

© Н.Н. БЕЛОЗЕРОВА

natnicbel@gmail.com

УДК 81'22

ЭКОЛОГИЯ ЯЗЫКА: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ*

АННОТАЦИЯ. Автор обосновывает следующую гипотезу: появление направлений исследования типа «экология языка», «эколингвистика», «экология культуры» вызвали концептуальные преобразования относительно оппозиции «человек естественный» versus «человек культурный», что привело к взгляду на естественный язык и культуру как на живые системы и к появлению новых концептуальных оппозиций.

SUMMARY. The author foregrounds her hypothesis that the trends of scientific research that fall under ecological category, i.e. “language ecology”, “ecolinguistics”, “ecology of culture”, etc., have caused conceptual changes as regards the opposition “Man of Nature” versus “Man of Culture” which, in its turn, has caused the regard upon the natural language and culture as upon “living systems” as well as formulation of new conceptual oppositions.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Экология языка, экология культуры, имманентность, концептуальные оппозиции, живые системы

KEY WORDS. Language ecology, ecology of culture, immanent relations, conceptual oppositions, living systems.

В данной статье мы попытаемся обосновать следующую гипотезу: появление направлений экологического толка, особенно таких как «экология культуры», «экология языка», «эколингвистика» привело к нивелированию концептуальной оппозиции «человек естественный/человек культурный», которая фактически образовывала ядро антропоцентрической языковой картины мира. Эта оппозиция, которая впервые появилась в философии эллинизма, в частности, в философии эпикуреизма и киникизма [1], а также в поэме Лукреция «О природе вещей» [2], и получила свое концептуальное оформление в работах философов эпохи Просвещения, в поэзии романтиков и в произведениях модернистов, в значительной степени зависела от осознания имманентности** природы и человека. Приведем

* Исследование выполнено в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы», тема «Проведение научных исследований в области экологии языка и смежных наук», ГК 02.740.11.0594.

** Имманентный (лат. *immanens*, род. пад. *immanentis* «пребывающий внутри»); у Канта — противоположный трансцендентному; то, что пребывает в самом себе и не переходит в нечто чуждое, не трансцендирует. Имманентным идею или систему идей, исходя из ее собственных предпосылок. В теории познания «имманентный» означает является, например, метод, который определяется самим предметом исследования, критика, которая обсуждает: остающийся внутри границ возможного опыта. <http://ru.wikipedia.org/wiki/immanent>; *im·ma·nent* \-nənt\ *adj* [LL *immanent-*, *immanens*, гр. of *immanēre* to remain in place, fr. L *in-* + *manēre* to remain — more at mansion] (1535) 1: indwelling inherent <beauty is not something imposed but something ~ — Anthony Burgess 2: being within the limits of possible experience or knowledge compare transcendent — *im·ma·nent·ly adv* *Britannica Deluxe* 2008.

два наиболее характерных примера подобного осознания в зависимости от эпистемы периода.

Текст 1

"Hamlet", William Shakespeare	У. Шекспир, «Гамлет»
<p>НАМ. <i>I have of late — but wherefore I know not — lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition, that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory; this most excellent canopy, the air, look you, this brave o’erhanging firmament, this majestic roof fretted with golden fire, why, it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapors. What [a] piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god! the beauty of the world; the paragon of animals; and yet to me what is this quintessence of dust? Man delights not me — nor women neither, though by your smiling you seem to say so [3].</i></p>	<p>ГАМЛЕТ. <i>Недавно, не знаю почему, я потерял всю свою веселость и привычку к занятиям. Мне так не по себе, что этот цветник мироздания, земля, кажется мне бесплодную скалою, а этот необъятный шатер воздуха с неприступно вознесшейся твердью, этот, видите ли, царственный свод, выложенный золотою искрой, на мой взгляд — просто-напросто скопление вонючих и вредных паров. Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движениям! Поступками как близок к ангелам! Почти равен Богу — разумею! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха? Мужчины не занимают меня и женщины тоже, как ни оспаривают это ваши улыбки [4].</i></p>

