

# ЛИНГВИСТИКА. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

УДК 81-23

*Е. П. Вишнякова (г. Хабаровск)  
Тихоокеанский государственный университет*

## **Категории «прекрасное» и «безобразное» как эстетическая основа противопоставления языковых моделей возможных миров в новелле Г. Уэллса «Страна слепых»**

В статье рассматривается проблема релятивистской трактовки эстетических категорий прекрасного и безобразного в аксиологическом аспекте, находящей свое отражение в языковых моделях мира персонажей новеллы Г. Уэллса «Страна слепых». Как показывает анализ материала, одни и те же предметы действительности оцениваются позитивно одними персонажами и негативно другими – в зависимости от условий восприятия.

*Ключевые слова:* эстетическая категория, категория прекрасного, категория безобразного, аксиологическая оценка, перцептивная модальность

Эстетический опыт сопровождает человека с глубокой древности. В первобытном обществе он находит выражение в стремлении архаического человека украсить свое жилище, позже проявляется в культовых обрядах и искусстве. В древнем мире – в Греции, Индии, Китае – эстетические проблемы поднимаются до уровня теоретического осмысления. Складываются основные категории эстетики: красота, прекрасное, возвышенное, трагедия, комедия, катарсис, гармония, порядок, искусство, ритм, поэтика, красноречие, музыка, калокагатия, канон, мимесис, символ, образ, знак и др. [6].

При всем разнообразии проблем, рассматриваемых через призму эстетических воззрений [8; 19; 10; 11], центральной категорией эстетики, ее основным объектом считается прекрасное, определяемое как эстетическое или

художественное совершенство явлений, природы, искусства и социальной жизни [15, с. 457].

Первым в истории философской мысли ответ на вопрос, что есть прекрасное, дает Сократ, который определяет красоту как присутствующую в конкретных прекрасных вещах, представленных во всем их многообразии [4, с. 395]. В основе красоты, по мнению Сократа, лежит целесообразность: прекрасное всегда полезно своей красотой, а полезное всегда прекрасно своей пользой.

Аристотелем красота понимается как благо, сопровождаемое чувством удовольствия: «Прекрасное – то, что, будучи желательно само ради себя, заслуживает еще похвалы или что, будучи благом, приятно потому, что оно благо» [3, с. 352].

Свою концепцию выдвигает и Плотин, описывая иерархию прекрасного, состоящую из трех ступеней, к которым относятся: 1) материальная красота чувственно воспринимаемого мира (красота прекрасных тел, предметов, природы); 2) идеальная красота, постигаемая душой человека (красота прекрасных занятий, знания и добродетелей); 3) умопостигаемая красота, исходящая от Бога [13, с. 538-554].

Фома Аквинский в своей эстетике большое внимание уделяет именно чувственно воспринимаемой красоте. По его мнению, прекрасно то, что приятно для зрения; мыслитель называет качества, создающие красоту вещей: цельность, пропорциональность и ясность [2, с. 462].

Ю. Б. Борев выделяет четыре трактовки прекрасного в эстетике: 1) идеалистическую, понимающую прекрасное как воплощение Бога, абсолютной идеи в конкретных вещах; 2) материалистическую, считающую прекрасным естественное проявление объективных свойств вещей; 3) субъективистскую, усматривающую источник прекрасного в самом человеке, его сознании; 4) релятивистскую, полагающую прекрасным соотношение объективных сторон бытия с человеком как мерой красоты [4, с. 50].

Прекрасное характеризуется такими свойствами, как объективность, субъективность и культурно-историческая обусловленность. Прекрасное как онтологическая категория имеет объективную основу, отраженную в таких универсальных канонах красоты, как гармония, совершенство, мера, соразмерность, порядок, симметрия, пропорция. Интересно, что уже со времен ан-

тичности к категории прекрасного относятся свет, сияние, блеск, цветовые отношения, музыкальные созвучия [6, с. 196].

Вместе с тем прекрасное, будучи объективно существующим, характеризуется также субъективностью восприятия, обусловленной уровнем индивидуальной культуры и особенностями эстетического вкуса личности. Идеал прекрасного также связан с особенностями национальной культуры и изменяется вместе с меняющимися условиями жизни общества [4].

В отличие от прекрасного, категория безобразного не получила исчерпывающего и адекватного описания в эстетических учениях. Безобразное обычно определяется как отсутствие совершенства, представляющее собой контраст по отношению к эстетическому идеалу. Сложный, относительный характер этой категории проявляется в том, что она определяется через отношение к прекрасному как его отрицание. Прекрасное изначально доминирует над безобразным [6].

