

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ "СВОЙ – ЧУЖОЙ" В КОНЦЕПТОСФЕРЕ Э.ГИППИУС

Самоидентификация личности, как и культуры в целом, начинается с разбивания мира на внутреннее (свое) пространство и внешнее (чужое). Причем граница размежевания обычно проходит там, где возможно усмотреть существование асимметрии – живой/мертвый, правый/левый, мужской/женский, верх/низ и т.д., и имеет социальный, национальный, конфессиональный или какой-либо иной характер. Кроме того, само противопоставление "свой – чужой" создается на основе не только объективных данных, но и на их субъективных отражениях в сознании, т.е. на основе чувств-отношений симпатии-антипатии, любви-ненависти, направление которых обусловлено спецификой национального облика.

Пронизывая всю культуру – от неживой природы к живой природе и миру человека и являясь ядром всякого национального мироощущения, концепты "Свой – Чужой" приобретают фундаментальный характер и становятся универсалией. Данные концепты можно определить как своеобразный конгломерат, сгусток общечеловеческого и национального.

Первое лингвокультурологическое описание концептов "Свой – Чужой" представлено в работах Э.Бенвениста "Общая лингвистика" (1974) и "Словарь индоевропейских социальных терминов" (1995), дальнейшая разработка концептов – раскрытие содержания и установление этимологии с привлечением данных многих наук – связана с именем Ю.С.Степанова и его трудом "Словарь констант русской культуры" (1997). Проблемы оппозиции "Свой – Чужой" стали предметом исследования в статьях Н.Д.Арутюновой (1986), Пеньковского А.Б. (1989), С.Л.Сахно (1991).

Функционирование концептов "Свой – Чужой" в семантическом пространстве русской картины мира жестко не закреплено за каким-то одним определенным словом (но есть вершинная его семантическая реализация – свой, свои), напротив, зачастую языковое выражение концепта может иметь заранее не предсказуемое наполнение. Это вызвано тем, что культурная личность, оказывая воздействие на внутренний строй картины мира русской культуры, привносит личностную интерпретацию, в которой, не меняя аксиологической оценки "плохо – хорошо", более свободно варьирует иерархическое место составляющих концепта и расширяет креативные рамки мотивирования его лексического выражения. Выявление содержания концептов "Свой – Чужой" в индивидуальной картине мира интересно тем, что культурная личность включает в свой образ мира элементы, содержащиеся в активной памяти культуры и "всплывающие" в семиотической интуиции говорящего.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы, во-первых, показать работу языкового механизма включения мира субъективных образов Э.Гиппиус в канву концептуальной картины мира (универсальной и национальной),

во-вторых, выявить причины, по которым индивидуальная картина мира приобретает коммуникативную и культурную ценность, т.е. приходит в соприкосновение с мирами других личностей.

Индивидуальная картина мира (далее концептосфера) З.Гиппиус отличается парадоксальностью, ибо представляет собой синтез несводимых явлений и понятий: признание присутствия другого (мужского) начала в себе и эксплицирование этого факта в текстах, совместное существование художника с его миром вымышленных образов, философа, живущего в мире отвлеченных понятий, и человека, не скрывающего своих чувств и эмоций. Вне времени и вне пространства – всегда и везде – таковы прагматические координаты этой концептосферы, дающие возможность концептам “Свой – Чужой” полностью абстрагироваться, развиваться как идеальное представление.

Концепты “Свой – Чужой” структурно распадаются на две части, одна из которых – это идеализированная реализация концепта, другая – ее антипод. Не будем отступать от традиционного деления и мы, рассмотрим первое составляющее – “Свой”.

Свой – это значит “родной, собственный, дорогой, любимый”. По одной из версий, реконструкция слова *свой* имеет и-е базу: и-е корень **Leudh* “взрасти”, относящийся как к растительному миру, так и миру животных и человека [1, с.356; 5, с.355; 2, с.563, т.4]. От этого корня происходят названия “свободный человек” в греческой и латинской культурах. Кроме того, собственно славянские образования *свой* и *свобода* имеют один и тот же этимологически общий корень *se-*, причем семантические аналогии прослеживаются и в других языках [См. 1]. Тем самым обнаруживаются социальные истоки понятия “свободный”: первоначальным оказывается не значение “избавленный от чего-либо”, а значение принадлежности к определенному коллективу, группе, к своим [3, с.356, 359]. Это значит, что концепт “Свой” дополняется еще одним компонентом и принимает следующий вид: свой – родной, собственный, дорогой, любимый, свободный.

