

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫК. КУЛЬТУРА. КОММУНИКАЦИЯ

Антипов Н.П.

НРАВСТВЕННАЯ ПОЭТИКА,
ИЛИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ 6

Данилина Н.И.

СТРУКТУРА МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА 16

Ивкина Е.Н.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВРЕМЕННОЙ
РЕФЕРЕНЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ИСПАНСКОГО
ЯЗЫКОВ) 21

Казорина А.В.

ВНУТРЕННИЙ МИР ГЕРОЯ И ЕГО
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ПРОЗЕ М. БУЛГАКОВА 29

Карпова Л.С.

ЛИНГВОПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ
ТИПОВ И ДРУГИЕ МЕТОДЫ
ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ 35

Кирилова И.А.

ВАРИАТИВНОСТЬ РИТМИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА
КАК СЛЕДСТВИЕ ФОНЕТИЧЕСКОЙ
ИНТЕРФЕРЕНЦИИ В УСЛОВИЯХ
КОНТАКТИРОВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО
И ТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ 38

Марунович О.В.

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ
ИНЫХ ЭТНОСОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАИВНОГО
СОЗНАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ) 42

Мордовин А.Ю.

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ ПОЛНОЦЕННОСТИ
СОВРЕМЕННЫХ НЕСПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ
КОРПУСОВ ТЕКСТОВ 48

Мякишин К.А.

ЧАСТЕРЕЧНЫЙ АНАЛИЗ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ
АНГЛИЙСКОЙ ФОНЕТИКИ
В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ 53

Погребняк А.К.

ОЦЕНОЧНЫЙ КОМПОНЕНТ В ЗНАЧЕНИИ
УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ С СУБЪЕКТОМ
БОГ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ПАРЕМИЙ) 59

Учредитель и издатель

Иркутский государственный
лингвистический университет

Главный редактор

Александр Михайлович Каплунов,
доктор филологических наук, профессор

Зам. главного редактора

Светлана Алексеевна Хахалова,
доктор филологических наук, профессор
(отв. за раздел «Языковая реальность познания»)

Редакционная коллегия

Григорий Дмитриевич Воскобойник,
доктор филологических наук, профессор

Виктор Алексеевич Виноградов,
доктор филологических наук, профессор,
член-корр. РАН

Светлана Николаевна Плотнова,
доктор филологических наук, профессор
(отв. за раздел «Лингвистика дискурса»)

Евгения Федоровна Серебrenникова,
доктор филологических наук, профессор
(отв. за раздел «Язык. Культура. Коммуникация»)

Николай Петрович Антипов,
доктор филологических наук, профессор

Олег Маркович Готлиб,
кандидат филологических наук, доцент

Валерий Петрович Даниленко,
доктор филологических наук, профессор

Владимир Ильич Карасик,
доктор филологических наук, профессор

Лия Матвеевна Ковалева,
доктор филологических наук, профессор

Галина Максимовна Костюшкина,
доктор филологических наук, профессор

Юрий Алексеевич Ладыгин,
доктор филологических наук, профессор

Юрий Марцельевич Малинович,
доктор филологических наук, профессор

Вера Брониславовна Меркурьева,
доктор филологических наук, доцент

Зав. РИО

Светлана Григорьевна Тарасова

Верстка и дизайн

Елена Васильевна Орлова

Адрес редакции

664025, г. Иркутск, ул. Ленина, 8, к. 522
e-mail: rio@islu.irk.ru

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ПОЗНАНИЯ

Даниленко В.П.

МЕМУАР О ПРЕДИКАТО- И СУБЪЕКТОЦЕНТРИЗМЕ ВО ФРАЗООБРАЗОВАНИИ	66
---	----

Даниленко А.В.

«ВИНА» КАК ЯДЕРНЫЙ ПРИЗНАК КОНЦЕПТА 'PEINE' И СРЕДСТВА ЕГО ОБЪЕКТИВАЦИИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ	71
---	----

Иванова Ю.М.

КОНЦЕПТ ПЕРСОНАЖА КАК ИНФОРМАЦИОННОЕ ЯДРО ИГРОВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕСТОВ РОЛЕВЫХ ИГР).....	75
---	----

Келлер И.М.

СПОСОБ НОМИНАЦИИ КАК РЕФЛЕКСИЯ ХАРАКТЕРА ВОСПРИЯТИЯ	81
---	----

Кравец Т.В.

