утка, а не закатится, только снимет с себя венец. И небо загорится жемчужными облакам, и вся красота отобразится в водах. Тогда ветры перестанут и вода задумается. Настанет в море великая тишина» [Шергин, 1990: 22].

Стиль Б.Шергина отличается большим количеством метафор, которые часто повторяются в его произведениях. Активно используется сквозная метафора— дыхание моря: «Вода в море и реках не стоит без перемены, но живет в сутках две воды — большая и малая, или полая и короткая. Эти две воды — дыхание моря. Человек дышит скоро и часто, а море велико: пока раз вздохнет, много часов пройдет. И тогда начнет подниматься грудь морская, наполняя реки, мы говорим: «Вода прибывает». И подымается лоно морское до заката солнечного. И, постояв, вода дрогнет и начнет коротеть, пойдет на убыль. Над водами прошумит слышно. Мы говорим: «Море вздохнуло» [Шергин, 1990: 24] («Двинская земля») и «Малая вода пошла на большую, и тут море вздохнуло. Вздох от запада до востока прошумел. Тогда туманы с моря снялись, ввысь полетели, и там взяли жемчужными барашками. И птицы разом вскрикнули и поднялись над мелями в три, в четыре венца» [Шергин, 1990: 57] («Для увеселенья»). В этой картине море представлено как живое существо, с дыханием моря связана жизнь поморов, отсюда и персонификация моря, пример которой дан при анализе рассказа «Для увеселенья». Дыхание моря, приливы и отливы, которые бывают и на реке Северной Двине оказывают заметное влияние на жизнь и работу поморов,

такое дыхание характерно только для Белого моря, у Белого моря есть горло, как у человека. Восприятие литературного произведения как модели мира зависит от умения читателя усмотреть в нем нужный подтекст — метасемантический уровень

Осуществляя коммуникативную направленность художественного текста, автор в рассказах о поморах-промышленниках делает акцент на знание «обычаев» моря, о том, что лоции составлены опытными людьми («Новоземельное знание», «Корабельные вожи», «Рассказы про старого кормщика Ивана Рядника» и др.). Автор считает, что «однодумно надо жить с природой».

Вторая характеристика — категория времени, которая в структуре рассказа связана с **воспоминаниями** о прошлом. В хронотопе текстов Б. Шергина главенствующую роль играет художественное время. Обычно это время воспоминаний автора или персонажей-рассказчиков.

Категория места — пространство *родного дома* связано с мотивом единения людей, образом православной семьи как «малой церкви». Писатель увековечил свой дом в рассказе («Детство в Архангельске»): «В Архангельском городе было у отца домишко подле Немецкой слободы, близко реки. Комнатки в доме были маленькие, полы желтенькие, столы, двери расписаны травами. По наблюдникам синяя норвежская посуда. По стенам на полочках корабельные модельки оснащены. С потолков птички растопорщились деревянные — отцово же мастерство» [Шергин, 1990: 9].

Категория времени — воспоминания об атмосфере родительского дома переданы в рассказах «Детство в Архангельске», «Поклон сына отцу», «Миша Ласкин», «Рождение корабля» и в дневниковых записях. О детстве Шергин рассказывает не в прошедшем, а в настоящем и условно будущем времени: «В листопад-то придут в город кемские поморы, покроют реку кораблями» или «Ягоды поспеют, отправимся в лес по морошку. Людно малых идет», — воспоминания о «детстве в Архангельске», семье,

отношениях отца и матери, близких людей — помогают сформировать типичный образ жизни людей, живущих на Русском Севере.

Поморской традицией была большая семья, которая становилась самостоятельным коллективом как производственным, так и воспитательным. Воспитательные традиции складывались в семье и поддерживались общественным мнением. Главным условием нравственности являлась атмосфера семьи: раздоры и конфликты поморы стремились решить мирным путем. Семья считалась основой всей жизни, в ней усваивались все ценности.

Специфика литературного текста предполагает, что формирующаяся картина художественного мира корректируется в процессе чтения. Как адресат поймет текст, во многом зависит от его читательской компетенции, однако автор не случайно стремится приблизиться к адресату.

Образец поморского характера, воплощение отцовства представлен в художественном образе Виктора Васильевича Шергина, отца писателя (очерк «Запечатлённая слава»). В образе отца писатель воплотил типичные черты северных мореходов и судостроителей, наделенных особым талантом, «художеством»: «Я, пишущий эти строки, родился в Архангельске, в семье «корабельного мастера первой статьи», и половину жизни провел в среде людей, принадлежащих мореходству и судостроению. Отец мой принадлежал к числу тех поморов, которые никогда не расставались с записной книжкой. Виденное и пережитое отец умел рассказать так, что оно навсегда осталось в памяти у нас, его детей. ...Виктор Шергин мастерски изготовлял модели морских судов. Был любитель механики. Любовь к слову сочеталась с любовью к художеству. Двери, стены, ставни, столы, крышки сундуков в нашем доме расписаны его рукой. В живописи своей отец варьировал одну и ту же тему: корабли, обуреваемые морским волнением» [Шергин, 1990: 63].

Лучшие нравственные качества (любовь, доброту, трудолюбие, творческое отношение к жизни) отец передал своему сыну. Писатель,

создавая образ отца, воспитателя, носителя и хранителя не только семейных ценностей, но и поморской культуры, сумел показать, каким должен быть отец, глава семьи. В традициях поморов было послушание и подчинение воле родителей, глубокое почтение к ним.

Образ матери в тексте воплощает лучшие черты не только поморской женщины, но и национального русского характера, которые передавались из рода в род: достоинство, скромность, преданность семье: «Мать, разумная, терпеливая. Дом, житьё-бытьё вела и правила, а я сестрами одну заботу знали — учиться». Дар писателя и рассказчика Шергин унаследовал от неё: «Маменька мастерица была сказывать, умела и слушать... При случае и в будни что-нибудь вспомнит, как жемчуг, у неё слово катилось из уст. Прислуга, кухарка, кучер забудут про дела... мама ничего не скажет. Но уж в праздники прислуга была, как гости. А делала мать больше, чем прислуга».

Особенностью идиостиля Б. Шергина в рассказах о детстве является не фотографическая точность портретов родителей, а образ жизни, личность, взаимоотношения, характерные для поморской семьи: любовь, ласка, внимание, забота, доброта, требовательность, трудолюбие. Образ семьи представлен и в других рассказах Шергина, например, в рассказе «Митина любовь» герой говорит о жене: «Третий год с ней живу. Каждый день как в гостях гощу. Така хозяйюшка, така голубушка» [Шергин, 1990: 184]. Матвей из рассказа «Матвеева радость» нашел в жене «помощницу неусыпную, друга верного» [Шергин, 1990: 214]. Не все семейные отношения складываются так безоблачно, но некоторая идеализация образа помора в картине мира Б.Шергина — это норма, так как семья для писателя — род, народ, Родина.

Особую роль в картине мира Б.Шергина занимает образ женщины как воплощение нравственных достоинств. Во время долгих морских промысловых сезонов женщины делали всю мужскую работу («хозяйкой дом держится»). Женщины Поморья были самостоятельны, они ходили в море вместе с мужчинами, помогали им в опасном промысле: «Смело глядит в

глаза всякой опасности поморская женщина» [Шергин, 1990: 26]. В рассказе «Двинская земля» писатель повествует о том, как сестра помора Люлина вела корабль. «Всю ночь я не спал, — рассказывает Люлин. — Сижу в «Золотом якорю» да гляжу, как снег в грязь валит... Тужу, что забоится сестренка: время штормовое. Утром вылез из гостиницы и крадусь к гавани. Думаю, стоят мои корабли у пристани, как приколочены. И вижу — пусто! Ушли корабли! Увела! Через двою сутки телеграмма: «Поставила суда в Порт-Кереть на зимовку. Ожидаю дальнейших распоряжений. Федосья» [Шергин, 1990: 26] («Двинская земля»).

Описывая суровый поморский быт, Б.Шергин создает образ типичной поморской семьи. Отец и мать руководили трудом членов семьи равноправно. Шесть лет исполнилось — помогай отцу, матери. Семи-восемь лет мальчиков брали в плаванье, они не получали доли улова, а только кормились возле большаков. По названию чаек, которые жили и питались возле становищ, их прозвали зуйками. Они были заняты обслуживанием всего морского быта: припасали дрова, носили воду, помогали приводить в порядок снасти, промывали бочонки, отбирали рыбу, были на побегушках, но тяжелая работа не подавляла, а развивала их смелость и самостоятельность: «Домой едучи, в праздную минуту удивляют зуйки кто как может. Вот что творят: на верхушке мачты есть шарик – клотик. Назначают состязание: кто повернется на клотике, тому приз. Ловкий парнишка доберется до верхушки, ляжет там животом на шпиль, раскинув для равновесия руки, ноги, и вскружится в такой вершине, на полном ходу корабля, при качке. Внизу на палубе героя ждет премия баранка или копеечная конфетка. Иногда калач повесят на конец реи (перекладина у мачты), и зуйки один перед другим ползут по качающейся рее. Добывают эту награду. Такие вырастут — ничего потом не боятся» [Шергин, 1990: 52] («Мурманские зуйки»).

Семья в картине мира писателя — идеальная форма жизни профессионального коллектива: как отца и мать, почитают судостроителя и кормщика Маркела Ушакова («Ничтожный срок»). На вопрос «Известен ли

вам художественный мастер и мореходец Маркел Ушаков?» «работные люди» отвечают: «Ты бы еще спросил, известны ли нам отцы наши и матери!» [Шергин, 1990: 103] Герой рассказа «Егор увеселялся морем» говорит про команду своего судна: «Пятнадцать человек — все как одна семья», «морская дружина». Кормщики, лодейные мастера учат не только ремеслу, но и передают правила социального поведения, законы чести и совести, знания, которые не приобретаются по книгам, а передаются от человека к человеку: от Ивана Рядника, жившего в XVII в., и мастера Маркела Ушакова, умершего в 1701 г., передаются навыки кораблестроения и судовождения, равно как и умение жить в коллективе. Знаменитому мастеру Конону Ивановичу достались разные ученики: Олаф не отходил от мастера ни на шаг, а Василь загуливал, ввязывался в драки, позорил имя мастера. В ответ на сочувствие людей, что мастеру приходится платить штрафы и ходить по судам, отвечал: «Хоть вор, да мой, дак и жалко», — и своей добротой и любовью, требовательностью и заботой добился послушания и уважения. За каждого ученика отвечает мастер, как отец за сына. Картина семейных и профессиональных отношений жизни поморов представлена в рассказах Шергина как элемент этнического самосознания, воплощающий архетипические черты. Эта картина мира, мировоззрение, философия предстает в произведениях писателя как художественная картина мира, выраженная особыми языковыми средствами и обращенная к читателю как наставление, пример, образец, что находит отражение в его главных произведениях, рассказах из циклов «Отцово знание», «Древние памяти», «Государь-кормщики», «Изящные мастера», «У Архангельского города».

Когнитивное освоение содержания текста на метаметасемиотическом уровне дает понимание структуры текста как единой системы автономных миров, связанных между собой отношением к ним автора и ведущего художественного образа — образа Поморья.

Ключевую роль в структурировании хронотопа занимает образ дома, который становится смысловой доминантой в рассказах Б.В. Шергина.

Модель хронотопа строится концентрическими кругами. Первый из них, внутренний, — это непосредственно дом, родной дом в Архангельске, где прошло детство. Второй круг — это пространство, окружающее дом: Архангельск, Северная Двина, острова в устье реки — Двинская земля. Третий — пресветлый Гандвик — Белое море, морские острова, Новая земля, районы промыслов, морские пути. Четвертый круг — пространство, размыкающее хронотопический ряд в бескрайний простор, время вечности (поскольку акцент делается на вневременных жизненных ценностях), которое можно наблюдать в таких произведениях Шергина, как «Новая Земля» (здесь повествуется о том, как благодаря взаимной поддержке и силе духа героизверопромышленники сумели пережить долгую полярную зиму на Новой Земле), «Егор увеселялся морем» (герой этой сказовой новеллы нашёл силы отказаться от своей любви для счастья любимого человека), «Гость с Двины» (в произведении говорится о настоящем бескорыстии и человеколюбии одного из русских купцов, жившего во времена новгородской вольницы), а также в сказе «Для увеселения» (это история последних дней жизни двух корабельных плотников, которая становится лирическим сказом о величии человеческого духа, бросающего вызов смерти). В этих произведениях разомкнутый характер хронотопа наделяется символическим значением. Он выражает идею превосходства духа над плотью, создаёт жизнеутверждающий пафос текста. События во всех этих рассказах связаны с пространством моря. Идею торжества жизни над смертью интуитивно осознают все положительные герои Шергина: корабельные мастера, кормщики, народные живописцы и поморские женщины — хранительницы не только семейных ценностей, но и поэтических традиций поморской культуры.

Все эти круги концентрически входят в пространство Поморье – страну поморов, живущую своими традициями, обычаями, создающую определенный тип характера, неповторимую культуру, такую дорогую для автора.

Картина мира Б.Шергина предстает в его произведениях как коммуникативно-когнитивный феномен. Произведения писателя представляют собой целостную структуру, которая на семантическом, метасемиотическом уровне представляет когнитивное освоение содержания понятия образа Поморья как составляющей культурно-специфического концепта ПОМОРЬЕ.



Портрет писателя Б. Шергина
(Сурьма)
5/5.

А. В. Вилков 10.

2. КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА Б.В. ШЕРГИНА

2.1 Структура образа Поморья в художественной картине мира Б.В. Шергина

Фундаментальные философские теории отечественных и зарубежных ученых позволяют понять и объяснить формирование гносеологической структуры и отражение в сознании когнитивной действительности. Философия и методология дают возможность развития лингвистики, используя концепт как единицу отражения знаний на всех уровнях языковой системы. Академик Д.С.Лихачев ввел понятие концептосферы языка, которая связана с культурным опытом личности и народа, запасом знаний и навыков, особым полем «ауры» языка. Раскрывая содержание понятия, академик констатирует: «Богатство русского языка определяется на всех четырех уровнях: 1) на уровне самого запаса слов, который чрезвычайно богат благодаря тысячелетнему опыту, тесному общению с тем языком, который принято называть церковнославянским, другими народами, обусловившими в своей совокупности разнообразие диалектное, социальное, сословное, образовательное и пр.; 2) на уровне богатства значений и нюансов значений, разнообразия словоупотребления и пр.; 3) на уровне отдельных концептов; 4) на уровне совокупностей концептов — концептосфер» [Лихачев, 1997: 286].

Несмотря на то, что когнитивистику считают молодой наукой, следует признать, что одним из первых отечественных ученых, обратившихся к изучению концепта, был русский лингвист С.А.Аскольдов (псевдоним С.А.Алексеева), 1928г., именно намеченная им теория развивается в концепции Д.С.Лихачева. Понимая природу этого явления как единицу языка и мысли, ученый признает, что концепт — сложная, иерархически организованная структура, каждый элемент которой стремится к большей абстракции. В связи с этим основную функцию концепта С.А.Аскольдов -

Алексеев видит в замещении различных представлений в процессе мышления. По его мнению, концепт может быть подвергнут лингвистическому анализу [Аскольдов, 1997]

Моделирование мира в человеческом сознании с помощью концептов получило широкое распространение в когнитивной лингвистике. Однако следует учесть, что определения концептов очень многообразны и нередко освещают разные стороны природы данного явления, не давая целостного представления. Наиболее объективно и убедительно обоснования концепта представлены у А.Вежбицкой и Е.С.Кубряковой. В частности Е.С.Кубрякова утверждает, что понятие концепта отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания. В «Кратком словаре когнитивных терминов» [Кубрякова, 1996:90] под редакцией Е.С.Кубряковой термин концепт определен как оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга.

Изучение языковых единиц в когнитивно-дискурсивном аспекте открывают новые возможности такой парадигмы знания, при которой учитывается историческая обусловленность, функционирование языковых единиц и их закрепление в определенных языковых формах [Кубрякова, 1997, 1998].

А.П.Бабушкин [Бабушкин, 1998], проанализировав различные подходы в когнитивной лингвистике к термину «концепт», предлагает рассматривать его как дискретную единицу когнитивного сознания, отражающую предмет реального или идеального мира, хранящуюся в национальной памяти в виде вербального субстрата. Концепт, по его мнению, вербализуется однозначным словом, семантическая структура которого рассматривается в двух планах: материальном (лексемы) и идеальном (семемы). Сущность концепта «улавливается» словом и дублируется в его определении, то есть значение

слова идентифицируется с денотатом, а концепт — со смыслом, сигнификатом. По характеру сем, эксплицируемых в словарном определении, можно судить о различиях в концептах, стоящих за конкретными языковыми единицами.

Исследование концепта в современной науке интересно представлено в работе Ю.Е.Прохорова «В поисках концепта» следующим образом:

«1. Концепт действительно есть симулякр — не реальность, а ее отражение; не простое отражение, а отражение третьего порядка — он отражает не картину мира, а здесь и сейчас именованное представление о некотором элементе картины мира. 2. Концепт есть некоторая совокупность отношений к элементам картины мира. 3. Концепт и всеобщ, и национально специфичен, что находит свое отражение в выборе языковых средств его реализации» [Прохоров, 2004: 189].

В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин [Карасик, Слышкин, 2001: 74-77] выявляют особенности лингвокультурного концепта:

1. Лингвокультурный концепт — условная ментальная единица, используемая в комплексном изучении языка, сознания и культуры.

2. Соотношение лингвокультурного концепта с тремя названными сферами может быть сформулировано следующим образом:

а) сознание — область пребывания концепта (концепт лежит в сознании);

б) культура детерминирует концепт (т.е. концепт — ментальная проекция элементов культуры);

в) язык и/или речь — сферы, в которых концепт опредмечивается. Разумеется, эта схема относительна в силу:

а) сложности соотнесения феноменов «язык» и «культура» (язык является одновременно и частью культуры, и внешним для нее фактором);

б) наличия двусторонней связи между языком и сознанием (категории сознания реализуются в языковых категориях и одновременно детерминируются ими).

Лингвокультурный концепт отличается от других единиц, используемых в лингвокультурологии (науке о взаимосвязях языка и культуры), своей ментальной природой.

Лингвокультурный концепт отличается от других ментальных единиц, выделяемых в различных областях науки (например, когнитивный концепт, фрейм, сценарий, скрипт, понятие, образ, архетип, гештальт, мнема, стереотип), акцентуацией ценностного элемента. Центром концепта всегда является ценность, поскольку концепт служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит именно ценностный принцип.

Концепт приближен к ментальному миру человека, следовательно, к культуре и истории, поэтому имеет специфический характер. Концепты представляют собой коллективное наследие в сознании народа, его духовную культуру, культуру духовной жизни народа. Именно коллективное сознание является хранителем констант, то есть концептов, существующих постоянно или очень долгое время [Степанов, 2001].

Когнитивный статус концепта в настоящее время сводится к его функции быть носителем и одновременно способом передачи смысла, к возможности хранить знания о мире, помогая обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные, выработанные обществом, категории и классы. Это свойство сближает концепт с такими формами отражения смысла, как знак, образ, архетип, гештальт, при всём очевидном различии этих категорий, которые концепт может в себя вмещать и в которых одновременно способен реализовываться. Главное в концепте — это многомерность и дискретная целостность смысла, существующая, тем не менее, в непрерывном культурно-историческом пространстве и поэтому предрасполагающая к культурной трансляции из одной предметной области в другую, что позволяет называть концепт основным способом культурной трансляции. Концепт, таким образом, является средством преодоления дискретного характера представлений о действительности и онтологизированным комплексом этих представлений. Именно он и является

средством, делающим возможным «сгущение» поля культуры. Анализ многочисленных наблюдений исследователей позволяет сделать вывод о том, что концепт обладает следующими базовыми характеристиками.

Концепты иерархичны, их системные отношения образуют «образ мира», «картину мира». Быть может, самыми удачными терминами, выражающими системные связи концептов и как когнитивных структур, и как языковых воплощений, являются термины «лингвориторическая картина мира» и «языковой образ мира» поскольку утверждается, что систему и структуру лингвориторической картины мира образуют культурные концепты.

Бесконечность концепта определена его бытием как явлением культуры: он постоянно существует, совершая движение от центра к периферии и от периферии к центру, его содержательное наполнение также безгранично.

Событийность концепта определена его функцией в человеческом сознании, его участием в мыслительном процессе. Для того чтобы концепт укоренился как эвристическая категория, необходимо разделять системный, языковой концепт и его речевые, контекстуальные воплощения.

Концепт и речевые, контекстуальные воплощения находятся в отношениях, аналогичных отношениям фонемы и звука, морфемы и морфа. Языковой концепт абстрактен, нематериален, в то время как речевые, контекстуальные воплощения материальны и конкретны. Через речевые, контекстуальные воплощения осуществляется бытие концепта.

Концепт может рассматриваться как совокупность его «внешней», категориальной отнесенности и внутренней, смысловой структуры, имеющей строгую логическую организацию. В основе концепта лежит исходная, прототипическая модель основного значения слова (т. е. инвариант всех значений слова). В связи с этим можно говорить о центральной и периферийной зонах концепта.

Концепт — это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определенной этнокультуры. Концепт, отражая этническое мировидение, маркирует этническую картину мира и является кирпичиком для строительства «дома бытия» (Хайдеггер). Но в то же время это некий квант знания, отражающий содержание всей человеческой деятельности. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека [Лихачев, 1993:4].

Формирование единого научного понятия «концепт» находится в стадии становления в современной науке, поэтому нами представлены понятия, соответствующие затронутым проблемам.

Идиостиль текстов Б. Шергина — это прежде всего континуальность стоящего за ними индивидуального концепта, понимаемого как авторская концепция. Её раскрытию подчинены все языковые средства текста в совокупности их формально-содержательных характеристик, обуславливающих функции этих средств в общем структурировании текстов.

Ономастическое пространство художественного текста Б. Шергина связано с лингвокультурным концептом ПОМОРЬЕ. Оно служит важной составляющей композиционного уровня текста, построенного по образцу мифа, сказа, предания, рассказа, формирует семантические и ассоциативные поля текстового пространства, представляет образцовые для этноса, с этической точки зрения, поведенческие модели, укорененные в его культуре ценностные ориентации. Анализ произведений Б.Шергина выявил целый ряд базовых микроконцептов, которые являются универсальными, ибо отражают единый для Б. Шергина и его читателей когнитивный процесс. В северном тексте таким базовым ключевым концептом является ПОМОРЬЕ. Его можно считать культурно-специфическим, потому что он отражает миропонимание, мироощущение, ментальность северного человека – помора.

ПОМОРЬЕ — гидротопоним, от которого образован этноним **ПОМОР**. Поморы отличались особым менталитетом. Вся их жизнь была связана с морем, промысловыми сезонами, что наложило отпечаток на культуру в целом: жилые и хозяйственные постройки, одежду, календарь, обычаи, обряды, систему воспитания, речь. Многие путешественники и исследователи отмечали характерные черты поморов: смелость, предприимчивость и открытость.

ПОМОРЬЕ — страна поморов со своими традициями, жизненным укладом, моральными ценностями, особым языком, своим северорусским менталитетом.

Этимологический признак концепта связан со словом «море» — часть океана. Большое водное пространство с горько-соленой водой. Морфема «по» семантически маркирована: не Приморье, а Поморье. Приставка имеет пространственное значение, при употреблении с дательным падежом обозначает предмет на поверхности, который распространяется на что-либо: по морю, возле моря — **ПОМОРЬЕ**.

Словарные статьи справочных изданий представляют специфическую картину исследуемого понятия.

ПОМОРЬЕ представлено следующим образом:

«<...>Область. Местность, примыкающая к морскому берегу. — Я город Мессину в разор разорил, Разграбил поморье Царьграда. А.К. Толстой. Песня о Геральде» [Словарь современного русского литературного языка, 1960: 1202]

«1. Местность лежащая у моря, приморье ВЪ ВРЪМЯ ОНО СТА ИИС НА МЪСТЪ РАВЪНЕ... И МЪНОЖЪСТВО МЪНОГО ЛЮДИИ ОТ ВЪСЕЯ ИУДЕЯ... И ПОМОРИЯ ТУРЪСКА И СИДОНЪСКА...(Лука 6,17) Остр. Ев.,282.1057~

2.Собир.: Жители поморских областей...(1475): А КЪ ТОМУ ЖЕ ДАБЫЛИ А СЪЪЗЖАЕТСЯ ВСЯ ПОМОРЪЯ ИНДИЙСКАЯ И

ЕФИОПСКАЯ. Львов. лет. 1, 312» [Словарь русского языка XI - XII вв., 1991:29]

«<...>приморье, приморская сторона<...>»[Даль, 1980: 275].

«Поморский: 1.Расположенный или живущий у моря.(1190):ИЗБИША ПЛЬСКОВИЦИ ЧЮДЬ ПОМОРЬСКУЮ. (Син.) Новг. Лет.1...

2. Свойственный приморским областям. ЦАРСТВО ИНДЕЯ МАЛАЯ ЛЕЖИТЬ ПОДЛЪ МОРЯ ВОСТОЧНАГО... ИЗОБИЛЬНО ЖЕ ПОМОРСКИМИ УЗОРОЧЬИ ВСЯКИМИ. Козм. 4.,7 17 в.» [Словарь русского языка XI - XII вв, 1991: 30]

В «Словаре современного русского литературного языка» Т. 10. Изд. АН СССР — М. — Л. 1960

ПОМОРЬЕ -я, род. мн. -рий, ср. На Севере (в старину не только на Севере): местность, прилегающая к морю. || прил. поморский, -ая,-ое.

Материал из Википедии — свободной энциклопедии расширяет базовое понятие: оно определяет пространственную ограниченность данной территории, Русский Север, указывает терминологическое значение данной лексемы, а также обозначает ее уникальность.