Одним из средств языкового воплощения концепта “Свой” может служить растительная метафора, ибо в наивной картине мира бытует мифическое представление о рождении человека из растения (Ср.: М.М.Маковский проводит параллель слова со значением “цветок”, входящим в название человека: Тох. А *atal* “человек”, но греч. *avQoc*, “цветок” + др.-сев. all “росток” [4, с.383]). Размножение семьи, рода истари сравнивалось с ростками, пускаемыми из себя деревом, вследствие чего ствол (пень, корень) служили символом отца или предка, а ветви – символом их детей и потомков. Да и в реконструкции индоевропейской модели мира мировое дерево в горизонтальном срезе выражает тип отношений “свой – чужой”: свой – в ограде, чужой – вне ее (работы В.И.Абаева; О.Н.Трубачева).

З.Гиппиус, опираясь на культурную традицию, находит иной сценарий культурного концепта “Свой”. В ряде стихотворений (“Апельсиновые цветы”, “Миндальный цветок”, “Зеленый цветок”, “Цветы ночи”, “Ей в горах”, “Ему”, “Журавли” и др.) формируется доминирующий образ – образ цветка. Этот выбор далеко не случаен и мотивируется следующим: во-первых, точным знанием толкования понятия *цветок* – это “видоизмененная часть побега (почка), которая служит исключительно для целей размножения, т.е. для развития семян, являющихся результатом взаимодействия мужских спор и женских спор” [5, с.857], во-вторых, языковой интуицией, направленной на развитие семантики лексемы *цветок*, которая включает не только значение “часть растения, рождающая плод и семя” [5, с.572, т.4], но и значение “цветущее растение” [6, с.757], в-третьих, актуализацией языковой памяти, проявляющейся в этимологическом сближении лексем *цветок* и *свет* – “лучистая энергия” на основе выделения общего корня [7, с.362, т.2].

В таком ракурсе цветок видится произведением света-источника. Языковая память культурной личности "подсказывает" картину восприятия образа цветка: цветок – растение вертикальное, от земли отталкивается и идет, как душа, вверх, колеблется на ветру, любит воду, ветер, свет, корнями связан с землей, венчает его бутон – осколок солнечного нимба. А З.Гиппиус акцентирует и слияние мужского и женского начал в образе цветка, что вполне согласуется с ее философским кредо.

В универсальной картине мира метафоры, основанные на переносе часть растения ↔ часть человеческого тела, носят устойчивый характер. Это объясняется "живучестью" мифологического уподобления человека растению (См. [8, с.254]). В концептосфере З.Гиппиус обнаруживается отступление от традиции, происходит поиск концептов, подведенных под один знак – лексему *корень*. Это слово приобретает иное метафорическое значение: *корень* ↔ *душа*, которое порождено ассоциативным признаком: корень – главная часть растения, то, чем крепится растение к земле, – становится главным и в организации человека, тем, что из биологического вида делает его человеком и более того – индивидуальностью: *Там, где заводь тихая, где молчит река, Липнут пьвявки черные к корню тростника. В страшный час прозрения, на закате дней, Вижу пьвявок, липнущих и к душе моей.* ("Пьявки"). Семантическая линия *корень – душа* поддерживается и глубинным смыслом праевропейской традиции, в которой корень наделен особой космогонической функцией: с одной стороны, корни символизируют "нижний мир", с другой – корни соединяют различные космические зоны, подразумеваемая как бы возможность изменения "срединного мира". Такой аспект образа *корень* ↔ *душа* эксплицирует слияние двух самостоятельных концептов "Человек" и "Бог" через посредника – концепт "Душа", а сам образ прочитывается как лестница из низшего мира в мир высший. И только человек-цветок, сохранивший корень-душу, способен возродиться, разлиться новыми, более яркими красками: *Время срезает цветы и травы У самого корня блестящей косой: Лютик влюбленности, астру славы... Но корни все целы – там, под землей.* ("Ничего").

Следующий шаг в развитии культурного концепта "Свой" в концептосфере З.Гиппиус связан с расширением круга ближних "я – ты" включением в него "мы", т.е. "я и другие", слитые в единое целое по признаку сродства физического, эмоционального, интеллектуального. Появление "мы" в этом контексте обусловлено тем, что субъектом русского мира является не "я", а собор, множество, братство. "Мы" манифестирует уже сформировавшуюся личную сферу говорящего (термин Ю.Д.Апресяна), в этом случае – личную сферу образа-концепта человека-цветка: *...И между числами – меж именами – То близость, то сплетенье, то разлад. Мир чисел, мы, - как бы единый сад, С различными цветами.* ("Числа"). В европейской культуре *сад* – это идеальная модель гармонии облагороженной природы и доброго к ней человека. Сад – это и место, где господствуют законы и порядок, установленные садовником; налицо аллюзия, соотносящая сад с раем, где благоденствуют люди без греха под неусыпным оком Бога. Тавтология смысла *сад – рай* раскрывается на уровне этимологических связей: *рай* – европейский, международный термин был получен через посредничество греч. из иранского источника с исходящим значением "огороженное место" [9, с. 5]. Кроме того, *сад* (а также вариант *цветной луг* "Луговые лютики") – это окрестность человека-цветка, номинация освоенного им пространства, ограниченность которого, указывая на локализованность места, символизирует несовместимость образа-концепта человека-цветка с чужим. Сад, впрочем как и луг, – горизонтальное пространство, структурированное множеством. На этом основании

образ-концепт *мы* – *единый сад с различными цветами*, созданный на базе ассоциативной психологической метафоры, прочитывается как объединение идеальных людей, обитающих в идеальном месте, в замкнутом пространстве; но с одной значимой оговоркой – идеальные люди не сплавлены в однородную массу, это единение индивидуальностей. Таким образом, лексема *сад* предстает точкой пересечения концептов “Человек”, “Вера” и “Пространство”.