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ 'ABSCHIED' В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ.....	87
---	----

Макаренко Л.М.

МЕТАФОРИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА 'DREAM' В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ.....	93
--	----

Макарова И.В.

КОРРЕЛЯЦИЯ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ ГЛАГОЛОВ ГОВОРЕНИЯ С КОМПОНЕНТНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ «НЕВНЯТНОСТЬ».....	99
--	----

Матросова И.А.

СЕМАНТИКА ГЛАГОЛОВ MELT И COOK: ПАДЕЖНО-РОЛЕВОЙ АНАЛИЗ	105
--	-----

Топка Л.В.

РЕЧЕ-ПОВЕДЕНЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ: УНИВЕРСАЛЬНОЕ И ЭТНОСПЕЦИФИЧЕСКОЕ	111
--	-----

Трубникова Ю.В.

ЛЕКСИКО-ДЕРИВАЦИОННАЯ СТРУКТУРА И ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО И ПЕРЕВОДНОГО ТЕКСТА	117
--	-----

Шаламай Н.А.

ВРЕМЯ И ВИД В ФОРМАХ FUTURE-IN-THE-PAST.....	125
--	-----

ЛИНГВИСТИКА ДИСКУРСА

Казыдуб Н.Н.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ	132
--	-----

Белькова А.Е.

СТРУКТУРА И ЛЕКСИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ФОРМУЛЯРА МЕТРИЧЕСКИХ КНИГ	138
---	-----

Бондаренко Е.В.

МЕТАФОРА ВРЕМЕНИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ)	143
--	-----

Гуревич Л.С.

КОММУНИКАЦИЯ И МЕТАКОММУНИКАЦИЯ В ДИАЛЕКТИКЕ ПОЗНАНИЯ	148
---	-----

Дульянинов А.Г.

ЗНАКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСА: ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ ЗНАКОВ В ПЛАНЕ ВЫРАЖЕНИЯ	156
---	-----

Козлова О.В.

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ В МЕТАТЕКСТЕ БИОГРАФИЙ.....	164
---	-----

Мокрова Н.И.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ КЁЛЬНСКОЙ ПЕСНИ	169
---	-----

Пташкин А.С.

ВЫРАЖЕНИЕ КАТЕГОРИИ ДЕВИАЦИИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	175
---	-----

Шамсеева Г.Х.

СПЕЦИФИКА АНГЛИЙСКОЙ ЮРИДИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ	180
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ	183
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	188
ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ	190

CONTENTS

LANGUAGE. CULTURE. COMMUNICATION

Antipjev N.P.

MORAL POETICS, O.K.A. LITERINSIGHT	6
--	---

Danilina N. I.

STRUCTURE OF MORPHONOLOGIC SYSTEM IN GREEK	16
--	----

Ivkina E.N.

TYPOLOGICAL ASPECT OF TEMPORAL REFERENCE IN RUSSIAN AND SPANISH	21
---	----

Kazorina A.V.

THE CHARACTERS' INNER WORLD AND ITS REPRESENTATION IN BULGAKOV'S PROSE	29
--	----

Karpova L.S.

LINGUOPOETICS OF NARRATIVE TYPES AND OTHER METHODS OF LINGUOPOETIC INSIGHT	35
---	----

Kiritova I.A.

VARIATIONS IN SPEECH RHYTHM COMPONENT AS A RESULT OF PHONETIC INTERFERENCE: ENGLISH AND THAI LANGUAGES IN CONTACT	38
--	----

Marunovich O.V.

THE PECULIARITIES OF PERCEPTION OF OTHER ETHNIC COMMUNITIES: THE NAIVE COGNITION	42
--	----

Mordovin A.Yu.

COMPLETENESS OF GENRE COMPOSITION OF MODERN NON-SPECIALIZED TEXT CORPORA REVISITED	48
---	----

Myakshin K.A.

PARTS OF SPEECH WITHIN THE TERMINOLOGICAL SYSTEM OF ENGLISH PHONETICS: THE DIACHRONIC ASPECT	53
---	----

Pogrebnyak A.K.

AN EVALUATIVE COMPONENT IN THE MEANING OF THE SET EXPRESSIONS WITH THE SUBJECT 'GOD' (RUSSIAN PROVERBS AND SAYINGS)	59
--	----

VERBAL ONTOLOGY OF COGNITION

Danilenko V.P.