«**ПОМОРЬЕ**, (почти не исп. названия) Поморская Русь, Поморская Россія, Голубая Русь, Голубая Россія, Голубороссия — историческое название обширной территории на севере Европейской России. Термин применяется в трёх значениях. В самом узком смысле Поморье (Поморский берег) — южный берег Белого моря от Онеги до Кеми. Более широко Поморье понимается как всё беломорское побережье с прилегающими районами. В самом широком смысле — весь Русский Север от Карелии до Урала.

Уникальность данного понятия подчеркивает В. Н. Татищев в своей «Истории Российской» и даёт такое определение: «*Общее имя Поморие, а по уездам: Архангельской, Колмоград, Вага, Тотьма, Вологда, Каргополь,*

Чаронда и Олонец»... «Есть северная часть России, в которой все по берегу Белого моря и Северного моря от границы Карелии с финнами на восток до гор Великого пояса или Урала заключается. К югу же издревле русские поначалу часть по части овладевали и к Руси приобсчали. Ныне же все оное и еше с немалою прибавкой под властью Поморской губернии состоит».

С начала XII века земли по южному берегу Белого моря являются владениями Новгорода Великого. Эти земли — собственно Поморье, называвшееся также Заволочьем (между верховьями рек бассейнов Балтийского и Белого морей лежит водораздел, на котором лодьи перетаскивались волоком). Освоению Поморья придало импульс нашествие Батые и разорение Южной Руси. Постепенная мирная колонизация Поморья и ассимиляция местного финно-угорского населения привела к складыванию особого субэтноса русского народа — поморов. С начала XVI в. Поморье, за четыре века значительно увеличившись по территории, входит в состав Московского государства. В это время Поморье составляло около 60 % всей территории складывавшегося Русского государства, а к середине XVI в. — около половины. Во 2-й половине XVII в. в 22 уездах Поморья проживало до 1 млн. человек (в этой части России никогда не было крепостного права, и основную массу населения составляли свободные «черносошные» крестьяне), оно играло определяющую роль в экономике государства, особенно во внешней торговле.

По аналогии с другими историческими и новыми территориями России для Поморья в XIX были предложены, но почти не употреблялись названия Поморская Русь — Поморская Россия — Голубая Русь — Голубая Россия — Голубороссия».

Анализируя статьи в разных словарях, мы обнаружили несколько определений Поморья как географической зоны: «**Поморье**...отъ этого название Померания, Pomern, а въ Архн. это западный берегъ Бѣлого моря на югѣ , отъ посада Сумы , и до деревни Керети. Поморьѣм., поморець или поморянинь, поморка ж., поморянка, житель поморья, ПОМОРЯНЕ,

ПОМОРЫ, ПОМОРЦЫ...» [Даль, 1980: 275]; «**Поморье,-я,ср.** 1.Старое название сев. рус. земель, лежащих по берегам Белого моря, Онежского озера и впадающих в них рек. — Прадеды-то наши с поморья пришли. Дубы были — ни разу ни перед мечом, ни перед кнутом страха не имели. Гладк. Пов. о детстве, 27... 2. Старое название сев. части Польши, прилегающей к Балтийскому морю». [Словарь современного русского литературного языка, 1960: 1201]; «**Поморье, -я; ср.** 1. Устар. Область, местность, прилегающая к морскому берегу. Азовское поморье. 2. Ист. Старое название северных русских земель. Лежащих по берегам Белого и Баренцева морей. Выходцы с поморья. 3. Ист. Старое название сев. Части Польши, прилегающий к Балтийскому морю. Прибалтийское поморье» [Большой толковый словарь рус. яз., 1998: 916].

Во всех просмотренных нами словарях, за исключением СРЯ XI –XII вв., есть определение Поморья как области на Русском Севере. Термин «поморы» впервые появился здесь в 1526г. в летописи: «Поморы с моря Окияна, из Кондолжской губы». [Поморская энциклопедия, 2001:318]

Поморами, в отличие от поморян, называли только «...коренное русское население побережья Белого и Ледовитого океана. — Сюда на Мурман ездят только те поморы, которые живут на западном берегу Белого моря, которые собственно и называются на севере «поморами». Пришвин. Сев. орех. [Словарь современного русского литературного языка, 1960: 1201].

В плане тематизации нам представляется наиболее полной статья из «Поморской энциклопедии»:

«**Поморье** — административное название района по берегам Белого моря, Онежского озера, по рекам Онега, Северная Двина, Мезень, Печора, Кама и Вятка вплоть до Северного Урала (XV — XVII вв), или более обширная территория от Обонежья до Северного Урала, включая Карелию, двинские, важские, сысольские, вятские, пермские земли, Посухонье, Белозерский и Печорский края («Поморские города»), находившиеся во владении Новгорода (XII — XV вв) и Русского государства (конец XV —

XVI вв)... Поморье занимает северо-западный «угол» Русского Севера. Его границы до начала XX в. были этническими на севере, северо-западе, западе (соседи поморов — норвежцы, саамы, карелы, финны, ненцы).

Огромную роль в формировании Поморья сыграла Двинская земля («Двиняне»).

Крупные хозяйственные изменения в Поморье во 2 половине XVII в., в первую очередь перемещение океанских промыслов с юго-западного побережья Кольского п-ва на восточное, сопровождавшееся бурным экономическим развитием Поморского берега и усилением ведущей роли его жителей в восточных океанских промыслах, вызвали распространение термина «мурманский» на бывший русский конец побережья, а западное название «помор» — на всех русских, участвовавших в этих промыслах, в том числе и на двинян.

Рост Архангельска, отлив нижнедвинского населения «вширь», главным образом на Зимний берег, прекращение океанских промыслов постепенно привели к тому, что к XX в. Поморье приобрело узколокальный характер».

В XIX — XX вв среди многих определений Поморья встречается следующее: «От Онеги по западному берегу залива начинается Поморье — перл Архангельского края, колыбель исконно русского торгового флота, сокровищница русской народности» [Поморская энциклопедия, 2001: 317].

«**Поморы** — русскоязычная группа этноса, заселившая (с XII в.) берега Белого и Баренцева морей и выработавшая своеобразный культурно-хозяйственный тип, основанный на преобладании промыслового приморского хозяйства (рыболовство и морская охота). Поморы, однако, не оставили традиционных крестьянских занятий — земледелия и животноводства, игравших в поморской экономике все же второстепенную роль» [Белых, 1989: 106].

Таким образом, словарные толкования определяют базовую интегративную семантическую характеристику Поморья: местность,

прилегающая к морю. Это объективное потенциальное содержание В.И. Карасик называет его содержательным минимумом [Карасик, 1996: 7].

В тексте Шергина частотны ономастические названия, фиксирующие географическое пространство: «Детство в Архангельске», «Двинская земля», «Мурманские зуйки», «София Новгородская», «Устьянский правильник», «Новоземельское знание» и др., все события происходят в определенной местности - Поморье.

Концепт ПОМОРЬЕ выделяется в рассказах Б. Шергина и отражает жизнь поморов, создавая художественный образ Поморья на основе объединяющего всех «морского знания». Слово Б. Шергина воспитывает читателя: он рассказывает о жизни поморов, об «именитых» кормщиках Маркеле Ушакове, Устьяне Бородатом, Иване Ряднике, вошедших в предания, о своих современниках, о простых поморах, о моральных ценностях социума о том, что свойственно русскому миропониманию и характеру русского человека. Эти истины традиционны, они переходят из поколения в поколение, сам автор является их носителем и хранителем, потому что только стоит какому-то поколению разрушить этот строй души, поступков, мыслей, отношений, — прервется связь поколений, разрушится основа жизни.

Исходя из сказанного, представляется возможным выделить в концепте ПОМОРЬЕ несколько компонентов и представить его концептуальное пространство в виде макроконцепта ПОМОРЬЕ, который формируют микроконцепты МОРЕ — ЗЕМЛЯ — ЯЗЫК — ВЕРА — КУЛЬТУРА.

Обратимся к микроконцептам МОРЕ и ЗЕМЛЯ, они выполняют роль репрезентации географического пространства, представляют природу Поморья. МОРЕ — это испытание крепости и самостояния человека, его духовных сил, неслучайно у поморов есть поговорка — «кто в море не бывал, тот Богу не молился». В мире мифа море предстает как граница, разделяющая мир живых и мертвых, как горизонт, открывающий видение иных миров. Поэтому в тексте Б. Шергина рождение корабля представлено

как рождение человеческой души, становление характера происходит в мореплавании, в связанных с ним испытаниях и трудностях. Становление личности, поморский характер проверяется морем, морским знанием: «Люблю про тех сказывать, кто с морем в любви да в совете. С малых лет повадимся по пароходам и оступиться не можем, кого море полюбит. А не залюбит море, бьет человека да укачивает, тому не с жизнью же расстаться. Не все в одно льяло льются моряки» [Шергин, 1990: 24].

В монографии «Земля и небо Бориса Шергина» Е.Ш. Галимова приводит следующие афористические высказывания, «...которые, по сути, являются расшифровкой слова «помор», пояснением к нему: «Море нас поит, кормит, море и погребает» («*В отнесе морском*»); «Нам, поморам, море — поилец, кормилец. Но море даст, что возьмешь» («*Матвеева радость*»); «Море строит человека» («*Егор увеселялся морем*»); «Архангельская страна, Двинская земля богатеет от моря. Угрюмо студеное море — седой океан» («*Новая Земля*»). «А в нашей стране — вода начало и вода конец. Воды рождают и воды погребают. Море поит и кормит <...> А с морем кто свестен? Не по земле ходим, но по глубине морской. И обща судьба всем» («*Двинская земля*»). Последняя из приведенных цитат может рассматриваться как своего рода метатема художественного мира Шергина» [Галимова, 2008: 126].

Сопоставляя высказывания героев Шергина о море и дословно воспроизведенные речения поморов, приведенные в книге К.П. Гемп «Сказ о Беломорье»: «И радость, и горе помору — все от моря»; «Море — кормилец помора единственный»; «Море тебя кормит, и ты его уважь»; «Помору любо море Белое, сам его веками осваивал, обживал, каждый камень его знает, на каждом ветру хаживал, каждую волну испытал»; «Морем мы живем — все сказано этими словами. У моря, на морских бережках поселяемся. Но на его морских просторах трудимся, оно нас кормит»; «Без Моря – Морюшка поморам не жить. Вся наша жизнь тут, в ём — и радости, и горюшко», Е.Ш Галимова отмечает, что высказывания практически дословно совпадают.

Существенной особенностью идиостиля Б.В. Шергина Елена Шамильевна считает умение «передать читателю удивительное ощущение единства человека и моря, красоты природного мира и поэтического слова, воспевающего эту красоту» [Галимова, 2008: 128]. В приведенных высказываниях на лексическом, фразеологическом и афористическом уровнях микроконцепт МОРЕ играет роль образа-символа характерной для поморов картины мира. Микроконцепт выступает как структурный элемент формирования в этнической и художественной картине мира менталитета поморов и особенностей национального характера. Таким образом микроконцепт МОРЕ является элементом, формирующим лингвокультурологическое поле концепта ПОМОРЬЕ.

Н.М. Терехин в монографии «Метафизика Севера» пишет: «Северный текст Б. Шергина — поэта-мифотворца и философа Севера — это прежде всего «североморский» текст, в поэтике которого ключевое место занимает мифологический образ Белого моря — Гандвика, «Колдовского залива», перед которым, как перед иконой пресветлой преображенной земли Севера, предстоял радостный, умиленный и просветленный гений певца поморской славы. В интуитивных прозрениях Б. Шергина о святости Белого моря содержатся откровения о морских основаниях геософии России...» [Терехин, 2004: 3]

Микроконцепт ЗЕМЛЯ заявлен в названиях рассказов Б. Шергина «Двинская земля», «Новая земля», связан с лексемами Архангельск, город, остров или острова и репрезентован так же, как и микроконцепт МОРЕ, прежде всего как географическое пространство на границе земли и моря, в Поморье: «Город мой, родина моя, ты дверь, ты ворота в неведомые полярные страны. В Архангельск съезжаются, в Архангельске снаряжаются ученые испытывать и узнавать глубины и дали Северного океана. От архангельских пристаней беспрестанно отплывают корабли во все стороны света» [Шергин, 1990: 22] или «В летнюю пору, когда солнце светит и в полночь, и в полдень, жить у моря светло и любо. На островах расцветают

прекрасные цветы, веет тонкий и душистый ветерок, и как бы дымок серебристый реет над травами и лугами. Приедем из города в карбасе. Кругом шиповник цветет, благоухает. Надышаться, наглядеться не можем. У воды на белых песках чайки ребят петь учат, а взводеньком выполаскивает на песок раковицы-разиньки. Летят от цветка к цветку медуницы, мотыльки. Осенью на островах малина и смородина, а где мох, там обилие ягод красных и синих. Морошку, бруснику, голубель, чернику собираем натодельными грабельками: руками — долго, — и корзинами носим в карбаса» [Шергин, 1990: 21-22].

В рассказах «Двинская земля» и «Детство в Архангельске» концепт реализуется аксиологически в отношении автора к своему городу, родной земле, в воспоминаниях о детстве, отце, матери. Е.Ш. Галимова подчеркивает: «Думаю, можно с полным основанием утверждать, что никто не сумел так понять душу Архангельска, как Борис Викторович Шергин. Наверное, не было на белом свете человека, любившего Архангельск больше, чем он. И уж точно не было никого, кто сумел бы так рассказать о своей любви» [Галимова, 2008: 74]. Архангельскую землю репрезентует Шергин и эстетически, мы можем видеть картину города, дышать его воздухом: «Улицы в Архангельском городе широки, долги и прямые. На берегу и у торгового звена много каменного строения. А по улицам и по концам город весь бревенчатый. У нас не любят жить в камне. В сосновом доме воздух легкий и вольный. Строят в два этажа, с вышками, в три, в пять, в семь, в девять окон по фасаду. Дома еще недавно пестро расписывали красками — зеленью, ультрамарином, белилами.

Многие улицы вымощены бревнами, а возле домов обегают по всему городу из конца в конец тесовые широкие мостки для пешей ходьбы. По этим мосточкам век бы бегал. Старым ногам спокойно, молодым — весело и резво. Шаг по асфальту и камню отдается в нашем теле. А ступанье по доскам расходится по дереву. Оттого никогда не устают ноги по деревянным нашим мосточкам.

Среди города над водами еще недавно стояли угрюмые башни древних гостиных дворов, немецкого и русского. Сюда встарь выгружали заморские гости – купцы – свои товары. Потом здесь была портовая таможня. Отсюда к морю берег густо зарос шиповником; когда он цветет, на набережных пахнет розами. Набережные покрыты кудрявой зеленью. Тут березы шумят, тут цветы и травы сажены узорами» [Шергин, 1990: 25].

Микроконцепт ЗЕМЛЯ в творчестве Б. Шергина символизирует прежде всего Двинскую, архангельскую, поморскую землю, Родину, ПОМОРЬЕ. Концепты МОРЕ и ЗЕМЛЯ составляют дуальную пару, или концептуальную оппозицию, связаны в сознании помора не только географически, но и ментально: «Охотно говорит помор, и стар, и млад, о живом мире моря и земли, он знает его на опыте. К нему у помора не только практический интерес, он сам собой разумеется, но и любование красотой мира, такого разнообразного. Им он живет, его красоту и прелесть всегда воспроизводит в своем обиходе — в жилье, одежде и предметах быта. Воспроизводит непосредственно живо и в слове» [Гемп, 2008 : 139].

Микроконцепты ВЕРА — КУЛЬТУРА — ЯЗЫК характеризуют социум. Концепт ВЕРА является одним из самых сложных.

ВЕРА в философско-антропологическом понимании — это сущностное качество человека, его экзистенциально-духовное, познавательное и эмоциональное состояние, обращенное к установлению связей с окружающим бытием через ощущение законосообразности бытия, позволяющее человеку ощутить упорядоченность мира.

Роль ВЕРЫ в становлении индивидуальной духовности состоит в том, что она открывает человеку его всеобщую сущность как основу морали; реализует творческий потенциал человека, способствует духовному постоянству в любви и творчестве, направляет человека на обретение устойчивости в мире как целом.

Концепт ВЕРА репрезентован в художественной картине мира Б. Шергина специфически. Все исследователи его творчества отмечают, что

Борис Викторович был глубоко верующим человеком, об этом же свидетельствуют и его дневниковые записи, которые не предназначались для печати. Принимая во внимание, что творчество писателя пришлось на историческую эпоху утверждаемого официально атеизма и материализма, Б.В. Шергин не мог в произведениях открыто выражать свои взгляды, однако концепт ВЕРА центральный в его художественной картине мира: православная вера формирует духовные ценности поморов, определяет их жизненный уклад. В опубликованных биографиях Б. Шергина он позиционируется и как православный писатель.

ВЕРА — это феномен духовной жизни человека и феномен культуры. Православная ВЕРА была важна для поморов как олицетворение священности и вековечности и бытия: родина, Русь воспринималась как Святая Русь, соблюдались традиции православия, поклонения Святым; по случаю чудесного спасения и в память о погибших ставились часовни и обетные кресты. Отношение к труду как к молитве заложено в менталитете поморов, основой всей жизни в суровых климатических условиях был повседневный труд: «Отец мой, берегам бывалец, морям проходец, ленивой и спокойной жизни не искал <...> много на веку работы унес, много поту утер на зною у машины, на людей тружаяся. Не давая себе покоя ни в дни, ни в ночи» [Шергин, 1990: 53-54]. Отец дает наставление, завет сыну, основанный на православных духовных началах: «Праздное слово сказать — все одно что без ума камнем бросить. Берегись пустопорожних разговоров, бойся-перебойся пустого времени — это живая смерть. <...> И еще скажу — никогда не печалься. Печаль как моль в одежде, как червь в яблоке. От печали — смерть. Но беда не в том, что в печаль упадешь; а горе — упавши, не встать, но лежать. А смерти не бойся. Кабы не было смерти, сами бы себя ели...» [Шергин, 1990: 53].

Особым отношением к смерти отличается менталитет поморов: поморы смерти не боялись, относились к ней как к неизбежности перехода в другой мир. К.П. Гемп пишет: «Спокойно, немногословно говорит помор о смерти,

сам разговор о ней не начинается. Спокойствие перед неизбежным выработалось в тяжелой работе, конец которой не всегда можно было предвидеть. Он мог быть и неожиданным. «От смерти не отмолишься. Море возьмет, никого не спросит. Смерти не зови и не гони, все в свое время» [Гемп, 2008: 148]. Рассказ Б. Шергина «Любовь сильнее смерти», один из самых ранних, построенный на фольклорной основе, заканчивается словами: «Смерть не все возьмет — только свое возьмет». Просветленность и торжество духа над смертью показывают и братья Личутины в рассказе «Для увеселенья», за это поклон им от всех поморов: «Вдруг старик рулевой сдернул шапку и поклонился в сторону еле видимой каменной грядки.

— Заповедь положена, — пояснил старик. — «Все плывущие в этих местах моря-океана, поминайте братьев Ивана и Ондreja» [Шергин, 1990: 54].

Весь жизненный уклад, вся система ценностей в рассказах Шергина — православные: семья — малая церковь, уважение и почитание родителей не показное, а глубоко внутреннее, духовное, совместный труд и ответственность скрепляет всех членов семьи, любовь и уважение являются ее основой. Поморское знание передается от отца к сыну, это учение, поучение, завет и личный пример. Один из самых художественно впечатляющих рассказов «Поклон сына отцу» в творчестве Б. Шергина выражает концепт ВЕРА с наибольшей силой, концепт в рассказе не столько представлен вербально, сколько его можно почувствовать и понять. Специфика выражения концепта ВЕРЫ именно в силе чувства, переживания, экстралингвистических средствах восприятия.

В августе 2003 г. управление юстиции зарегистрировало первую в России Поморскую национально-культурную автономию. По ее инициативе обрела национальный статус областная община коренного малочисленного народа поморов. Поморы — это люди, объединенные уникальной культурой.

Концепт КУЛЬТУРА в тексте Б. Шергина репрезентован лексемой «художество» частотной и понимаемой в широком смысле слова: мастерство

(кораблестроение, лоции), искусство (сказительство, пение былин, резьба по дереву), творческое отношение к делу, к жизни вообще, любое творческое проявление личности.

В «Рассказах о кормщике Маркеле Ушакове» есть текст «Художество», определяющий толкование лексемы:

«Маркел Ушаков насколько был именитый мореходец, настолько опытный судостроитель.

В молодые свои годы он обходил морские берега, занимаясь выстройкой судов. Знал столярное и кузнечное дело; превосходно умел чертить и переписывать книги. Все свои знания Маркел объединял словом «художество».

Спутник и ученик Маркела, Анфим Иняхин, спросил Маркела:

— Когда же мы сядем на месте, дома заниматься художеством?

Маркел отвечал:

— Кто же теперь отнимает у нас наше художество? Художество места не ищет.

Маркел говаривал:

— Пчела, куда ни полетит, делает мёд. Так и художный мастер: куда ни придет, где ни живет, зиждет доброту (создает красоту).

У работы Маркел любил петь песню. Скажет, бывало:

— Сапожник ли, портной ли, столяр ли — поют за работой. Нам пример — путник с ношей. Песней он облегчает труд путешествия» [Шергин, 1990: 102].

К. П. Гемп пишет: «Отсутствие на Севере татарского ига, большая, чем в центре страны безопасность от внешнего врага, отсутствие крепостного угнетения обеспечили поморам более свободную жизнь и не только сохранение, но и дальнейшее развитие принесенных поселенцами культурных и технических ценностей: грамотности, строительных навыков, архитектурных приемов, рисунка и живописи, поэтического творчества — песен и сказываний. Суровую природу — заломные леса, «лешие» болота и

каменья неподступные необходимо было осваивать заново. В этом труде одновременно лесоруба, строителя, добытчика, создателя всех предметов домашнего обихода формировался характер помора, его мужество, смекалка, складывались и закреплялись его быт и обычаи» [Гемп, 2008: 34-35].

Лексемой «Художество» определяет Б. Шергин и «морское знание» в рассказе «Запечатленная слава»:

«Устное слово и письменная память Севера свидетельствуют, что уже в XII — XV веках русские люди своим умом-разумом строили суда «сообразно натуре моря Ледовитого». На этих судах из Белого моря ходили на Новую Землю, на Грумант, в Скандинавию. Уже в XIII веке по берегам и островам Северного Ледовитого океана стояли русские опознавательные знаки — исполинские осьмиконечные кресты. Поперечины креста астрономически верно указывали направление стран света.

Новгородцы и дети их, архангельские поморы, науку мореплавания называли «морское знание», а судостроение обозначали словом «художество».

Еще во времена стародавние северорусские мореходцы стали закреплять свой опыт письменно. Надобно думать, уже в XVI столетии, если не раньше, распространялись среди архангельских поморов эти «уставы морские», «морские указы», «морские урядники» и «книги морского ходу». Это была литература стихийно-народная, самобытно-русская. <...>

В этих «морских уставцах», «указцах» обсказаны корабельные маршруты из белого моря во все концы Студеного океана, на запад, в Скандинавию и «во Восток», к Новой Земле и Печоре.

Практическая часть этих манускриптов вполне соответствует печатным логиям нашего времени.

Древнесеверная рукописная логия не только зрительно преподносит береговые поаутные приметы, но буквально ощупывает дно морское, с подводными коргами, проливными лудами, яграми.

Старорусские лоции составлялись многоопытными людьми, которые «своими боками обтерли» описанные пути.

Путеводительную часть старопоморской лоции сопровождала иногда «особые статьи» о природе ветров, о распорядке приливно-отливных течений, весьма сложных в Белом море, о том, как предугадать погоду по цвету морской воды, по оттенку неба, по движению и по форме облаков. Эти статьи дополняет «Пловущий ледяной указ, или Устав о разводьях и разделах, како суды ходити и кормщику казати». Здесь говорится о том, что опытный кормщик знает суточное время прохода меж льдов, ибо судоходные разводья во льдах регулярны, поскольку регулярна череда суточных морских приливов и отливов.

Архангельские поморы досконально изучили «мудреный обычай» своего моря <...>.

Другим видом северной народной литературы является письменное закрепление морских правовых обычаев. На основе уставных правил, корни которых уходят во времена новгородские, регламентируются не только практически-деловые, но и нравственно-моральные отношения мореходов-промышленников и друг к другу и к обществу.

Эту древнюю юриспруденцию содержит, например, «Морской устав новоземельских промышленников».

Выдержки из другого подобного сборника, именуемого «Устьянский правильник», напечатаны в этой книге.

В рукописном сборнике XVIII столетия, вслед за статьями Николая Сийского «О различных художествах», вписаны рассказы о кормщиках Иване Поряднике (Ряднике) и Маркеле Ушакове. Это как бы особый вид бытовой литературы Севера — своеобразная морская антология» [Шергин, 1990: 57 -58].

Архангельск — колыбель кораблестроения, и сегодня, называя самую важную культурную составляющую города, мы отметим кораблестроение.

Певец морской славы Севера Б. Шергин подробно, со всеми деталями, как в учебнике, описывает рождение корабля в одноименном рассказе:

«Знаменитые скандинавские кораблестроители прошлого века — Хейнц Шифмейстер и Оле Альвик, рассмотрев и сравнив кораблестроение разных морей, много дивились искусству архангельских мастеров.

— Виват Ершов, Загуляев энд Курочкин, мастерс оф Соломбуль. Равных негде взять и не сыскать, и во всей России нет.

Вот какую себе наши плотники доспели честь, своей северной родине честь и славу. А строили, бывало, без чертежей, без планов, единственно руководствуясь врожденным архитектурным чутьем и навыком. Но и в нашем Поморье не каждая деревня рождает славных мастеров. Как солнце и месяц перед звездам и, гордятся у нас перед другими деревнями Подужемье и Сума, Кемь и Уна, Лодьма и Емецк, и Соломбала.

Если у мастера рука легкая и он строит корабли, какие море любит, походливые и поворотливые, такого строителя заказчики боем отбивали, отымом отымали; ежели занят, то, словом заручившись, по три года ждали. Дождавшись, мастеру досадить боялись — криво ли, право ли хозяйской мощной трясет.

