

УДК 82.09-22
DOI 10.17223/18137083/61/14

В. И. Карасик

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Сюжетный мотив «бессмертие»: нарративное измерение концепта

Рассматривается концепт *БЕССМЕРТИЕ* в понятийном, образном, ценностном и нарративном аспектах. Понятийные характеристики этого ментального образования сводятся к пониманию жизни, происходящей вопреки физическим законам мира и бесконечной, образы бессмертия – это преобразование людей, ставших вечно молодыми, красивыми и неуязвимыми либо получивших отталкивающую внешность. Ценностные характеристики этого концепта амбивалентны: люди мечтают о бессмертии и боятся его. Нарративное измерение бессмертия проявляется в сценариях странствий, перерождений либо пребывания в точке неизменности. В художественном тексте бессмертие связано с отсутствием подлинности ощущений за гранью этого мира, растворением личности, при этом противопоставляется бессмертие творца и его творения.

Ключевые слова: концепт, сюжетный мотив, нарратив, художественный текст, бессмертие.

Концепты – кванты переживаемого знания – неоднократно привлекали к себе внимание исследователей [Лихачев, 1997; Степанов, 1997; Слышкин, 2000; 2004; Воркачев, 2001; 2014; Демьянков, 2001; Шмелёв, 2002; Карасик, 2004; Колесов, 2004; Пименова, 2004; 2007; Красавский, 2008; Стернин, 2008]. Основные характеристики этой области лингвистического знания сводятся к следующим положениям: 1) лингвоконцептология является логическим продолжением лингвосемантической теории и включает достижения психологии, социологии, этнографии и философии; 2) выделяются несколько основных подходов к изучению концептов (концепты как феномены индивидуального сознания, как точки пересечения личного опыта и культуры, как понятия обыденной философии); 3) концепты представляют собой ментальные сущности, которые могут находить языковое выражение; 4) они образуют взаимосвязанную систему – картину мира; 5) они имеют общие и специфические признаки в индивидуальном, групповом и этнокультурном сознании; 6) они обладают дискурсивной спецификой; 7) они под-

Карасик Владимир Ильич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета (просп. Ленина, 27, Волгоград, 400066, Россия; vkarasik@yandex.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 4
© В. И. Карасик, 2017

вержены изменениям во времени и могут служить индикаторами эпохи; 8) они могут импортироваться в другие лингвокультуры; 9) в их содержании выделяются понятийные, образные и ценностные компоненты.

В научной литературе высказаны критические замечания в адрес лингвокультурологии и лингвоконцептологии, которые сводятся к констатации недостаточной обоснованности полученных результатов и трафаретности многих работ, выполненных в этой области современной лингвистики [Павлова, 2013; Павлова, Безродный, 2013]. Цитируемые авторы считают неогумбольдтианство, гипотезу лингвистической относительности и изучение ключевых слов тупиковым направлением в лингвистике, поскольку, как они полагают, национальный характер есть фикция.

Действительно, этнокультурная специфика поведения вариативна, динамична и требует тщательного изучения и описания. Но подчеркнем, что различие выявляется только на фоне сходства и обусловлено социально-историческими причинами. Схематизм и упрощение положения дел в ряде случаев приводят исследователей к необоснованным выводам. Вместе с тем практика общения свидетельствует об объективности различий в поведении не только индивидуумов, но и групп – как малых, так и весьма крупных. Повышение достоверности выводов в данной сфере исследований может быть обеспечено применением адекватной ей процедур анализа и достаточным объемом проанализированного материала. Тезис о том, что национальный характер есть фикция, обусловлен идеологической установкой создания объединенной Европы: понятно, что описание национальных особенностей может привести к принижению других этносов на фоне какого-то одного, но здесь мерилom истинности является системный подход к пониманию явлений, предполагающий отрицание редукционизма и сведения всех проявлений действительности к одному типу. Другими словами, и абсолютизация отличий, и их нивелирование являются идеологически обусловленными крайностями.

Ответом на обвинение в отсутствии новых идей в лингвоконцептологии может быть осмысление концептов в рамках смежных областей гуманитарного знания, в частности на стыке лингвистики и литературоведения. В данной работе предлагается нарративный подход к изучению концептов, состоящий в выделении и описании сюжетных мотивов, понимаемых как узловые точки повествования.