A MEMOIR ON THE PREDICATE- AND SUBJECT-CENTRED THEORIES OF SENTENCE FORMATION	66
---	----

Danilenko A.V.

«GUILT» AS A KERNEL FEATURE OF THE CONCEPT 'PEINE' AND THE MEANS OF ITS OBJECTIVIZATION IN FRENCH LANGUAGE	71
---	----

Ivanova Yu. M.

CHARACTER'S CONCEPT AS THE INFORMATION CENTER IN ROLE-PLAYING INTERACTION	75
---	----

Keller I.M.

THE TYPE OF NOMINATION AS THE REFLEXION OF THE CHARACTER OF PERCEPTION	81
--	----

Kravets T.V.

METAPHORICAL MODELS OF REPRESENTATION OF THE CATEGORY 'ABSCHIED' IN THE COGNITION OF A NATIVE SPEAKER	87
--	----

Makarenko L.M.

METAPHORIZATION OF CONCEPT 'DREAM' IN THE CONTEMPORARY ENGLISH LANGUAGE	93
---	----

Makarova I.V.

THE COMPONENT «INDISTINCTNESS» IN SPEECH VERBS SEMANTICS: RUSSIAN vs ENGLISH	99
--	----

Matrosova I.A.

SEMANTICS OF THE VERBS <i>MELT</i> AND <i>COOK</i> : CASE-ROLE ANALYSIS	105
---	-----

Topka L.V.

SPEECH-BEHAVIOURAL SITUATION: UNIVERSAL FEATURES AND ETHNOSPECIFIC PECULIARITIES	111
--	-----

Trubnikova Yu.V.

DERIVATIONAL STRUCTURE AND THE PROBLEM OF CORRELATION OF ORIGINAL TEXT AND THE TRANSLATIONS	117
--	-----

Shalamay N.A.

TENSE AND ASPECT OF FUTURE-IN-THE-PAST FORMS	125
--	-----

LANGUAGE & DISCOURSE

Kazydub N.N.

VALUE SYSTEMS IN LANGUAGE AND SPEECH	132
--	-----

Belkova A.E.

THE LEXICAL STRUCTURE OF BIRTH REGISTERS	138
--	-----

Bondarenko Y.V.

TIME METAPHOR IN POETIC DISCOURSE	143
---	-----

Gurevich L.S.

COGNITIVE METHOD IN ANALYSIS OF PERFORMATIVE VERBS	148
--	-----

Duljaninov A.G.

SIGN INTERSPACE OF ADVERTISING DISCOURSE: OPPOSITION OF SIGNS' EXPRESSION MODE	156
--	-----

Kozlova O.V.

THE AUTHOR'S STRATEGIES IN THE METATEXT OF BIOGRAPHIES	164
--	-----

Mokrova N.I.

LEXICAL PECULIARITIES OF LYRICS IN THE COLOGNE DIALECT OF THE GERMAN LANGUAGE	169
--	-----

Ptashkin A.S.

EXPRESSING THE CATEGORY OF DEVIATION IN THE ENGLISH LANGUAGE	175
--	-----

Shamseeva G.N.

A STUDY OF ENGLISH LAW TERMS	180
------------------------------------	-----

THE RESEARCH DEPARTMENT INFORMS	183
---------------------------------------	-----

AUTHORS	188
---------------	-----

INFORMATION FOR APPLICANTS	190
----------------------------------	-----

ЯЗЫК
КУЛЬТУРА
КОММУНИКАЦИЯ

УДК 82.9
ББК 83.01

Н.П. Антипов

НРАВСТВЕННАЯ ПОЭТИКА, ИЛИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Нравственность в искусстве и литературе является в эстетическом облике. Из трагедий Шекспира и пьесы Дюрренматта «Авария» мы выявляем образную модель восприятия нравственного и безнравственного. **Нравственная поэтика** помогает адекватно воспринять образ нравственного в художественном произведении.*

Ключевые слова: нравственная поэтика; архетип; модель; восприятие; образ; реципиент; эстетика.

N.P. Antipjev

MORAL POETICS, or, к. а. LITERINSIGHT

I believe that in order to 'read' a work of art it is necessary to grasp the imagery models of perception hidden in it. Therefore, I introduce the notion 'moral poetics'. Any piece of art is not only an aesthetical but also moral test for the reader. Morals in art and, more specific, literature are presented in an aesthetical form. I comment on the samples of perception of the moral and immoral on the basis of Shakespeare's tragedies and a play by Friedrich Dürrenmatt.