В стихотворении “Луговые лютики” З.Гиппиус объясняет причины непохожести круга людей, которых относит к своим: *Мы – то же цветенье Средь луга цветного, Мы – то же растение, Но роста иного. Нас выгнало выше, А братья остались. Росли ль они тише? Друг к другу припали, Так ровно и цепко, Головка с головкой... Стоят они крепко, Стоять им так ловко... Ковер все плотнее, Весь низкий, весь ниже... Нам – небо виднее, И солнце нам ближе, Ручей нам и звонок, И песнь его громче, – Но стебель наш тонок, Мы ломче, мы ломче...* Метафора-название *луговые лютики* обращает вновь к наивной картине мира – к мифологическим представлениям о связи растения и человека и раскрывается посредством целого ряда метафор мотивированного типа:

луговые лютики ↔ братство людей
луг (*Средь луга цветного*)

совокупность растений ↔ множество людей
лютики (*Луговые лютики*)

название растения ↔ человек, похожий на него
цветенье (*Мы – то же цветенье*)

стадия развития растения ↔ стадия эмоционально-психического развития человека

стебель (*Стебель наш тонок*)

часть растения ↔ часть тела человека

головка (*Головка с головкой*)

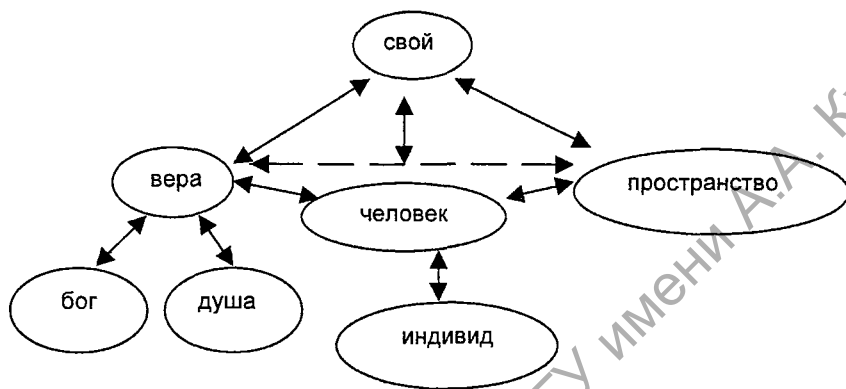
часть тела живого существа ↔ часть растения.

З.Гиппиус, желая найти компромиссное решение, пытается примирить две концепции определения субъекта бытия: одна из них – русская, другая – западноевропейская. Напомним, по русскому мироощущению индивид “я” есть часть, а не целое, поэтому “мы”, а не “я”. В европейском континууме индивид (т.е. неделимый) – это законченная, совершенная форма. Видя положительное в соборности: *Друг к другу припали, Так ровно и крепко. Головка с головкой... Стоят они крепко, Стоять им так ловко*, тут же отмечается и негативное – угнетение индивидуальности: *Ковер все плотнее, Весь низкий, весь ниже*. Не отрицая идею соборности (*мы, братья остались*), утверждается необходимость существования иных, которые могут заявить: *Мы – то же растение, Но роста иного. ... Нам – небо виднее, И солнце нам ближе, Ручей нам и звонок, И песнь его громче...*

Обитель цветов – воздушное пространство, и это переносится на создаваемый образ-концепт: цветок нарушает границы локализованного горизонтального пространства (низа), представленного лексемами *луг, ковер*, его развитие связывается с вертикальным (верхом) – небом. По индоевропейским поверьям, небо – череп мира, а следовательно, цветок, тянущийся кверху, – образ человека высокого интеллекта, высоких духовных запросов, но как носитель противопоставления **низ – верх** – очень ранимый (*мы ломче, мы ломче*).

Из отдельных мозаичных фрагментов складывается мир (космос) человека-цветка, который можно описать так: пространство в горизонтальных границах (*сад, луг, дом*), в единстве, правое, покоящееся (*цветок прикреплен корнями к земле*), прямое (т.е. истинное), доброе, светлое. В основе этого мира лежит идея сакральной значимости центра, получившего символическое воплощение в виде цветка.