Сюжетные мотивы трактуются в научной литературе вариативно. А. Н. Веселовский понимает под мотивом «формулу, закрепляющую яркие, важные или повторяющиеся впечатления действительности» (похищение, превращение, спасение и т. д.) [Веселовский, 1940, с. 494]. Мотив, простейшая повествовательная единица, в своем развитии перерастает в сюжет. С. Томпсон определяет мотив следующим образом: «A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it» [Thompson, 1946, p. 415] («Мотив – это мельчайшая единица сказки, способная удерживаться традицией. Для этого в нем должно быть что-то необычное и поразительное»; здесь и далее перевод иноязычных источников наш. – В. К.). Близкое к этому понимание мотива развивает Б. В. Томашевский, который определяет мотив как «тему неразложимой части произведения» и противопоставляет мотивы связанные и свободные (первые, в отличие от вторых, нельзя исключить без нарушения причинной связи между событиями), с одной стороны, и динамические и статические (изменяющие и не меняющие ситуацию), с другой стороны [Томашевский, 1999, с. 121, 122]. Существенное уточнение в теорию мотивов вносит С. Ю. Неклюдов, разграничивая мотивы поверхностные (наличествующие в конкретном сюжете) и глубинные (восходящие к архетипам) [Неклюдов, 1984]. Глубинные мотивы обладают генеративным потенциалом в развертывании сюжета. В. И. Тюпа подчеркивает культурную обусловленность мотивов: «мотивы ли-

тературного произведения суть единицы художественной семантики, глубоко укорененные в национальной и общечеловеческой культуре и быте» [Тюпа, 2009, с. 59]. Системное определение мотива дано в работе И. В. Силантьева: «а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев, 2004, с. 96]. Исследователем разработана семиотическая модель изучения мотивов, которая включает семантику мотива (его инвариантное ядро и вероятностные семы), его синтактику (комбинаторику в рамках нарратива) и его прагматику (интенциональный смысл в произведении).

Семиотическая модель сюжетного мотива может быть расширена и модифицирована, если мы будем рассматривать его семантику как концепт (мотив-скрипт), его синтактику – не только как его комбинаторику, но и как интертекстуальные связи с подобными мотивами (мотив-траверс), его прагматику – как его генеративный потенциал в повествовании (мотив-триггер) [Карасик, 2015].

Заслуживает внимания сюжетный мотив «бессмертие».

Его семантика – содержательный минимум – сводится к следующим признакам: 1) жизнь, 2) бесконечная во времени, 3) осознаваемая, 4) переживаемая одной и той же личностью, 5) происходящая вопреки физическим законам мира. Именем данного концепта в разных языках обычно является комбинация корня со значением 'смерть', отрицания, формообразующих суффиксов прилагательных и абстрактных существительных (ср. *бессмертие* в русском, *immortality* в английском, *Unsterblichkeit* в немецком, *үкл уга, мөңк* в калмыцком, *不朽* в китайском, *ölümsüzlük* в турецком, *halhatatlanság* в венгерском). Поскольку живые существа рождаются и умирают, индивидуум не может быть бессмертным. Соответственно, идея бессмертия сопряжена с божеством, которое не подчиняется законам земного мира, с вечной молодостью как периодом физического расцвета, с неуязвимостью, с волшебством, с помощью которого можно получить бессмертие, с платой за бессмертие (за это отдают душу), с перерождением в разных обликах, с посмертной славой. Таковы ассоциативные признаки данного концепта, при этом его образно-перцептивные характеристики не имеют воплощения в реальном физическом мире и поэтому относятся к фантастическим существам либо памяти о героях (отсюда типичные словосочетания: *шагнуть в бессмертие* – совершить подвиг, отдав жизнь). Ценностные характеристики концепта *БЕССМЕРТИЕ* сводятся к недостижимости бессмертия, положительной оценке его реального отражения – долголетия, крепкого здоровья и ясного рассудка в старости – и отрицательной оценке бессмертия как вечного проклятия, немощной долгой старости и цепи перерождений, приводящих к непрекращающимся страданиям.