Key words: models; perception; aesthetical form; moral; poetics.

Давным-давно произошла эта история. Молодой Гете, чтобы остаться в живых, написал повесть «Страдания молодого Вертера». Гёте остался жив, но могила Вертера стала паломничеством для юных самоубийц.

Литературная история, становясь событием реальной жизни, начинает активное бытие. Литература превращается в жизнь. И люди начинают жить по законам искусства, даже не догадываясь об этом.

Энергия, заключённая в художественном произведении, может вернуться в жизнь. И активно вмешаться в неё. Эта энергия может поступить по своей воле и усмотрению. Классический тому пример – молодой Гете и Вертер. Смерть Вертера подарила поэту жизнь. Она помогла ему пережить личную трагедию. Сублимироваться в жизнь. Действительно, искусство и литература обладают целебными силами, способными вдохнуть новую жизнь в человека.

Если внимательно взглянуть в эту историю, то получится парадокс восприятия художественного произведения. Читатели приняли Вертера как документ собственной жизни. Но это был не текст документа, а художественное произведение. И если правильно читать, то вывод следует другой: не смерть сильна, а любовь. Не слабость молодого чувства, а его страстная сила. Но сколь прихотливы и загадочны лики превращения художественности! Она, вопреки всему, живёт собственной жизнью. И ещё один парадокс: писатель, перерезав пуповину, соединяющую автора и произведение, пре-

вращается в читателя. И Гёте был замечательным читателем. Его спасла не буквальная сухая логика текста, но живой полнокровный образ искусства.

Так уж случилось в России считать, что «чистое искусство» – порок. Грех. Искусство не может быть чистым. Оно должно, вопреки своей природе, отзываться на все прихоти человека. Искусство универсально. Оно может дать человеку очень много при одном условии: если человек сможет это взять, преодолев буквализм слова. История развития искусства доказывает, что человек требует от литературы и других искусств узнаваемого. Буквального. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Эта известная всем формула многих читателей отучила воспринимать литературу как искусство. Поэт не может быть гражданином, если он не поэт. Эта истина до сих пор трудна для понимания. Некоторые думают, что литература создана для того, чтобы «чистить» авгиевы конюшни человечества. Литература – не нравоведение, а искусство.

Однажды писатели К. Паустовский и Э. Миндлин затеяли страстную дискуссию. Смысл её сводился к тому, что искусство, будучи прекрасным, не исправило человека, не предотвратило Хиросиму и Освенцим. В ответ на это суждение Паустовский, отчаявшись, горестно заметил: «Как знать, что случилось бы с человеком, если бы не было Гомера, Шекспира, Стендаля, Пушкина, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Чайковского, Левитана, Врубеля, Лермонтова, Достоевского, Толстого».

Этот спор очень выразителен и тревожен. От литературы требуют гражданского служения. Не видя, не чувствуя, что сама *талантливость* художника – это и есть гражданский пафос всякого подлинного творца. Традиции буквального, «социального» прочтения литературы до сих пор процветают на ниве школьного и вузовского просвещения.

Нельзя драгоценным кубком колоть грецкие орехи. Надо всякий раз, обращаясь к литературе, вспоминать о её *провиденциальном* предназначении. Мы забываем, что все актуальные проблемы современности литература высказывает на своём языке. Языке *искусства*.

Тонкий знаток тревожной, беспокойной души человека и человечества Карл Юнг написал пронзительные слова о том, что Фауст и Мефистофель – две стороны немецкой души. И появление этих героев в немецкой литературе – всеобщая человеческая необходимость. Эти герои в глубине немецкого сердца открыли основное противоречие, которое должен был решить немецкий народ. Так же и Булгаков в трудные для России времена открыл, что русскую душу тревожат два образа: Иешуа и Воланд. Юнг попробовал объяснить значительные литературные явления, вглядываясь в гармонию и дисгармонию жизни, в грех односторонности развития гражданской жизни: «...выбор добра и зла, умышленно или неумышленно, следует из человеческой установки. Есть много таких праобразов, которые в совокупности до тех пор не появляются в сновидениях отдельных людей и в произведениях искусства, пока не возбуждаются отклонением сознания от среднего пути. Но когда сознание соскальзывает в однобокую и потому ложную установку, эти “инстинкты” оживают и посылают свои образы в сновидения отдельных людей и в видения художников и провидцев, чтобы тем самым восстановить душевное равновесие.