Таким образом, концепт “Свой” кристаллизуется в образ-концепт человек-цветок и имеет следующее содержание: свой/свои – это высокоинтеллектуальный(ые), предъявляющий(ие) к себе и другим высокие духовные запросы, красивый(ые), любимый(ые), свободный(ые) (в смысле принадлежащий(ие) своему замкнутому кругу) человек (люди). В концептосфере З.Гиппиус концепт “Свой” тесно смыкается с концептами “Человек”, “Вера”, “Пространство”, что можно представить схемой:



Такая трактовка концепта отличается абсолютизированной идеализацией содержания и высокой степенью субъективности.

Найденный образ-концепт закрепляется и в других произведениях: “Дома” (...*Друзья мои суровые, Цветы мои усталые... Цветы мои, Цветы мои, Друзья мои последние!*), “Иметь” (...*Я вечно жду цветов нездешних. Еще несознанной весны*), “Сны” (*Какие цветы небывалой весны...*), “Благоухание седин (о многих)”. Ср. предложенное описание образа-концепта человек-цветок с развитием мифологической символики *цветок* по данным индоевропейских языков, представленным в сравнительном словаре М.М.Маковского [4, с.383, 275-277].

Постижение концепта “Свой” невозможно без знания концепта “Чужой”.

Чужой – это “не свой, не родной, не связанный общими взглядами, посторонний, далекий, иностранный”. Этимология лексемы *чужой* не установлена. Несомненно одно: это понятие присутствует во всех национальных культурах и имеет соответствующее языковое выражение. Но только в русской культуре значение лексемы *чужой* близко подходит к концепту “Чудо” как явлению, не объяснимому естественным порядком вещей (см.: [2, с. 379, т.4]). Результатом сближения концептов “Чужой” и “Чудо” можно рассмотреть энантиосемию глагола *чужатися*, производного от *чужий*, в разных ситуациях глагол активизирует одно из двух своих значений: либо “удивляться” (концепт “Чудо”), либо “свиристествовать” (концепт “Чужой”) (ср. [2, с. 379, т.4]).

В концептосфере З.Гиппиус концепты “Чужой” и “Чудо” не соприкасаются, а налагаются друг на друга. Если концепт “Свой” – это космос человека-цветка, то по ту сторону границы располагается концепт “Чужой” – хаос, антимир, заселенный чудовищами, inferнальными силами и людьми, которые с ними отождествляются. Антиидеал З.Гиппиус многолик: это змея, гад, паук, пиявка, конь, зверь, зверь из бездны, вихрь, тьма, Оно, дьявол (дьяволенок), человек-зверь, враг. Такая множественность масок характерна для хаоса, где этот признак выступает в значении “однородного множества”. Следовательно, чужой – это человек хаоса с разными личинами, которые составляют его сущность.

Модель хаоса, антимира, созданная З.Гиппиус, не отступает от культурного стереотипа и отображает бесформенное состояние чуждого ей мира. Лексема хаос греческого происхождения, в языке-источнике употреблялась в трех значениях: как пустое пространство, как пропасть, бездна, как расщелина, щель; этимологически связано с гр. *Xaivw* – “раскрываюсь”, “разверзаюсь” [7, с. 332, т.2]. В знаменитой пифагорейской таблице десяти пар противоположностей хаос характеризуют такие признаки: нечет, множество, левое, женское, движущееся, кривое, тьма, злое, параллелограмм. В модели З.Гиппиус из этих свойств хаоса присутствуют нечет (тринадцать антиобразов), множество, левое, женское, движущееся, кривое, злое, тьма (темное). Сама собой напрашивается семантическая параллель *чудовище – монстр*, так как обе лексемы реализуют общую сему “нечто выходящее за пределы обычного, иногда нечто ужасное, отвратительное”. *Монстр* – заимствование из латинского языка, которое имеет ясную этимологию *monstrum* < *monstrare* “предписывать, способ поведения”, на базе чего было сформировано значение *монстр* – “божественное изъяснение, предостережение, принимающее вид сверхъестественного существа или предмета, такого, который выходит за рамки привычного мира” [3, с. 389]. Это определение можно перенести и на соб.-рус. лексему *чудовище (чудище)*, образованием от *чудо* [6, с. 612, т.4].

Антибожество либо то, что можно приравнять к нему, – это природное или социальное явление, которому придают особое значение, его сущность, его внутренняя сила. В наивной картине мира змея – многозначный символ (см. [4, с. 175-179]), в концептосфере З.Гиппиус змея – доминирующая маска чужого, влияние которой ощущается в виде семантической “тени” на образах коня, зверя, человека-зверя и вещных образах – тины (... *Душа словно тиною окутана вязкою... “Страна уныния”*).