Суда у нас строили: шкуны, боты, гальоты, лихтеры, кутера, ёлы мурманские, шнёки, карбаса морские и речные.

Прежде были лодьи, бригантины, кочи, барки — все большие корабли, на них давно мода отошла.

На шнеке, древнем беспарусном судне, еще мой отец плавал в Датску — Норвегию.

Рассказывал: как придем в Стокгольм или Копенгаген на шнеках, профессора студентов приведут обмеривать и рисовать наши суда - то-де корабли древних мурманов (норманнов).

Строили из сосны. На самой дешевой еловой посудине мачта, бушприт, стены непременно сосновые. Ну, остальной рангоут из ели, Ель на воде слабее сосны. У Белого моря берега: Зимний, Летний, Кемский. Терский. И

на каждом берегу строили своим манером. Кому это дело в примету, тот, и в морской дали шкуну усмотрев, не только, какого она берега, скажет, но и каким мастером сработана назовет. <...>

На острове, на песке лежали деревья золотые, прямотелые, дельные. И мне дивно было. Как из этого лесу, кокорья и тесин судно родится.

Вот как это дело обначаловал Конон Иванович Тектон.

На гладком, плотном песке тростью вычертил план судну, вымеряя отношение частей. Ширину корабля клал равной трети длины. А половина ширины — высота трюма. На жерди нарезал рубежки и такой меркой рассчитывал шпангоуты. Чертил на песке прямые углы и окружности, все без циркуля, на глаз, и все без единой ошибки. По этому плану сколотил лекалы. Тогда приступает к постройке.

Выбрав дерево самое долгое, гладкое, крепкое, ровное, положили матицу, или колоду, то есть основание корабля, — киль.

На киль легла спина корабля, поддон. Продолжение кия — упруги, или штевни; к носу — форштевень, к корме — ахтерштивень.

Как у тела человеческого на хребте утверждены ребра, так в колоду, в хребет, вращили ребра корабельные — шпангоуты. Они в ряд, как бараны, рогами верх уставились.

Как на кости у нас наведены жилы и кожа, так остов корабельный обшивали изнутри и снаружи широкими сосновыми досками.

Чтобы обшивка льнула к шпангоутам, доски парили. Была сделана печь с водяным котлом. Пар валил в длинную протянутую у земли деревянную трубу. В трубе и держали тес для гибкости.

Как кожи дратвой, прошивали корпус вересовым корнем и железом и утверждала дубовыми гвоздями — нагелями.

Концы у нагелей расклинили и расконопатили, и железные наружные болты внутрь загнали и внутри расклепали.

Потом все проконопатили и просмолили.

Не на час, не на неделю — на век строил мастер Конон Тектон! В то время распута прошла и ожили реки.

С борта на борт перекинул Конон Иванович перешивы — бимсы, на них постлал палубу. А в трюм, в утробу, на поддон намостили подтоварье — ставни из тонких досок, чтобы груз не подмокал.

Шла работа — только топор посвечивал. С утра, со восхожего и до закатимого стукоток стоит под Кононову песню. Далеко слышно по воде-то.

Когда «Трифон» строился, уж я там и спал и лежал. Хоть до кого доведись, каждому любо поглядеть, как корабли рождаются. <...>

А пошло время к лету — три мачты кондового лесу поднялись над островом. Три мачты ставят, когда судно на дальнее океанское плаванье; если на ближнее, в своем море, то две.

Передняя — фок-мачта, средняя — грот-мачта и задняя — бизань.

С носа форштевня уставился бушприт.

И как скрипичный мастер струны настраивает, а они гудят и звенят, так Тектонова искусная рука потянула снасти к мачтам и реям, к штевням и бортам.

В оснастке весь стоячий такелаж завели по-богатому — из четырехрядной чесаной пеньки, только такелаж бегучий — из обыкновенной, трехрядной. <...>

Да в ту же оснастку корабельную блоков одношкивных и двушкивных с железной оковкой не меньше полусотни штук. От скул к носу, где хлюсты — ноздри корабельные, — наверху цепи и якоря. Якорь в семнадцать пудов да якорь в пятнадцать пудов. Цепь в шестьдесят пять сажен да цепь в пятьдесят сажен. И белыми полотняными парусами нарядили грот-мачту и фок-мачту с реями; и на бизань — косые паруса.

Много было дела у корабля, и редкий день у мастеров не работали добровольные помощники из артели. По бортам, по мачтам у рангоута все ковано железом, и дверцы, и ободверины покованы медью. И оконцами

посветить «Трифону» не забыл Конон Иванович. И печку сложили. И помпы в трюме — воду откачивать.

Потом судно до ватерлинии окрасили красно, а побочины — ярью зеленою и белилами. А у носа и по корме золотыми литерами — имя «Трифон».

Кратко сказать — все было крепко и плотно, дельно и хитро. Кораблик как сам собою из воды родился.

Кто посмотрит — глаз отвести не может.

А медь сияет на солнце!..» [Шергин, 1990: 33,37,39,40].

Концепт КУЛЬТУРА, репрезентованный в тексте Б. Шергина словом ХУДОЖЕСТВО, содержательной составляющей которого является «морское знание», кораблестроение, искусство, мастерство, в том числе и литературное, также формирует лингвокультурологическое поле концепта ПОМОРЬЕ.

Природа, близость к морю, т.е. геополитический фактор влияет на ЯЗЫК поморов, он отличается особой образностью. У К.П. Гемп в «Сказе о Беломорье» читаем: «Высоко ценилась и ценится образность речи на севере, особенно в Поморье. В далеком прошлом слово в этом краю было доступнее других способов выражения чувств. Здесь и встречаем мы творцов слова силы необычайной. Они передают глубочайшие чувства человека, не передаваемые никакими другими средствами, даже музыкой» [Гемп, 2008: 159].

Микроконцепт ЯЗЫК в концептосфере текстов Б. Шергина формируют четыре основных источника авторского идиостиля:

- «поморская говоря» — живая народная речь поморов с ее диалектными особенностями, лаконичностью и выразительностью;
- фольклорная стихия, соединение лексики и грамматики устного народного творчества с литературным текстом;
- церковнославянская лексика, почерпнутая автором из древних церковных книг;

– русский литературный язык.

«В основе языкового богатства Бориса Шергина — безукоризненное, редкое чувство слова, трепетное, благоговейное отношение к нему. Язык Шергина — это язык бережливого наследника, заботящегося о том, чтобы ничего из завещанных ему богатств не пропало. Таких сокровищ, обладателем которых он себя чувствовал, таких полноводных и равновеликих источников, питавших его язык, — три: это живое народное слово (в первую очередь, северорусский вариант народного языка, поморская «говоря»), церковнославянский язык и богатства русского литературного языка. Вряд ли можно говорить о преобладающем влиянии какого-нибудь одного из этих источников — все они в равной степени важны для Шергина, все участвуют в формировании его языка, образуя сложное и в то же время органическое единство» [Галимова, 2008: 184-185].

«Поморская говоря» отличается особой выразительностью, краткостью, смысловой насыщенностью слова: «Речь помора немногословна при наличии богатой лексики. Немногословность объясняется свободным владением словом, способностью и умением выбрать его для точного выражения мысли, без дополнительных речений и объяснений. Его речь всегда образна, часто построена по типу пословицы. «Стары пословицы — не мимо дела», — говорит помор.

Первых поселенцев незнакомый им Север встретил сурово, не среднерусскими природой и климатом, в условиях которых они выросли. Хочешь жить на Севере — наблюдай, учитывай, заново осваивай то, что нашел на новой родине. Советчиков не было. В новых условиях воспитывалось у человека внимание к окружающему миру, наблюдательность, умение разобраться что к чему. Тут посуровел его характер, выработалась выдержка, такая необходимая в тяжелую минуту. Особенно на море, выработалось умение встретить неожиданность, не растеряться. А неожиданностей и на море, и в лесах-болотах было немало. И еще — пришел на Север жить, надо учить уму-разуму своих наследников,

передавать им свои знания, опыт. А как в те времена, шестьсот, пятьсот лет назад, передашь? Только словом да показом, а показ без слова еще полдела. Слово в Беломорье в точку отковано, оно вразумительно и в то же время много в нем подлинной поэзии и душевности. В гневе помор найдет слово — как припечатает, насмешки его тоже оберегайся, приклеит словечко такое меткое, что и другие подхватят. Поразительная точность поморского слова. Заслушаешься» [Гемп, 2008: 138]. Использование в текстах Шергина диалектных слов (натодельный, мара, губа — залив, угор, наволок, и др.) поморской речи отражает определенный способ восприятия и организации (концептуализации) мира, выражаемые в ней значения складываются в некую единую систему, воплощают языковую картину мира, коллективную философию поморов.

Писатель Юрий Коваль приводит высказывание Шергина о том, что биография писателя — его отношение к слову, остальное — факты жизни. Е.Ш. Галимова отмечает, что формирование языка будущего писателя шло естественным путем; яркую, образную речь поморов он слышал дома от матери, домоправительницы Н.П. Бугаевой, крестьянки из Заостровья, от друзей отца: «...Любое северное предание, сышанное из живых уст, запечатлевается во мне ярче и сильнее, чем любой письменный документ» [Шергин, 1990: 65]. Из своих учителей Шергин выделяет Пафнутия Анкудинова и Максима Лоушкина, Пафнутий Анкудинов «любой книжный текст излагал живой, искрометной северной речью. Рассказы Анкудинова о морской старине, взятые из морского писания, звучали совершенно так же, как его былины и сказания. Но дух истории, как старое вино, благоухал в рассказах Пафнутия Анкудинова» [Шергин, 1990: 65].

Для тестов Шергина характерны меткие образные выражения, сравнения, речевые обороты народной речи, ее синтаксические особенности, экспрессивно окрашенные слова. Лингвистами отмечаются следующие языковые средства: повторы сем, лексем, морфем, («Кузьма запел, заговорил»; «Он в эти дни одумался, опомнился»; «С дружиной своей он жил

однодумно, односоветно»), нанизывание префиксов (заповертывает, поуспокоился заприбыла, породила, запоглядывали, заумирала), активное использование суффиксов субъективной оценки (суденышко, писемце, непогодушка, стукоток, теменца, воздыханьице, смерточка, хмелинушка), метафоризация («в горячем часу»), «налягал языком», «стыдом лицо кроет перед людьми», «все глаза растерял», «пот в башмаки бежит»), обнажение внутренней формы слова («жальник» — кладбище, «затайка» — хитрость), обилие самобытных безличных предложений («Ох, и было у меня ждано хвалы-то!»); «На другой день показало Летние горы»; «Над городом тихо припало») и др.

Церковнославянский язык воспринят Шергиным из старинных книг, это язык Евангелия, Псалтири, звучал не только на церковных службах, но и дома. Е.Ш. Галимова пишет: «...Нельзя сказать, что он *использует* церковнославянизмы, прибегая к ним как к украшению своей речи, образно-стилистическому средству, художественному приему. Этот язык *жил* в нем как составная часть родного языка, как высший уровень цельной языковой системы. <...> Для него, с детства ощутившего, а позже и глубоко осознавшего красоту и непреходящую ценность «родимой старины», язык на котором русский человек с X века слышал и читал Библию, Псалтирь, каноны, акафисты, жития и молитвословия, был и живой связью с предками, красной нитью, скрепляющей поколения, связующей русскую историю в единое целое» [Галимова, 2008: 194] .

Коммуникативной особенностью литературных текстов Б. Шергина является ориентация на устную речь. Свои литературные произведения писатель неоднократно сказывал перед публикой, отработывая и отшлифовывая свой стиль. Сказовая манера повествования, то есть такая форма повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика, наиболее близка и дорога Шергину. Создавая сказовые произведения, писатели «передают слово» какому-либо рассказчику (конкретному,

названному или подразумеваемому, анонимному), от лица которого и ведется повествование. В результате у читателя создается ощущение, что не сам автор, а персонаж его произведения, рассказчик, повествует ему о том или ином событии. Ориентация на живую разговорную речь, на устное слово делает сказовое произведение как бы непосредственно обращенным к читателю. При чтении таких рассказов создается впечатление звучащего слова и, кажется, что произведение слушаешь, а не просто читаешь.

В ходе социализации личности определенные социальные значения и связанные с ними речевые коды поведения и мышления врастают в ее сознание. Вместе с тем личность выступает как индивидуальность, неповторимо воплощающая и преломляющая систему общественных отношений, реализующая историческую специфику данной социальной культуры в культуре индивидуальной.

Идеи, определяющие личные смыслы людей, включаясь в новые системы коммуникативных установок, общественно переосмысливаются.

Язык в диахронном аспекте историзмы, архаизмы (тиун, дружинники и др.) — средство накопления социального и культурного опыта поморов — продукт многовекового развития, поэтому лексика определенного хронологического уровня является отражением не синхронной этому уровню картины мира, а сложным соединением разновременных восприятий и толкований мира, соответствующих актуальному осмыслению носителями языка. От чтения и слушания Священного Писания и Божественной службы многие назидательные для жизни изречения вошли в пословицы и поговорки с сохранением прежней формы или с облачением в новую.

Человек, приобретая опыт, трансформирует его в определенные концепты, которые, логически связываясь между собой, образуют концептуальную систему; она конструируется, модифицируется и уточняется. Это объясняется таким свойством концепта, как способность к *изменчивости* в сознании. Концепты, оказываясь частью системы, попадают под влияние других концептов и сами видоизменяются.

Таким образом, мировидение социума складывается в картину мира. Менталитет любого лингвокультурного сообщества обусловлен в значительной степени его картиной мира, в которой репрезентированы мировидение и миропонимание.

Антропоморфическая парадигма в лингвокультурологии тесно связана с процессом гуманизации, который предполагает воспитание на базе культурных традиций, формирование целостной картины мира. Культура — это своеобразная историческая память народа. И язык, благодаря его кумулятивной функции, хранит ее, обеспечивая диалог поколений не только из прошлого в настоящее, но и из настоящего в будущее. В межпоколенной трансляции культуры и языка синхрония уживается с диахронией, традиция с эволюцией. Следует подчеркнуть при этом, что в преемственности традиций для культуры существенную роль выполняет язык, воспроизводящий запечатленные в нем факты культуры в процессах его использования как средства коммуникации.

Перечень компонентов, составляющих концепт ПОМОРЬЕ, состоит из микроконцептов МОРЕ — ЗЕМЛЯ, репрезентующих пространство природы, и микроконцептов ВЕРА — КУЛЬТУРА — ЯЗЫК, репрезентующих социум поморов, каждый является самостоятельным микроконцептом, именно они составляют концептосферу в рассказах Б. Шергина. Взаимодействие данных концептов формирует пространство художественного текста писателя.

Типичность образов, лежащих в основе художественной картины мира Б. Шергина (образ отца, государей-кормщиков, простых промышленников, таких, как братья Личутины), прецедентные сюжеты — послания поморов, терпящих бедствие, используемые в тексте паремии (море взяло, радости и горе поморов — от моря) — это плод коллективного представления лингвокультурной общности о некотором групповом опыте. При создании необходимой среды, в которой каждый индивид смог бы найти свою «культурную книгу», можно достичь более высоких результатов.

Когнитивный компонент содержания обеспечивает подрастающее поколение научными знаниями о человеке, культуре, истории, природе, ноосфере как основе духовного развития.

«Выявляя концептуальную основу <...> дискурса, мы стремимся глубже отразить два уровня <...> коммуникации: семантический и экстралингвистический (эпистемиологический, культуру познания), глубинный. Слово — лишь средство, указывающее на наши знания. Мир распадается на факты, номинация референтна, когнитивно ориентирована, в этом и состоит ценность коммуникации как процесса. Исследуя язык <...>, мы раскрываем эвристическую модель смысла и исследуем следующие концепты, которые и представляют собой семантически наполненную модель когнитивной действительности» [Воробьева,2006:288].



Б. В. Мухоморов (с. Херсон)
3/10.

В. В. Мухоморов 70.

2.2 Коммуникативно-когнитивная организация текста рассказа «Для увеселенья»

Концепт ПОМОРЬЕ является сквозным для творчества Шергина. Он формируется в каждом рассказе писателя. Специфика концепта заключается в аккумуляции фольклорных, индивидуально-художественных и социально-культурных аспектов. Борис Викторович Шергин — художник слова, выросший на фольклорной почве Русского Севера. Творческий мир Б. Шергина населяют мужики по званью и художники по знанью. Федор Абрамов восхищался талантом своего земляка: «Шергин — это как бы рай, спущенный на землю. Страна идеальных отношений — не Беловодье ли сказочное, о котором веками мечтал народ?.. Такого писателя до него в русской литературе не было...» [Абрамов, 1997: 426].

«Художество», труд в текстах Б. Шергина открывают доступ к основам поморской культуры: мастер строит корабль, строит свою душу, строит души своих учеников, всего творчески работающего коллектива. В тексте рассказа «Для увеселенья» (см. приложение), всеми исследователями признаваемом одним из самых ярких произведений Бориса Шергина, автор открывает доступ к интертексту поморской культуры.

Культурологически известны тексты «поморских автографов», записей поморов о причине гибели, распоряжения об оставленном имуществе, уплате долгов и прочего, оставленных в «гибельных случаях» на обшивке тонущего корабля, на стенах промысловой избы, на столешнице, на скалах и камнях необитаемого острова. Некоторые исследователи отмечают сухость и протокольность языка, уподобляют автографы стилю «амбарной книги» и вахтенного журнала. Но в поморских автографах Шергин видит глубинный духовный мотив: «сведения счетов с жизнью», подведения ее итогов. В поморском сказании о Софии Новгородской верховным судьей, который подводит итоги жизненного (морского) пути лодейного кормщика Гостева,

является сама Премудрость Божия, София Новгородская: «Я считаю версты твоего морского хода. О, кормщик! Всякая верста твоих походов счислена, и все пути твоих людей исчислены и списаны в книгу жизни Великого Новгорода» [Шергин, 1990: 67].

В рассказе «Запечатленная слава» приводятся примеры текстов «поморских автографов»:

«Во второй половине прошлого столетия в Архангельске жил некто Шмидт. Дворовые постройки своего дома он превратил в своеобразный музей. Здесь сохранялись своеобразные «памяти», оставленные погибшими где-нибудь на «голодном острове» или «в отnose морском» промышленниками.

Перед лицом неизбежной смерти промышленник вырезал ножом на бортовине судна или на дверях, на столешнице промысловой избы сведения о себе, о погибших товарищах. Здесь и деловитое завещание о долгах, «кому что дать и с кого что взять», здесь и отцовское благословение, и «последнее прости» жене.

Даты памятных досок доходили до середины XIX столетия.

В 1862 году мещанин посада Неноксы Афанасий Тячкин описывал историю гибели своего карбаса в обстановке, довольно неподходящей для литературной работы <...> Лихая непогода уже несколько дней носит по Белому морю опрокинутый вверх дном карбас. Большая часть людей утонула. Мещанин Тячкин, уцепясь ногами за киль, то погружаясь в ледяную воду, то всплывая, выцарапывает шилом на днище карбаса обстоятельное донесение о причинах гибели груза и людей. Конечно, при более человеческих обстоятельствах поморы пользовались пером и бумагой.

Всем, кто бывал на Западном Мурмане, напомним высеченную на большом камне малого островка изящную узорную надпись:

«Горевал Гришка Дудин. 1696 год».

Лодья Дудина отстаивалась здесь от шторма, и Дудин украсил пустынную морскую скалу изящной резьбой» [Шергин, 1990: 61-62].

Наиболее яркая страница в поморскую «книгу жизни» вписана Братьями Личутинскими, героями рассказа Б.В. Шергина «Для увеселенья».

Рассмотрение содержательной стороны текста, его места в культурно-информационном пространстве возможно только в рамках интегрального подхода к языку, с учетом семиотических и культурологических концепций. По словам Ю.М. Лотмана, «при сложных операциях смыслопорождения язык неотделим от выражаемого им содержания» [Лотман, 2000: 160], следовательно, и от исходной семантики составляющих его единиц и тех прототипических текстов, жанров, дискурсов, нормы которых в нем закреплены или подразумеваются по умолчанию.

Слова «веселье» и «радость» и производные от них наиболее значимы в шергинском словаре. Их роль проявляется уже в том, что они выносятся в заглавие произведений — «Матвеева радость», «Егор увеселялся морем», «Для увеселения». Е.Ш. Галимова утверждает, что «мотив веселья-радости так часто встречается в текстах, что это дает повод рассматривать его как один из главных лейтмотивов творчества» [Галимова, 2002: 152].

Фоносемантическое слово **радость/веселье** выделяется в тексте не по признаку частотности употребления (в этом признаке оно не лидирует среди других контекстуальных слов), а по своим сильным позициям, которые оно имеет в названии рассказа и в «ударной» концовке: «*Боялись, не сронить бы веселья сердечного. Да разве потеряешь?*» [Шергин, 1985: 52].

Е.Ш. Галимова отмечает, что очень часто у Шергина слова *радость* и *веселье* образуют парную конструкцию, одно непременно влечет за собой другое, «и это заставляет вспомнить, что чаще всего именно так — синонимичной парой — встречаются эти слова в старославянских переводах Евангелия и псалмов: «И возвеселятся все уповающие на Тя, во век возрадуются, и веселишися в них» (Пс.5,ст.12); «Да возрадуются и возвеселятся хотящие правды моя» (Пс.34,ст.27); «Приведутся Царю девы...приведутся в веселии и радовании» (Пс.44,ст.15-16). И, конечно, в первую очередь вспоминаются звучащие в каждом православном храме на

каждой литургии слова, завершающие заповеди блаженства: «Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небеси» [Галимова, 2002: 155-156].

Обратимся к толкованию названия рассказа.

Увеселение — «развлечение, зрелище, которое доставляет удовольствие» [Ожегов, 1999: 820].

С предлогом *для* эта лексема принимает значение «с целью доставить удовольствие».

Семантически маркированной является приставка *у-*, она означает направление действия на достижение определенного результата (увеселить).

Веселье — «беззаботно-радостное настроение, оживленное, радостное времяпрепровождение» [Ожегов, 1999: 80].

Лексемы «веселье» и «радость» являются синонимами, о чем свидетельствует их контекстуальное употребление.

Ср.: «...Неизъяснимая, непонятная радость начала шириться в сердце. Где понять! Где изъяснить!.. обратно с Максимом плыли – молчали. Боялись, не сронить бы, не потерять бы веселья сердечного. Да разве потеряешь?» [Шергин, 1985: 52].

Текстовые употребления этих слов представляют наглядную картину семантической смежности:

ВЕСЕЛЫЙ

оживленный»,

смешной [Ожегов, 1999: 80],

беззаботно-радостный,

светлый

[Черных, 1993: 145]

РАДОСТНЫЙ

ликующий,

торжествующий, светлый,

солнечный, светозарный,

сияющий, просветленный,

праздничный

[Александрова, 1971: 638]

Исследование других текстов Шергина показало, что данные лексемы в авторской интерпретации — состояние не столько душевное, сколько духовное. Оно никуда не исчезает и остается с человеком навсегда, более

того — и по смерти его изливается на других людей, неслучайно рассказ кончается словами: *«Боялись — не сронить бы, не потерять бы веселья сердечного. Да разве потеряешь?!»* [Шергин, 1985: 52]

Этимологические признаки:

Радость — «чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения; веселое настроение» [Ожегов, 1999: 638].

Существительное *радость* — производное от краткого прилагательного *рад*, являющегося основным выражением понятия *радость*: «Состояние особенной приподнятости, связанной с оживлением (веселостью) и расположением к кому-либо или к чему-либо...», «доволен», «счастлив» [Черных, 1993: 92].

В словаре концептов Ю.С. Степанова значение слова *радость* раскрывается так: «...ощущение внутреннего комфорта, удовольствия бытия, возникшее в ответ на осознание (или просто ощущение) гармонии меня со средой, «заботы» кого-то обо мне... и сопровождающееся моей готовностью проявить такую же заботу по отношению к другому» [Степанов, 2001: 426].

Обратимся к синтагматике концептуального слова:

...радость начала шириться в сердце...; веселье сердечное

Сердце в христианском понимании является средоточием божественной благодати в человеке. «По Шергину, глубоко верующему человеку, творческий талант имеет Божественное начало» [Шульман, 2003: 19]. Шергин уверяет, что «тихие и благодатные струи реют над землею, касаются человеческих путей, жилищ... Но утратил человек чудные органы восприятия таинственного... ему нечем взять, нечем воспринять происходящих от горнего мира и, так ему близко, вот тут реющих струй живоносной радости.» Шергин терпеливо, вдумчиво и внятно старается помочь восстановить «утраченный орган», названный им проще, по-народному, «радость», «веселье сердечное» [Шульман, 2003: 19].

Источником радости, внезапно нахлынувшего «веселья сердечного» является в рассказе мастерство, «художество» братьев Личутиных, погибших

на затерянном в океане маленьком каменистом островке. Не менее важно и то обстоятельство, что исторические словари русского языка фиксируют как однокоренные, происходящие от общеславянского корня «рад» слова «радоваться, радование» и «радость» — заботиться, трудиться. «Труд и радость изначально были слиты в сознании наших предков. И только современные словари и современные люди забыли это родство. Отождествляя радость и веселье с праздностью, развлечениями, добыванием удовольствия» [Галимова, 2002:156].

Итак, мы имеем возможность убедиться в том. Что контекстуальная синонимическая пара **радость/веселье** в тексте рассказа Б.В. Шергина «Для увеселения» тесно взаимодействует с микроконцептами «труд», «вера», «искусство» - «художество».

Обратимся к выявлению ключевых слов на основе частоты их употребления в тексте. Такими ключевыми словами являются лексемы **«море» и «художество»**.

