

Код культуры в двуязычной картине мира

The Culture Code in a Bilingual Image of the World

Николай Фёдорович Алефиренко

Абстракт:

Код культуры как совокупность знаков внутри историко-культурного периода находит наиболее яркое выражение в текстах данной культуры, ибо важнейшим средством хранения и передачи знаний является язык. Понимание кода культуры особо важно для лингвокультурологической интерпретации художественного текста. Художественный текст может подвергаться разным прочтениям в зависимости от используемого культурного кода. Особенно явно это проявляется в восприятии басен с традиционным и оригинальным сюжетом. В статье представлено разное лингвокультурологическое осмысление традиционного сюжета в басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица» и басне Ж. де Лафонтена «Ворон и Лис». Иную стратегию лингвокультурологического анализа предполагают басни с оригинальным сюжетом. В качестве примера приводится басня Крылова «Волк на псарне». Культурный код позволяет всей культуре конкретного этноса сохранять прочность в течение длительного периода времени, он служит аналогом культурной памяти народа. Ближайшей перспективой развития теории лингвокультурологии может стать поиск алгоритма описания культурного кода для межкультурной коммуникации, в частности для перевода культуруносных текстов.

Abstract:

A culture code as a summary of signs in one historical-cultural period is clearly the best in the texts of this particular culture as a language is the most important means of preserving and handing on knowledge. Understanding a cultural code is extremely important from the point of a lingua-culturological interpretation of fiction. Fiction can be read in a different way depending which cultural code is used during its reading. It is seen especially distinctly in perceiving (understanding) fables with traditional and original topics. Various culturological approaches to the traditional topic in a fable of I. A. Krylov Crow and Fox (Ворона и Лисица) and in the fable of J. de La Fontaine Raven and Fox (Le Corbeau et le Renard) is presented in the article. It is necessary to use a different strategy for a lingua-culturological analysis of the fables with an original topic. As an example, Krylov's fable Wolf in the Dog Shelter (Волк на псарне) is shown. A cultural code enables culture of the particular ethnological group keep certain strengths (integrity, resistance, distinctiveness) over a long time and it serves as a cultural memory. In the near future, the development of the lingua-culturological theory could lie in the finding of an algorithm for the description of the cultural code for intercultural communication, especially for the translation of cultural texts.

Ключевые слова:

код культуры, лингвокультурологическая интерпретация художественного текста, басни с традиционным и оригинальным сюжетом, Крылов, Лафонтен, межкультурная коммуникация

Key Words:

culture code, lingua-culturological interpretation of fiction, fables with traditional and original topics, Krylov, La Fontaine, intercultural communication

«Код культуры – это способ смысловой интерпретации знаний о мире, навыков, умений в данной культурной эпохе. Сущность кода культуры обуславливается семиотической способностью концентрировать содержание смыслов и ценностей культуры» (Alefirenko 2012).

Понятийным ядром кода культуры выступает его знаковый характер, что отражено в его следующем определении. Код культуры – обладающая интерпретативной устойчивостью совокупность знаков и их комбинаций внутри историко-культурного периода, получившая вербальное и (или) невербальное выражение в текстах культуры. Код культуры предназначен для сохранения и передачи из поколения в поколение устойчивых компонентов сознания, структур деятельности и поведения человека (Avanesova, Kurcova 2015, 31; Bouchard, Pravadelli 1998). В. В. Красных определяет код культуры, как «сетку», которую культура «набрасывает» на окружающий мир и которая членит, категоризирует, структурирует и оценивает его» (2002, 232).

Важнейшим средством хранения и передачи знаний является язык – по Ю. Лотману, оптимальное средство выражения культурных смыслов (2000, 487–9). Языковые знаки становятся репрезентантами смыслов культуры, и поэтому наиболее ярким воплощением кода культуры.

Само понятие «код» впервые появилось в сфере связи, в вычислительной технике, кибернетике, математике, генетике. В наше время это понятие всё увереннее входит в лингвокультурологию. Здесь оно используется с расширением: «код культуры». Его аналогом служит более доступное понятие «язык культуры». Кстати, каждый вид информации хранится и передаётся только с помощью специально организованного языка, или кода. Следует различать язык научной информации и язык духовно-чувственного бытия. Так, химическая или алгебраическая информация, например, кодируется своими языками. Язык химии относится к числу формальных языков, специфика которого определяется особой семиотической системой (символами и формулами), наличием жёстко зафиксированного алфавита и строгих правил грамматики и синтаксиса.

