

ОЦЕНОЧНОСТЬ КАК ЧЕРТА НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ ПЕЙЗАЖА В ЯПОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Рубцова М.В.

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ИФиЯК СФУ Гусева О.В.

Сибирский федеральный университет

Пейзаж в японской художественной литературе обладает, на наш взгляд, как универсальными стилистическими функциями (сюжетостроительная, концептуальная, и т.п.), так и этноспецифическими. Последние и будут интересовать нас в большей степени. На основе проанализированных примеров описаний живой и неживой природы в японской литературе в рассказах Акутагава Рюноске был замечен достаточно высокий уровень оценочности данной формы описания. С чем же это может быть связано? Рассмотрение аксиологического потенциала нельзя начинать без рассмотрения языковой картины мира и культурных констант, так как аксиологический потенциал культурных констант одного национально культурного сообщества может отличаться от другого кардинальным образом. Например, лиса в японской литературе несет аксиологически отрицательный потенциал, так как она приравнивается к демону (ёкаю).

В японском фольклоре китцунэ часто описываются обманщиками, иногда при этом очень злыми. Китцунэ-обманщики используют свои магические силы для шалостей: те, что показываются в благожелательном свете, стремятся выбирать своими целями слишком гордых самураев, жадных купцов и хвастливых людей, в то время как более жестокие китцунэ стремятся мучить бедных торговцев, фермеров и буддийских монахов.

Однако в русском национальном сознании она может нести как положительную, так и отрицательную коннотацию, так как при сравнении с лисой в русском фольклоре подразумевается то, что человек хитрым, ловким, находчивым, что не всегда само по себе является негативным.

Как известно, изучение концептуальной и языковой картины мира опирается на лингвокультурологический и социолингвистический подходы к проблеме концепта (Ю.С. Степанов, А. Вежбицкая, В.А. Маслова, Р.М. Фрумкина, В.И. Шаховский и др.). Данными учеными предложено понимание концепта как коллективного достояния духовной жизни и всего общества, описывающего ментальную действительность, сознания – как области пребывания концепта. Совокупность концептов образует концептосферу как некоторое целостное и структурированное пространство, как система мнений и знаний человека о мире, отражающих его познавательный опыт на доязыковом и языковом уровнях.

Как отмечается в лингвокультурологических исследованиях последних лет, на формирование национально-культурной специфики концептосферы влияют многие факторы: природа, различные физические явления, характерные для данного географического пространства; история этноса, налагающая отпечатки на национальное мировидение и национальный характер; быт, свойственный только определенному сообществу и отражающийся на поведении народа, а также реалии, культурные стереотипы поведения, нормы, ценности и род занятий.

Таким образом, при одинаковом наборе универсальных концептов у каждого народа существуют особые, только ему присущие соотношения между этими концептами, что и создает основу национального мировидения и оценки мира. Как утверждает Н.Д.Арутюнова, «языковая картина мира формируется в зависимости от устоев общества». Восприятие людьми друг друга осуществляется сквозь призму сложившихся стереотипов, которые являются неотъемлемым элементом любой культуры, т.к. они влияют на психологию и поведение людей, а также на их сознание и межнациональные конфликты. Но довольно часто стереотипы основываются на полуправде и искажениях, при этом они дают не совсем точные представления о людях, с которыми происходят межкультурные контакты.

Принимая во внимание то, что существуют и пейзажные стереотипы, т.е. стереотипы о типе природы той или иной страны, можно сделать вывод, что описание пейзажа в художественном произведении является вербализацией языковой картины мира, которая может подтвердить или нарушить стереотипы других людей.

Исходя из всего вышеизложенного, приходим к выводу, что под влиянием социокультурных факторов в художественном тексте формируется языковая картина мира, отражающая особенности национального сознания, в котором также представлены инокультурные концепты. Транслируемость понимается С.А.Аскольдовым как переход концепта одной культуры к другой в процессе общения. Концепт фиксирует коллективный опыт, который становится достоянием индивида (писателя). В свою очередь концепт содержит аксиологическую нагрузку, которая не обязательно совпадает при контактировании разных культур. Именно поэтому является важным знать аксиологический потенциал того или иного концепта при межкультурной коммуникации.

Языковая картина мира, выражается в концептах, культурных константах, которые имеют сложную структуру, именно поэтому является важным отметить такое понятие как комплекс культурных констант, под которым понимается сложная психологическая структура: интериоризированный обобщенный культурный сценарий. В нем выделяется ряд компонентов, которые могут быть названы культурными константами, такие как «источник добра», «источник зла», «образ покровительствующей силы», «образ противодействующей силы», «образ мы или образ коллективности» (в частности принцип связи между индивидами), «образ поля действия», «образ условия действия», «образ источника действия», «образ способа действия» и т.п.