В представлении древних змея соотносится с понятием душа [4, с. 175], но эта метафора *змея – душа* у З.Гиппиус наполняется другим смыслом: змея – душа – это антипод корня – души, это проникновение чужого во внутреннее пространство – в область своего: ...*Она шершавая, она колючая, Она холодная, она змея. Меня изранила противно-жгучая Ее коленчатая чешуя. ...Своими кольцами она, упорная, Ко мне ласкается, меня душа. И эта мертвая, и эта черная, И эта страшная – моя душа!* (“Она”).

В русской иерархии чувств осязание занимает последнее место, однако именно осязательные метафоры *душа шершавая, душа колючая, душа холодная* (ассоциативного признакового типа) выстраивают картину восприятия чужести внутри себя и на их основе происходит оценка образа змея – душа с позиции я-говорящего – *мертвая, черная, страшная, противно-жгучая*. В санскрите корень *ah (anh)* – “сжимать, душить, сдавливать” [8, с. 261, т.2] – этот этимологический отголосок указывает в змее страшного гада, который опутывает свою добычу кольцами, сжимает и душит ее, что дает ключ к пониманию семантической линии *змея – душа – тоска – смерть*, которая прозрачна в текстах З.Гиппиус: ...*Своими кольцами она, упорная, Ко мне ласкается, меня душа*. Метафора *змея – душа* образует атмосферу страха обреченности, давящей тоски: ...*И страх, со змеиной колючею ласкою, мне в сердце впивается...* (“Страна уныния”). Ср.: по Срезневскому *тъска = тоска* “стеснение, притеснение” [10, III, с. 1057] соотносится с лат. *angon* и *angustia*, нем. *angst*, рус. *узкий*, восходящих к и.-е. **anghu* – “узкий, тесный, утесняющий” [1, с.673]. Концепт “Страх”/“Тоска” становится ведущим в императивном поиске чужого в замкнутом круге своего в концептосфере З.Гиппиус, причем само понятие страха человека-цветка не дифференцируется (см.: [1, с.671-685]), а рассматривается как амальгама страха

перед самим бытием (той таинственной тоски, по определению О.Мандельштама) и примитивного страха, связанного с действиями чужого. Аналогичное чувство чужого имеет упрощенную структуру и ограничивается только областью примитивного страха.

В индоевропейской традиции змея отождествлялась с ночью и днем [4, с. 176], в концептосфере З.Гиппиус актуализирована ассоциативная связь змея – **ночь**, которая, утвердившись как семантический метафорический стержень концепта “Страх”, устанавливает парадигматические отношения в системе образов-масок зла: конь, шалун во образе змеином, тьма, Оно. Сближение образов змеи и коня носит обусловленный характер: в древности конь (лошадь) считался символом злых магических сил, порождением ночи и смерти [4, с. 171], в преданиях образ коня тяготел к образу змеи, что проявлялось, например, такой развернутой метафорой *конь-туча шип пускал по-змеиному* [8, с. 267, т.2]. Кроме общности мифологических основ, здесь прослеживается и единая ситуация употребления – метафорическая реализация концептов “Смерть” и “Страх”: *Невозвратно. Непоправимо. Не смоет водой. Огнем не выжжем. Нас затоптал – не проехал мимо! Тяжелый всадник на коне рыжем. В гуще вязнут его копыта, В смертной вязи, неразделимой... Смято, втоптанно, смешано, сбито – Все. Навсегда. Непоправимо.* (“Непоправимо”).

В тексте происходит осознание человеком-цветком собственного настоящего – будущего в модусе небытия, вызывающего страх: *Нас затоптал ... Тяжелый всадник на коне рыжем. В гуще вязнут его копыта, В смертной вязи...* С концептами “Смерть”, “Страх” сопряжен и концепт “Гнев”, эксплицированный лексемой *рыжий*. Рыжий – цветообозначение из спектра “красный”, который в европейской культурной традиции является символом гнева. Происшедшая цветовая модификация красный → рыжий усиливается русской культурной коннотацией лексемы *рыжий*, снабженной презрительно-настороженной окраской (рыжий – это еще и лукавый).

В мире “Чужого” концепты “Смерть” и “Гнев” иерархически организованы: “Гнев” несет “Смерть”, в свою очередь рождающую “Страх”. И если узнаваемый образ-концепт *конь* вызывает своей агрессией примитивный страх у человека-цветка, то образ-монстр Оно – это предупреждение о разрушительной силе страха-тоски (допущение чужого в свой внутренний мир): *...Побежало тесно, тучно Многоногое Оно. ...И слежу, гляжу, как тучно Мчится грозное Оно. Покатилося, зашумело, Раскусило удила, Все размыло, все разъело, Чем душа моя жила. И душа в чужое тело Пролилась – и умерла.* (“Оно”). Бесформенное чудовищное существо, присутствующее во всех мифологических традициях, как правило, репрезентирует интертекстуальный образ Зла. И в концептосфере З.Гиппиус образ-монстр Оно не исключение. Агрессия чужого переносится в эмоциональную сферу, “внутри” человека-цветка, но страх как субъективно переживаемое ощущение для человека-цветка – это только чувственная реакция (он испытывает страх), которая может быть преодолена даже ценой смерти: *И душа в чужое тело Пролилась – и умерла.* Для образа-концепта Оно как гиперболизированного выражения Зла страх – чувственное состояние (он пребывает в страхе). Это косвенно подтверждается и лексемами *тесно*, *размыло* (действие водой), давшими семиотический ключ к постижению сакрального смысла образа-концепта Оно: страх – в и.-е. *ser – “течь, истекать”, связанный с водой, мокрый, тесный [1, с. 672; 4, с. 147], понятие воды перекликается с понятием смерти [4, с.166], как и чувство страха сливается со смертью. Аморфность образа-концепта “Чужой” подчеркивается и названием Оно, которое указывает на бесполость существа, на его безликость (а лицо – это символ божественной чистоты),