У языка духовно-чувственного бытия иная природа. Так, в русских, украинских и белорусских народных сказках содержится обыденное представление о том, что растения и животные, окружающие нас, общаются между собой на «своих» языках. И мудрость сказочных персонажей как раз и состоит в том, чтобы научиться их понимать. И это характеризует не только мудрость сказочных персонажей.

Так, Евгений Баратынский связывал понимание природы с овладением её особым языком и с духовно-чувственным бытием современного человека. Его герой обладал даром общения с природой, понимания подтекста её скрытого кода:

С природой одною он жизнью дышал: Ручья разумел лепетанье, И говор древесных листов понимал,	И чувствовал трав прозябанье; Была ему звездная книга ясна, И с ним говорила морская волна.
--	---

Таким скрытым и поэтому таинственным является и «код культуры». Лингвокультурологическая специфика кода культуры определяется его функциональным приоритетом: служить прежде всего пониманию культуроносного содержания художественных текстов. Этим, собственно, объясняется актуальность понятия «код культуры» для лингвокультурологии. Однако всё ещё остаётся вне ясной зоны научного понимания механизма, с помощью которого «код культуры» расшифровывает ценностно-смысловое содержание текста.

Уяснение этого устройства предполагает определение его места в восприятии художественной картины мира. По словам У. Эко, необходимость в культурном коде возникает тогда, когда появляется потребность перейти от мира сигналов¹ к миру смысла, под которым понимаются значащие формы, организующие связь человека с миром информации, с миром идей, образов и ценностей данной культуры (Есо 1998).

¹ Мир сигналов – это мир дискретных единиц, которые рассчитываются в битах информации. Бит информации – это минимальная единица хранения и обработки информации или порция памяти, необходимая для хранения одного из двух знаков: 0 или 1, да или нет, истина или ложь. Бит применяется для измерения ёмкости (объёма) запоминающего устройства (например, компьютера или флэш). Для измерения компьютерной информации служит восьмибитовое число – байт (1 байт = 8 бит; 1 байт равен 1 символу).

Если, вслед за А. М. Пятигорским, текст рассматривать как разновидность сигнала (1962, 144), то становится более зримой значимость понятия «код культуры» для лингвокультурологической интерпретации художественного текста. Для отождествления текста с сигналом необходимо согласиться с А. А. Потебнёй, высказавшим мысль об изоморфности художественного текста слову. Что это значит, разъясняет А. М. Пятигорский, утверждавший, что текст обладает единым текстовым значением и в этом отношении может рассматриваться как нерасчленимый сигнал. «Быть романом», «быть документом», «быть молитвой» – означает реализовывать определенную культурную функцию и передавать некоторое целостное значение.

В этом плане лингвокультурологическая необходимость в культурном коде возникает тогда, когда появляется потребность перейти от поверхностного восприятия художественного текста к пониманию его ценностно-смыслового содержания.

В более простом изложении, это совокупность определенных единиц, в которых закодировано то или иное ценностно-образное смысловое содержание. И здесь мы подходим к главному понятию лингвокультурологии в целом и лингвокультурологическому анализу художественного текста в частности. Таким понятием служит «ценностно-смысловое пространство языка/текста».

В наиболее лаконичном виде «ценностно-смысловое пространство языка/текста» – это синоним к понятию «культурологически значимое содержание». Разумеется, многие моменты в столь лаконичном определении нуждаются в обсуждении. Прежде всего, это понятие пространства. В философском понимании, пространство – это объективная реальность, форма существования материи, характеризующаяся протяжённостью и объёмом. Однако у нас пространство ценностно-смысловое. Это значит, что представляемую в художественном тексте реальность следует декодировать через те значащие формы языка культуры, которые связывают человека с миром идей, образов и ценностей данного этнокультурного сознания. Другими словами, код – это модель, правила формирования ряда конкретных сообщений. Особенно это наглядно проявляется в переводах