Определяя исторически-контекстуальный концепт шекспировского текста, или *эпистему* [5], в рамках которой создавалась пьеса Шекспира, отметим, прежде всего, доминанту периода: стремление рассматривать все явления через принцип «тождества и различия», причем зачастую различие представлялось как одна из форм тождества, а тождество — как одна из форм различия. Любое явление воспринималось как конгломерат нерасчленимых противоречий [6] согласно принципу «крайности встречаются». Лейтмотив трагедии «Макбет» «*зло есть добро, а добро есть зло*» (“*Foul is fair and fair is foul*”), многочисленные парадоксы в трагедии «Гамлет», многоуровневый синтез комического и трагического в каждой из его пьес являются воплощением этого компонента общей эпистемы Возрождения. Все знаки мыслились не только через подобия (тождество), но и через оппозиции, сходящиеся в одной точке бытия. Дуализм был всеобъемлющим принципом существования в период Возрождения [6].

Другой компонент эпистемы Возрождения — это концепт упорядоченного пространства, в основе своей имеющий архетип преобразования хаоса в порядок [6].

Отметим также доминирующую философию пантеизма, в основе которой лежало всеобъемлющее тождество между *Богом-творцом и природой-творцом*. Причем для деятелей Возрождения допускался и политеизм, на что указывает неопределенный артикль *a* перед словом *god* в анализируемом отрывке (*how like a god!*). Именно в период Возрождения Леонардо да Винчи дополнил тождество *Бог-творец = природа-творец* компонентом *художник-творец* [7]. Шекспир, устанавливая тождество между одним из богов (вероятно, языческим, например, Аполлоном) и человеком, закрепляет функцию творения не только за художником, но и за человеком.

Парадокс данного текста заключается в том, что Гамлет, для которого из-за убийства отца рухнули все светлые, полученные в Виттенбергском университете, представления о мире и о человеке, как бы «переворачивает» ренессансную модель превращения хаоса в порядок, что уже наблюдалось и в более ранней сцене, где Гамлет сравнивает, все, что есть на свете, с заросшим садом*. В данной сцене земля, цветник мироздания, сопоставляется с бесплодной скалой и скопищем дурных газов (*that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory; this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging firmament, this majestic roof fretted with golden fire, why, it appeareth nothing to me but a foul and pestilent congregation of vapor*), то есть с первоначальным хаосом. Сам человек, будучи венцом творения, с его неограниченными способностями и подобием богу (a god) сопоставляется с квинтэссенцией праха или пыли (*What [a] piece of work is a man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god! the beauty of the world; the paragon of animals; and yet to me what is this quintessence of dust?*), то есть с тем материалом, из которого, согласно библейской легенде, первый человек был сотворен и в который он превращается через несколько лет после своей смерти.

Очевидно, что такое парадоксальное представление и природы и человека полностью вписывается в эпистему Возрождения, при которой различие представлялось как одна из форм тождества, а тождество — как одна из форм различия. Упорядоченное пространство и хаос, человек, подобный богу, воспринимаются Гамлетом и представляются Шекспиром как конгломерат нерасчленимых противоречий согласно принципу «крайности встречаются».

Текст 2

G.G. Byron "Childe Harold's Pilgrimage": Canto the Third	Дж. Г. Байрон «Паломничество Чайльд-Гарольда»
LXXV <i>Are not the mountains, waves and skies a part Of me and of my soul, as I of them? Is not the love of these deep in my heart With a pure passion? should I not contemn All objects, if compar'd with these? and stem A tide of suffering, rather than forego Such feelings for the hard and worldly phlegm Of those whose eyes are only turn'd below, Gazing upon the ground, with thoughts which dare not glow?</i>	75 <i>Иль горы, волны, небеса — не часть Моей души, а я — не часть вселенной? И, к ним узнав возвышенную страсть, Не лучше ль бросить этот мир презрен- ный, Чем прозябать, душой отвергнув плен- ной Свою любовь для здешней суеты, И равнодушным стать в толпе над- менной, Как те, что смотрят в землю, как скоты, Чья мысль рождается рабою темноты.</i>
	Перевод В. Левика Собр. соч. в 4-х тт. Т. 2. М.: Правда, 1981.

* How [weary], stale, flat, and unprofitable/Seem to me all the uses of this world!/Fie on't, ah fie! 'tis an unweeded garden/That grows to seed, things rank and gross in nature/Possess it merely [3; 1145)].