Синтагматика ключевого слова **МОРЕ** представлена в сочетаниях:

- *Белое море;*
- *море-океан;*
- *морской промысел;*
- *напускаться в море;*
- *год, весьма неприятный для мореплавания;*
- *расхожие морские пути;*
- *пропадать в морских отношениях;*
- *случайный мореходец;*
- *морская птица сидит на камнях, не шевелится;*
- *(островок) как со дна моря всплыл;*
- *безбрежность моря;*
- *море вздохнуло;*
- *туманы... снялись с моря*

Морскую тематику можно выявить в небольшом рассказе весьма разнообразно, в составе пяти тематических групп:

1. Разнообразные действия на воде, управление плавающим средством:

- *идти под парусом;*
- *плыть;*
- *взять курс на восток;*
- *смотреть по ветру, по рыбе, по воде;*
- *держат курс;*
- *править в голомя (в открытое море);*
- *идти на веслах;*
- *причалить к берегу;*
- *мореплавание;*
- *рейс;*
- *морские пути*

2. Название плавающих средств, их частей:

- *судно;*
- *карбас;*
- *шкуна;*
- *шлюпка;*
- *корма корабля;*
- *якорь;*
- *снасть*

3. Составляющие морской стихии:

- *волна;*
- *прибой;*
- *взводенок;*
- *взводень, вал морской;*
- *вечерняя вода;*
- *безбрежность моря*

4. Факторы риска, беды на море:

- *штормовая непогода;*
- *тонущий корабль;*
- *морские относы*

5. Обитатели моря:

- *рыба;*
- *морская птица*

Ключевое слово — **ХУДОЖЕСТВО** вбирает в себя текстовые смыслы, является частотным в тексте Б. Шергина, прослеживается в синтагматических связях:

- (выполняли) *резное художество* (сравним: *плотничали*);
- *Вот какое художество доверено было братьям Личутиным!*;
- *вдохновенные художники по призванию*;
- *любезное сердцу художество*;
- *сложил на груди свои художные руки*;
- *место покоя безвестных художников*;
- *художество, дело рук человеческих*;
- *не увяло художество*

Все приведенные здесь примеры словосочетаний имеют оценочный характер — положительную эмоционально-экспрессивную окраску: торжественно-возвышенную (*вдохновенные художники по призванию, не увяло художество*), возвышенно-поэтическую (*сложил на груди свои художные руки, место покоя безвестных художников* и т.д.)

Эмоциональная окрашенность отличает в контекстуальном употреблении слова **ХУДОЖЕСТВО** от контекстуальной репрезентации слова **МОРЕ**, с которым использованы эпитеты, в основном, без оценки (*морской промысел, случайный мореходец, море-океан* и др.) и профессиональная лексика моряков (*напускаться в море, морские относы*).

Далее проследим реализацию концепта ПОМОРЬЕ, который отражается в дуальных парах ряда микроконцептов, именуемых также концептуальными оппозициями, и образует ассоциативные поля.

МОРЕ	ЗЕМЛЯ (БЕРЕГ, ОСТРОВ)
<p>Др. рус. (с 11 в.) и ст. сл. – МОРЕ, МОРЬСКОЙ, МОРЯНИНЪ. Сущ-е МОРЯК – с 1814 г. В словарях</p> <p>Др. рус. (с 11 в.) и ст. сл. – МОРЕ, МОРЬСКОЙ, МОРЯНИНЪ. Сущ-е МОРЯК – с 1814 г. В словарях МОРЕ[44;543] – «часть океана, большое водное пространство с горько-соленой водой»[Ожегов,1999: 336]. Из многообразия сочетаний, означающих различные действия человека в море, можно сделать вывод о том, что для поморов море – это жизнь.</p> <p>Ассоциации: море жизни, море проблем, море слез, море радости и т.д.</p> <p>Ассоциативные реализации в тексте (море слез): «Капитан Лоушкин... заплакал», «проплакали и отерли слезы...», «иссечена солеными брызгами...» (ср. соленые слезы).</p>	<p>Др. рус. (с 11 в.) – БЕРЕГЪ, прил. БЕРЕЖЬНЫЙ. Ст. сл. БРЪГЪ, БРЪЖЬНЫЙ [].</p> <p>Др. рус. (с 11 в.) – БЕРЕГЪ, прил. Берег – «1.Край земли около воды... 2. У моряков: суша (в противоположность пребыванию в плавании.» [Ожегов,1999: 44].</p> <p>Остров – «участок суши, со всех сторон окруженный водой» [Ожегов,1999: 463].</p> <p>Др. рус. (с 11 в.) – ОСТРОВЪ Ст. сл. – О*STRV- О [Черных, 1993: 609]</p> <p>Ассоциации: остров невезения – «островок лежал в стороне от расхожих морских путей...», «смерть наступала на остров...», это даже не остров – «островок», «малая каменная грядка».</p> <p>Другая ассоциация: остров сокровищ – «золотистая доска в черных камнях».</p>

Концептуальная оппозиция МОРЕ — ОСТРОВ в трактовке Б.Шергина представляет собой следующую дилемму: жизнь в море — смерть на суше (гибель братьев на острове). Братья Личутины погибли на острове, но по вине моря: *«Взводень, вал морской, выхватил карбас из каменных воротцев, сорвал с якорей и унес безвестно куда»*. Неслучайно одна из аллегорий, вырезанных художниками на доске, изображает тонущий корабль — символ гибели на море. У поморов есть печальная поговорка: «море взяло», «вода взяла» [Шергин, 1985: 61]. Персонификация моря указывает на тот факт, что поморы относятся к нему по-особому. В другом рассказе Шергина «В отnose морском» рассказчик дает негативную характеристику морю: «Беды терпеть да погибать помору не диво. Море — измена лютая... Море нас поит, кормит. Море и погребает» [Шергин, 1985: 61]. В текстах Б. Шергина есть и другие характеристики моря: «Кто с морем в любви и совете, Кому на земле управы нету, Тому от моря управа. Пригождается сердце морское Ко всякой человеческой скорби!» [Шергин, 1985: 238], «Мир тебе, синее море! Слава морю до веку!» [Шергин, 1985: 239]. Образ жизни поморов тесно связан с морем («Пола мокра, дак брюхо сыто» [Шергин, 1985: 49], поэтому природа и мир одушевляются, способны действовать («море вздохнуло», «туманы снялись») и мыслить — море вздохнуло, т.к. наступил час утешения, поминовения. Персонификация моря проявляет концептуальную сущность лексемы. Море — это природная стихия, с которой человек живет одной жизнью, родной и близкой ему: в жизни бывают как радости, так и горести, светлые и темные стороны.

Концептуальная оппозиция СВЕТ — ТЬМА образует в рассказе ассоциативные поля.

СВЕТ	ТЬМА
<p>Др. рус. (с XI в.) СВѢТЬ – «противоположность тьме», «сияние», «рассвет», «утро», «свет духовный», «просвещение» [Черных, 1993: 145].</p> <p>Основное значение в славянских языках: «лучевая энергия», «противоположность тьме» Ожегов, 1999: 701].</p> <p>В тексте концепт СВЕТ репрезентуется следующим образом:</p> <ul style="list-style-type: none"> — <i>лучи незакатного солнца;</i> — <i>полуночное сияние;</i> — <i>белые птицы;</i> — <i>радостный как лучезарный, светозарный, сияющий;</i> — <i>птица феникс, горящая и несгорающая;</i> — <i>жемчужные барашки;</i> — <i>золотистая доска в черных камнях;</i> — <i>вешняя льдина.</i> <p>Ассоциации: «свет жизни», «конец света», «светлая память» и др.</p> <p>Ассоциация «свет жизни» отражена в тексте аллегорией: «<i>Птица феникс, горящая и несгорающая</i>», являющейся символом вечного обновления.</p>	<p>Др. рус. (с XI в.) и ст. сл. ТЬМА, ТЬМЬНЪ, ТЬМЬНЫЙ – « полное отсутствие какого-либо света, освещения», «мрак» [Ожегов, 1999: 818]</p> <p>Реализации концепта в тексте:</p> <ul style="list-style-type: none"> — <i>ночью;</i> — <i>полночь;</i> — <i>опрокинутый факел;</i> — <i>туман (непрозрачный воздух);</i> — <i>черные камни;</i> — <i>беда (потеря корабля) случилась ночью.</i> <p>Ассоциация тьмы как конца света в прямом и переносном значениях отражена в аллегории «Опрокинутый факел».</p> <p>Факел — «светильник на рукоятке», символизирует жизнь [Ожегов, 1999: 846].</p> <p>Опрокинуть —</p> <ol style="list-style-type: none"> «1. Перевернуть вверх дном. 2. Разрушить» [Ожегов, 1999: 455]. <p>Данная аллегория означает: конец СВЕТА, наступление полной темноты, ассоциируется со смертью, разрушением жизни, преждевременной кончиной (опрокинул кто-то).</p>

Данная концептуальная оппозиция отражает борьбу света и тьмы, добра со злом. Рассмотрим парадигматические связи этих концептов.

«Туман будто рука подняла». Туман является принадлежностью демонического пространства. Пелена тумана приподнялась, тьма отступила – взорам поморов предстала чудная картина: *«Все будто в сказке... полуночное солнце будто читает ту доску личутинскую и начитаться не может.»* Эта картина возникает на фоне *«нежной светлой тусклости неба»*, чувствуется предвосхищение *«неизъяснимой радости»*.

Когда люди *«отерли слезы»*, море *«вздохнуло»*, отдавая дань скорби, *«туманы... снялись и взвились жемчужными барашками...»* — свет победил тьму, Божественное (свет) одержало победу над демоническим (туман); художество победило смерть; жизнь перешла в вечность, т.к. останется навсегда в сердцах людей светлая память. Память, торжествующая победа, радость — реальное ощущение бессмертия души (свет в душе), награда, дающаяся человеку за труд, за жертву. *«Шергин считает «радость» отражением горнего света на земной юдоли»* [Шульман, 2003: 20]. Возвышенное состояние человеческой природы проявляется в героях рассказа. Они для автора – *«соль земли»* и *«свет мира»*, а *«идеальный образ для... человека... есть тот светоч, тот маяк на море жизненном, который составляет... основу духовного бытия»* [Шульман, 2003: 19].

СМЕРТЬ	ХУДОЖЕСТВО
<p>Др. рус. (с XI в.) и ст. сл. СЪМЪРТЬ [Черных, 1993:179], «прекращение жизнедеятельности организма, физическая смерть» [Ожегов, 1999: 735].</p> <p>Реализации концепта в тексте:</p> <ul style="list-style-type: none"> — <i>предсмертный вопль;</i> — <i>смертный час;</i> — <i>смерть взмахнула косой;</i> — <i>безвременная (скука);</i> — <i>скончали земные труды;</i> — <i>день смерти;</i> — <i>погибшие,</i> — <i>померли</i> <p>В тексте есть прямая ассоциация смерти — «старуха с косой»: «Смерть наступила на остров, смерть взмахнулась косой...»</p>	<p>Др. рус. (с XI в.) — ХУДОЖЬСТВО — «искусство вообще», также «опытность», «знание», «ремесло», «хитрость»... [Черных, 1993: 359].</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «То же, что искусство (уст.) 2. Изобразительное искусство» [Ожегов, 1999: 870]. <p>Др. рус. прил. ХУДОГЪ, ХУДОГЫЙ – «искусный», «умелый», «опытный», «сведущий» [Черных, 1993: 359].</p> <p>Художник «1. Живописец», 2. «Творческий работник в той или иной области искусства», 3. «Человек, достигший высшей ступени совершенства, мастерства в какой-либо работе» [Ожегов, 1999: 870].</p> <p>Реализации концепта в тексте:</p> <p>(выполняли) «<i>резное художество</i>» (ср. плотничали);</p> <p>«<i>Вот какое художество доверено было братьям Личутиным!</i>»;</p> <p>«<i>вдохновенные художники по призванию</i>»;</p> <p>«<i>любезное сердцу художество</i>»;</p> <p>«<i>сложил на груди свои художные</i></p>

	<p><i>руки»;</i></p> <p><i>«место покоя безвестных художников»;</i></p> <p><i>«художество, дело рук человеческих»;</i></p> <p><i>«не увяло художество».</i></p>
--	---

Интересен тот факт, что в тексте концептуальная оппозиция СМЕРТЬ — ХУДОЖЕСТВО строится на основе антитезы:

«Оставалось ножом на доске нацарапать несвязные слова предсмертного вопля. Но эти два мужика — мезенские мещане по званию — были вдохновенными художниками по призванию. Чудное дело! Смерть наступила на остров, смерть взмахнулась косой, братья видят ее - и слагают гимн жизни, поют песнь красоте ».

Концептуальная оппозиция выражает идею торжества искусства, силы духа над смертью. Искусство принадлежит вечности, оно бессмертно. Творчество — художество братьев Личутиных — следует понимать в широком смысле слова — «как деятельность по устроению души, самостроение, плодами которого являются, конечно, не только сделанная «высокой резьбой» эпитафия и узоры на столешнице, ставшей надгробьем. Эти плоды нематериальны, но реальны и гораздо более долговечны, чем доска...» [Галимова, 2003: 155]. «Художество» трансформируется в душевный подвиг, совершенный человеком. Этот подвиг наделяет радостью многие поколения людей, живущих после него. Это преодоление самого себя вытекает из нравственного закона, утвержденного в душе братьев Личутиных с самого детства. «Сердечное веселье» поддерживало поморов, их творческий дух, даже в самых бедственных, катастрофических обстоятельствах. «Как мы видим, художники Шергина — это люди, которых, по выражению академика В.М. Алексева, «жизнь не может сбить с

постоянного образного очарования, хотя они часто смотрят на нее сквозь слезы муки и скорби» [Шульман, 2003: 21].

В тексте рассказа, небольшого по объему, раскрывается микроконцептконцепт ВЕРА, который широко представлен в картине мира и также является признаком идиостиля Б. Шергина. Христианская тематика произведения представлена в составе трех тематических групп.

1-я состоит из лексических единиц со значением **смерти**:

- *скончали земные труды, погибшие;*
- *архангелова труба;*
- *на долгий отдых повалились;*
- *Божий суд;*
- *смертный час», «близкий конец;*
- *безвременная;*
- *померли, сложил на груди руки*

2-я состоит из лексических единиц со значением **жизни**:

- *спасение;*
- *призвание;*
- *прожил;*
- *гимн жизни;*
- *песнь красоте;*
- *не увяло (художество);*
- *якорь спасения*

3-я состоит из лексических единиц с общим значением **памяти**:

- *заповедь;*
- *поминайте;*
- *обрядить (племянник все обрядил и утвердил через год после смерти братьев);*
- *место покая;*
- *достопамятная доска;*
- *письмена, аллегории — летопись.*

Шергин был глубоко верующим человеком [Шульман, 2003: 19], поэтому христианская лексика подчеркивает достоинство героев, их смирение перед волей Бога, невозмутимое спокойствие, непостижимую ясность духа — ярко выраженные христианские качества.

В тексте встречаются **старославянизмы**, а именно: *изгладились, обыкновение, канун, художество, валящие, извещение, эпитафия, гимн, питание, положение, превратилась, произведение, изваяния, сидящие, иссечена, тонуций, горящая, несгорающая, якорь спасения, на посмотрение, жизнь, смерть, спокойствие, сказание, боги, проклятие.*

Старославянизмы придают значимость, торжественность, весомость повествованию о неизвестных художниках. В их употреблении прослеживается ориентация писателя на традиции древнерусской книжности и церковно-славянского языка.

Временные и пространственные представления, репрезентованные в тексте рассказа придают ему философское звучание, «выводят» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира — даже если герои и повествователи не склонны к философствованию [Бахтин, 1975: 391, 399, 406.].

Время и пространство запечатлеваются в литературных произведениях двояко. Во-первых, в виде мотивов и лейтмотивов, которые нередко приобретают символический характер и обозначают ту или иную картину мира. Во-вторых, они составляют основу сюжетов, к которым мы и обратимся, в повествовании есть реальное историческое пространство, «тогда» и «сейчас» сливаются в авторской интерпретации, образуя сказовый мотив вечности, но это не сказ по жанру, а рассказ, поэтому есть время и пространство, реальное для автора. В произведениях Б. Шергина «всегда» природа определяет образ жизни человека, формирует его характер. Гармония поморов с миром природы внутренне драматична: они живут в согласии с природой, постигают ее тайны, но вынуждены противостоять ей. В рассказе представлены образцовые для этноса с этической точки зрения

поведенческие модели, укорененные в его культуре ценностные ориентации. Особенностью художественной картины мира писателя в свете текстовых категорий является вневременная природа хронотопа.

В тексте рассказа можно выявить несколько основных типов художественных пространств.

Наиболее полно в тексте представлено семантическое поле реального **географического пространства**, в котором происходят события («...о западный берег Канской земли...», «...от Конушиного мыса под Север...», «...из Белого моря в Мурманское»), именно в географическом пространстве проявляется изображение мира изнутри, как кругозора человека, принципиально важной является внутренняя эволюция героя, признак «высоты»; его движение по моральной траектории — это восхождение.

Реальное **историческое пространство** (*«Наступил 1857 гол, весьма неблагоприятный для мореплавания»*).

Точечное пространство, ограниченное территорией островка (*... на малой каменной грядке...*).

Психологическое пространство, выражающее внутреннее состояние, душевные переживания героев (*состояние сердечного веселья*).

Аксиологическое пространство обусловлено нравственными установками героев. Пространственные позиции повествования и персонажей совпадают, что часто можно встретить в такой форме повествования как сказ.

Демоническое пространство представлено следующими лексемами: *сырость, появление и исчезновение тумана*.

Волшебное – пространство природы, являющиеся открытым, недискретным (*ветер, море, птицы*).

В совокупности все типы данных пространств составляют единое **художественное пространство текста**. Наряду с этим в тексте рассказа активно используются грамматические средства формирования текстового пространства: различные предложно-падежные формы,

словообразовательные средства, формы имен с пространственным значением, а также бытийные предложения. Приведем примеры названных выше лексических и грамматических средств формирования пространства:

- *из Белого моря в Мурманское;*
- *в этих местах моря-океана;*
- *воротились в Мезень;*
- *на Канском берегу была у них становая изба;*
- *сюда приходили на карбасе;*
- *отсюда напускались в море;*
- *на малой каменной грядке;*
- *опять... залетели на свой островок;*
- *изладились плыть на матерую землю;*
- *карбас поставили на якорь меж камней;*
- *сами уснули на бережку;*
- *в стороне от расхожих морских путей;*
- *случайный мореходец дает знать на родину;*
- *место покоя безвестных художников;*
- *о западный берег Канской земли;*
- *от Конушиного мыса под Север;*
- *место личутинского корга;*
- *над водами потянулись туманы;*
- *морская птица сидит на камнях;*
- *туман-то будто рука подняла;*
- *заветный островок перед нами как со дна моря всплыл;*
- *полуночное солнце;*
- *к безбрежности моря, ...к нежной светлой тусклости неба*

Из смыслового единства пространства и времени выводится **хронотоп** рассказа. В этом плане представляет интерес позиция Юрия Шульмана, исследователя творчества Шергина, который считает, что «Шергин строит свой сказ «по образцу вечности»: он как бы растворяет прошлое в

настоящем: бывшее «тогда» и происходящее «сейчас» соединились в одно «настоящее». Получилось как бы вневременное типическое пространство сказа» [Шульман, 2003: 20]. Вневременная природа хронотопа сказа вытекает из того, что концепт РАДОСТЬ является выражением Божественного, вечного. Не стоит забывать, что по жанру этот текст не является сказом в чистом виде, он вставлен в рассказ, поэтому в повествовании реальное историческое пространство имеет место быть. Основой темпорального пространства текста являются функции видо-временных форм глаголов:

1. Употребление настоящего исторического времени: *«Смерть наступила на остров..., братья видят ее – и слагают гимн жизни, поют песнь красоте»*. Настоящее время выражает наиболее обобщенное время, или реальность действия.

2. Прошедшее время многократного действия, «давнего обыкновения» представлено в тексте двумя словами: *«живали»* и *«делано»*. В первой половине XIX в. формы от глаголов с суффиксами –ыва(-ива-), -ва-, -а- были очень распространены и в разговорном, и в литературном языке. В современном употреблении они довольно редки.

3. Глаголы прошедшего времени совершенного вида обозначают действия, следовавшие одно за другим: *«Ондрейн, младший брат, прожил на островке шесть недель. День его смерти отметил Иван на затылке достопамятной доски»*.

4. Глаголы прошедшего времени несовершенного вида обозначают события, происходившие в одном временном отрезке: *«В свои молодые годы трудились они на верфях Архангельска. По штату числились плотникам, а на деле выполняли резное художество»*.

5. Употребление глагола в повелительном наклонении звучит рефреном в тексте: *«и помяните нас, все плывущие в сих концах моря-океана»*. Этот глагол имеет разнонаправленные векторы — в настоящее и в будущее. Наряду с грамматикой времени, в которой особое значение имеют видо-

временные формы глагола, в тексте рассказа большую роль играют лексические средства, прямо или косвенно обозначающие время:

- *в свои молодые годы;*
- *живали по нескольку дней;*
- *так продолжалось лет семь или восемь;*
- *наступил 1857 год;*
- *утром;*
- *был канун Семена дня, летопроводца;*
- *ночью;*
- *по времени осени;*
- *день смерти;*
- *на следующий год, вслед за вешнею льдиной;*
- *годы катятся, дни торопятся;*
- *в 1883 году;*
- *в июне;*
- *канун Ивана Купала;*
- *о вечерней воде;*
- *ближе к полуночи;*
- *в этот тихостный час;*
- *осенью 1857 года;*
- *ждать смертного часу;*
- *тогда заплакал, когда...;*
- *тогда туманы с моря снялись;*
- *в 70-х годах прошлого столетия;*
- *первым весенним рейсом;*
- *во времена недавни*

В произведениях Б. Шергина природа определяет образ жизни человека, формирует его характер. Любая лексема в рассказе, участвуя в реализации авторского замысла, выполняет в тексте определенную функцию по его структурированию и на информационно-диктумном, и на

информационно-модусном, аксиологическом уровне. Согласованность отдельных компонентов художественной модели диктуется глобальным антропоцентризмом реализующего его текста с его содержательными универсалиями: человек — пространство — время.

Лингвокультурный концепт ПОМОРЬЕ – центральная смысловая единица рассказов Б. Шергина, формирующая образ Поморья. Он служит составляющей композиционного уровня текста, построенного по образцу мифа, сказа, предания, рассказа, формирует семантические и ассоциативные поля текстового пространства, представляет образцовые поведенческие модели, укорененные в культуре поморов ценностные ориентации. Концепт ПОМОРЬЕ выделяется на основании словарных статей, данных Поморской энциклопедии и текста Б. Шергина, его можно считать культурно-специфическим, потому что он отражает миропонимание, мироощущение, ментальность северного человека – помора.

Метатекст рассказа «Для увеселенья» выстроен в партитуре концептов и концептуальных оппозиций. Концептуальная информация семантически пронизывает весь текст как структурно-смысловое и коммуникативное целое, классификация слов по тематическим группам показывает закономерные особенности рассказа в свете текстовых категорий.

Концепт ПОМОРЬЕ представляет собой смысловую единицу текста Б.Шергина, идейную установку автора, которая выражена всемантике каждого слова, активизируя те или иные семы. Концепт в данном случае является психологической, мыслительной, образно-чувственной категорией. Он создает определенную атмосферу текста, в которой различные его уровни реализуются по-разному (может активизироваться лексический, синтаксический, морфемный, уровень).

Таким образом, композиционно-лексический уровень художественного текста как отражение когнитивно-дискурсивных стратегий дает себя почувствовать в раскрытии содержательных универсалий текста, в выборе системы, жанра, стиля, в построении сюжета, парадигмы образов, системных

текстовых ассоциативно-семантических полей ключевых слов-экспликаторов концептов авторской концептосферы.

Образ Поморья — это концептуализированное пространство в художественной картине мира Б. Шергина. Следует отметить, что изображение Поморья напрямую зависит от жизненного опыта писателя и социальных ценностей, закрепленных в авторской концептосфере.



Б.Н. Шергин (Торжков)
3/10

Б.Н. Шергин

3. Коммуникативно-когнитивная парадигма исследования художественного текста

3.1 Коммуникативная направленность художественного текста

Современная лингвистика активно разрабатывает направления, в которых язык рассматривается как орудие коммуникации и познания, и, кроме того, как культурный код нации. В антропоцентрической парадигме язык исследуется как способ воззрения на мир, общество и самих себя, а также как путь, по которому мы проникаем в современную ментальность нации. Таким образом, язык — орудие познания, с помощью которого человек познает мир и культуру. Работы известного лингвиста В.А. Масловой подтверждают эту мысль: «все языкознание пронизано культурно-историческим содержанием» [Маслова, 2001: 8].

Форма взаимодействия людей, познающих мир, определяется термином «коммуникация». В лингвистическом энциклопедическом словаре представлено следующее его толкование: «Коммуникация (лат. *communicatio*, от *communico* - делаю общим, связываю, общаюсь) - общение, обмен мыслями, сведениями, идеями и т. д.» [ЛЭС, 1987: 233].

Подход к тексту с позиций речевой деятельности позволил учитывать и фактор языковой личности, и фактор коммуникативной ситуации. По выражению Г. Вайнриха, мы говорим не разрозненными словами, а предложениями и текстами, и наша речь покоится на ситуации. Текст есть продукт, порожденный языковой личностью и адресованный языковой личности, текст мертв без акта познания [цит. по Красных 1986]. Если рассматривать текст с такой точки зрения, то следует учитывать тот факт, что главными проявлениями специфических черт текста являются не только его связность и целостность, но и коммуникативная направленность, что и обуславливает статус этой единицы речевого общения.

В настоящее время в лингвистике текст рассматривается как коммуникативная единица высшего порядка, посредством которой

осуществляется речевое общение. Интерес к тексту как речевому произведению проявился у лингвистов, начиная еще с 20-30 гг. XX в., усилился он в 50-е годы XX в., в связи с обращением к изучению языка в функциональном аспекте, когда язык стал рассматриваться не как статическая система знаков, а как система динамическая.