и переложениях текста с одного языка на другой (ср. басни Лафонтена и И. А. Крылова). Код культуры и вербализованные на их основе тексты подлежат сопоставлению между собой на базе общего кода, более простого, всеобъемлющего. Сообщение, культурный текст может подвергаться разным прочтениям в зависимости от используемого культурного кода. Культурный код позволяет проникнуть в скрытые глубины ценностно-смыслового пространства текста. Без знания культурного кода художественный текст окажется закрытым, непонятым, не воспринятым. В таком случае читатель будет воспринимать внешнюю семиотическую конфигурацию текста вне его внутренней ценностно-смысловой значимости. Особенно явно это проявляется в восприятии басен с традиционным и оригинальным сюжетом. Поскольку в баснях первого типа эксплуатируется известный сюжет, задачей лингвокультурологического анализа становится интерпретация его ценностно-смысловой вариативности. В наследии И. А. Крылова такой является басня «Ворона и Лисица». Вне лингвокультурологического осмысления её можно толковать только как восхваление хитрости, изворотливости и ума Лисицы, которая очень хорошо понимает, что сыр силой она отнять не сможет. Именно поэтому она решает выманить его у Вороны хитростью и говорит так сладко, чуть дыша. Ворона же, кстати, совсем не глупая птица, попадает на беззащитную лещь.

Лисица ловко и умело идет к цели: И, верно, ангельский быть должен голосок! В басне осуждению подвергается не только лещец, но и тот, кто поддается лести. Причем делается это имплицитными средствами с помощью знаков косвенной номинации. И. А. Крылов использует фразеологизмы для характеристики Вороны: у неё вскружилась голова и от радости в зобу дыханье сперло. И. А. Крылов словно предостерегает: в сердце лещец всегда отыщет уголок, но поддаваться лести, переоценивать свои силы – пагубно! Ворона поверила в искренность лещца (ведь ты б у нас была царь-птица!), возомнив себя орлом.

Жанр басни не требует непременно оригинальности сюжетной линии. Сюжет этой басни был заимствован Крыловым у Лафонтена,

который, в свою очередь, заимствовал ее у Эзопа и Федра. Да и другие русские поэты, а именно Тредиаковский и Сумароков, уже ранее переводили эту басню. Но заимствование сюжета не лишает басню этноязыкового своеобразия. Конечно же, лесть всегда была лостью. Разница создаётся разве в её дискурсивном проявлении. Эзоп, Лафонтен и Крылов являются глубоко самобытными писателями своего времени и своего народа. Но тем не менее в басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица» не найти ни одного фальшивого выражения, ни одного условного оборота речи, ни одной натянутой формы:

*Голубушка, как хороша!
 Ну, что за шейка, что за глазки!
 Рассказывать, так, право, сказки!
 Какие перушки! какой носок!*

Всё ясно, просто и чисто по-русски. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к дословному построчному переводу басни Лафонтена.

Жан де Лафонтен. «Ворон и Лис»	Русский перевод	И. А. Крылов. «Ворона и лисица»
		Уж сколько раз твердили миру, Что лесть гнусна, вредна; но только все не впрок, И в сердце льстец всегда отыщет уголок.

<p><i>Maître Corbeau, sur un arbre perché, Tenait en son bec un fromage. Maître Renard, par l'odeur alléché, Lui tint à peu près ce langage:</i></p>	<p>Мастер Ворон, на дерево взобравшись, Держал в клюве сыр. Кум Лис, запахом приманенный, Обратился к нему с примерно такой речью:</p>	<p>Вороне где-то Бог послал кусочек сыру; На ель Ворона взгро- мозясь, Позавтракать было совсем уж собралась, Да позадумалась, а сыр во рту держала. На ту беду Лиса бли- зехонько бежала; Вдруг сырный дух Лису остановил: Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил. Плутовка к дереву на цыпочках подходит; Вертит хвостом, с Во- роны глаз не сводит И говорит так сладко, чуть дыша:</p>
--	--	---

<p><i>Et bonjour, Monsieur du Corbeau,</i> <i>Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !</i> <i>Sans mentir, si votre ramage</i> <i>Se rapporte à votre plumage,</i></p>	<p>«Эй! Здравствуйте, господин Ворон, Как вы прекрасны! каким вы мне кажетесь милым! Без вранья, если ваше пенье Походит на ваше оперенье,</p>	<p>«Голубушка, как хороша! Ну что за шейка, что за глазки! Рассказывать, так, право, сказки! Какие перушки! какой носок! И, верно, ангельский быть должен голосок! Спой, светик, не стыдись! Что, ежели, сестрица, При красоте такой и петь ты мастерица,</p>
<p><i>Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois.</i> <i>À ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,</i> <i>Et pour montrer sa belle voix,</i> <i>Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.</i></p>	<p>Тогда вы – феникс этих лесов.» При этих словах Ворон не помнит себя от радости; и, чтобы показать свой красивый голос, открывает большой клюв, роняет добычу.</p>	<p>– <i>Ведь ты б у нас была царь-птица!</i>» Вещунья с похвал вскружилась голова, от радости в зобу дыханье сперло, – И на приветливы Лисицыны слова Ворона каркнула во все воронье горло: Сыр выпал – с ним была плутовка такова.</p>