Фундаментальное исследование категории безобразного провел К. Розенкранц, написавший труд «Эстетика безобразного». Для него безобразное – это составная часть общей метафизики прекрасного. Внутренняя диалектическая связь между двумя этими категориями проявляется в возможности саморазрушения прекрасного до безобразного, и наоборот, восстановления прекрасного из безобразного [18, с. 53].

В постклассической эстетике происходит смена акцентов в представлениях о прекрасном и безобразном, об эстетическом идеале и эстетическом удовольствии [1, с. 316]. Классическое искусство стремится к воспроизведению мира в гармонии прекрасного и безобразного с известной долей эстетизации, облагораживания безобразного. «Порою на холсте дракон иль мерзкий гад / Живыми красками приковывает взгляд, / И то, что в жизни нам казалось бы ужасным, / Под кистью мастера становится прекрасным» [5, с. 43].

Эстетические категории прекрасного и безобразного невозможно рассматривать в отрыве от понятия оценки, в основе которой лежит важнейшее различие по признаку «хорошо/плохо» [7, с. 8]. Выделяются две разновидности оценок: логическая (рациональная) и эмоциональная (иррациональная): «Эмоциональное и рациональное в оценке подразумевают две разные стороны отношения субъекта к объекту, первая – его чувства, вторая – мнения» [7, с. 42]. Будучи ценностным мироотношением, относящимся к чувст-

венному восприятию [15, с. 698], категория эстетического опирается на эмоциональную, иррациональную оценку.

В данной статье представлены результаты исследования аксиологической оценки прекрасного и безобразного с позиций слепых персонажей и зрячего героя новеллы Г. Уэллса «Страна слепых». Оппозиция эстетических категорий «прекрасное» и «безобразное» является важным противопоставлением, актуализированным в рассматриваемой новелле Г. Уэллса.

Альпинист Нуньес, сорвавшись со скалы и оказавшись в горной долине, в чуждом для него мире слепых, начинает замечать в своем, прежнем мире то, на что раньше не обращал внимания. И в первую очередь это касается красоты окружающего мира.

В данной новелле, представляющей релятивистскую трактовку прекрасного, относительность эстетических оценок, в частности восприятия объектов в терминах категорий прекрасного и безобразного, доведена до крайности. Причина этого кроется в разности перцептивных модальностей восприятия. Так, один и тот же объект – небо, описываемое Нуньесом, – положительно оценивается им и крайне негативно – слепыми. Небо, зрительно воспринимаемое Нуньесом и недоступное органам чувств слепых, является источником эстетического удовольствия для Нуньеса, но оно же вызывает отвращение и ужас у слепых жителей долины, что подчеркивается синтаксически параллельной конструкцией, сопрягающей синонимичные существительные *void* и *blankness*, определяемые негативно коннотируемыми прилагательными *hideous* и *terrible*: <...> *it seemed to them a **hideous** void, a **terrible** blankness.*

Памятуя о том, что в первую очередь именно прилагательные и наречия содержат оценочный аспект в своем значении [7, с. 6-7], отметим, что оценочный компонент может содержаться в словах других частей речи, иллюстрацией чего служит приведенное выше предложение. Негативная оценка наличествует в выделенных прилагательных и существительных.

Эстетический идеал слепых – каменная крыша, описываемая ими в кинестетических терминах, изысканно гладкая наощупь, – является воплощением безобразного для Нуньеса. Для него это отвратительная, страшная, ужасная крыша, которая буквально пригибает к земле воображение и заставляет покориться: *I must come under that roof of **rock and stone and darkness**, that **horrible** roof under which your **imagination**s stoop.*

Негативная коннотация присуща прилагательному *horrible* и глаголу *stoop*, что явствует из словарных дефиниций. Первое определяется как “*arousing horror; extremely bad or unpleasant*” [17]; одно из значений второго содержит семы покорности и подчинения (“*to yield, submit*” [19]). Нейтральные *rock, stone, darkness* приобретают негативную оценку в контексте высказывания, характеризующего отношение Нуньеса к представлениям слепых о своем мире.

Одна и та же девушка, Медина-Саротэ, безобразна для слепых, но прекрасна для Нуньеса. В его любящих глазах она становится еще прекраснее, на что указывает изменение формы прилагательного *beautiful* до превосходной степени в восходящей шкале градации: *Nunez thought her beautiful at first, and presently the most beautiful thing in the whole creation*. Девушка привлекает его именно тем, что отталкивает слепых.

Соплеменники считают Медину-Саротэ некрасивой не только из-за четких черт лица (*a clear-cut face*), негладкой кожи (*lacked that satisfying, glossy smoothness*), но прежде всего из-за глаз, которые не были, как у всех, вдавлены в глазницы (*eyelids were not sunken*), а создавали иллюзию просто закрытых (*lay as though they might open again at any moment*), причем у девушки были длинные ресницы (*she had long eyelashes*), что у слепых также считалось уродливым.