Поэма Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» была создана в 1812 году, через два века после творений Шекспира. За это время концепция соотношения человека и природы претерпела значительные изменения. Прежде всего отметим просветительскую идею гармонизации природы и человека, возвеличивание человека естественного, нашедшее воплощение в работах Вольтера и Руссо, а также четкое противопоставление природы и культуры. У Байрона, который провозглашал себя последователем просветительских идей [8], мы не наблюдаем слияния противоположностей в одной точке, характерное для Ренессанса в целом и для Шекспира в частности. Возрожденческий пантеизм с его формулой: БОГ-ТВОРЕЦ=ПРИРОДА-ТВОРЕЦ=ХУДОЖНИК-ТВОРЕЦ модифицировался в формулу: Я (ПОЭТ) ЕСТЬ ЧАСТЬ ПРИРОДЫ, Я — ЕЕ СОЗДАНИЕ.

Если Шекспир расширил концепт *художника-творца* до концепта *человека-творца* и представил в своих произведениях антропоцентричную систему, то Байрон противопоставил романтического поэта всему обществу, которое он называет флегмой (*hard and worldly phlegm — толпе надменной.*) Природа в его поэзии обладает креативными свойствами, являясь одновременно частью поэта. Фактически природа у Байрона является имманентной романтическому поэту.

В целом в этих текстах с теми или иными модификациями, зависящими от эстетического периода, образно представлены концепции имманентности человека и природы.

Эти же тенденции противопоставления естественной среды и социума наблюдаются и в поэтике модернистов. Один из ее авторов, Д.Г. Лоуренс, в своих эссе о творчестве писателей XIX и XX вв. утверждал, что существуют два типа людей: «Social being» и «Human Being». Лоуренс писал, что в отличие от «человека гуманного», который не утратил своего единства с универсумом (природой) и способности изменяться вместе с ним, и вследствие этого, подобно Гамлету и Лиру, Вольтеру и Дарвину, защищен от сил зла, полон радости жизни и обладает психологией свободного человека, не скованного цепями морали; «человек, социально зависимый» «осознает свою субъективно-объективную обусловленность», которая отделяет его от универсума и наделяет психологией раба» [9].

Отделенный от универсума человек старается обрести уверенность в материальном мире. Его охватывает страх и, чтобы обезопасить себя, он устремляется к богатству. Именно деньги (богатство), согласно Лоуренсу, способны превратить «Human being» в «Social Being». Герои Лоуренса обретали свободу самовыражения в природной среде, тогда как у других модернистов, например, у Джеймса Джойса или у Вирджинии Вульф, такой средой явилось сознание и подсознание героев, а не окружающий мир.

Первым, кто стал говорить о взаимообусловленности явлений естественного порядка и явлений культурного порядка, был американский философ романтизма Ральф Эмерсон. В своем трактате «Природа» (Nature, 1836) [10] он рассматривал природу через призму таких социальных, эстетических и онтологических характеристик, как сама природа, а именно: товар, красота, язык, научная дисциплина, идеализм, дух и т. д. Для понимания основных подходов остановимся на четвертой главе эссе, озаглавленной «Язык». Эмерсон считал язык одним из даров природы человеку (*A third use which Nature subserves to man is that of Language*). Подобно Пирсу, он полагал, что природа через знакопередающее слово способствует зарождению мысли (*Nature is the vehicle of thought, and in a simple, double, and threefold degree.*).

В его концепции и природа, и язык, и сам человек являются производными единого Разума, Бога. Поэтому слова у Эмерсона представлены знаками природных фактов, сами природные факты — символами определенных духовных фактов, или проявлений Бога. Природа в свою очередь становится символом духа, Бога, при этом язык даруется человеку для осмысления природных (по сути, божественных) фактов.

В рамках художественного осмысления действительности взаимообусловленность явлений природного и культурного планов, включая состояние естественного языка, наиболее четко представлена в романах-антиутопиях и в произведениях писателей-фантастов.