<p><i>Le Renard s'en saisit, et dit: Mon bon Monsieur, Apprenez que tout flatteur Vit aux dépens de celui qui l'écoute.</i></p>	<p>Лис хватает ее и говорит: «Мой хороший господин, знайте, что любой льстец Живет за счет того, кто его слушает.</p>	
<p><i>Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. Le Corbeau honteux et confus Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.</i></p>	<p>Этот урок стоит сыра, без сомнений.» Ворон, пристыжен- ный и сконфуженный, Поклялся, что боль- ше так не попадетсЯ.</p>	

Лингвокультура текста басни И. А. Крылова значительно отличается от лингвокультуры текста Лафонтена:

- 1) Нравоучение Крылова по месту, по идее отличается от нравоучения Лафонтена.
- 2) Стихи Лафонтена 3-й и 4-й, довольно прозаические, у Крылова заменены целой живой картиной (ст. 8–13).
- 3) Сжатая у Лафонтена речь лисицы пространно выражена у Крылова. Она является настоящей речью льстеца, не скупающегося на похвалы.
- 4) Последним 9 стихам Лафонтена, в числе которых есть и нравоучение, но, как уже сказано, иное, чем у Крылова, у нашего баснописца соответствуют 5 стихов, чрезвычайно художественно заканчивающих басню, изображая ту быстроту, с которой произошло событие.

Несложно заметить, что басня «Ворона и Лисица», написанная Крыловым, по своей художественной форме превосходит текст

басни Лафонтена. У Крылова персонажи басни прописаны ярко и реалистично, у каждого из них есть свой характер. Лиса выставлена льстецом, который, когда желает чего-нибудь добиться, пускает в дело свое красноречие и просто из кожи вон лезет, восхваляя того, от кого надеется получить что-нибудь. Ворона символизирует человека глупого, поддающегося лести.

Захотелось рыжей плутовке угоститься сыром, вот она и пустила в ход своё оружие – лесть. Сначала Лиса всем своим видом показала, как она восхищена Вороной (с Вороны глаз не сводит), а потом плутовка прибегла к своему главному козырю – льстивой речи.

Лисица похвалила внешний вид Вороны, а потом попросила её спеть. Всем известно, что, когда кто-то поёт, то открывает рот. Однако похвала так подействовала на обладательницу сыра, что у неё вскружилась голова. Вывод связан с преамбулой басни: нельзя терять голову от льстивых слов. К нему подводит собственно лингвистический анализ текста басни. Обращает на себя внимание, что Лисица сначала льстит вроде бы правдоподобно, но затем, говоря об «ангельском» голосе Вороны. И это звучит просто издевательски. Прагматика русского глагола каркать известна: в прямом смысле «издавать резкий, гортанный звук (о крике вороны)», а в переносном значении – «предсказывать неудачу, беду». Развязку автор не комментирует: Сыр выпал – с ним была плутовка такова. Здесь стоит вспомнить преамбулу басни: Уж сколько раз твердили миру, Что лесть гнусна, вредна; но только все не впрок...

По словам В. Г. Белинского, Крылов «инстинктивно угадал эстетические законы басни» и «создал русскую басню» (1981, 268). Если известные баснописцы придерживались сентименталистской традиции, то И. А. Крылов пошел своим путем, освободив басню, с одной стороны, от слащавости и грубости, а с другой – от абстрактного морализаторства.

Иную стратегию лингвокультурологического анализа предполагают басни с оригинальным сюжетом. Многие из них имеют историко-культурологический вектор. Так, басни такого типа у И. А. Крылова связаны с важнейшими историческими событиями 1812

года, свидетелем которых был сам баснописец. Крыловским шедевром оригинально-сюжетного нарратива справедливо считается басня «Волк на псарне» (ей под стать другая басня – «Ворона и Курица»). С точки зрения лингвокультурологии, эта басня – выдающееся достижение баснописца. Л. С. Выготский в работе «Психология искусства» писал: «Эта удивительнейшая из крыловских басен не имеет себе равных ни по общему эмоциональному впечатлению, которое она производит, ни по внешнему строю, которому она подчинена. В ней вовсе нет морали и выводов» (1987, 22).