Неприятным для незрячих был и голос Медины-Саротэ, слишком громкий для их обостренного слуха: *And her voice was strong and did not satisfy the acute hearing of the valley swains*. Исключительно тонкое аудиальное и тактильное восприятие, развившееся в качестве компенсации утерянного зрения, привело к тому, что обычные сигналы, раздражители, исходящие от объектов, воспринимаются слуховыми и кожными рецепторами слепых как чрезвычайно сильные, превышающие норму чувствительности.

Рассмотрение визуальной перцептивной модальности подводит к мысли о необходимости учета перспективы [16], точки зрения, с которой осуществляется восприятие. В самом широком смысле точка зрения – это зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания [12, с. 51], это положение наблюдателя в наблюдаемом мире во времени и пространстве. Точка зрения определяет кругозор наблюдателя, в отношении как объема воспринимаемого, так и его оценки [14, с. 425–432].

## *Литература*

1. Адорно В. Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001. 527 с.
2. Аквинский Ф. Сумма теологии. Часть I. Вопросы 1-43. Киев: Эльга, Ника-Центр, Элькор-МК, Экслибрис, 2002. 560 с.
3. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / под ред. А. И. Доватура. М.: Мысль, 1975–1984. Т. 2. 1978. 687 с.
4. Борев Ю. Б. Эстетика. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.
5. Буало Н. Поэтическое искусство. М.: ГИХЛ, 1957. 232 с.
6. Бычков В. В. Эстетика: учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.
7. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
8. Карпухина Т. П. Морфемный повтор в художественном тексте в свете общеэстетической теории игры. Хабаровск: ДВГГУ, 2006. 392 с.
9. Карпухина Т. П. Игра слов и морфемный повтор: комическое «состязание» смыслов в словах с общей морфемой (на материале английской художественной прозы) // Вестник Воронежского гос. ун-та. 2007. № 1. С. 81–89.
10. Карпухина Т. П. Лингвоэстетическая игра морфемного повтора: теоретическая модель анализа феномена частичной итерации в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск: ИГЛУ, 2007. 41 с.
11. Карпухина Т. П. Эстетический аспект взаимодействия морфемного повтора и синтаксического параллелизма в английской художественной прозе // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2013. № 2 (130). С. 216–222.
12. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 39–54.
13. Соколов В. В. Антология мировой философии: в 4 т. / под ред. М. И. Иткина. М.: Мысль, 1969–1972. Т. 1. 1969. 576 с.
14. Тамарченко Н. Д. Точка зрения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. С. 425–432.
15. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. 7-е изд., перераб. и доп. М.: Республика, 2001. 719 с.
16. Glaz A. Speakers' Choices: Seeing Things from a Perspective // Cognitive Linguistics Today. Frankfurt am Main, 2002. P. 287–303.
17. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.merriam-webster.com/>

18. Rosenkranz, K. Aesthetik des Häßlichen [Электронный ресурс]. Königsberg, 1835. 461 p. URL: <https://play.google.com/books/reader?Id=rZguZZxWmUYC&printsec=frontcover&output=reader&hl=ru>

19. Webster's Online Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.websters-dictionary-online.org/>

УДК 81'37

*Е. А. Грудева, Р. В. Чвалун (г. Ставрополь)  
Ставропольский государственный аграрный университет*

## **Образная и аксиологическая характеристики концепта *autumn* в поэтических текстах художественной литературы XIX века**

Работа посвящена изучению английского концепта *autumn* в когниолингвистическом аспекте. В статье представлен анализ поэтических текстов английской художественной литературы эпохи романтизма с целью экспликации и верификации основных когнитивных признаков концепта *autumn* в английском литературном языке XIX века, а также описание его образной и ценностной составляющих как наиболее значимых элементов в определении национально-культурной специфики в восприятии концептов представителями английской лингвокультуры.

**Ключевые слова:** концепт, художественный текст, поэтический текст, образная характеристика, аксиологическая характеристика, константа, лексическая структура

Художественный текст является одним из наиболее значимых феноменов, помогающих понять культурные особенности социума. Так, по мнению В. И. Карасика и Г. Г. Слышкина, «художественные тексты, учитывая их роль в культуре общества, являются “культурогенными текстами”, поскольку культура реализуется в текстах» [1, с.13–15]. Художественный текст выполняет функции передачи сообщения, коллективной культурной памяти, он представляет собой интеллектуальное образование, неразрывно связанное с культурным контекстом, поскольку обладает структурной открытостью и автономностью [1, с. 83].

Неотъемлемой и обладающей специфическими чертами частью парадигмы художественных текстов является поэтический текст. В качестве объ-