бестелесность, являющиеся следствием разногласия “между человеческим “я” чужого и остальными деятелями природы” (Н.О.Лосский), или “стихия плюс – форма минус” (Н.А.Бердяев).

Следующим звеном в цепи создания образа-концепта “Чужой” выступает образ зверя из бездны: *Зверь из бездны покрыл нас ныне Смарадом крыл...* (“14 декабря 18 года”). Номинация зверь из бездны возникает в концептосфере З.Гиппиус в результате конвергенции дохристианских представлений хаоса = царства мертвых и христианских – бездна = ад. Зрительный образ “кровавые зрачки, дымящаяся пеной пасть” (“Гибель”) актуализирует в культурной памяти тему ада, который изображали либо жадно раскрытым, поглощающим людской род зевом, подобным волчьей пасти, либо бездной с адскими челюстями, либо в виде открытой огнедышащей пасти чудовищного змея. В антимире З.Гиппиус зверь из бездны – гад: *Гадья челюсть, хрустя, дожевывает нас...* (“Кто он?”).

И вновь выбор языкового выражения образа не случаен. Лексема *гад* многозначна: 1) пресмыкающееся или земноводное животное, 2) всякое отвратительное, мерзкое существо, 3) мерзкий человек [5, с. 21]. Прослеживаются также лексические параллели и в других языках: в колмыцких говорах гад – это грязь, мерзость, голландское *кwaad* – “скверный, злой, злобный” [1, с. 354]. В этом ключе образ *чужой – гад*, возникающий на основе мотивированной метафоры: название существа ↔ человек, ассоциирующийся с ним по поведению, и усиленный метафорой *смард крыл*, созданной по модели обонятельная характеристика ↔ характеристика нравственной категории, прочитывается как гад – это не-свой человек, которому чужда нравственная чистота, у которого мертвая душа. А следовательно, зверь из бездны – это человек, в котором разошелся хаос.

Сопряженность человека и зверя в образе-концепте “Чужой” – высшая точка возрастания человека во зле: *... Но бегают глаз под серой папахой, Из черного рта – истошный рык... Присел, но взгудел, отпрянул кошкой...* (“Боятся”).

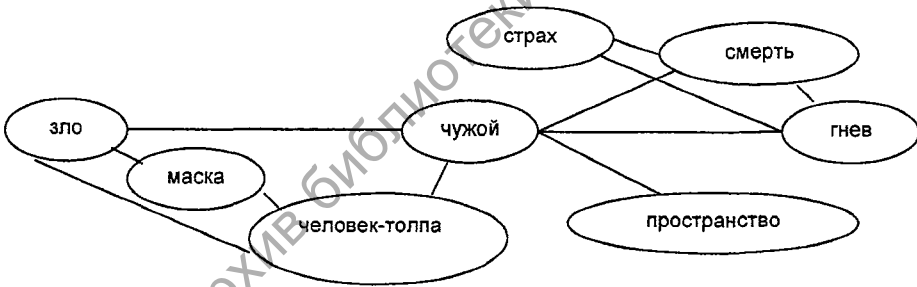
Метафора *истошный рык*, построенная на сходстве звуковых ассоциаций, синтезирует образ – голос хаоса-бездны: в этом рыке слышится, что не вот этот клочок плоти издает звук, он лишь труба, через которую стенает что-то первородное. И опять прочтение образа отталкивается от культурной традиции, где признается существование трех миров: мира, который над нами, мира, который под нами, и мира как соединение первых двух миров [1, с. 102-105]. Состояние примитивного страха человека-зверя фиксируют предикаты *бегают (глаз)*, *присел, но взгудел, отпрянул кошкой* (кошка – символ зла), (см.: [4, с. 106]), и это сопоставимо с состоянием зверя, загнанного в угол, испытывающего страх и отчаяние одновременно. И звуковые ассоциации, и цветовая гамма *черный и серый*, и поведенческие характеристики свидетельствуют о проявлении зла в человеке, об отсутствии в нем самости.