Текст в лингвистике рассматривается как тематически связное, единое в смысловом отношении и целостное в отношении замысла речевое произведение (А.Г. Баранов, 1997; Р.Барт, 1978; Г.И.Богин, 1993; Н.С. Болотнова, 1992; Е.Г.Борисова, 1999; А. Вежбицка, 1978, И.Н.Горелов, В.В.Седов, 1998; Т.А. ван Дейк, 1988, 1989; О.Л. Каменская, 1990; Е.Г. Ковалевская, 1983; Л.Г. Лузина, 1995; Т.М. Николаева 1995, 1990, 2000; В.Я. Шабес, 1989).

Одна из первых отечественных работ по коммуникативной теории текста, написанная с учётом новейших исследований, как отечественных, так и зарубежных лингвистов была книга О.Л. Каменской «Текст и коммуникация» (1990). В своем исследовании автор анализирует важную роль общеметодологических установок в осмыслении исследуемых фактов в исследовании коммуникации и различные подходы к данной проблеме (логический, психологический, парадигматический, системно-структурный), которые позволили подойти к изучению многих аспектов функционирования языка в процессе коммуникации.

Каменская рассматривает структуру коммуникативного акта, принципы использования внутритекстовых связей, механизм понимания текста. Автор указывает, что в тексте заключена речемыслительная деятельность адресанта, рассчитанная на ответную деятельность адресата, на его восприятие. Таким образом, текст оказывается одновременно результатом деятельности автора и материалом для деятельности интерпретатора.

Изучение текста, его семантики, процессов его порождения и восприятия, его свойств, связанных с функционированием в конкретном акте

коммуникации, приобрело важное теоретическое и практическое значение. Работы современных отечественных ученых дают возможность детально проанализировать коммуникативный акт. В исследованиях М.М. Бахтина указано на то, что отбор адресатом всех языковых средств при порождении высказывания производится под большим или меньшим влиянием адресата и его предвосхищаемой ответной реакции [Бахтин 1979: 275]. Чтобы процесс взаимодействия между адресантом и адресатом состоялся, для адресанта при восприятии художественного текста важны не только фоновые знания адресата, но и использование всех языковых средств таким образом, чтобы они не только воздействовали на сознание адресата в соответствии целям писателя, но и находили ответный отклик со стороны читателей. Ответное действие на прочитанное будет подтверждением коммуникативной эффективности или неэффективности данного текста.

По мнению М.М.Бахтина, текст как знаковый комплекс относится к высказываниям и имеет те же признаки, что и высказывание. Как писал ученый, «завершенная целостность высказывания, обеспечивающая возможность ответа (или ответного понимания), определяется тремя моментами (или факторами), неразрывно связанными в органическое целое высказывания:

- 1) предметно-смысловой исчерпанностью;
- 2) речевым замыслом, или речевой волей говорящего;
- 3) типическими композиционно-жанровыми формами завершения» [Бахтин 1996: 79].

Коммуникативная направленность текста связана с такими понятиями, как семантика и прагматика. По мнению В.В. Богданова, семантика текста вне прагматического контекста оказывается неполной, семантика без прагматики «лишена определенности, как лишено определенности внеконтекстное слово» [Богданов 1993: 57]. Автор утверждает, что мир, «отражаемый или создаваемый текстом, должен быть встроен в мир коммуникантов - повествователя (автора) и адресата (читателя) - и ограничен

пространственно-временными координатами» [Богданов 1993: 48]. Учитывая вышеназванные факторы, мы можем говорить о формировании «прагматического компонента содержания», который включает в себя иллокутивные акты, реализующиеся в текстовых высказываниях, систему принципов и постулатов, которых придерживается автор текста в своей ориентации на читателя и в текстопостроении, дейктические средства маркировки автора и адресата, систему ссылок на источник информации, указание пространственных и временных ориентиров и пр.

Коммуникативная направленность текста подразумевает наличие диалогичности. На это свойство текста указывал М. Нюстранд. Исследователь отмечал, что «письменный текст (writing) хотя и является совершенно монологичным как вид деятельности, тем не менее диалогичен по своей коммуникативной структуре» [Nystrand 1986: 36].

Тексты воспринимаются читателем не одновременно, а по мере движения текста, от его начала к концу. Адекватное восприятие текста «становится возможным лишь после завершения процесса ознакомления с текстом, когда оказывается явной вся система отношений, организующих текст» [Романова 2003: 9].

В современной лингвистике коммуникативный акт понимается очень широко: от обмена текстами, произнесенными устно или написанными в принятой языковой системе, до ситуаций, когда отношения между субъектами обусловлены социальной и национально-культурной средой и регулируются с помощью языковых и неязыковых стереотипов в иерархию мотивов и, соответственно, личностных смыслов коммуникантов.

В традиционном представлении о коммуникации как форме межличностного общения выделяет следующие аспекты:

— информационный, когда общение рассматривается как вид личностной коммуникации, осуществляющий обмен информацией между коммуникантами;

- интерактивный, где общение анализируется как взаимодействие индивидов в процессе их кооперации;
- гносеологический, когда человек выступает как субъект и объект социокультурного познания;
- аксиологический, предполагающий изучение общения как процесса обмена ценностями;
- нормативный, выявляющий место и роль общения в процессе нормативного регулирования поведения индивидов, а также процесс передачи и закрепления стереотипов поведения;
- семиотический, в котором общение выступает как специфическая знаковая система и как посредник в функционировании различных знаковых систем;
- практический, где процесс общения рассматривается в качестве обмена результатами деятельности, способностями, умениями и навыками [Грушевицкая, Попков, Садохин, 2002:117].

В процессе социокультурной коммуникации язык непосредственно формирует своего носителя и связан с выражением личностных качеств человека. Мыслеречевые феномены представляют собой неразрывное единство языковой личности и национального характера. По словам И. А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество». [М., 1963, т.2, с.36]. Совокупная языковая личность представляется в параметрах носителя языка как личность и как представитель определенной национальной культуры. Такое понятие проникает в область языкознания, в значении которого преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, составляющих его индивидуальность.

Изучение текстов Б.Шергина, дает основание определить их как довольно специфическую структуру, в которой отражается мировосприятие

человека, живущего на Севере России. Эти особенности отображения картины мира в художественном тексте отличают Шергина от других писателей, в связи с чем нами анализируются лингвокультурные коммуникативные характеристики произведений этого автора.

Различие в языковых картинах мира проявляет себя не только в рамках лексики, но в большей мере, в лингвокультурных коммуникативных стратегиях. Принцип стратегии в лингвистике давно закрепился и используется на разных уровнях анализа, сравним: коммуникативная стратегия, стратегия воздействия, макро- и микростратегии в интерпретации текста Т. ван Дейка и другие. Под стратегией обычно понимают некий план, обусловленный определенной целью и осуществляемый поэтапно в форме алгоритма.

Модель коммуникации, предложенная Р. Якобсоном, [Якобсон, 1985: 13], стала тем фундаментом, на котором строились в дальнейшем исследования реальных процессов коммуникации. Работы Р. Якобсона составили отдельную эпоху в изучении коммуникации и коммуникативных процессов.

Р. Якобсон предлагает программу описания «имманентно-дифференциального» варианта анализа плана содержания естественного языка с учетом его «функционально-коммуникативной» специфики. Основными компонентами лингвистической модели коммуникации выступают отправитель, получатель, сообщение, код, канал и референт (под последним понимается некоторый контекст, относительно которого отправитель строит свое сообщение). Этим компонентам модели коммуникации приписывается шесть основных функций: референциальная (иначе денотативная, когнитивная, представляет собой указание на контекст и обсуждаемые предметы), эмотивная (экспрессивная, выражает отношение говорящего к обсуждаемому предмету), конативная (апеллятивная, выражает побуждение к совершению действия), фатическая (поддержание коммуникации), металингвистическая (язык становится материалом и

одновременно средством анализа) и поэтическая (ориентирована на сообщение ради самого сообщения и проявляется во всех видах словесного искусства) [Якобсон, 1985:79, 209-248].

Функционально-коммуникативный аспект направленности текстов Б.Шергина не отражен в научных исследованиях и весьма интересен в этом плане как феномен северного текста.

Вербальная форма передачи информации осуществляется в виде текстов. Текст является универсальным средством, которое используется в межличностном общении.

Во многих современных исследованиях по теории текста подчеркивается, что текст как некое организованное множество языковых знаков приобретает смысл лишь в процессе коммуникации, то есть будучи воспринятым реципиентом. Только в этом случае он становится «реально функционирующим компонентом коммуникативных действий и уже как таковой приобретает социальную значимость» [Шмидт, 1974: 43].

Текст рассматривается Г.В. Колшанским как «единица коммуникации, структурированная и организованная по определенным правилам, несущая когнитивную информацию, психологическую и социальную нагрузку общения», [Колшанский 2001: 32].

В современном языкознании под текстом иногда понимают абстрактную, формальную конструкцию – дискурс, который трактуется неоднозначно: «Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» [Николаева 1978: 467].

В.И.Карасик выделяет несколько подходов к пониманию сущности дискурса:

1) коммуникативный подход: дискурс как вербальное общение (речь, употребление, функционирование языка), либо как речь с позиций

говорящего в противоположность повествованию, которое не учитывает такой позиции [Э. Бенвенист, цит. по: Серио 1999: 26-27].

Согласно этому подходу, дискурс как коммуникативное явление – это промежуточное образование между речью как вербальным общением, как деятельностью, с одной стороны, и конкретным вербализованным текстом, зафиксированным в ходе общения, с другой стороны.

2) структурно-синтаксический подход: дискурс как фрагмент текста, т.е. образование выше уровня предложения (сверхфразовое единство, сложное синтаксическое целое, абзац, кортеж реплик в диалоге) [Звегинцев 1976: 170], либо как развернутый смысл текста в сознании получателя речи [Костомаров, Бурвикова 1999: 10].

Данный подход представляет дискурс как сложное речевое образование в составе текста.

3) структурно-стилистический подход: дискурс как нетекстовая организация разговорной речи, характеризующаяся нечетким делением на части, господством ассоциативных связей, спонтанностью и высокой контекстностью [Сиротинина 1994: 122];

4) социально-прагматический подход: дискурс как текст, погруженный в ситуацию общения, в жизнь [Арутюнова 1990: 126-137], либо как социально или идеологически ограниченный тип высказываний, например феминистский дискурс [Серио 1999: 26-27], либо как особый «язык в языке», выражающий особую ментальность и имеющий свои тексты [Степанов Ю.С. 1995: 38].

Ряд лингвистов разграничивают понятия «дискурс» и «текст». Так, Т.А. ван Дейк отмечает: «**Дискурс** – актуально произнесенный текст, а «текст» - это абстрактная грамматическая структура произнесенного. Дискурс – это понятие, касающееся речи, актуального речевого действия, тогда как «текст» - это понятие, касающееся системы языка или формальных лингвистических знаний, лингвистической компетентности» [Дейк, цит. по: Культура речи: энциклопедический словарь-справочник 2003: 164].

В современной русистике распространение получило следующее определение дискурса — это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [Арутюнова 1990]. Данное определение мы берем за основу при рассмотрении дискурса.

Рядом лингвистов дискурс художественного произведения определяется как объект лингвокультурологического изучения (В.В.Воробьев, О.И.Воробьева, А.И.Карасик, Н.Н.Миронова, О.Л. Михалёва, Ю.С. Степанов, Е.И.Шейгал и др.) Дискурс рассматривается ими как отложившийся и закрепившийся в языке способ видения мира, способ упорядочения действительности, реализуемый в текстах.

Особенность видения мира северным писателем Б.Шергиным обусловлена выбором языковых средств, его мироощущением, существующим в социуме способом осмысления некоего социального феномена. Текст Б.Шергина следует рассматривать прежде всего как единицу динамическую, организованную в условиях реальной коммуникации и обладающую экстра- и интралингвистическими параметрами.

Коммуникативная направленность в лингвистике тесно связана с теориями дискурса. В этом отношении она резко отличается от структурной лингвистики. Если для структурной лингвистики достаточно было постулировать существование языка как некоей абстрактной сети взаимозависимостей, то для коммуникативной лингвистики в центре внимания оказывается не только язык в неразрывном единстве его формы и субстанции, но и более высокое единство — единство языка и человека, действующего в реальном мире, мыслящего и познающего, общающегося с себе подобными.

Структурная лингвистика в познании языка идет от таких языковых объектов, как слово и его грамматическая форма, предложение, текст; **языковая прагматика, опирающаяся на коммуникативно-когнитивную лингвистику, отправляется от человека, его потребностей, мотивов, целей, намерений и ожиданий, от его практических и коммуникативных действий, от коммуникативных ситуаций, в которых он участвует либо как инициатор и лидер, либо как исполнитель.** Введение в лингвистику антропологического подхода к языку активизировало интерес к личностным и социальным сторонам деятельности коммуникантов. Для представителей этой парадигмы язык не самоцелен и не изучается в самом себе и для себя. Он онтологически и эпистемически включён в человеческую деятельность, являясь и одним из важнейших её инструментов, и одним из ценнейших её продуктов. **Реализация и интерпретация определённых стратегий речевого общения не могут осуществляться без учёта многообразных личностных и социокультурных аспектов коммуникативного процесса.** Таким образом, коммуникативно-когнитивный подход к языку можно определить как антропологический.

Для восприятия текстов имеет значение, как автор и реципиент «моделируют» знания о мире, во внимание принимаются не только общие типичные схемы практической и коммуникативной деятельности, но и типичные схемы организации внутреннего мира говорящего, представленные в его картине мира (социально и этнокультурно обусловленной, но индивидуальной по способу существования) как набор познавательных структур. В основе порождения и понимания речи лежат не только абстрактные знания о стереотипных событиях и ситуациях – как в ментальных моделях, сценариях и фреймах, – но и личностные знания носителей языка, аккумулирующие индивидуальный опыт, установки и намерения, чувства и эмоции. Т. ван Дейк формулирует это таким образом, что люди действуют не столько в реальном мире и говорят не столько о нем, сколько о субъективных моделях явлений и ситуаций действительности.

Понимание есть фундаментальное условие человеческого общения, оно будет успешным, если коммуниканты пытаются понять значение слов и словосочетаний в высказывании сосредоточены на интенции собеседника, на том, что он хочет выразить, какое речевое действие производит.

Правильному восприятию интенции говорящего способствует то, что остается за пределами вербального выражения, но оказывается неотъемлемой частью высказывания – это фоновые знания коммуникантов, которые их объединяют. В процессе овладения контекстом произведения речи участники речевого события должны иметь общие фоновые знания как языкового, так и исторического, культурного, социального характера. И.В. Гюббенет определяет фоновые знания как социально-культурный фон, характеризующий воспринимаемую речь. В.С.Виноградов выделяет национальный аспект фоновых знаний, без исследования которых невозможно достижения полного и правильного понимания при обмене информацией. Для успешности коммуникации имеет значение схожесть менталитета, которая позволяет добиться минимальных изменений знаний в процессе общения.

Для коммуникативно-когнитивной парадигмы характерно изучение заложенных в языке практических, теоретических и культурных знаний и опыта, освоенных, осмысленных и вербализованных носителями языка, представленных в языковой картине мира, которую можно моделировать путем семантического и концептуального анализа.

Предметом когнитивной лингвистики является человеческая когниция — взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове. В значении единиц языка заложены познавательные структуры.

Когниция (cognition, Kognition) — центральное понятие когнитивной науки, сочетающее в себе значения двух латинских слов — *cognitio*, *познание*, *познавание* и *cogitatio*, *мышление*, *размышление*. Обозначает, таким образом, познавательный процесс или совокупность психических (ментальных,

мыслительных) процессов — восприятия, категоризации, мышления, речи и пр., служащих обработке и переработке информации. Включает осознание и оценку самого себя в окружающем мире и построение особой картины мира — все то, что составляет основу для поведения человека.

Разные дисциплины в составе когнитивной науки занимаются разными аспектами когниции: лингвистика — языковыми системами знаний; философия — общими проблемами когниции и методологией познавательных процессов; нейронауки изучают биологические основания когниции и тех физиологических ограничений, которые наложены на протекающие в человеческом мозгу процессы и т.п.; психология вырабатывает прежде всего экспериментальные методы и приемы изучения когниции.

«Когниция сегодня включает в себя не только составляющие человеческого духа (знание, сознание, разум, мышление, представление, творчество, разработку планов, размышление, логический вывод, решение проблем, соотнесение, фантазирование, мечты), но и такие процессы, как восприятие, мысленные образы, воспоминание, внимание и узнавание. Когниция, таким образом, разделяется на разные процессы, каждый из которых связан с определенной когнитивной способностью, одной из которых является способность говорить. Следовательно, когниция — это и восприятие мира, и наблюдение и категоризация, и мышление, и речь, и воображение и другие лексические процессы в их совокупности» [Маслова, 2007:31].

Вообще, когнитивизм есть совокупность наук, объединяющая исследования общих принципов, управляющих мыслительными процессами. Таким образом, язык представляется как средство доступа к мыслительным процессам. Именно в языке фиксируется опыт человечества, его мышление; язык — познавательный механизм, система знаков, специфически кодифицирующая и трансформирующая информацию.

В условиях смены научных парадигм на рубеже тысячелетий выдвигается новый коммуникативно-когнитивный подход, в котором

художественный текст исследуется с точки зрения его коммуникативных свойств, изучаются проблемы соотношения языка и сознания, роль языка в познавательных процессах и обобщении человеческого опыта, связь отдельных когнитивных способностей человека с языком и формы их взаимодействия.

Особенностью современной лингвистики является поворот к изучению языка как средства познания человеком окружающего мира, а также исследование функций языковых единиц в процессе речевой деятельности, в коммуникации. Язык является одной из активных форм познания действительности, язык репрезентует художественную картину мира, особое внимание при этом уделяется субъекту речевой деятельности. Это связано с утверждением в лингвистике второй половины XX века новых научных парадигм, в центре внимания которых описание языковых единиц в коммуникативно-когнитивном аспекте.

В новых подходах к исследованию словесного художественного творчества в последнее время наметилась тенденция к укрупнению объекта изучения, к попыткам выйти за рамки такого смыслового единства, как текст. Названная тенденция обусловлена осознанием того факта, что текст не может рассматриваться как автономное смысловое образование. Он включен сразу в несколько систем и существует в тесной связи с действительностью, другими текстами и с воспринимающим сознанием, которое не только осуществляет рецепцию информации, но и создает свой собственный воображаемый объект. Кроме того, текст существует в поле возникающих вокруг него интерпретаций, не только поясняющих его содержание, но и выявляющих неявные, латентные смыслы. Все это вместе не позволяет считать текст принадлежностью индивидуального сознания, а заставляет посмотреть на него сквозь призму коллективного сознания определенного этнокультурного сообщества.

Все более распространенным среди лингвистов является мнение о том, что рецепция художественного высказывания предполагает его соотнесение

не только с сознанием субъекта или объективной реальностью, но и с определенной системой национально-обусловленных художественных конвенций как следствие наслоения культурных эпох, традиций и литературно-эстетических стереотипов.

3.2 Функционально-коммуникативная направленность текста

Б.В. Шергина

Функционально-коммуникативная направленность текстов Б.Шергина не отражена в научных исследованиях и интересна в этом плане как феномен северного текста. В текстах Б. Шергина на первый план выходит коммуникативная интенция (коммуникативное намерение) - «потребность в вербализации (речевом действии) для решения коммуникативной задачи» [Клюев 2002: 65]. Дитер Вундерлих говорит об интенциях как особых устремлениях (Einstellungen) говорящего, а именно устремлениях к тому, чего он хочет достичь своим действием (прежде всего актом высказывания), воздействуя на адресата так, чтобы изменить устремления, а вместе с тем и поведение последнего [Wunderlich 1976: 96—97]. Именно в «реализации коммуникативного намерения, — считает Дридзе, — а не в формировании и формулировании мыслей, которых может быть великое множество у любого субъекта и на любом отрезке линейно организованного потока текста и заключается коммуникативная функция текста как единицы» [Дридзе, 1984: 39]. Коммуникативная функция — это главная функция языка и основная функция большинства коммуникативных актов.

В реальном коммуникативном процессе, даже в одном, отдельно взятом коммуникативном акте могут сочетаться несколько функций, одна или две из которых будут основными, определяющими. Исходя из того, какая из функций является ведущей, можно построить классификацию коммуникативных актов.

Конативная функция (в соответствии с классификацией Р. Якобсона) на основе анализа текстов выделена нами как ведущая в дискурсе Б. Шергина. Она предполагает регуляцию поведения адресата (путем побуждения к действию, запрета действия, путем сообщения информации с целью изменить намерения адресата совершить определенное действие и т.п.). Эта функция в лингвистике называется по-разному: конативная, призывно-побудительная, волюнтивная). С конативной функцией связаны намерения, цели адресанта, которые реализуются в процессе речевого акта.

Автор художественного текста формирует в сознании адресата образ, который отражает наиболее существенные стороны явления. В картине мира Б. Шергина это образ Поморья. На основе литературоведческих и культурологических словарей можно выделить следующие признаки художественного образа:

- художественный образ — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов;
- художественным образом называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении;
- художественный образ диалектичен: он объединяет живое созерцание, его субъективную интерпретацию и оценку автором (а также исполнителем, слушателем, читателем, зрителем);
- в литературе и поэзии художественный образ создается на основе конкретной языковой среды;
- смысл художественного образа раскрывается лишь в определённой коммуникативной ситуации, и конечный результат такой коммуникации зависит от личности, целей и даже сиюминутного настроения столкнувшегося с ним человека, а также от конкретной культуры, к которой он принадлежит. Поэтому нередко по прошествии одного или двух веков с момента создания произведения искусства оно

воспринимается совсем не так, как воспринимали его современники и даже сам автор.

Во многих случаях существенность свойств реальности определяется состоянием личности в момент восприятия. Мы говорим, что «запомнилось» наиболее удивительное, поражающее, яркое.

Практически все стороны жизни человека, включая познавательную деятельность, индивидуальное и социальное поведение, направлено на удовлетворение материальных и духовных потребностей. Главной задачей автора является передача знаний адресату. Предметом говорения является мысль как отражение связей и отношений предметов и явлений реального мира. Основным средством вербальной коммуникации служит текст, обеспечивающий использование прошлого опыта индивида в процессе коммуникации. Тексты Б.Шергина эксплицируют модели поведения человека, живущего в суровых природных условиях, показывают экстремальные ситуации («Для увеселенья», «Новая Земля», «Чудские боги», «В отnose морском»), кроме того, рекомендуют моральные социальные нормы, которые выработаны исторически и признаны человеческим коллективом. Таким образом, текст, созданный автором, служит как бы «инструкцией», позволяющей адресату построить соответствующую модель поведения. Иллюстрацией может служить текст рассказа «Слово кормщика» из цикла рассказов «О кормщике Устьяне Бородатом»:

«Кормщик Устьян Бородатый стал на якорь в Нежилой губе. Дружина говорит:

— Не худо бы сбродить на мох, добыть оленя. Приелась соленая-то рыба.

Устьян говорит:

— Ступайте. Только не стреляйте важенку – матку с детенышем не убейте.

Вот дружинники стоят на мшистом горбовнике с луками. Видят непуганых оленей стадо. Маточка оленья со своим теленком ходит ближе всех. Самолучший стрелец тянет лук крепко и стреляет метко, прямо в эту важенку. В тот же миг крепкий лук крякнул и переломился.

Дружинник ударил этими обломками о землю и сказал:

— Не сломался бы ты, мой гибкий, тугой лук, ежели бы не я переступил слово кормщика!» [Шергин, 1990:112]

Значимо название рассказа «Слово кормщика», то есть его поучение, наставление, совет, который служит в жизни «инструкцией» и концовка рассказа - вывод «самолучшего стрельца» о своем неправильном поведении, отступлении от моральных норм — «переступил слово кормщика».

Внутреннюю структуру художественного текста в значительной степени определяют те коммуникационные условия, в которых он используется. Текстовая коммуникация, таким образом, представляет собой процесс, который можно исследовать, зная намерения автора, его мотивы и цели, учитывая ситуацию, в которой создаются данные тексты. Интенция говорящего/пишущего является основным текстообразующим фактором.

В каждом речевом акте в процессе взаимодействия адресанта и адресата лингвистами рассматривается три уровня: 1) речевой акт в аспекте используемых в нем языковых средств; 2) речевой акт в аспекте намерений и целей адресанта; 3) речевой акт в аспекте результатов, т.е. воздействия на сознание и поведение адресата.