Так получает удовлетворение душевная потребность того или иного народа в творении поэта, и потому творение означает для поэта поистине больше, чем личную судьбу, – безразлично, знает ли это он сам или нет. Автор представляет собой в глубочайшем смысле инструмент и в силу этого подчинён своему творению, по каковой причине мы не должны также, в частности, ждать от него истолкования последнего. *Он уже исполнил свою высшую задачу, сотворив образ*» [Юнг, 1997:167]. *Талантливо* сотворив, добавим мы.

Юнг искал возможности для оздоровления души целой нации, что всегда современно. Искусство и литература для Юнга – бескомпромиссный диагноз душевной дисгармонии нации.

Михаил Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» провидческую роль отдаёт Книге, которую творит любовь Мастера и Маргариты.

О предназначении искусства много думал и Мераб Мамардашвили. Человек рождается дважды. Первый раз, оторвавшись от пуповины матери. Но главное рождение – это переход от небытия к бытию. Человек, родившись, может и не родиться, не быть человеком. И литература способна небытие человека превратить в бытие.

XX век пронзила мысль Ф.Ницше: «Бог мёртв». И сейчас из-под пера так рвётся: «Человек умер». И целительная роль искусства и литературы приобретает особенное значение. Литература не только провидит нравственную беду, не только ставит бескомпромиссный диагноз человеку, но и *провидит* пути исцеления. Этот процесс таинственный, невидимый, трудно управляемый, но при некоторых условиях доступный. Никакие назидательные истины, наспех вырванные из произведения искусства, не помогут. Только переживание искусства как искусства даст целительный результат. Назрела пора в «Нравственной поэтике». Она предполагает нравственное восприятие искусства и литературы: нравственное переживание художественного произведения. Без нарушения природы литературы как искусства. Ведь нравственные процессы в художественном творении органически явлены в образе. Их нельзя свести к отдельным «правильным» высказываниям персонажей. Нравственное в произведение – значит *целостное* художественного произведения. Это образная «логика» нравственного чувства. Нравственное чувство – нравственная атмосфера – нравственный подтекст органично живут в художественном мире произведения. Особенно важен нравственный диалог образа автора и читателя, зрителя. Автор вовлекает каждого читателя, зрителя в процесс нравственного переживания произведения. Это и составляет основу нравственного восприятия литературного произведения.

Сейчас самая больная проблема российского общества – нравственность. Она не в большой чести, потому что проповедь нравственности превращается в свою противоположность. Нравственность – это не теория. Едва заметное смещение в проповеди нравственности, и в неё никто больше не верит. Слово истины может исходить только из уст Бога. Слово человека о нравственности и его деяния не совпадают. Потому человек не может быть проповедником нравственности. Слово нравственности в теории – бесполезное слово. Оно не может быть проверено на практике. Практика его всегда опровергнет. Нравственность – практическое деяние.

П. Палиевский сделал мудрое предположение: «... нужно, вероятно, иметь какого-то посредника, понятие-амфибию, которые бы умели жить од-

новременно среди теоретических соображений и в быту».

Думается, что и в нравственной жизни человека необходимы такие понятия-амфибии, которые умели бы жить в искусстве, литературе и в повседневной жизни. Например, такие слова, как правда, совесть, честь, душа, стыд, позор. Если эти слова произносятся для назидания, они превращаются в слова-пустышки. Их должен произносить как назидание только идеальный человек. Но идеальных людей нет.