Лингвокультурологический подход к анализу оригинально-сюжетных текстов требует различать два аспекта: а) историко-событийный и б) коннотативно-прагматический. Сам по себе каждый из них самодостаточным считать нельзя.

Поскольку в культурный код включается историко-событийный, прошлое, давнее и недавнее, становится рядом, составляет события жизни одного народа, которые связываются столь же прочно в единое осмысленное целое. По сути, культурный код служит тем камертоном который позволяет всей культуре конкретного этноса сохранять прочность в течение длительного периода времени, а ее носителям (представителям разных поколений) глубоко осознавать свою неразрывность с родной культурой. В этом плане код культуры служит аналогом культурной памяти народа. Функция памяти, которую выполняет «культурный код», обеспечивает передачу информации от одного поколения другому в пределах всей человеческой истории. В силу этого в лингвокультурологии код культуры – это речемыслительный механизм актуализации смыслов и ценностей, благодаря которому, порождаемый культурный текст, подлежит прочтению как изнутри, так и за пределами репрезентируемой эпохи. Основным условием актуализации кода культуры служит переход от мира сигналов к миру смыслов – сложный художественно-познавательный акт, организующий связь человека с миром идей, образов и духовных ценностей (ср.: Есо 1998).

Ближайшей перспективой развития теории лингвокультурологии может стать поиск алгоритма описания культурного кода для

межкультурной коммуникации, в частности для перевода культурно-носных текстов. Его конечной целью является построение мотивированных культурой взаимосвязей между реалиями жизни, культурно маркированными ценностями и историческими событиями на трех взаимообусловленных уровнях: синтагматическом, парадигматическом и эпидигматическом. На синтагматическом уровне раскрываются отношения, основанные на сочетаемостном характере языков разных культур. На парадигматическом уровне моделируется схема ассоциативно-образной организации единиц языка культуры. На эпидигматическом уровне определяется исторически сложившаяся деривационно-смысловая зависимость единиц культурного кода в художественном тексте. Совершенствование методики лингвокультурологического анализа должно быть подчинено корректному распознаванию кода культуры, поскольку образы прошлых культурных пластов с течением времени стираются, а смысловые поля дискурсивного мышления контекстов все расширяются.

Литература:

- Alefirenko, Nikolaj Fedorovič. 2012. *Lingvokul'turologija: cennostno-smyslovoje prostranstvo jazyka*. Moskva: Flinta: Nauka.
- Avanesova, Galina Aleksejevna a Irina Aleksandrovna Kupcova. 2015. „Kody kul'tury: ponimanije suščnosti, funkcional'naja rol' v kul'turnoj praktike.“ In *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedenija i kul'turologii: sbornik statej po materialam XLVII Meždunarodnoj naučno-praktičeskoj konferencii. № 4 (47)*, 28–37. Novosibirsk: SibAK.
- Belinskij, Vissarion Grigorjevič. 1981. *Sobranije sočinenij: v 9 t. T. 7*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.
- Bouchard, Norma a Veronica Pravadelli. 1998. *Umberto Eco's Alternative: The Politics of Culture and the Ambiguities of Interpretation*. New York: Peter Lang.

- Eco, Umberto. 1998. *Otsutstvujuščaja struktura. Vvedenije v semiologiju*. Sankt-Peterburg: Petropolis.
- Krasnych, Viktorija Vladimirovna. 2002. *Ètnopsicholingvistika i lingvo-kul'turologija*. Moskva: Gnozis.
- Krylov, Ivan Andrejevič. 1946. *Polnoje sobranije sočinenij. T. 3*. Moskva: OGIZ.
- La Fontaine, Jean de. 1998. *Oeuvres complètes, tome 2*. Paris: Gallimard, La Pléiade.
- Lotman, Jurij Michajlovič. 1996. *Vnutri mysljaščich mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istorija*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury.
- Pjatigorskij, Aleksandr Moisejevič. 1962. „Nekotoryje obščije zamečanja otnositel'no teksta kak raznovidnosti signala.“ In *Strukturno-tipologičeskije issledovanija*, ed. T. N. Mološnaja. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR.
- Vygotskij, Lev Semenovič. 1987. *Psichologija iskusstva*. Moskva: Pedagogika.

Николай Фёдорович Алефиренко, д. филол. наук, профессор
Кафедра русского языка и русской литературы
Историко-филологический факультет
Белгородский государственный национальный исследова-
тельский университет
ул. Студенческая 14, корп. 2
308 007 Белгород
Россия
alefirenkon@yandex.ru