Семантика образа-концепта “Чужого” как человека-зверя прирастает еще одним значением – чужой как враг. Чужой, по наблюдению Э.Бенвениста, обязательно враг, и враг – обязательно чужой, а причина этой взаимосвязи в том, что рожденный вне заведомо враг [3, с. 353]. И на этимологическом уровне есть тому подтверждение: по замечанию О.Н.Трубачева, чужой можно соотносить с хетт. *tuzzi* – “войско” [2, с. 379, т.4]. А это уже сигнал активной агрессии чужого, в маске которого соединены человекообразный элемент и стихия: *Ближе, ближе вихорь пыльный, Мчится вражеская рать... Не разрежет, не разметет, Честной сталью не пронзят, – Незаметно изувечит, Невозвратно ослепит.* (“Опять”). Обезличенная масса людей – вражеская рать – сливается с далеко круговым движением вихря. И такое наложение апеллирует к поиску мифопоэтических аналогий: *нечистый дух – демон бурных вихрей*, в священном писании

сатана есть отец лжи, в русском фольклоре поговорка слова, сказанные на ветер значит пустые речи, обман (см.: [8, с. 358, т.3]). В созданном образе вихорь пыльный кроме прямого значения – “столб пыли, поднятый сотнями ног”, можно усмотреть семиотическую преемственность и рассмотреть его как материализацию человеческого порока – лжи, которая “незаметно изувечит, невозвратно ослепит”. В таком свете образ вражеская мать, характеризующийся признаком недискретности – признаком чужести, расшифровывается как чужие, носители и распространители искаженного мировидения. Причем их действие не ограничивается пространственными межами, т.к. все эти маски – отражения рефлексивного мира, “возможного” мира. К образу-концепту “Чужой” подключается концепт “Пространство”, не содержащий границ как репрезентация иллюзорного мира.

Таким образом, развитие сценария культурного концепта “Чужой” можно представить как процесс углубления эмотивной оценки от самых внешних сторон образа-концепта через более личные нюансы чувства субъекта оценки к глубинному постижению, во многом согласующемуся с общепринятым. В концептосфере З.Гиппиус концепт “Чужой” интерпретируется исключительно в аспекте проявления нравственного зла и реализуется собирательным образом-концептом, сущность которого описывается так: чужой – это искаженная личность, обнаруживающая свою природу в нарушении гармонии, во власти низменных страстей – страха. Схематичное обобщение концепта “Чужой” в концептосфере З.Гиппиус имеет следующий вид:

Резюмируя описание концептов “Свой – Чужой” в концептосфере З.Гиппиус,



мы отмечаем его четкую динамическую структуру, представленную образами-концептами человек-цветок как “Свой” и человек-маски зла (чудовица) как “Чужой”, и подчиненность этой структуры художественной задаче найти по части целое. Однако простое установление границ и создание образов-портретов, отражающих понятийное наполнение универсальных концептов “Свой – Чужой”, не исчерпывают художественных концептов “Свой – Чужой” З.Гиппиус. И хотя образное решение концептов вполне адекватно внешнему бытию – первой половине XX века, все же оно отражает идеальную природу, ибо обосновано философской концепцией З.Гиппиус, имитирующей теологические взгляды В.Соловьева, П.Флоренского, Н.Лосского. В русле этой философской идеи и происходит дальнейшее императивное и творческое развертывание художественных концептов “Свой – Чужой” через поиск основ примирения, смягчения крайних противоречий между “Свой” и “Чужой”.

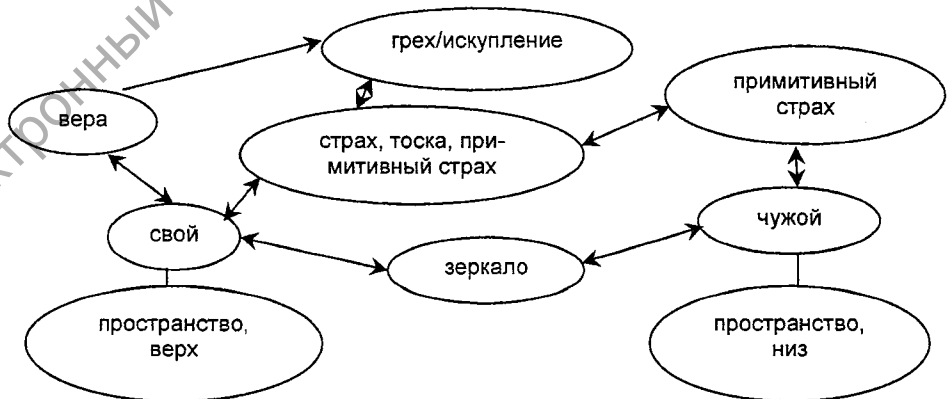
По мнению П.Флоренского, “Верю мы видим здешний мир не отсюда, а оттуда, смотрим на него глазами вечности или, если угодно, видим не мир, точнее говоря не себя вместе с миром, а его и свое зеркальное отражение” (цит. по [8, с. 147]), и появление образа-концепта зеркало в этом контексте выглядит зако-