Писатель Василий Макарович Шукшин произнёс афористическую фразу: «Нравственность есть правда». Афоризм этот с позиций идеального вполне приемлем. С позиций жизни порождает проблемы. Правда Нравственности – абсолютное совпадение нравственного чувства и поступка. А чувства человека практически неуловимы. Они похожи на внезапный дождь, снег, радугу. Им совсем не обязательно вторить поступку. Потому невозможно, чтобы поступок полностью совпадал с чувством. Ведь чувство одиноким и не живёт. Оно сразу тянет за собой полифонический чувственный аккорд. Нравственное чувство обязательно должно совпадать с поступком. Тогда нравственность и правда совпадут. Для повседневной жизни это невозможно. Пожалуй, эта недоступная для общества сфера личности доступна только искусству и литературе. Здесь как раз и возможно нравственное воздействие на человека *без принуждения*. И это возможно только в том случае, когда нравственность не превращается в устах художника в нравственную проповедь. В художественном произведении нравственность живёт только как нравственная интуиция. «... совесть является нравственной интуицией, чувственно определяющей нравственное в себе и других людях, подобно интеллектуальной интуиции, чувственно определяющей истину и ложь» [Симонов, 1969: 6]. Философ нравственную и интеллектуальную интуиции называет чувственными определителями. Это очень важный момент для искусства, потому что и литература, и все искусства развивают способность чувственно воспринимать мир человеческим, то есть в формах культурного развитого созерцания. В этом и заключается особенная миссия художника и его создания – художественного произведения. Искусство безошибочно указывает на безнравственное и нравственное в человеке. Давно можно было взять на вооружение эту уникальную способность искусства безошибочно формировать в человеке нравственную интуицию. Этому способна помочь «Нравственная поэтика».

Проблема нравственности в России принимает трагические формы. Каждый день приносит нам факты один ужаснее другого: матери броса-

ют только что родившихся детей, дети забывают о беспомощных родителях, мать убивает свою дочь, сын убивает отца, отец «заказывает» сына. Ещё Аристотель писал об основах трагического, указывая на конфликты родных людей.

Всякий человек очень чуток к драме близких людей в искусстве и литературе. Потому, что она задевает болевые точки личности. Человеку не всегда суждено проиграть имеющиеся у истории социальные роли, но все человеческие роли он как представитель человеческого рода просто не может не сыграть. Каждому суждено быть сыном или дочерью, матерью и отцом, мужем и женой, братом и сестрой, любимой и любимым, другом и подругой. Именно здесь среди родных, близких закладывается вся нравственная основа человеческого сообщества. Думается, с юных лет, проходя эту академию нравственности, человек превращается в человека (или не превращается!). Мы изучаем *историю литературы*. А надо бы *литературу рассматривать как сокровищницу высокой нравственной интуиции*. Литературу всегда нужно читать пристрастными, современными глазами. Видеть мир через литературу. Переживать все видения литературы и искусства как свои собственные сновидения. Нужны новые программы в школе и вузе по **ЛИТЕРАТУРОВИДЕНИЮ** и литературочувствованию.

Литература – идеальная действительность, но она имеет возможность превращаться в реальность. С помощью чувствующего искусство человека. Литература – такое волшебное зеркало, которое создаёт в человеке *центр особенного переживания жизни*.

Это способствует открытию мира во всём его богатстве и первозданности. И человек не сопротивляется, потому что всё происходит на путях интуитивного переживания своего бытия в реальности.

И эти видения становятся живой атмосферой, которая предшествует знанию, мысли. Есть два таких слова, как ведение и видение. Эти слова – близнецы-братья. Одно не существует без другого. Первое слово – ведение от ведать. Ведун. Сведущий. Человек знающий. Второе слово видение. Думается, что в этой двойке слово видение главное. Управляющее, руководящее ведением. Каков же смысл слова видение. В средневековье не случайно ему придавали важное значение. Видение – восприятие мира. Внешнего окружения человека. Но это слово вбирает и другой смысл. Видение – как явление незримого, становящегося видимым, осязаемым. Видение включает в себя внутреннее зрение, которое обзревает и то, что является перед глазами, и то, что проявляется в жизни, в реальности. Под внешней жизнью любого явления

течёт внешняя, не всеми зримая жизнь. И внешняя жизнь есть итог внутренней жизни. Человек непосредственно не может видеть это невидимое. Он может чувствовать и постигать с помощью искусства. Прочувствованное, воспринятое, осязаемое превращает скрытое, внутреннее в видимое. Вот в чём смысл видения и отличия его от ведения. Ведение – оформленное, отвердевшее, остановившееся. Слово само по себе, если брать только значение слова, – есть нечто раз навсегда данное. Но это всего лишь оправа слова. За этой оправой живёт скрытая космическая, архетипическая глубина. Она не отражена в значении слова, но является через значение. Внутренняя бесконечная жизнь слова является как некое сияние, видение. Из этой глубины слова и рождается образ. Образ постигается как видение.

Это путь от литературоведения к *литературовидению*.