Авторы антиутопий, и О. Хаксли и Дж. Оруэлл, показали, что уничтожение природной среды обитания приводит к уничтожению культурной среды обитания, а также к уничтожению языка, где закрепляются все представления о природе и культурные концепты. Запреты на употребление отдельных слов («Дивный новый мир», *Brave New World* [11]), создание и навязывание сверху NEWSPEAK (1984) [11] маркируют процесс самоуничтожения. В рассказе американского фантаста Рея Брэдбери «Улыбка» (*The Smile*) [12] уничтоженная природная среда обитания полностью «перверсирует» ценностные культурные ориентиры — для публичного оплевывания и дальнейшего растерзания на городской площади выставляется «Джоконда» Леонардо да Винчи. Лишь улыбка Моны Лизы, фрагмент картины, который удается спасти юному герою, в какой-то степени возвращает первоначальный ценностный компонент тем концептам и представлениям, которые составляют понятийную основу языка. В другом рассказе Рея Брэдбери «Зеленое утро» (“*The Green Morning*”) из цикла «Марсианские хроники» [12] герой-одиночка начинает построение цивилизации на Марсе, упрямо втыкая веточки-саженцы в бесплодную почву планеты, то есть пытается — безуспешно — создать естественную среду обитания, которая гармонизировала бы с культурной средой землянина.

Если мы отойдем от художественного осмысления действительности и обратимся к научному, в частности, к заключениям родоначальников направлений «экология языка», «эколингвистика» и «экология культуры», то увидим ту же тенденцию, направленную на нивелирование оппозиции «человек естественный» versus «человек культурный»

По мнению основателя направления «экология языка» Э. Хагена (1972), **это исследование отношений между любым естественным языком и его окружением**, при этом доминантным компонентом становится *окружающая среда, приравненная к социуму**.

Майкл Халлидей, основатель эколингвистики (1990) в работе «Новые подходы к значению: вызов прикладной лингвистики» (*New ways of Meaning: the challenge to applied linguistics*) выделяет не только социум, приравненный к природной окружающей среде, но и доминантный экологический контекст, в котором социум развивается. М. Халлидей утверждает, что естественные языки позволяют человеку интерпретировать при помощи обобщения и абстрагирования

* Language ecology may be defined as the study of interactions between any given language and its environment ... The true environment of a language is the society that uses it as one of its codes. (Haugen, 1972. Haugen, E.: 1972, *The Ecology of Language*, Stanford University Press, Stanford, CA.) Э. Хаген является основателем теории экологии языка.

ния естественный порядок и социальный порядок. Язык, представляющий собой социальную семиотику, вносит свой вклад в развитие самосознания при помощи раскрытия природных и социальных смыслов, что, в свою очередь, порождает такое явление, как культура. Поскольку через лексико-грамматические системы люди устанавливают взаимосвязь друг с другом, этим системам Халлидей придает социообразующий статус [13].

Большую роль при нивелировании оппозиции между «человеком естественным» и «человеком культурным» сыграли концептуальные метафорические переносы при акцентуации ценностного компонента значения. Ближайшее этимологическое значение, заключенное в древнегреческом слове *oikos* — «дом», «домашнее хозяйство (*oikos*, meaning “household, home, or place to live” [14]) — обладает для всех культур и эпистем самой положительной аксиологией, о чем свидетельствуют многочисленные исследования концепта «дом» в разных лингвокультурах*. Геккель был первым, кто установил подобие между **сферой-источником** «дома, как места проживания человека» и **сферой-мишенью** «окружающей природной среды, места обитания живых организмов», сохранив при этом полностью ценностный компонент**. В качестве иллюстрации сохранения ценностного компонента при образовании нового терминологического сращения может служить обоснование направления «экология культуры» Д.С. Лихачевым:

*«Я говорю «мир», ибо речь может идти и о природе, и о человеке. Понятие цельности и целесообразности мира воплощено в слове *oikos* (греч. «дом»). Домом может служить как природа — живая и «мертвая», так и та часть мира, которой человек окружает себя. Понятие последнего требует пояснений. Человек строит свой дом — культуру. Сюда входят привычки, обыкновения, занятия, все им создаваемое вокруг себя — в чем он живет и что следует называть культурой в широком смысле этого слова, включая науку, технику, религию и пр. Легко нарушена может быть природа как органическое целое и культура как органическое целое» [15].*

Вне зависимости от типа осмысления действительности, художественного или научного, очевидно, что произошла концептуальная интеграция представлений о «человеке естественном» и «человеке культурном», что во многом обусловило взгляд на язык и на культуру как на *живые системы*, что, в свою очередь, определило приоритетность их исследования***. Взгляд на язык и на культуру как на живые системы определяет и методологию их исследования, вызванное их принадлежностью к экосистемам, *поскольку, как и все живые системы или экосистемы, они проходят все стадии развития от рождения до смерти, то есть они могут зарождаться, расширяться, расти, подвергаться атакам, восстанавливаться*

* См. например, диссертацию С.С. Жабоевой на тему «Национально-культурная специфика реализации концепта «гостеприимство» (на материале казахского, русского и английского языков)», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.20 — сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание, защищенную в 2004 г. в ДС К 212.274.05 при Тюменском государственном университете .