Также необходимо отметить, что взаимодействие «образов» (компонентов культурного сценария, по определению С.В.Лурье), имеет в каждой культуре неповторимые особенности. Каждый из «образов» имеет собственный характер и состоит в определенных отношениях с другими «образами». Через их посредство в каждой культуре складывается канон восприятия реальности — комплекс культурных репрезентаций, а активность человека с этой точки зрения предстает как взаимодействие «образов». По мнению С.В.Лурье, «культурные константы никогда не осознаются человеком». Они — инструмент упорядочения и рационализации опыта, полученного из внешнего мира. Та картина мира, которая выстраивается в сознании людей на их основе, может быть подвергнута критике, но сами культурные константы никогда не становятся для человека предметом суждений, просто потому, что он их не видит. Именно поэтому описание природы таит в себе огромный потенциал с точки зрения репрезентации культурных констант.

Фрагменты языковой картины мира, отражающие восприятие, обладают ярко выраженной национальной спецификой. Далее мы рассмотрим лишь некоторые, наиболее значимые в лингвокультурологическом плане, примеры описания пейзажа с

аксиологически положительным потенциалом. Важные с точки зрения носителя языка отпечатки реальности, в том числе и зрительные, и обонятельные, и осязательные образы, воплощаясь в языке, становятся достоянием национальной культуры.

Пейзаж с положительной оценочностью в рассказах Акутагава Рюноскэ имеет огромное значение, так как передает не только описание места, где происходит действие, но и лингвокультурологические особенности в целом.

Очень часто в его произведениях встречается сравнение с металлом, дорогими тканями, что наводит читателя на мысль о том, что такие явления обладают аксиологически положительным потенциалом: «С моста река похожа на оловянную пластинку, поблескивающую на солнце, временами на волнах от проходящих катеров вспыхивает ослепительная позолота». Мы видим, что оценочность, которая содержится в поблескивании позолоты в рассказе «Маска Хеттоко», носит положительный характер. В целом, блеск, имеющий аксиологически положительный потенциал в рассказах Акутагава Рюноскэ, очень распространен для описания пейзажа, что придает ему яркость, дополнительный горизонт интерпретации и дополнительную смысловую нагрузку. Это можно подтвердить примером описания природы в рассказе «Бататовая каша»: «Там, прямо за ставней у изголовья, раскинулся широкий двор, весь блестящий от инея, но в таком вот блаженном состоянии это не страшно». Из всего этого можно сделать предположение, что данная особенность, характерная Акутагава Рюноскэ, возможно, имеет отражение и во всей японской культуре в целом.

Нельзя не отметить и тот факт, что японцам, любящим дорогие ткани, из которых еще с древности шьют кимоно (когда дорогая ткань его обладательницы говорила о ее материальном статусе), свойственно частое упоминание различных тканей в литературе, а также сравнение с ними тех или иных явлений. Так, в рассказах Акутагава Рюноскэ часто встречается такой прием, когда при описании пейзажа используется сравнение с тем или иным материалом. Например, в рассказе «Бататовая каша» спокойное пламя свечи сравнивается с шелком, что создает ощущение чего-то приятного,

нежного,

спокойного:

「それが、二三度、繰返されたかと思ふと、やがて、人のけはひが止んで、あたりは
たちま
忽

ち元のやうに、静な冬の夜になつた。その静な中に、切燈台の油が鳴る。赤い真綿のやうな火が、ゆらゆらする» («Он повторил это несколько раз, а затем замолк, и снаружи снова вдруг воцарилась зимняя ночь. [...] Трепетал огонек, похожий на ленточку красного шелка»).

Помимо этого, в рассказе «Бататовая каша» при описании зимнего дня Акутагава Рюноскэ использует слова с аксиологически положительным потенциалом: «Над темной зеленью холмов Хигасиямы округло вздымались горы Хиэй, похожие на волны заиндевшего бархата. Всадники ехали медленно, не прикасаясь к плеткам, и перламутровая инкрустация их седел блестела на солнце». Мы видим, что автор прибегает к сравнению лишь с дорогими тканями, так как японская культура насквозь иерархирована, поэтому дорогие ткани приравнивались к такой же ценности, что и драгоценные металлы и служили показателем положения в обществе.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что знание аксиологического потенциала чрезвычайно важно при интерпретации того или иного произведения, в частности, и того или иного взаимодействия культур. Однако изучение такого явления, по нашему мнению, лучше всего начинать с изучения языковой картины мира и культурных констант, так как именно они включают в себя это понятие, являясь одновременно базой и объектом изучения.