Ведущей коммуникативной функцией текста Б. Шергина нами представлена конативная, в пределах работы другие функции по классификации Р. Якобсона иллюстрирует таблица

Адресант эмотивная функция	Адресант непосредственно выражает свое отношение к теме и ситуации «Отцы наши поморы не дожили, не дождались до того времени, когда русское имя
----------------------------------	--

	<p>вновь станет «честно и грозно от Запада до Востока». Но отцы северного мореходства не завещали ли нам рассказать о них? Если ты северному мореходству рожденный сын, а не наемный работник, засвидетельствуй свое сыновство, свою любовь к Родине сказаньем и писаньем» [Шергин, 1990:66]</p>
<p>Контекст референтивная функция</p>	<p>Наиболее обычная функция: внимание сосредоточено на объекте, теме, содержании дискурса</p> <p>«Люблю про тех сказывать, кто с морем в любви и совете» [Шергин,1990:24]</p> <p>«Устное слово и письменная память Севера свидетельствуют, что уже в XII – XV веках русские люди своим умом-разумом строили суда «сообразно натуре моря Ледовитого». На этих судах из Белого моря ходили на Новую землю, на Грумант, в Скандинавию. Уже в XIII веке по берегам и островам Северного Ледовитого Океана стояли русские опознавательные знаки – исполинские осьмиконечные кресты. Поперечины креста астрономически верно указывали направление стран света. Новгородцы и дети их, архангельские поморы, науку мореплавания называли «морское знание», а судостроение обозначали словом «художество» [Шергин,1990:57]</p>
<p>Сообщение поэтическая функция</p>	<p>Фокусирована на сообщении ради сообщения, иногда называется «праздничной»</p>

	<p>функцией</p> <p>«Родную мою страну обходит с полуночи великое Студеное море. В море долги и широки пути, и высоко под звездами ходит и не может стоять. Упадут на него ветры, как руки на страну, убелится море волнами, как снег. Гремят голоса, как голоса многих труб, - голоса моря, поющие ужасно и сладко. А пошумев, замкнет свои тысячеголосые уста и глаже стекла изравнится. Глубина океана - страшна, немерна, а будет столь светла, ажно и рыбы ходящие видно. Полуночная наша страна широка и дивна» [Шергин,1990:20]</p>
<p>Контакт фатическая функция</p>	<p>Использование коммуникативной системы для начала, поддержания и окончания общения, фокусировка на контактном элементе ситуации</p> <p>«И что у баб разговору, что балаболу...А честну вдову Аграфену всех слышней. Она со всем рынком зараз говорит и ругается. Аграфена и по-аглицки умела любого мистера похвалить и обложить» [Шергин,1990:170]</p>
<p>Код метакоммуникативная функция</p>	<p>Сосредоточение внимания на самом коде; теория языка и коммуникации представляют собой метаязык для описания коммуникативного процесса</p> <p>Метакоммуникативную функцию в рассказах Б.Шергина выполняет поморская говоря, автор включает в текст слова, которые требуют дополнительного объяснения:</p> <p>«Белая мара (густой туман) морская стоит с</p>

	ночи до полудня» или «Тогда звери находят норы, и рыба идет по тихим губам (залив, в устье которого впадает река)» [Шергин,1990:22]
--	---

Особенности содержания и представление окружающего мира в образах рассказов Б. Шергина оказывают особое, специфическое влияние на восприятие текста адресатом. Выделение в любом сообщении двух аспектов — собственно информации (контекста) и «надстрочечной», образной информации (подтекста) — обуславливает возможность возникновения семиотических предпосылок языкового воздействия на сознание читателя.

Помимо классификации коммуникативных функций Р. Якобсона в дискурсе Б. Шергина нами выделена аксиологическая функция, которую в различных видах дискурсов прослеживают Н.Д. Арутюнова, Ю.Н. Караулов, М.Н. Кожина.

Аксиологическая (оценочная) функция отображает целевую установку автора и направлена на характеристику объекта высказывания с точки зрения определенной системы ценностей. Ценностная ориентация образа-персонажа (субъекта), индивида, социума (конкретного или обобщенного) обусловлена деятельностью субъектов и отношением к ним.

Понятие «оценка» является предметом исследования философии, где определены такие виды оценок, как чувственные, эмоциональные, рациональные, логические. В отечественной лингвистике Н.Д.Арутюнова, В.Н.Телия, Н.А. Лукьянова, В.Н.Цоллер и др. разграничивают эмоциональную и рациональную оценки.

Оценка в лингвистике рассматривается как семантическая категория, выражающая, по определению В.Н. Телии, «отношение, связь, устанавливаемую между целостной ориентацией говорящего/слушающего и обозначаемой реалией (точнее – каким-либо свойством или аспектом этой реалии), оцениваемой положительно или отрицательно по какому-либо основанию (эмоциональному, эстетическому, утилитарному) в соответствии

со стандартом бытия вещей или положению дел в некоторой картине мира, лежащей в основании оценки» [Телия 1986: 23].

Руководствуясь идеей, высказанной А.А.Ивиным, А.Ортони, Дж.Клоуром, А.Коллинзом и др., о том, что на когнитивном уровне оценка базируется на трех компонентах: норме, вкусах и целях человека, мы можем установить некоторые соответствия между типом оценки и ее лексико-семантическим наполнением.

Понятие оценка в художественном тексте связана с системой ценностей, которая обуславливает позицию субъекта речи, она присутствует в сознании говорящего, в его концептуальном мире. Это отношение субъекта речи к его ценностной норме и есть то важное, что объективно выражается в языке. Норма же основана на системе общечеловеческих ценностей, ценностной системе субъекта речи и критериях социума, с которыми субъект непосредственно соотносится.

Произведения Б.Шергина демонстрируют ценностную картину жителей Севера: почитание предков, профессиональный опыт, скромность и послушание, отношение к жене и детям: «Не золото, не серебро — Рядниковы рукавицы ты спросил, в которых Рядник за лодейное кормило брался на веках, в которых службу морю правил. Ты, Маркел, отцов наших морских почтил. Молод ты, а ум у тебя столетен» [Шергин,1990:99] («Рядниковы рукавицы»); «-Да. Вчера общее собрание Корельского посада единогласно постановило просить вас принять председательство вновь организованных кооперативных промыслах, как человека исключительного опыта. Я заплакал...» [Шергин,1990:219] («Матвеева радость»); «— Ну, а свой-то хлеб почто не ел? — А ты, осударь, хотя и дал мне подорожный хлеб, а слова не сказал, что, Павлик, ешь!» [Шергин,1990:115] («Павлик Ряб»); «Да я бы так не убивался, кабы одинокой был. Горевал из-за робят, из-за жены» Шергин. 19905:215] («Матвеева радость»). Деонтологическая рамка в тексте Б.Шергина эксплицирует несколько типовых ситуаций.

Так, например, мелиоративная оценка в тексте «Евграф», репрезентирована в первом абзаце глаголом «восхищался», который иррадирует всю семантическую структуру текста:

«Я восхищался легкостью, непринужденностью, весельем, с каким Евграф переходил от дела к делу. Он говорил:

— И ты можешь так работать. Дай телу принужденье, глазам управленье, мыслям средоточие, тогда ум взвеселится, будешь делать пылко и охотно. Чтобы родилась неустанная охота к делу, надо неустанно принуждать себя на труд. Когда мой ум обленится, я иду глядеть художество прежде бывших мастеров. Любуюсь, удивляюсь: как они умели делать прочно, красовито... Нагляжусь, наберусь этого веселья — и к своей работе. Как на дрожжах душа-то ходит. Очень это прибыльно для дела — на чужой успех любоваться» [Шергин, 1990: 137].

Типичное представление Б.Шергиным пейоративной оценки репрезентировано в рассказе «Диковинный кормщик», где автор не дает прямой оценочной установки, а развивает ее в структуре изложения:

«... лодья каталась и валялась. Старый и искусный мореходец Рядник не стерпел:

—Ладно ли, господине, что судно ваше так раболепствует стихии и шатается, как пьяное?

Кормщик ответил:

— Это не от нас. Человек не может спорить с божией стихией.

— Сроду не слыхал такого слова от кормщика,— говорит Рядник, — сколько лет ты, господине, ходишь кормщиком?

— Годов десять — двенадцать,— отвечает тот.

— Что же ты делал эти десять — двенадцать лет?! — гневно вскричал Рядник.— Бездельно изнурил ты свои десять - двенадцать лет!» [Шергин, 1990: 114]

Автор эксплицирует оценочную сему, вовлекая в деонтологическую рамку все новые и новые лексемы, причем оценка представлена довольно

конкретно и однозначно: лодья каталась и валялась, не стерпел, гневно вскричал, бездельно изнурил.

Тексты рассказов Б.Шергина позволяют выделить основные модели, репрезентирующие типовую оценку поведения героев, обстоятельств жизни, в которые они попадают, обозначая типовую узувальную норму ценностей социума. Выделяются следующие основные конститутенты, связанные с оценочным компонентом значения: субъект речи, объект речи и норма, в соответствии с которой производится оценка.

Субъект речи в художественном пространстве Б.Шергина репродуцирует взгляды отдельной группы или представляет собственную, индивидуальную позицию в своих вербальных манифестациях, от него зависит вид оценочного отношения (рациональный, эмоциональный), выбор объекта оценки и знак (мелиоративный / пейоративный). Так, например, в рассказе «Матвеева радость», как и во многих других своих произведениях, Б.Шергин использует деонтологическую рамку, чтобы подчеркнуть положительные черты сурового, но справедливого народа — поморов:

«Все отнял Зубов, оставил с корзиной...

Тут праздник привелся. Я вытащил у жены остатние деньжонки, напился пьян, сделался, как дикой. Полетел по улице да выхлестал у Зубова десять ли, двенадцать ли рам. Меня связали, бросили в холодную.

После я узнал, что в тот же вечер мужики всей деревней приступили к Ваське Зубову, просили мои деньги отдать. Он от всего отперся.

— Пусть подает в суд. Вы ставаете свидетелями?

Мужики ответили:

— Не знаем, Зубов, не знаем, можно ли, нет ли на тебя в суде доказать, по делам твоим тебе давно бы камень на шею, безо всякого суда. Помни, Зубов, собачья твоя совесть, что придет пора, ударит и час. Мы тебе Матюшкино дело нарежем на бирку...

Спасибо народу, заступились за меня. Не дали мне духом упасть»
[Шергин,1990:217-218] .

Объектом нравственной оценки может быть любое актуализируемое явление, имеющее непосредственное отношение к жизни социума, однако чаще всего внимание автора привлекает помор-промышленник, его идеология, позиция и деятельность, ученики, семья, обстоятельства, в которые он попадает по воле судьбы. Основанием оценки является нравственная (ценностная) позиция субъекта речи, которая дифференцируется с другими социально-нравственными направлениями.

Под эмоциональной оценкой в современной лингвистике понимается «мнение субъекта (индивидуального или обобщенного) о ценности некоторого объекта, которое проявляется не как логическое суждение, а как ощущение, чувство, эмоция говорящего» [Лукьянова, 1986: 45]. В.Н.Цоллер (1998) уточняет: эмоциональная оценка представляет собой синтетическое образование: рациональная (логическая) оценка, пропущенная через сознание. Она относится к коннотативной информации, где выделяется три уровня сем: 1) на абстрактном уровне — сема эмоциональной оценки; 2) на конкретном уровне — положительный или отрицательный предикат; 3) на уровне речевого употребления каждый из этих вариантов представлен рядом аллосем.

Оценка связана с системой ценностей, которая обуславливает позицию субъекта речи, на абстрактном уровне она присутствует в сознании говорящего, в его представлении о мире. Это отношение субъекта речи к его ценностной норме и есть то важное, что объективно выражается в языке. Норма же основана на системе общечеловеческих ценностей, ценностной системе субъекта речи и нравственных критериях тех социальных групп, с которыми субъект непосредственно соотносится. Таких примеров социально-аксиологической нормы довольно много в тексте Б.Шергина, в его произведениях преобладает рациональная оценка, которая определяет и оценку эмоциональную. Автор акцентирует внимание читателя на том, что главное в жизни помора — **работа**, подчас очень тяжелая, но отношение к ней всегда оценивается только положительно: в рассказе «Мастер Молчан»:

«Тяжелая рука мастера нежно гладила непокорные кудри Маркела; старик говорил:

— Не от слов, а от дел и примера моего учись нашему художеству. Наш брат думает топором. Утри слезки, «крошка». Ты ведь художник. Твоего дела тесинку возьмешь, она, как перо лебединое. Погладишь — рука, как по бархату катится.

Наконец-то уловил Маркел взгляд мастера: из-под нависших бровей старика сияли утренние зори» [Шергин, 1990:98].

В рассказе «Матвеева радость»: «я не отдыхивал ни в праздник, ни в будни, ни зимой, ни летом. Было роблено... Сердита кобыла на воз, а прет его и под гору и в гору». «Матрешке моей тяжело-то доставалось. Ухлопается, спину разогнуть не может, сунется на пол:

— Робята, походите у меня по спине-то... Младший Ванюшка у ей по хребту босыми ногами и пройдет, а старшие боятся:

— Мама, мы тебя сломаем... Тяжелую работу работаем, дак позвонки-то с места сходят. Надо их пригнетать» [Шергин, 1990:218].

«Обновленный корабль наименовали мы «Радостью». На носу, у форштевня, имя его навели золотыма литерами: «Радость». И на корме надписали: «Радость. Порт Корела». За зиму кончил я ремонт. Сам не спал и людям спуску не давал. В день открытия навигации объявили и нашу «Радость» на воду спущать. Народишку скопилось со всего Поморья. Для множества торжество на берегу открылось» [Шергин, 1990:219].

На речевом уровне реализации оценка представлена автором как на поверхностном уровне восприятия текста, так и в подтекстовом уровне. На наш взгляд, произведения Б.Шергина реализуют следующую коммуникативную задачу – представить систему, характеризующую нравственные и культурные ценностные нормы поморов как субэтноса.

Авторский дискурс репрезентирует социальную оценку событий с позиций узуальных ценностей, личностных интересов индивида. В аспекте коммуникации оценочность играет ведущую роль и осуществляется на

уровне абсолютной рациональной оценки, критерии которой определяются позицией субъекта речи.

3.3 Коммуникативные стратегии дискурса Б.В. Шергина

Борис Викторович Шергин родился на рубеже XIX — XX веков, экономические и социальные преобразования этой эпохи внесли необратимые изменения в мир материальной культуры, общественную жизнь и быт. Как философ, художник и писатель Шергин предчувствовал моральные потери от разрушения тысячелетнего уклада поморской культуры, в основе своей имеющей исконно русские корни и традиции, боль об утрате которых с такой силой выразит во второй половине наступившего века северный писатель Федор Абрамов. Борис Шергин в своем творчестве обращается к поморской культуре и народной памяти: на основе устного народного творчества, русского литературного языка, поморской говори (как части поморской культуры) и высокого стиля церковных книг он создает феномен неповторимого северного русского текста. Создание идиостиля Б. Шергина можно считать коммуникативной тактикой его дискурса, т.к. содержание текста — способность остро чувствовать богатство северной культуры — писатель доносит именно через «красовитое слово».

«Северный текст Бориса Шергина, сотканный и сплетенный его жизнетворчеством, - есть самое полное и прозрачное выражение и воплощение самосознания северно-русской культуры, ее основоположных мифологем, смыслов и ценностей. Борис Шергин – последний истинный поэт, художник и певец морской славы Севера, который в своем жизненном искусстве запечатлел религиозную, национальную и культурную аксиологию Русского Севера, особую северно-русскую идею, определяющую место Поморья в пространстве русского мира, во всем священном космосе русской жизни» [Теребихин, 2004: 3].

Идиостиль (индивидуальный стиль) – система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения. На практике данный термин используется применительно к художественным произведениям (как прозаическим, так и поэтическим); применительно к текстам, не относящимся к изящной словесности, в последнее десятилетие стал использоваться отчасти близкий, но далеко не тождественный термин «дискурс» в одном из его пониманий (по энциклопедии «Кругосвет»).

В результате анализа философской, социологической, культурологической и лингвистической литературы мы выделяем одну из основных содержательных коммуникативных макростратегий дискурса художественной картины мира Б. Шергина — **институциональность**. Она позволяет не просто описывать какие-либо объекты или ситуации внешнего мира, но и интерпретировать их, задавая нужное адресанту видение мира, управлять восприятием объектов и ситуаций, вызывать их положительную или отрицательную оценку. Как отмечают исследователи, способ коммуникации является относительно устойчивым элементом культуры, поэтому текст есть всегда в то же время производимая или воспроизводимая этим действием коммуникативная стратегия, которая создает новый или поддерживает старый способ коммуникации. Институциональность дискурса состоит в том, что коммуникация характеризуется социальными правилами, ритуальными формами функционирования, определенными коммуникативными установками и может быть выявлена при анализе всего корпуса текстов. А микростратегии: информирование, убеждение, внушение и побуждение - присутствуют в тексте рассказов. Коммуникативные стратегии наглядно иллюстрируется сказом Б.Шергина «Иван Рядник говаривал» [Шергин, 1990: 125], где автор текста в летописно-размеренном ритме повествования представляет

традиционные социальные и моральные нормы, принятые в жизни поморов. Коммуникативная установка автора направлена на адресата с целью обратить его внимание на кодекс чести «северного русского народа» (М.Пришвин). Это повествование позволяет передать особенности языка эпохи, проследить те изменения, которые в нем произошли, выявить «языковую личность» определенного времени:

«Дела и умения, которые тебе в обычай, не меняй на какое-нибудь другое, хотя бы то, другое, казалось тебе более выгодным.

В какой дружине ты укаменился, в той и пребывай, хотя бы в другом месте казалось тебе легче и люди там лучше.

Пускай те люди, с которыми ты живешь, тебе не по нраву, но ты их знаешь и усвоил поведение с каждым.

А с хорошими людьми не будет ли тебе в сто раз труднее?»

Рассказ начинается с лексем «дело» и «умение», тем самым заявляется, что для помора главное — профессионализм и ответственность каждого человека, в жизни нельзя размениваться. Повтор лексемы «люди» настраивает адресата на этические правила социума, под словом «дружина» понимается команда корабля, т.к. старый кормщик Иван Рядник был опытным моряком-помором эпохи Петра I, наконец, в лексемах «поведение», «обычай», «нрав» выражена стратегия институциональности моральной нормы. Семантически маркированной в тексте является лексема «укаменился», подтверждающая вековечность устоев морской дружины. Контекстуальная антонимия *более выгодно, легче, лучше — труднее* подчеркивает отношение к нравственному выбору. Стратегия внушения и побуждения синтагматически реализуется в повелительном наклонении *не меняй, пребывай, пускай*, и в вопросительной форме заключительного предложения, обращенного к адресату. Дискурс художественного произведения рассматривается нами как вербально выраженный текст в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими и

другими факторами, взятый в событийном аспекте, представляющий собой формирование сознания, особого северорусского менталитета.

Текст Б. Шергина являются формой художественного воздействия, которая проецирует прагматические характеристики. Например, рассказ

«Рядник и тиун» [Шергин.1990:115] характеризует специфику социокультурной и лингвокультурной жизни северного народа — поморов. В этом тексте ярко выражена и прагматическая направленность: автор показывает, что воспитывает человека не внешняя форма, не одежда, а дело, которому подчинена вся жизнь человека, живущего в суровых условиях Севера.

«Какое-то лето кормщик Иван Рядник остался дома, в Ширше. Его навещали многие люди, и я пошел, по старому знакомству. Был жаркий полдень. Именитый кормщик сидел у ворот босой, грудь голая, ворот расстегнут. Вслед за мной идет тиун из Холмогор. Он хотел знать мнение Рядника о споре холмогорцев с низовскими мореходцами. При виде важного гостя я схватил в сених кафтанец и накидываю на плечи Ивана для приличия. А Иван сгреб с себя кафтан рукой и кинул в сторону. Когда тиун ушел, я выговорил Ряднику:

— Как ты, государь, тиуна принимаешь: будто из драки выскочил. Ведь тиун-то подивит!

Рядник мне отвечает:

— Пускай дивит, когда охота. Потолковали мы о деле, а на рубахи, на порты я не гляжу и людям не велю. В чем меня застанут, в том я и встречаю».

Социальные роли персонажей повествования подчеркнуты лексемами «именитый кормщик», обращением «государь» и историзмом «тиун» — судебный чин высокого статуса. Моральный приоритет кормщика подчеркивается словосочетаниями «навещали многие люди», «хотел знать мнение Рядника» и протвопоставлением в заключительном высказывании «дела» и «портов и рубахи». Показательны действия по отношению к кафтану, глаголы *схватил*, *накидываю*, *выговорил* (укорил), *подивит*

(удивится, расскажет другим) — со стороны повествователя и *сгреб, кинул* — со стороны Рядника.

В художественном изображении жизни поморов Б.Шергин акцентирует внимание читателя на высокопрофессиональной деятельности этих людей. Прагматическая установка автора включает следующие составляющие: 1) представление адресату традиционных занятий, промыслов, которые издавна развиваются на Русском Севере; 2) предметом описания становятся поморы: мореходцы, кормщики, зверопромышленники, кораблестроители, народные умельцы, демонстрирующие свое «художество», свой образ жизни; 3) «поморская говоря» и удивительно напевное, красовитое северное слово как элемент идиостиля формирует языковую модель картины мира коммуникантов.

В работе З.А. Тураевой признается, что текст «способен изменить модель мира в сознании реципиента, построение его в когнитивной системе определенной модели мира. Таким образом, текст может обрести социальную силу» [Тураева, 1994: 105].

В рассказах цикла «Государи-кормщики» созданы образы поморов, которые остались в сказаниях, их жизнь, профессиональное мастерство, моральные качества стали примером для следующих поколений не обязательно поморов, это русские люди, национальные характеры: мастер Молчан, Маркел Ушаков, Устьян Бородатый, Иван Рядник.

Кроме того, Шергин любит изображать обыкновенных людей, в образах которых подчеркивает высокие моральные качества, свойственные северянам. Некоторые исследователи считают, что бытовые описания несколько идеализированы, но мы можем четко проследить целеустановку автора: стремление привлечь внимание к поморам, обладающим высоким нравственным потенциалом. В рассказе «Матвеева радость» автор описывает жизнь коренных поморов и отношение героя Матвея Корелина к жене: «Матрена смолоду плотная была, налитая, теперь выпала вся. Мне ее тошнехонько жалко.

— Матрешишко, ты умри лучше!

— Что ты, Матвей! Я тебе еще рубаху стирать буду!..» [Шергин, 1990:218].

Коммуникативными микростратегиями в текстах Б. Шергина можно назвать **информирование, убеждение, внушение и побуждение.**

Процесс обобщения и обмена знаниями в обществе предполагает объективацию знаний в форме предметов и текстов. Наиболее сложной является связь языка с познавательной деятельностью. Язык является средством обеспечения двусторонней связи между индивидуальным и коллективным знанием, одним из важных инструментов создания нового знания; позволяет человеку усвоить то коллективное знание, которым располагает его социальное окружение.

Информирование важно для реализации гносеологической цели, поставленной автором художественного произведения, оно несет сведения о языковой эпохе, о месте, времени, прецедентных личностях, прецедентных сюжетах и в результате вызывает у адресата определенный образ-знание.

Знание передается от отца к сыну, от корабельных кормщиков молодым поморам, показательны в этом смысле и названия рассказов: «Новоземельское знание». «Запечатленная слава», «Понятие об учтивости», «Маркел Ушаков говаривал», «Вопрос и ответ», «Русское слово». Содержательно-фактуальная информация эксплицитна по своей природе, и присутствует во всех текстах. По своему характеру она нейтральна, однако она должна быть представлена таким образом, чтобы обеспечить запоминание передаваемого материала. Сила воздействия информативной части текста может зависеть от многих факторов, в том числе и от такого фактора, как многообразие, широта информации. В циклах рассказов «Древние памяти» и «Государы-кормщики» Б. Шергин создает образы исторических личностей, «именитых» кормщиков, а в цикле «Отцово знание» и «У Архангельского города» — своих современников, но всех их объединяет «поморское знание», социальные и моральные нормы. Таким

образом автор подчеркивает устойчивость, традиционность человеческих ценностей, **внушает**, что это вневременные нравственные основы.

Адресант апеллирует к рациональному мышлению человека. Информационная функция текста призвана изменить те или иные взгляды, установки адресата, сформировать новые, таким образом, **убеждение** является формой прямого донесения мысли, рассчитанного на логическое восприятие, подтвержденного фактами и доказательствами: «В Эрмитаже хранится кубок старинной холмогорской работы, вырезанный из мамонтовой кости. Резьба производит впечатление тончайшего кружева. По венцу кубка идет надпись: «На рассмотрение будущим родам». Эта любовь к достопамятности, это стремление увековечить явления живой жизни в большой мере свойственны были людям Севера. Не потому ли Северный край так долго являлся единственным хранителем русского национального эпоса?» [Шергин, 1990:62] .

Автор использует такую коммуникативную стратегию как **внушение**: «Здесь приходится погоревать и позавидовать вот о чем: на Север с половины прошлого столетия стали приезжать специалисты по собиранию былин, специалисты по собиранию сказок и песен, специалисты по народному прикладному искусству. В двадцатых годах Север объезжали командированные Институтом материальной культуры специалисты по собиранию и описанию оловянной посуды: кроме оловянных ложек и плошек они не глядели ни на что. Но, увы, никогда-никогда на Север не приезжали люди, которые настойчиво, целеустремленно спрашивали бы, искали бы, собирали бы специально морскую письменность. Никто никогда не внушал поморам, что все «морские уставцы», «урядники», «лоции» важны для науки и имеют историческое значение. Никто специально не записывал и устных преданий, устных рассказов о славных мореходцах, об именитых судостроителях. А ведь жизнь не стоит на месте. Забывается не только ветхое и бесполезное, но и то, что интересно для истории, для живой науки» [Шергин, 1990:62].

Произведения Б.Шергина обладают удивительной силой убеждения. Писатель очень хорошо знает то, о чем пишет: «Я знал Студеное море, как любой человек знает свой дом. Ты идешь в темной комнате, знаешь, где скрипит половица, где порог, где косяк. Я судно в тумане веду. Не стукну о камень, не задену о коргу. Теперешнее мое звание — шкипер, но судовая команда звала меня по-старому «кормщик» и шутила:

— Наш кормщик со шкуной в рот пойдет да поворотится.

Мореходство — праведный труд. Море строит человека» [Шергин. 1990:162].

Стремясь представить новую информацию, автор опирается на тот объем и содержание знаний, которым располагает адресат, в результате такой текст интересен адресату, потому что он стимулирует, а не угнетает: Кормщики Пафнутий Анкуднов и Иван Узкий («Новоземельское знание»), разлученные бурей в открытом море, ничего не ведавшие друг о друге несколько суток, точно предсказали своим командам день и место встречи с лодьями товарищей, потому что было у них «знание ветра, знание моря, знание берегов» [Шергин. 1990: 75] и знание искусства собратьев по ремеслу.

В произведениях Б.Шергина заложено побуждение к действию адресата. Труд для писателя — это высшее проявления таланта, а главное — это школа жизни. Поведение в труде закладывает нравственные основы отношения человека с людьми, поэтому автор демонстрирует талантливых мастеров своего дела. Живописец по утвари Иван Щека так готовил краску, что она «не темнела, не линяла, не смывалась» [Шергин,1990:120] («Лебяжья река»). При восприятии подобного текста реализуется творческое начало человеческого сознания. Об этом писал Гумбольдт: «Люди понимают друг друга не потому, что передают собеседнику знаки предметов..., а потому, что взаимно затрагивают друг в друге одно и то же звено в цепи чувственных представлений и начатков внутренних понятий... благодаря чему у каждого вспыхивают в сознании соответствующие, но не тождественные смыслы» [Гумбольдт, 1984 : 165].