** Термин «экология» впервые предложил в книге «Общая морфология организмов» («Generelle Morphologie der Organismen») в 1866 г. немецкий биолог Эрнст Геккель (Википедия), в 1873 слово стало словарной единицей.

*** См. список приоритетных направлений исследований РФ.

после атак, расцветая, или сжиматься до стадии исчезновения и дальнейшего возрождения при сознательном вмешательстве человека разумного*.

В связи с нивелированием оппозиции «человек естественный» versus «человек культурный» отметим появление новой концептуальной оппозиции на основе слияния двух прежних. В одном из номеров французской ежедневной газеты «La dépêche du midi» летом 2010 г. появляется статья под заголовком «Vous êtes ECOLO ou EGOLO?»**, где речь идет о противопоставлении двух типов людей: защитников природы и соответственно культуры, и эгоистичных потребителей экологически чистых продуктов. Причем осмысление явления проводится через языковую игру смыслами, при которой в синкопической аббревиатуре заменяется одна буква (звук) и соответственно положительная аксиология заменяется на отрицательную. Таким образом язык фиксирует появление новой концептуальной оппозиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М.: Искусство. 1979. 815 с.
2. Тит Лукреций Кар. О природе вещей / Пер. Ф.А. Петровского, вступ. ст. Т.В. Васильевой. [С приложением фрагментов сочинения Гераклита, поэм Парменида и Эмпедокла, писем Эпикура]. (Сер. «Библиотека античной литературы. Рим»). М.: Худож. лит., 1983. 384 с.
3. Shakespeare, W. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark., Shakespeare-Riverside, p. 1156)
4. Шекспир У. Гамлет (пер. Б.Л. Пастернака), С. 83. Шекспир: собр. соч., С. 5638 (ср. Шекспир: Собр. соч. т. 8, С. 72-73)
5. Фуко М. Слово и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994. 407 с
6. Бруно Дж. О причине, начале и едином. М.: Полиграфкнига, 1934. 227 с.; Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. 623 с.; Фуко Мишель. Слово и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994. 407 с.
7. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
8. См. Жирмунский В.М. Пушкин и Байрон. Л., 1924.
9. Lawrence, D.H. Introduction to Pansies // Lawrence, D.H. The Complete Poems. L.: Penquin books. 1977. 1079 p. Pp. 717-422.; Lawrence, D.H. John Galsworthy // Lawrence, D.H. Selected essays. L.: Penquin books, 1976. Pp. 217-230; Lawrence, D.H. Poetry of the Present: Introduction to the American Edition of New Poems // Lawrence, D.H. / The Complete Poems / L.: Penquin books, 1977. 1079 p. Pp. 181-187.
10. Emerson, R.W. Nature (1836) Oregon University Press. URL: <http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/emerson/nature-html>]
11. Huxley, A. Brave New World. N.Y.: Bantam books, 1962, 177p.; Orwell, G. Nineteen-Eighty Four, L.: Penguin Books, 1954
12. Bradbury, R. Stories by Ray Bradbury. N.Y.: Knopf Publisher, 1980. 912 p.
13. Halliday, M. (1990) New ways of meaning: the challenge to applied linguistics. Reprinted in Fill and Mühlhäusler (2001) Pp. 175-202
14. Ecology. "Encyclopædia Britannica. Encyclopaedia Britannica 2008 Deluxe Edition. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2008.
15. Лихачев Д.С. Русская культура. СПб., 2000. С. 91

* Примером может служить возрождение усилиями лингвистов иврита, одного из мертвых языков семитской группы.

** Который можно передать на русский язык «Вы защитник окружающей среды, или потребитель экологически чистых продуктов»?