Вы помните картины Куинджи? Они с детства запоминаются чистотой и яркостью красок: как будто какой чудодей промыл их утренней росой; говорили, что у художника была тайна свето- и цветовидения; утверждают, что он смотрел на мир через красное стекло. Красный цвет усиливает один цвета и не даёт дыхания другим. Отсюда – такой необыкновенный воздух, цвет и свет на картинах замечательного художника. Возможно, это всего лишь легенда. Но, наверное, она не случайно родилась. Красный цвет – это литература, которая, если смотреть на жизнь её глазами, открывает в нас особенную палитру наших чувств. Человек открывает в себе и в мире то, чего он раньше не замечал. Когда-то было сказано: мысль – значит существую. Литература как искусство внушает всем заветное, сокровенное: чувствую – значит живу.

Вся современная литература, а прежде этого сам читатель, устремилась в бессознательное человека. И самое важное – представила новый взгляд на алогизм и каузальность личности. Новая литература хочет из осколков отдельных наблюдений сотворить образ целостной индивидуальности. Литературоведение изменяет свой угол зрения и становится литературоВИДЕНИЕМ. Только литературоВИДЕНИЮ доступен внутренний человек. Литература изменяет зрение читателя, внушает видеть неуловимые бессознательные импульсы в искусстве слова и в жизни. Литературоведение из объяснительного (ведение) должно стать внушающим, сопереживающим, открытым образом. Обострять образное начало в человеке, переводить бессознательное в сознательное(видение)

Талантливое произведение искусства по своей природе нравственно. Автор как человек может быть безнравственным. Но его искусство нрав-

ственно. Произведение искусства создано по образу и подобию человека. Однако оно не совпадает с человеком. Искусство больше человека по своему предназначению. Потому что оно обращено к первообразу. Можно здесь привести вечную аналогию. Христос не совпадает как образ с первообразом. Но он сотворён первообразом. Он видим. Он в облике человека, но только через него возможно явление первообраза. Первообраз невидим, но его эманация воспринимается через образ.

Первообраз и образ в художественном произведении есть не тождество, но аналогия духовному первообразу и образу. Можно сказать, что искусство и литература в этом смысле являются их архетипом. По аналогии с ноосферой атмосфера человечества заряжена энергией Духовного. Если энергия не исчезает бесследно, то все деяния человечества так или иначе участвуют в настоящей жизни. Человек как духовное явление есть следствие чувства вечного. Без этого он бы не смог говорить на языке, который есть последствие древнейших праязыков. Он не мог бы воспринимать произведения древних времён. Явившееся человеку гению навсегда остаётся как наследство всему человечеству. Потому человек новых поколений не начинает свою жизнь с нуля. Это наследие – охранная грамота для всех будущих поколений. В истории наблюдается такой закон: то, что необходимо человечеству, обладает нечеловеческой живучестью. Некоторые эпохи пытаются плодотворные для всех времён зёрна, которые оставили после себя предшественники, вытоптать, но, эти ненужные человеку плоды, но а значит, и воображение, нужные человечеству, обязательно дадут всходы в будущие эпохи.

Архетипы – хранители этой энергии. Можно сказать – это целостные величины абсолютных неумирающих ценностей человечества – первообразы духовных, нравственных заповедей и эстетических заветов человечества.

Отдельный человек безнравственен, но человечество нравственно. Искусство гения не может быть безнравственным, хотя как человек гений может быть аморальным. Казалось бы, такая очевидная мысль, но она многое определяет в нравственности творчества вообще. И порождает многочисленные вопросы. Почему нравственность искусства не спасает от безнравственности самого создателя художественного произведения? Очевидно, не на себя ориентируется писатель, создавая художественное произведение. Было уже сказано, что художник – не творец, а всего лишь медиум. Но почему-то именно его воображением, могущим прозревать всё на свете, выбирает природа. Наверное, самого эмоционального, чувствующего. Человека плодотворного и продуктивного вообра-

жения. Воображение – созидатель. «Если исчезнет воображение, то человек перестанет быть человеком» (Паустовский). Образ – иная реальность, объясняющая парадоксы жизни и человека. «Воображение – это звезда внутри человека, небесное или наднебесное тело» (Руланд). После этого начинаешь понимать весь полифонизм бесконечных миров, рождённых воображением художника. Сияние образа как небесной звезды, свет освещает недоступные невооружённому взору смыслы, видения и прозрения. Наш ум пока не способен постигнуть всю эзотерику чувств художника и образа, сотворённого человеком-творцом.