номерно: *А вы никого не видали? В саду или в парке – не знаю, Везде зеркала сверкали. Внизу, на поляне, с краю, Вверху, на березе, на ели, Где прыгали мягкие белки, Гдегнулись мохнатые ветки, – Везде зеркала блестели. И в верхнем – качались травы, А в нижнем – туча бежала... Но каждое было лукаво. Земли или небес ему мало, – Друг друга они повторяли, Друг друга они отражали... И в каждом – зари розовенье Сливалось с зеленью травной; И были, в зеркальном мгновеньи, Земное и горное – равны.* (“Зеркала”).

Обращение к зеркальной метафоре традиционно для мировой культуры, причем регулярность ее появления среди художественных тропов определяется культурными механизмами (см.: [1, с. 109-116]). Зеркало – это гладкая поверхность, плоская или кривая, способная отражать свет по определенным направлениям относительно падающего света [5, с. 344]. Но для человека зеркало приобретает значимость только в одном случае: по замечанию Л.Витгенштейна, “предметы сами по себе бесцветны”, так и в зеркале нет отражения, пока в него не заглянет человек. У З.Гиппиус зеркало – это образ, построенный на метафорическом переносе по сходству функционального качества/признака (отражательная способность зеркала) \leftrightarrow чувственный мир человека (отражательная природа чувств человека). Следовательно, присутствие двух зеркал – это право на бытие двух субъективных миров – “Своего” и “Чужого”. Расположение зеркал эксплицирует концепт “Пространство”: верх – это область образа-концепта человека-цветка (“Своего”), низ – сфера образа-концепта “Чужой”. Каждый, имея собственное зеркало, отражает противостоящее ему: *И в верхнем – качались травы, А в нижнем – туча бежала.* Но происходит некое смещение, рождающее оптический фокус, когда в зеркалах сосуществуют разнородные изображения: *И в каждом – зари розовенье Сливалось с зеленью травной,* и не просто соседствуют, а равны друг другу: *И были, в зеркальном мгновеньи, Земное и горное – равны.*

Таким образом, метафора зеркало в качестве когнитивного каркаса определило путь и способ интерпретации культурных концептов “Свой – Чужой” в концептосфере З.Гиппиус.

Схематичное изображение художественных концептов “Свой – Чужой”, где представлен процесс сближения “Свой” – “Чужой”, имеет следующий вид:



В виде обобщения предлагаем модель сценария культурных концептов “Свой – Чужой”, реализованного в концептосфере З.Гиппиус: 1) создание образа на основе выделения в нем нестандартного, нетривиального признака; 2) включение

образа в индивидуальний, но постоянный контекст; 3) обрастание образа набором индивидуальных, специфических ассоциаций.

А сам образ-концепт создается по следующей модели: допущение существования понятия, поиск адекватных средств его выражения, создание фильтра, способствующего созданию образа-концепта, насыщение образа-концепта определенной эмотивной оценкой.

Сценарий концептов "Свой – Чужой", предложенный З.Гиппиус, не носит искусственного характера, так как обусловлен русской и шире – мировой (включая, естественно, и европейскую) культурами. Индивидуальные особенности интерпретации концепта З.Гиппиус – это только некоторые акценты, а не качества, отсутствующие у других. Они выясняются только при взгляде со стороны и в сравнении, поэтому должны быть понятны и другим, ибо в какой-то иной аранжировке должны существовать и в других индивидуальных картинах мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Степанов Ю.С.** Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.
2. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Перевод О.Н.Трубачева. – М.: Прогресс, 1973.
3. **Бенвенист Э.** Словарь индоевропейских социальных терминов: Пер. с фр. / Общ. ред Ю.С.Степанова. – М.: Прогресс. – Универс, 1995. – 456 с.
4. **Маковский М.М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. центр Владос, 1996. – 416 с.
5. Энциклопедический словарь / Издатели **Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефронь**. – СПб, 1894. – 960 с.; 1903. – 962 с.
6. **Даль В.** Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М.: Русский язык, 1978.
7. **Черных П.Я.** Историко-этимологический словарь русского языка: Т. 1-2. – 2-е изд., стереот. – М.: Рус. язык, 1994.
8. **Афанасьев А.Н.** Поэтические воззрения славян на природу. В трех томах. Т. 2. – М.: Современный писатель, 1995. – С. 246.
9. **Трубачев О.Н.** Мысли о дохристианской религии славян в свете славянского языкознания. – ВЯ, 1994. – С. 3-16.
10. **Срезневский И.И.** Материалы для словаря древнерусского языка. Т. I-III. – СПб, 1983-1912.

SUMMARY

The article reveals the metaphorical expression of the essential concepts "One's people" – "Alien" of the Z. Gippius's world image.