В плане коммуникативных стратегий показателен рассказ Б.Шергина «Ваня Датский»[5:170-174], даже в настоящее время он провоцирует бытовые параллели, раскрывая ведущие черты характера русского человека. Сюжет рассказа прост: вдова Аграфена Ивановна работала с утра до вечера и растила сына Ваню, который мечтал стать моряком. В четырнадцать лет Иван убежал на датском судне и пропал.

Положительная модальность заявлена с самого начала рассказа: «У Архангельского города, у корабельного пристанища, у лодейного прибежища в досельные годы...» — эпический былинный зачин рисует обстановку, создает впечатление вековечности происходящего, но следующая фраза придает социальную окраску действию - «торговала булками», - затем автор использует шутливую форму презентации своих героев «честна вдова Аграфена Ивановна», устанавливая контакт с читателем, используя сравнения: «торговок - пирожниц, бражниц, квасниц — будто звезд на небе», «Утром рано и вечером поздно одну тебя слышать. Будто ты колокол соборный», «Мама заревела, как медведица»; удачно вписываются в текст сопоставления: «Она со всем рынком зараз говорит и ругается», «Аграфена по-аглицки умела любого мистера похвалить и обложить».

Б.Шергин репрезентирует положительную модальность в семантической структуре прилагательных и глаголов: «честна вдова», «его наравне с маткой все знали, все любили». Сбежавшего в Данию сына Аграфены автор называет *Иванушко*, используя уменьшительно-ласкательный суффикс, который содержит мелиоративную семантику, и Джон — иноязычное употребление имени Иван. Автор использует в тексте рассказа множество существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *булочки-хваленочки*, *пожил у бабушки*, *русское гнездышко*, *дитятко мое роженое* и т.п.

Б.Шергин не изменяет своей первоначальной установке: в повествовании не содержится осуждения действий героя: не наблюдается пейоративных сем ни на денотативном, ни коннотативном уровне.

Положительная модальность прослеживается на всем протяжении рассказа: «Забилось сердце у нашего детинушки: «Маму бы повидать! Жива ли?..» И тут же порядился с капитаном сплавать на Русь и обратно в должности старшего матроса».

Ваня несколько раз возвращался в Архангельск, но боялся признаться матери в том, что это он, так как понимал, что может остаться на родине, а в Дании его ждали жена и дети.

Б.Шергин раскрывает особенности русского национального характера, изображая страдания героя: «Опять Иванушко места прибрать не может: «Надо сплавать на Русь, надо повидать маму». В рассказе репрезентованы основные черты поморского характера:

— любовь к родине («Веют летние ветры, кричит за морем гагара, велит Иванушке на Русь идти, мамку глядеть»);

— матери («Неделю корабль находился в порту, каждодневно сын у матери булочки покупал, а не признался. Только в последний день, перед отходом, сунул ей в короб пятьдесят рублей и ушел в Данию»);

— верность («Плачет жена: — Ох, Джон! Я не держу тебя, только знай: не так я беспокоилась, когда ты на полгода уходил в Америку, как страшусь теперь, когда ты плывешь одним глазом взглянуть на мать... Ох, Джон! В России строго: узнает мать — не отпустит. — Не узнает. Я не скажусь ей, только издали погляжу...»);

— чувство долга (« — Маменька, я твой сын! Только не губи меня, отпусти! У меня в Дании жена и трое сыновей. Вот тебе все мои деньги — пятьсот рублей. Возьми, только отпусти!»);

— бескорыстность («Зашумела на всю пристань: — Эй, жёнки-торговки! Кто-то мне в булки двадцать пять рублей обронил! Может, инглишмен какой полоротой!.. Твенти файф рубель! Никто не спросил ни завтра, ни послезавтра... Аграфена застучала кулаком по столу: — Убери свои деньги! Мне не деньги — мне сын дорог. Я без сына двадцать три года жила. Я о сыне двадцать три года плакала...»).

Бахтин писал: «Жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, отвечать, соглашаться и т.п.» [Бахтин,1995:318]. Завершая повествование, автор логично подводит адресата к пониманию того, что русский человек не может предать самые главные ценности своей жизни:

«Заплакал и Ваня:

— Мама, пожалей своих внучат! Пропадут они без отца... Заревели в голос и торговки:

Действительно, на другой год привез старшего сына. Аграфена внука и зимовать оставила:

— Я внученька русской речи, русскому обычаю научу. Мальчик пожил у бабушки год и уезжать не захотел. Ваня привез среднего сына. И этот остался у бабки, не пожелал лететь из теплого русского гнездышка. Тогда приехала жена Ванина с младшим сыном. И полюбилась кроткой датчанке мужнева мать:

— Джон! Останемся тут! Здесь такие добрые люди.

Аграфена веселится:

— Вери гут, невестушка. Где лодья не рыщет, а у якоря будет.

Аграфенины внуки-правнуки и сейчас живут на Севере, на Руси. По имени Вани, который бегал в Данию, и фамилия их — Датские» [Шергин, 1990: 174].

Влияние социального фактора на употребление и восприятие слов признают все лингвисты. Ю.Н.Караулов отмечает: «Завершенная, однозначно воспринимаемая картина мира возможна лишь на основе установления иерархии смыслов и ценностей для отдельной языковой личности. Тем не менее, некоторая доминанта, определяемая национальностью, культурными традициями и господствующей в обществе идеологией, существует, и она-то обуславливает возможность выделения в общезыковой картине мира ее ядерной, общезначимой, инвариантной части. Последняя, вероятно, может расцениваться как аналог или коррелят существующего в социальной психологии (не общепринятого) понятия базовой личности, под которым

понимается структура личности (установки, тенденции, чувства), общая для всех членов общества и формирующаяся под воздействием семейной, воспитательной, социальной среды» [Караулов, 1987: 36–37].

Художественный текст Б. Шергина строится по законам ассоциативно-образного мышления. В дискурсе Б.Шергина просматривается его главная цель творчества — с помощью образа помора транслировать в сознание читателя картину мира, создать у читателя положительное представление о русском человеке, высоких нравственных качествах, свойственных северянам. Форма передачи информации содержательна и оригинальна, средства образности в тексте подчинены эстетическому идеалу художника. За изображенными картинками жизни в тексте Б.Шергина рассматривается вторичная действительность, образно-эмоциональная, субъективная. Дискурс Б. Шергина выявляет макростратегию — институциональность и микростратегии: информирование, убеждение, внушение и побуждение, — ориентирован на восприятие адресата и оказывает на него воспитывающее воздействие, не случайно рассказы Б. Шергина находят свою аудиторию среди молодого поколения и включены в школьную программу.

Таким образом, художественная картина мира в творчестве Б.В. Шергина – это коммуникативно-когнитивный феномен северного русского текста.



Портрет Е.И. Мухоморова
5/10

8.2/1906 70

Заключение

Когнитивная лингвистика исследует структуры сознания. Ключевые понятия когнитивной лингвистики — информация и ее обработка человеческим разумом, структуры знания и их репрезентации в сознании человека и языковых формах. Когнитивное направление лингвистики стремится раскрыть важную проблему: как человек познает мир, какие сведения о мире становятся знанием. Язык «не только отражает реальность, но интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек <...>, служит средством накопления и хранения культурно-значимой информации. В некоторых единицах эта информация для современного носителя языка имплицитна, скрыта вековыми трансформациями, может быть извлечена лишь опосредованно» [Маслова, 2001: 3].

На рубеже XX – XXI веков в лингвистике появляется особый интерес к изучению отдельных фрагментов языковой картины мира, проблемам возрождения национальной культуры, роли языка как одного из важнейших средств выражения специфики национального мировидения, так как язык – средство отражения всего того, что было познано народом на протяжении всего периода своего существования. «Язык – мир, лежащий между миром внешних явлений <...> и миром человека», так как «нет ничего <...>, что не переходило бы в язык и не было бы через его посредство познаваемым», – писал В. Гумбольдт [Гумбольдт, 1984: 55]. Изучение функционирования текста в коммуникации становится в последнее время одним из главных направлений в лингвистике.

На необходимость изучать язык в процессе коммуникации, его влияние на различные роли адресанта и адресата, учитывать социальную природу текста обращали внимание многие ученые. Так, идею о вариативности интерпретаций продуктов речевой деятельности в процессе коммуникации встречаем у А.А. Потебни, Х. Штейнталя, И.А. Бодуэна де Куртенэ, В.А. Богородицкого, И. Атватера и других исследователей. Изучение текста,

его семантики, восприятия, его свойств, связанных с функционированием в конкретном акте коммуникации, приобретает важное теоретическое и практическое значение.

Анализ взаимодействия индивидуального и социального, исследование связи языка и мышления в лингвистике привели к важному переходу от внутрисистемного анализа к изучению языка во взаимосвязи со средой, внутри которой он функционирует, так как исследование объекта как системы в методологическом плане неотделимо от анализа внешней среды [Афанасьев, 1980:160]. В связи с этим на первый план в лингвистических исследованиях выходят коммуникативные и когнитивные аспекты.

Коммуникативная теория текста — новое направление в лингвистике, интенсивно развивающееся как в нашей стране, так и за рубежом. В этой связи становится актуальной задача изучения текста как основной единицы коммуникации. Решающее значение при таком анализе приобретает изучение взаимодействия текста с личностью коммуниканта в конкретных условиях общения. Человеческий интеллект, языковые способности в совокупности формируют человека как языковую личность, то есть личность, изучаемую на материале творимых ею текстов. Текст, создаваемый человеком, отражает движение человеческой мысли, несет в себе динамику мысли автора и способы представления этих мыслей с помощью средств языка. Также текст аккумулирует и транслирует социально-культурную информацию. Язык считается главной конституирующей характеристикой человека, его важнейшей составляющей и механизмом сохранения культуры.

Таким образом, коммуникативные и когнитивные аспекты тесно переплетаются при анализе конкретного текста как предмета исследования.

В настоящее время выделяются группы текстов, обладающих когнитивной и коммуникативной спецификой (Петербургский текст, Северный текст). Одним из создателей Северного русского текста является Борис Викторович Шергин. Исследование коммуникативно–когнитивной организации текстов Б. Шергина, специфики северного русского текста дает

возможность понять, каким образом художественный текст в совокупности с другими факторами оказывает воспитывающее воздействие, участвует в формировании особого менталитета и отражает процессы формирования сознания.

Б.В. Шергин в текстовом пространстве вступает в коммуникативное взаимодействие с адресатом (читателем). Такое взаимодействие возможно, на наш взгляд, анализировать с позиции стратегий и тактик речевого общения, а также с учетом ролей коммуникантов. Текст обретает при этом «социальную силу» (З.Я. Тураева), в результате чего адресат получает широкий спектр знаний об истории, традициях, культуре жителей Севера России - поморов. В тексте отражается история народа, обычаи, знания о мире, язык – это, прежде всего, «заместитель культуры нации», «зеркало жизни нации» [Лихачёв, 1997:271]. Северный текст Б. Шергина транслирует социокультурные смыслы.

Библиография

1. Абрамов, Ф.А. Слово в ядерный век / Ф.А. Абрамов. – М., 1987. – 426 с.
2. Апресян, Г. Ораторское искусство / Г. Апресян. – 3-е изд., перераб. и доп. – М., 1978. – 278 с.
3. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37 – 67.
4. Арнольд, И.В. Лингвистический и стилистический контекст / И.В. Арнольд, И.А. Банникова // Стиль и контекст. – М., 1972. – С. 1–13.
5. Арутюнова, Н.Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия / Н.Д. Арутюнова. – М., 1993. – С. 3–7.
6. Арутюнова, Н. Д. Истина и этика / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. – М., 1995. – С. 7–23.
7. Арутюнова, Н.Д. От редактора / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. – М., 1995. – С. 3–6.
8. Арутюнова, Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16. – С. 7–43.
9. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений (оценка, событие, факт) / Н.Д. Арутюнова. – М., 1988. – 339 с.
10. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата / Н.Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 40. – 1981. – № 4. – С. 356–367.
11. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. – С. 267–269.
12. Афанасьев, А.Н. Происхождение мифа / А.Н. Афанасьев. – М., 1996. – 268с.

13. Афанасьева, Н.А. Символы как семиотические концепты языковой «модели мира» М. Цветаевой: Дис. ... канд. филол. Наук / Н.А.Афанасьева. - Череповец, 2001. 206с.
14. Ассоциативный тезаурус русского языка: русский ассоциативный словарь. В 6 кн. / Ю.Н. Караулов [и др.]. – М., 1994, 1996, 1998.
15. Бабушкин, С.А. Пространство и время художественного образа // Проблемы этики и эстетики. – М., 1983. – С. 113 – 116.
16. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли; пер. с фр. под ред. Е.Г. Эткинда. - М., 1961. – 394 с.
17. Баранов, А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов; отв. ред. Т.Г. Хазагеров. – Ростов н/Дону, 1993. – 180 с.
18. Баранов, А.Н. Что нас убеждает / А.Н. Баранов. – М., 1990. – 63 с. – (Речевое воздействие и общественное сознание)
19. Баранов, Г.С. Научная метафора: модельно-семиотический подход. Ч.2: Теория научной метафоры / Г.С. Баранов. – Кемерово, 1993. – 200 с.
20. Барт, Р. Текстовый анализ / Р. Барт //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9: Лингвостилистика. – М, 1980. – С. 307–313.
21. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М., 1979. – 318 с.
22. Бахтин, М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – М., 1995. – 140с.
23. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1986. – 445 с.
24. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 237 – 407.
25. Безменова, Н.А. Введение. Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики / Н.А. Безменова, В.И. Герасимов - М., 1984. – С. 5–24.
26. Белых, В. Поморы / В.Белых // Родина. – 1989. – № 1. – С. 105–107.

27. Бирдсли, М. Метафорическое сплетение / М. Бирдсли // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 201–218.

28. Блэк, М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 153–172.

29. Болдырева, Е.Ф. Языковая игра как форма выражения эмоций: автореф. дис... кандидат филологических наук / Е.Ф. Болдырева. – Волгоград, 2002. – 18 с.

30. Болотнова, Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Н.С. Болотнова. – Томск, 1994. – 212 с.

31. Болотнова, Н.С. О теории регулятивности художественного текста / Н.С. Болотнова // Stylistyka. – 1998. – Вып. VII. – Opole, 1998. – С. 179 – 188.

32. Болотнова, Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н.С. Болотнова. – Томск, 1992. – 313 с.

33. Бондарко, А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка / А.В. Бондарко; Российская академия наук. Институт лингвистических исследований. – М., 2002. – 736 с.

34. Брагина, Н.Г. Память в языке и культуре / Н.Г. Брагина. – М., 2007. – 514 с.

35. Брудный, А.А. Семантика языка и психология человека (о соотношении языка, сознания и действительности) / А.А. Брудный. - Фрунзе, 1972. – 234 с.

36. Ван Дейк, Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ / Т.А. Ван Дейк; сост. Петрова В.В.; пер. с англ. под ред. Герасимова В.Н. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.

37. Васильева, В.В. Интерпретация как взаимодействие человека и текста / В.В. Васильева // Текст: стереотип и творчество. – Пермь, 1998. – С. 196 – 214.

38. Васильева, И.И. О значении идеи М.М. Бахтина о диалоге и диалогических отношениях для психологии общения / И.И. Васильева // Психологические исследования общения. – М., 1985. – С. 81–94.

39. Вежбицкая, А. Речевые акты / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая прагматика /сост. и вступ. ст. Н.Д. Арутюновой, Е.В. Падучевой; общ. ред. Е.В. Падучевой. – М., 1985. – С. 251–275.

40. Виноградов, В.В. Избранные труды. В 6 т. Т.1: Исследования по русской грамматике / В.В. Виноградов. – М., 1984. – 558 с.

41. Винокур, Т.Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения / Т.Г. Винокур. – М., 1993. – 171 с.

42. Воркачев, С.Г. Концепт как лингвокультурологическая категория / С.Г. Воркачев // Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. – Краснодар, 2002. – 142 с.

43. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–71.

44. Воробьева, О.И. Семиотическая природа политического дискурса / О.И. Воробьева // XVIII Ломоносовские международные чтения. Вып. 2: Поморские чтения по семиотике культуры: сб. науч. докладов и ст. – Архангельск, 2006. – С. 280–288.

45. Воробьева, О.П. Текстовые категории и фактор адресата / О.П. Воробьева. – Киев, 1993. – 199 с.

46. Гагаев, А.А. Художественный текст как культурно-исторический феномен. Теория и практика прочтения: учеб. пособие / А.А. Гагаев, П.А. Гагаев. – М., 2002. – 184 с.

47. Галимова, Е.Ш. Год Б. Шергина / Е.Ш. Галимова // Двина. – 2003. – № 1. – С. 25.

48. Галимова, Е.Ш. Земля и небо Бориса Шергина: монография / Е. Ш. Галимова. – Архангельск, 2008. – 223 с.: портр.

49. Галимова, Е.Ш. Книга о Шергине / Е.Ш. Галимова. – Архангельск, 1988. – 128 с.

50. Галимова, Е.Ш. Мотив радости «веселья сердечного» в творчестве Б. Шергина / Е.Ш. Галимова // Славянское слово в литературе и языке: материалы метод. науч. конференции «Славянская культура в современном мире», Архангельск, 17–18 сент. 2002 г. – Архангельск, 2003. – С. 152–156.

51. Галимова, Е.Ш. Станем ли мы наследниками Шергина? / Е.Ш. Галимова // Двина. – 2003. – № 4. – С. 11–14.

52. Галкин, Ю.Ф. Борис Шергин : Златая цепь / Ю. Ф. Галкин. - М., 1982. – 172 с. – (Писатели Сов. России)

53. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – 139 с.

54. Гемп, К.П. Сказ о Беломорье / К.П. Гемп. – М., 2008. – 224с.

55. Гудков, Д.Б. Алгоритм восприятия текста и межкультурная коммуникация / Д.Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 1. – М., 1997. – С. 114–127.

56. Гудков, Д.Б. Структура и функционирование двусторонних имен (к вопросу о взаимодействии языка и культуры) / Д.Б. Гудков // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 1994. – № 6. – С. 14–21.

57. Гудков, Д.Б. Русское культурное пространство и межкультурная коммуникация: доклад на Ломоносовских чтениях, филологический факультет МГУ, 1996 г. / Д.Б. Гудков, В.В. Красных // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 2. – М., 1998. – С. 124–133.

58. Гумбольдт, В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества / В.Гумбольдт // Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – С.18-123.

59. Данилова, Е.В. Психолингвистический анализ восприятия художественного текста в разных культурах / Е.В. Данилова // XII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации, Москва, 2–4 июня 1997 г. – М., 1997. – С. 52–53.

60. Демьянков, В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 58 – 76.

61. Демьянков, В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания / В.З. Демьянков // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т.40. – 1981. – № 4. – С. 368–377.

62. Джеймс, У. Введение в философию / У. Джеймс; Проблемы философии / Б. Рассел: пер. с англ. – М., 2000. – 315 с. – (Философская пропедевтика).

63. Джемс, У. Прагматизм / У. Джеймс. – 2-е изд. – СПб., 1910. – 237 с.

64. Дридзе, Т. М. Язык информации и язык реципиента как факторы информированности / Т.М. Дридзе // Речевое воздействие. – М., 1972. – С. 34–80.

65. Дридзе, Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблема семиосоциопсихологии / Т.М. Дридзе. – М., 1984. – 268 с.

66. Дридзе, Т.М. Язык и социальная психология / Т.М. Дридзе; под ред. А.А. Леонтьева. – М., 1980. – 224 с.

67. Жинкин, Н.И. Избранные труды. Т.1: Язык – речь – творчество: исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике / Н.И. Жинкин. – М., 1998. – 364 с.

68. Залевская, А.А. Проблематика признака как основания для взаимопонимания и для расхождений при этнических контактах / А.А. Залевская // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 163–175.

69. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику: учебник для студ. вузов / А.А. Залевская. – М., 2000. – 381 с.

70. Захаренко, И.В. Лингво-когнитивные аспекты функционирования прецедентных высказываний / И.В. Захаренко, В.В. Красных // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. – М., 1997. – С. 100–115.

71. Прецедентное высказывание и прецедентное имя как символы прецедентных феноменов / И.В.Захаренко [и др.] // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 1. – М., 1997. – С. 82–103.

72. Захарова, Е.П. Типы коммуникативных категорий / Е.П. Захарова // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2000. – С. 12–19.

73. Золотова, Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова. – М., 1998. – 524 с.

74. Иная ментальность / В.И. Карасик [и др.]; Науч.-исслед. лаборат. «Аксиологическая лингвистика». – М., 2005. – 352 с.

75. Иссерс, О.С. Основные предпосылки изучения речевых стратегий / О.С. Иссерс // Русский язык в контексте современной культуры: тезисы докладов междунар. науч. конфер., Екатеринбург, 29–31 окт. 1998 г. – Екатеринбург, 1998. – С. 64–66.

76. Иссерс, О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий / О.С. Иссерс // Вестник Омского государственного университета. Вып. 1. – 1999. – С. 74–79.

77. Каменская, О.Л. Текст и коммуникация : учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / О.Л. Каменская. – М., 1990 – 152 с. – (Б-ка филолога)

78. Карасик, В.И. Культурные доминанты в языке. Языковая личность: культурные компоненты: сб. науч. тр. ВГПУ, ПМПУ / В.И. Карасик. – Волгоград; Архангельск, 1996. – 260 с.

79. Карасик, В.И. Структура институционального дискурса / В.И. Карасик // Проблемы речевой коммуникации. – Саратов, 2000. – С. 25–34.

80. Карасик, В.И. Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М., 1992. – 329 с.

81. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик; науч.-исслед. лаборат. «Аксиологическая лингвистика». – М., 2004. – 390 с.

82. Карасик, В.И., Слышкин, Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание/Под редакцией И. А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С 75-80.

83. Караулов, Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю.Н. Караулов // Язык и личность. – М., 1989. – С. 3–8.

84. Караулов, Ю.А. Русский язык и языковая личность / Ю.А. Караулов. – М., 1987. – 264 с.

85. Клюев, Е.В. Речевая коммуникация / Е.В. Клюев. – М., 2002. – 320с.

86. Колесов, В.В. О логике логоса в сфере ментальности / В.В. Колесов // Мир русского слова. – 2000. – № 2. – С. 52–59.

87. Колшанский, Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М., 1990. – 103 с.

88. Колшанский, Г.В. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский; ред. Т.В. Булыгина. – М., 1984. – 175 с.

89. Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста: сб. ст. / РАН, Ин-т рус. яз.; сост. Н.К. Онипенко. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 512 с.

90. Конурбаев, М.Э. Функция воздействия в художественной литературе и публицистике / М.Э. Конурбаев, Е.О. Менджерицкая // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 4. – М., 1998. – С. 103–109.

91. Концептосферы и стереотипы русской литературы / Ун-т им. А. Мицкевича; ред Ч. Андрушко. – Познань: Ун-т им. А. Мицкевича, 2002. – 109с.

92. Костомаров, В.Г. Как тексты становятся прецедентными / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 158 – 164.

93. Костомаров, В.Г. Символы прецедентных текстов в коммуникации / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова // Изучение и преподавание русского слова от Пушкина до наших дней. – Волгоград, 1999. – С. 7 – 14.

94. Костомаров, В.Г. Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В.Г.Костомаров. – 3-е изд, испр. и доп. – СПб., 1999. – 320 с. – (Язык и время)

95. Коул, М. Культура и мышление. Психологический очерк / М. Коул, С. Скрибнер. – М., 1977. – 261 с.

96. Красных, В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: лекционный курс. – М., 2001. – 269 с.

97. Красных, В.В. Русское культурное пространство: концепт «сторона» / В.В. Красных // Русское слово в мировой культуре: материалы X Конгресса МАПРЯЛ, Санкт-Петербург, 30 июня – 5 июля 2003 г. Пленарные заседания: сб. докладов. В 2-х т. Т. 1. – СПб., 2003. – С. 256–264.

98. Красных, В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология как конституенты новой научной парадигмы / В.В. Красных // Сфера языка и прагматика речевого общения: междунар. сб. науч. тр. к 65-летию фак. РГФ Кубанского гос. ун-та. Книга 1. – Краснодар, 2002. – С. 204–214.

99. Красных, В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: лекционный курс / В.В. Красных. – М., 2002. – 283 с.

100. Красных, В.В. От концепта к тексту и обратно (к вопросу о психолингвистике текста) / В.В. Красных // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. – 1998. – № 1. – С. 53–70.

101. Кубрякова, Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М., 2004. – 555 с. – (Язык. Семантика. Культура).

102. Кулаков, Ф. М. Приложение к русскому изданию / Ф.М. Кулаков // Минский М. Фреймы для представления знаний. – М., 1979. – С. 122–144.

103. Культурные слои во фразеологизмах и их дискурсивных практиках / под ред. В. Н. Телия. – М., 2004. – 340 с.

104. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М., 1985. – 535 с.
105. Леонтьев, А.А. Основы психолингвистики / А.А. Леонтьев. – М., 2003. – 285 с.
106. Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А.А. Леонтьев. – М., 1969. – 214 с.
107. Леонтьев, А. А. Языковое сознание и образ мира / А.А. Леонтьев // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 16–21.
108. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М., 1983. – 365 с.
109. Леонтьев, А.Н. Философия психологии / А.Н. Леонтьев. – М., 1994. – 285 с.
110. Леонтьев, А. Н. Человек и культура / А.Н. Леонтьев. – М., 1961. – 115 с.
111. Леонтьев, А.А. Слово о речевой деятельности: некоторые проблемы общей теории речевой деятельности / А.А. Леонтьев. – М., 1965. – 245 с.
112. Леонтьев, А.А. Функции и формы речи / А.А. Леонтьев // Основы теории речевой деятельности. – М., 1974. – С. 241–243.
113. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность: антология. – М., 1997. – С. 284–287.
114. Логический анализ языка. Культурные концепты: [сб. ст.] / АН СССР. Ин-т языкознания. – М., 1991. – 203 с.
115. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М., 1996. – 464 с.
116. Лотман, Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб., 2000. – 704 с.
117. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М., 1970. – 384 с.