Художник – прежде всего чувство. А чувство не всегда во власти человека. Страсти как высшая степень чувства всегда побеждают людей. Но чем писатель отличается от обычного, чувствующего, страстного человека? Ведь не каждый чувствующий до страсти человек – художник. Природа гения – загадка. Но уже есть подступы к этой загадке. П.Симонов высказал две пронизательные мысли-идеи: «...Полная осознаемость творчества... сделала бы творчество... невозможным» [Столович, 1994: 205]. И ещё: одарённая личность обладает такой уникальной возможностью, «как способность использовать свои подсознательные функции более свободно, чем другие люди, которые, быть может, в равной степени являются одарёнными» [Ярошевский, 1981: 202]. Из этого высказывания можно сделать по крайней мере два вывода: потенциальная одарённость читателя, зрителя делает восприятие глубоким и точным, соответствующим намерениям автора в главном. И ещё: искусство учит человечество свободно использовать свои бессознательные функции, во всяком случае тренирует это чудодейственное свойство человека.

Известно из Платона, что художник творит не в результате расположения к рациональным умозаключениям, но в состоянии, как говорил философ, божественного наития. Зададимся вопросом: и что же происходит в результате? Что во время этого наития видит поэт, музыкант, живописец? К. Юнг открыл, что такой человек становится провидцем. Он может с помощью своего бессознательного погружаться в некую толщу времён и беседовать с гениями из других пространств и времён. Юнг сам обладал таким свойством.

Все эти «фантазии» Юнга превратились в теорию коллективного бессознательного, в систематизацию некоего образного опыта, способного к воспроизведению архетипов. Это не литературные образы, но это, как утверждают философы, скорее нечто типа вечных платоновских идей. Однако они близки и к мифологическим образам своей наглядностью, несущим в себе вечные, способ-

ные к проявлению, постижимые только человечеством смыслы. Архетипы являются нам во сне, в наиболее напряжённые эмоциональные периоды жизни, они иногда приходят из вещей предчувствий. Они не относятся к миру рассудка и разума и потому ближе всего к творчеству. Они приходят из творчества и вызывают к творчеству. Их потому и может узреть, и проявить художник, что он обладает уникальной способностью воспринимать мир не только разумом. Всё, что из разума, то объяснимо. То, что из творчества, необъяснимо, потому что «полная осознаемость творчества сделала бы творчество невозможным». И в этом контексте можно сказать, что не сам писатель творит, но творит человечество. Архетипы и лежат в сокровищнице человечества. Отсюда искусство не может быть безнравственным. Творец бывает таковым. То же можно сказать и о читателе. Это создаёт некий конфликт между читателем, зрителем и самим произведением. Если бы писатель полностью осознал свою деятельность, его попытка заговорить о нравственности превратилась бы в проповедь. Но, исходя из истории искусства, можно сказать, что назидание не эстетично. Потому искусство выбирает для изображения крайности: почти неразрешимые конфликты, безобразное на грани прекрасного и прекрасное на грани безобразного. Оно действует как бы вопреки обыденному человеческому смыслу. Когда в реальности эпохи возрождения жизнь немилосердно давила на женщину, ставила её в подчинение мужскому социуму, Шекспир эту тему отодвинул на периферию в своём творчестве, а в центр выдвинул бунтарок: Джульетта, Катарина, Дездемона, Корделия. То, что социальная жизнь загоняет в бессознательное, литература пытается это запрещённое освободить, вывести на волю и тем самым помочь жизни, её за тайными желаниям. Искусство освобождает человека от запретов и тем самым приобщает к высшей нравственности. Все запреты, если исходить из законов жизни и диалектики, безнравственны. Жизнь в целом расточительна по отношению к человеку, для неё люди – материал для эволюции такого вида, как *Homo Sapiense*. Литература бережно относится к человеку. Искусство – охранная грамота человечества. В этом её высшая нравственность. Все её проповеди образны, не элементарны, без назидания. Потому так непросто вопрос о добре и зле в литературе. И потому добро есть зло, зло есть добро. И отсюда такая нелюбовь к положительным героям в искусстве и литературе. Абсолютизация нравственности в искусстве безнравственна. Абсолютизация зла всегда проблемна.

Совость, как и художественное творчество, связана с идеальными, возможно, желаемыми потребностями человека; она – культурное чувство, объе-