118. Мартинович, Г.А. Текст и эксперимент: исследование коммуникативно-тематического поля в русском языке / Г.А. Мартинович. – СПб., 2008. – 256 с.

119. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб пособие / В.А. Маслова. – 3-е изд., испр. – М., 2007. – 296 с.

120. Маслова, В.А. К построению психолингвистической модели коннотации / В.А. Маслова // Вопросы языкознания. – 1999. – № 1. – С. 108-121.

121. Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. ВУЗов / В.А. Маслова. – М., 2001. – 208 с.

122. Мейлах, Б. С. Философия искусства и художественная картина мира / Б. С. Мейлах // Вопр. философии. - 1983. - № 7. - С. 116-125.

123. Мелехов, И. Ценю и помню / И. Мелехов // Слово. – № 10. – 1992. – С. 5–9.

124. Метафора в языке и тексте / В.Г. Гак, В.Н. Телия, Е.М. Вольф и др.; отв. ред. В.Н. Телия. – М., 1988. – 174 с.

125. Миллер, Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л.В. Миллер // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39–46.

126. Минский, М. Фреймы для представления знаний / М. Минский; пер. с англ. О.И. Гринбаум; ред. Ф.М. Кулаков. – М., 1979. – 151 с.

127. Миронова, Н.Н. Дискурс-анализ оценочной семантики / Н.Н. Миронова. – М., 1997. – 158 с.

128. Морковкин В.В. Язык, мышление и сознание et vice versa / В.В. Морковкин, А.В. Морковкина // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 63 – 70.

129. Наследие Бориса Шергина: сб. ст. / Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск, 2004. – 107 с.

130. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний / Д.Б. Гудков [и др.] // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 1997. – № 4. – С. 106–118.

131. Нещименко, Г.П. К постановке проблемы «Язык как средство трансляции культуры» / Г.П. Нещименко // Язык как средство трансляции культуры. – М., 2000. – С. 30 – 45.

132. Николаева, Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы / Т.М. Николаева // Новое в лингвистике. – 1978. – Вып. 8. – С. 5–39.

133. Николаева, Т.М. От звука к тексту / Т.М. Николаева. – М., 2000. – 680 с. – (Язык. Семиотика. Культура.).

134. Овчинников, О. Менталитет помора: в чем его «особинка»? / О. Овчинников // Поморская столица. – 2003. – № 3. – С. 86–87.

135. Остин, Дж.Л. Слово как действие / Дж.Л. Остин // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. ХУП: Теория речевых актов. – М., 1986. – С. 22–130.

136. Павленис, Р.И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка / Р.И. Павленис. - М., 1983. – 403с.

137. Пищальникова, В.А. Проблема смысла художественного текста / В.А. Пищальникова. - Новосибирск, 1992. – 214с.

138. Петренко, В.Ф. Психосемантика сознания / В.Ф. Петренко. – М., 1988. – 208с.

139. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика: учеб. изд. / З.Д. Попова. – М., 2007. – 314 с. – (Лингвистика и межкультурные коммуникации)

140. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Воронеж, 2002. – 320с.

141. Постовалова, В. И. Существует ли языковая картина мира? / В.И. Постовалова // Язык как коммуникативная деятельность человека: сб. науч. тр. МГПИИЯ. Вып. 284. – М., 1987. – С. 65–72.

142. Потебня, А. А. Мысль и язык / А.А. Потебня // Слово и миф. – М., 1989. – 622 с.
143. Прагматика и семантика слова и текста: сб. науч. ст. / Фед. агентство по образов., СФ ПГУ; отв. ред., сост. Л.А. Савелова. – Архангельск, 2006. – 260 с.
144. Прецедентные тексты и проблема восприятия русского текста в иноязычной аудитории / Д.Б. Гудков [и др.] // Актуальные проблемы языкознания: сб. работ молодых ученых филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Вып. 2. – М., 1998. – С. 169 – 179.
145. Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: сб. науч. тр. / Фед. агентство по образов., СФ ПГУ; отв. ред., сост. Т.В. Симашко. Вып. 3. – Архангельск, 2007. – 356 с.
146. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – М., 1969. – 168 с.
147. Прохоров, Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс / Ю.Е. Прохоров. – М., 2004. – 224 с.
148. Прохоров, Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров.- М., 2004. – 204 с.
149. Реферовская, Е.А. Коммуникативная структура текста в лексико-грамматическом аспекте / Е.А. Реферовская; отв. ред. А.В. Бондарко. – 2-е изд., испр. – М., 2007. – 168 с. – (Из лингвистического наследия Е.А. Реферовской).
150. Рожкова, Т.Н. Концепт «осознание» в когниции и языковой картине: монография / Т.Н. Рожкова. – Барнаул, 2004. – 163 с.
151. Розеншток-Хюсси, О. Речь и действительность / О. Розеншток-Хюсси // Студия философского анализа. – Орехово-Зуево, 1997. – С. 155–157.
152. Северный текст русской литературы: сб. Вып. 1 / сост. Е.Ш. Галимова; Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – Архангельск, 2009. – 198 с.

153. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир; пер. с англ. под ред. и с предисл. Е.А. Кибрика. – М., 1993. – 654 с. – (Филологи мира).
154. Серио, П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С. 14–53.
155. Серль, Дж. Р. Классификация иллокутивных актов / Д.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М., 1986. – С. 170–194.
156. Серль, Дж. Р. Что такое речевой акт? / Д.Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М., 1986. – С. 151–169.
157. Серль, Дж. Р. Метафора / Д.Р. Серль // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 307–341.
158. Сидоров, Е.В. Онтология дискурса / Е.В. Сидоров. – М., 2008. – 232 с.
159. Симашко, Т.В. Внутренняя форма слова как один из способов концептуализации объектов / Т.В. Симашко // Ученые записки СФ ПГУ им. М.В. Ломоносова. Вып. 3. – Архангельск, 2002. – С. 8 – 13.
160. Сиротинина, О.Б. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи / О.Б. Сиротинина // Человек – Текст – Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 105 – 124.
161. Слышкин, Г.Г. Прецедентный текст: структура контекста и способы апелляции к нему / Г.Г. Слышкин // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2000. – С. 62–68.
162. Солганик, Г.Я. Стилистика текста: учеб. пособие / Г.Я. Солганик. - М., 1997. – 256 с.
163. Сорокин, Ю.А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания / Ю.А. Сорокин, И.М. Михалева // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 98–117.

164. Сорокин, Ю.А. Язык, сознание, культура / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева // Методы и организация обучения иностранному языку в языковом вузе : сб. науч. тр. Вып. 370. – М., 1991. – С. 20–29.
165. Степанов, А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова / А.Д. Степанов. – М., 2005. – 396[4] с. – (Studia philologica)
166. Степанов, Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю.С. Степанов. – М., 1985. – 335 с.
167. Степанов, Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю.С. Степанов. – М., 2007. – 246 с.
168. Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности / Ю.С. Степанов // Язык и наука конца 20 века: сб. ст. – М., 1995. – С. 35 – 73.
169. Степанов, Ю.С. В поисках прагматики / Ю.С. Степанов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т.40. – 1981. – № 4. – С. 325–332.
170. Степанов, Ю.С. Семиотика / Ю.С. Степанов. – М., 1971. – 166 с.
171. Стернин, И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры / И.А. Стернин // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 97–112.
172. Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 252 с.
173. Стернин, И.В. Концепты и лакуны / И.В. Стернин, Г.В. Быкова // Языковое сознание: формирование и функционирование: сб. ст. / отв. ред. И.В. Уфимцева. – М., 2000. – 256 с.
174. Стефаненко, Т.Г. Этнопсихология / Т.Г. Стефаненко. – М., 2000. – 320 с.
175. Сулименко, Н.Е. Текст и аспекты его лексического анализа: учеб. пособие / Н.Е. Сулименко. – М., 2009. – 400 с.

176. Сулейменова, Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике / Э.Д. Сулейменова - Алма - Ата, 1989.- 286 с.
177. Тарасов, Е.Ф. Введение / Е.Ф. Тарасов // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М., 1993. – С. 6–15.
178. Тарасов, Е.Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания / Е.Ф. Тарасов // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 7–22.
179. Тарасов, Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры / Е.Ф. Тарасов // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С. 34–37.
180. Тарасов, Е.Ф. Речевое воздействие: методология и теория / Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990. – С. 5–18.
181. Тарасова, И.Л. Структура смысла и структура личности коммуниканта / И.Л. Тарасова // Вопросы языкознания. – 1992. – № 4. – С. 103–109.
182. Текст и его компоненты как объект комплексного анализа: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. И.В. Арнольд. – Л., 1986. – 150 с.
183. Телия, В.Н. Архетипические представления как источник метафорических процессов, лежащих в основе образа мира / В.Н. Телия // XII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации, Москва, 2–4 июня 1997 г. – М., 1997. – С. 150–151.
184. Телия, В.Н. Роль образных средств языка в культурно-национальной окраске миропонимания / В.Н. Телия // Этнопсихолингвистические аспекты преподавания иностранных языков. – М., 1996. – С. 82–89.
185. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М., 1996. – 288 с.
186. Терехин, Н.М. Метафизика Севера: монография / Н.М. Терехин. – Архангельск, 2004. – 272 с.

187. Томилов, Ф.С. Север в далеком прошлом: краткий ист. очерк / Ф.С. Томилов. – Архангельск, 1947. – 46 с.
188. Топоров, В.Н. Предыстория литературы у славян: опыт реконструкции / В.Н. Топоров. – М., 1998. – 318 с.
189. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического / В.Н. Топоров. – М., 1995. – 623 с.
190. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст. Семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.
191. Тураева, З.А. Лингвистика текста и категория модальности / З.А. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105.
192. Уорф, Б. Отношение норм мышления к языку / Б. Уорф // Новое в лингвистике. Вып. 1. – М., 1960. – С. 58 – 91.
193. Успенский, Б.А. Ego Loguens: язык и коммуникационное пространство / Б.А. Успенский. – М., 2007. – 316 с.
194. Уфимцева, Н.В. Русские: опыт еще одного самопознания / Н.В. Уфимцева // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 139–162.
195. Уфимцева, Н.В. Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских / Н.В. Уфимцева // Языковое сознание: формирование и функционирование. – М., 2000. – 256 с.
196. Федорова, Л.Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения / Л.Л. Федорова // Вопросы языкознания. – 1991. – № 6. – С. 46–50.
197. Фразеология в контексте культуры: сб. ст. / РАН. Ин-т языкознания; отв. ред. В. Н. Телия. – М., 1999. – 333 с.
198. Фрумкина, Р.М. Вероятность элементов текста и речевое поведение / Р.М. Фрумкина. – М., 1971. – 168 с.
199. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика: учеб. пособие / Р.М. Фрумкина. – М., 2001. – 167 с.

200. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Новая технократическая волна на западе: сб. ст.: пер. / АН СССР, Ин-т философии. - М., 1986. - 93 - 118.
201. Хухуни, Г.Т. Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации / Г.Т. Хухуни // Этнокультурная специфика языкового сознания. - М., 1996. - С. 206-214.
202. Чернышова, Т.В. Особенности коммуникативного взаимодействия автора и адресата через текст в сфере газетной публицистики / Т.В. Чернышова // Филологические науки. - 2003. - № 3. - С. 94-103.
203. Шмелев, А.Д. Можно ли понять русскую культуру через ключевые слова русского языка? / А.Д. Шмелев // Мир русского слова. - 2000. - № 4. - С. 46-51.
204. Шмелев, Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д.Н. Шмелев. - М., 1973. - 280 с.
205. Шульман, Ю. «Ты ведь художник»: образ талантливого человека в творчестве Б. Шергина / Ю. Шульман // Двина. - 2003. - №3. - С. 18-22.
206. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. - М., 1957. - 187 с.
207. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. - 3-е изд., стереотип. - М., 2007. - 428 с.
208. Щукин, В.Г. Социокультурное пространство и проблема жанра / В.Г. Щукин // Вопросы философии. - 1997. - № 6. - С. 69-77.
209. Эпштейн, М. *Debüt de siècle*, или От пост- к прото-. Манифест нового века / М. Эпштейн // Знамя. - 2001. - № 5. - С. 180 - 198.
210. Эпштейн, М. Амероссия. Двукультурие и свобода / М. Эпштейн // Звезда. - 2001. - № 7. - С. 221.
211. Эпштейн, М.Н. Идеология и язык: (Построение модели и осмысление дискурса) / М.Н. Эпштейн // Вопросы языкознания. - 1991. - № 6. - С. 19-33.

212. Этнокультурная специфика языкового сознания: сб. науч. ст. / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания; [отв. ред. Н.В. Уфимцева] - М., 1996. – 226 с.
213. Язык и сознание: парадоксальная рациональность /под ред. Ю.А. Сорокина, Е.Ф. Тарасова (отв. ред.), Н.В. Уфимцевой; Рос. акад. наук, Ин-т языкознания. – М., 1993. – 174 с.
214. Язык. Культура. Этнос / Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. – М., 1994. – 234 с.
215. Языковая картина мира в кумулятивном аспекте: монография / Т.В. Симашко [и др.]; Фед. агентство по образов., СФ ПГУ. – Архангельск, 2006. – 185 с.
216. Якобсон, Р.О. Избранные работы / Р.О. Якобсон. – М., 1985. – 454 с.
217. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира: (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М., 1994. – 344 с.
218. Яцкевич, Л.Г. Структура поэтического текста / Л.Г. Яцкевич. - Вологда, 1999. – 240 с.

Лексикографические источники

1. Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка: современная энциклопедия / З.Е. Александрова. - М., 1971
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 680 с.
3. Большой словарь русского языка: основные словари. Малые словари. Словарь терминов и понятий /С.Д.Леденев, И.В. Ледковских, П.А. Лекант и др. – 5-е изд, стереотип. – М.: Дрофа; М.: Рус. язык, 2002. – 665 с.
4. Большой толковый словарь русского языка. /гл. ред. С.А. Кузнецов; РАН, Ин-т лингвистических исследований. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.
5. Большой энциклопедический словарь /гл.ред. М.М. Прохоров. – М.: Сов. Энциклопедия; СПб: Фонд «Ленинградская галерея», 1993. – 628 с.
6. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. в 4-х т. / В.И. Даль – М.: Русский язык, 1980
7. Кондаков, Н.И. Логический словарь-справочник / Н.И. Кондаков. - М., 1975. - 720 с.
8. Кравченко, А.И. Культурология: словарь. - М.: Академический Проект, 2000. - С. 258
9. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / Л.Ю. Иванов, А.П. Сковородников, Е.Н. Ширяев. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
- 10.Культурология. 20 век: энциклопедия. Т.1. - СПб: Университетская книга, 1998. - С. 325-327
- 11.Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. - 683 с.

12. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1596 с.
13. Литературный энциклопедический словарь / В.М.Кожевников, П.А. Николаев. - М.: Советская энциклопедия, 1987. - 752 с.
14. Лопатин, В.В. Русский толковый словарь / В.В. Лопатин, Л.Е. Лопатина. - 6-е изд., стереотип.. – М.: Русский язык, 2000. – 834 с. – (Библиотека слов русского языка)
15. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, М.Ю. Шведова. - М., 1999
16. Поморская энциклопедия в 5 т. Т. 1. : История архангельского Севера. - Архангельск: Изд-во ПГУ, 2001
17. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь 20 в.: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. - М.: Аграф, 2001. - 600 с.
18. Словарь русского языка 11-12 вв. вып.17 / АН СССР. - М.: Наука, 1991
19. Словарь современного русского литературного языка. Т. 10. / АН СССР. - М.- Л., 1960
20. Словарь терминов концептуальной школы / сост. А. Монастырский. – М.: AD MARGINEM, 1999. – 221 с.
21. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Академический Проект, 2001. - 990 с.
22. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П.Я. Черных. Т. 1-2. - М.; Рус. язык, 1993. – 740 с.

Текстологические источники

1. Шергин, Б. В. Избранное / Б. Шергин ; сост. и автор вступит. ст. Ю. Ф. Галкин. — М.: Сов. Россия, 1977. — 382 с.
2. Шергин, Б. В. Гандвик — студеное море / Б. В. Шергин. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1977. — 160 с.: [6] л. ил.
3. Шергин, Б. В. Древние памяти: поморские были и сказания / Б. В. Шергин; вступ ст. А. Налепина ; сост. и науч. подгот. текстов Л. Шульман. — М.: Худож. лит., 1989. — 558 с.
4. Шергин, Б. В. Запечатленная слава: поморские были и сказания / Б. В. Шергин; сост. А. И. Клитко. — М.: Сов. писатель, 1983. — 383 с.
5. Шергин, Б. В. Изящные мастера : поморские были и сказания / Б. В. Шергин ; сост., предисл. и сопроводит. тексты Ю. Галкина ; худож. Ю. Фролов. - М. : Молодая гвардия, 1990. — 431 с.
6. Шергин, Б. В. Океан — море русское: поморские рассказы / Б. В. Шергин. — М.: Молодая гвардия, 1961. — 383 с. 7. Шергин, Б.В. Поморские были и сказания / Б. В. Шергин ; вступит. ст. А. Югова. — М.: Дет. лит., 1971. — 207с.
8. Шергин, Б. В. Сказы и сказки / Б. В. Шергин, С. Г. Писахов ; вступит. ст. А. А. Горелова ; худож. М. Дорохов. — М. : Современник, 1985. — 365 с.
9. Шергин, Б. В. У Архангельского города / Б. В. Шергин; худож. В.Д. Кудрявцев. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1985. — 255 с.

Для увеселенья

Рассказ отца

В.В.Сякину

В семидесятых годах прошлого столетия плыли мы первым весенним рейсом из белого моря в Мурманское.

Льдины у Терского берега вынудили нас взять на восток. Стали попадаться отмельные места. Вдруг старик рулевой сдернул шапку и поклонился в сторону еле видимой каменной грядки.

- Заповедь положена, - пояснил старик. – «Все плывущие в этих местах моря-океана, поминайте братьев Ивана и Ондrejaна».

Белое море изобилует преданиями. История, которую услышал я от старика рулевого, случилась во времена недавние, но и на ней лежала печать какого-то величественного спокойствия, вообще свойственного северным сказаниям.

Иван и Ондrejaн, фамилии Личутины, были родом с Мезени. В свои молодые годы трудились они на верфях Архангельска. По штату числились плотниками, а на деле выполняли резное художество. Старики помнят этот избыток деревянных аллегорий на носу и корме корабля. Изображался олень и орёл, и феникс, и лев; также кумирические боги и знатные особы. Всё это резчик должен был поставить в живность, чтобы как в натуре. На корме находился клейнод, или герб, того становища, к которому приписано судно.

Вот какое художество было доверено братьям Личутиным! И они оправдывали это доверие с самой выдающейся фантазией. Увы, одни чертежи остались на рассмотрение потомков.

К концу сороковых годов, в силу каких-то семейных обстоятельств, братья Личутины воротились в Мезень. По примеру прадедов-дедов занялись

морским промыслом. На Канском берегу у них станова изба. Сюда приходили на карбасе, отсюда напускались в море, в сторону помянутого корга. На малой каменной грядке живали по нескольку дней, смотря по ветру, по рыбе, по воде. Сюда завозили хлеб, дрова, пресную воду. Так продолжалось лет семь или восемь. Наступил 1857 год, весьма неблагоприятный для мореплавания. В конце августа Иван с Ондреяном опять, как гагары, залетели на свой островок. Таково рыбацкое обыкновение: «Пола мокра, дак брюхо сыто».

И вот хлеб доели, воду выпили – утром, с попутной водой, изладились плыть на матёрую землю. Промышленную рыбу и снасть положили на карбас. Карбас поставили на якорь меж камней. Сами уснули на бережку, у огонька. Был канун Семёна дня, летопроводца. А ночью ударила штормовая непогодушка. Взводень, вал морской, выхватил карбас из каменных воротцев, сорвал с якорей и унёс безвестно куда.

Беда случилась страшная, непоправимая. Островок лежал далеко от расхожих морских путей. По временам осени нельзя было ждать проходящего судна. Рыбки достать нечем. Валящие кости да рыбы черева – то и питание. А питьё – сколько дождя и снега выпадет.

Иван и Ондреян понимали своё положение, ясно предвидели свой близкий конец и отнеслись к этой неизбежности спокойно и великодушно.

Они рассудили так: «Не мы первые, не мы последние. Мало ли нашего брата пропадает в отношениях морских, пропадает в кораблекрушениях, Если на свете не станет ещё двоих рядовых промышленников, от этого белому свету перемененья не будет».

По обычаю надобно было оставить извещение в письменной форме: кто они, погибшие, и откуда они, и по какой причине померли. Если не разыщет родня, то и, приведётся, случайный мореходец даст знать на родину.

На островке оставалась столешница, на которой чистили рыбу и обедали. Это был телдос, звено корабельного поддона. Четыре четверти в длину, три в ширину.

При поясах имелись промышленные ножи – клепики.

Оставалось ножом по доске нацарапать несвязные слова предсмертного вопля. Но эти два мужика – мезенские мещане по званию – были вдохновенными художниками по призванию.

Не крик, не проклятие судьбе оставили по себе братья Личутины, Они вспомнили любезное сердцу художество. Простая столешница превратилась в произведение искусства. Вместо сосновой доски видим мы резное надгробие высокого стиля.

Чудное дело! Смерть наступала на остров, смерть замахнулась косою, братья видят её – и слагают гимн жизни, поют песнь красоте. И эпитафию они себе слагают в торжественных стихах.

Ондрейн, младший брат, прожил на островке шесть недель. День его смерти отметил Иван на затыле достопамятной доски.

Когда сложил на груди свои художные руки Иван, того нашими человеческими письменами не записано.

На следующий год, вслед за вешнею льдиной, племянник Личутиных отправился отыскивать своих дядьев. Золотая доска в чёрных камнях была хорошей приметой. Племянник всё обрядил и утвердил. Списал эпитафию.

История, рассказанная мезенским стариком, запала мне в сердце. Повидать место покоя безвестных художников стало для меня заветной мечтой. Но годы катятся, дни торопятся...

В 1883 году Управление гидрографии наряжает меня с капитаном Лоушкиным ставить приметные знаки о западный берег Канской земли. В июне, в лучах незакатимого солнца держали мы курс от Конушиного мыса под Север. Я рассказал Максиму Лоушкину о братьях Личутиных. Определили место личутинского корга.

Канун Ивана Купала шкуна стояла у берега. Вечерней воде побежали мы с Максимом Лоушкиным в шлюпке под парусом. Правили в голомя. Ближе к полуночи ветер упал. Над водами протянулся туманы. В тишине плеснул взводенок – признак отмели. Закрыли парус, тихонько пошли на

вёслах. В этот тихостный час и птица морская сидит на камнях. Не шевелится. Где села, там и сидит, молчит, тишину караулит.

- Теперь где-нибудь близко, - шепчет мне Максим Лоушкин.

И вот слышим: за туманной завесой кто-то играет на гусях. Кто-то поёт, с кем-то беседует... Они это, Иван с Ондrejaном! Туман-то будто рука подняла. Заветный островок перед нами, как со дна моря всплыл. Камни вокруг невысокого взлобья. На каждом камне большая белая птица. А что гусли играли – это лёгкий прибой. Волна о камень плеснёт да с камня бежит. Причалили; осторожно причалили, чтобы птиц не задеть. А они сидят как изваяния. Всё как заколдовано. Всё будто в сказке. То ли не сказка: полуночное солнце будто читает ту доску личутинскую и начитаться не может.

Мы шапки сняли, наглядеться не можем. Перед нами художество, дело рук человеческих. А как пристало оно здесь к безбрежности моря, к этим птицам, сидящим на отмели, к нежной светлой тусклости неба!

Достопамятная доска с краёв обомшела, иссечена ветром и солёными брызгами. Но не увяло художество, не устарела соразмерность пропорций, не полиняло изящество вкуса.

Посредине доски письмена – эпитафия, - делано высокой резьбой. По сторонам резана рама – обнос, с такою иллюзией, что узор неустанно бежит. По углам аллегории – тонущий корабль; опрокинутый факел; якорь спасения; птица феникс; горящая и не сгорающая. Стали читать эпитафию:

Корабельные плотники Иван с Ондrejaном

Здесь скончали земные труды,

И на долгий отдых повалились,

И ждут архангеловой трубы.

Осенью 1857 года

Окинула море грозная непогода.

Божьим судом или своею оплошкой

Карбас утерялся со снастями и припасом,
И нам, братьям, досталось на здешней корге
Ждать смертного часу.

Чтобы ум отманить от безвременной скуки,
К сей доске приложили мы старательные руки...
Ондрейан ухитрил раму резьбой для увеселенья;
Иван летопись писал для уведомленья,
Что родом мы Личутины, Григорьевы дети,
Мезенские мещана.
И помяните нас, все плывущие
В сих концах моря-океана.

Капитан Лоушкин тогда заплакал, когда дошёл до этого слова – «для увеселенья». А я рифмы не стерпел – «на долгий отдых повалились».

Проплакали и отёрли слёзы: вокруг очень необыкновенно было. Малая вода пошла на большую, и тут море вздохнуло. Вздох от запада до востока прошумел. Тогда туманы с моря снялись, ввысь полетели, и там взялись жемчужными барашками. И птицы разом вскрикнули и поднялись над мелями в три, в четыре венца.

Неизъяснимая, непонятная радость начала шириться в сердце. Где понять!.. Где изъяснить!..

Обратно с Максимом плыли – молчали.

Боялись – не сронить бы. Не потерять бы веселья сердечного.

Да разве потеряешь?! [Шергин, 1990: 54 - 57]