Залогом бессмертия являются героические поступки и великие произведения гениев, но великий мудрец древности с горечью констатирует, что все подвержено забвению «потому что мудрого не будут помнить вечно, как и глупого; в грядущие дни все будет забыто, и увя! мудрый умирает наравне с глупым (Ек. 2: 16)». Забвение возвращает все в первозданный хаос:

Как сон, пройдут дела и помыслы людей.
Забудется герой, истлеет мавзолей,
И вместе в общий прах сольются.
И мудрость, и любовь, и знания, и права,

Как с аспидной доски ненужные слова,
Рукой неведомой сотрутся (Николай Минский) ¹.

Вместе с тем есть нечто, приближающее человека к Богу: это – творчество.

«The battle with the gods thus hinges on our own mortality! Creativity is a yearning for immortality» (Rollo May) ² («Причина нашего противоборства с богами в том, что мы смертны! Творчество – это стремление к бессмертию»).

Творчество освобождает человека от страха перед пустотой, делает жизнь осмысленной и радостной.

Смертным свойственно бояться прекращения жизни. Отсюда следует, что бессмертные лишены этого страха. Эта идея выражена в следующем высказывании: «[Об умершем]: Наконец он свободен, наконец он в безопасности, наконец он бессмертен» [Сенека, 1991].

Парадоксальный вывод состоит в том, что только смерть открывает путь в бессмертие. Философы не боятся смерти:

Мы умираем раз и навсегда.
Страшна не смерть, а смертная страда.
Коль этот глины ком и капля крови
Исчезнут вдруг – не велика беда (Омар Хайям) ³.

Людей приводит в ужас предчувствие смерти. Те, кто не осмыслил смерть, не боятся ее:

Года четыре был я бессмертен,
Года четыре был я беспечен,
Ибо не знал я о будущей смерти,
Ибо не знал я, что век мой не вечен.
Вы, что умеете жить настоящим,
В смерть, как бессмертные дети, не верьте.
Миг этот будет всегда предстоящим –
Даже за час, за мгновенье до смерти [Маршак, 1990, с. 60].

Но бессмертие, даже если бы оно и наступило, не является абсолютным благом для многих людей: «Никто из нас еще не родился бессмертным, и, если бы это с кем-нибудь случилось, он не был бы счастлив, как это кажется многим» (Платон) [Мудрость тысячелетий, 2003, с. 90].

Почему Платон считал, что бессмертие несовместимо со счастьем? Оставив в стороне очевидные минусы бессмертной немощи, можно предположить, что для философа вечная жизнь здорового человека превращается в утомительное движение по кругу, в котором нет ничего нового. Пресуппозицией такого заключения является, по-видимому, мысль о том, что мир замкнут и конечен. В таком случае бессмертие неизбежно связано со скукой. Оно может стать пыткой для тех, кто не имеет жизненной цели и страдает от повторения того, что уже было: «О бессмертии мечтают миллионы людей – тех самых, которые мучительно думают, чем бы занять себя в дождливый воскресный вечер» (Сьюзен Эрц) [Душенко, 1999, с. 148].

История отдельного человека и человеческого сообщества включает повторение событий, в итоге остается только ощущение мимолетности, подлинности переживаемого мгновения, результат которого не столь и важен, поскольку находится за рамками жизни:

¹ http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_0170.shtml (дата обращения 02.11.2016).

² <https://www.goodreads.com/work/quotes/632291-the-courage-to-create> (дата обращения 02.11.2016).

³ <http://poemata.ru/poets/hayyam-omar/my-umiraem-raz-i-navsegda> (дата обращения 02.11.2016).

Построили и разорили Трои,
Построили и разорят Париж.
Что нужно человеку – не герою –
На склоне?.. Элегическая тишь.
Так почему все с большим напряженьем
Я жизнь люблю – чужую и свою, –
Взволнован ею, как солдат сраженьем,
Которое окончится вничью (Георгий Иванов) ⁴.

Ценность жизни осмысливается в контрасте с небытием и остро переживается на склоне лет. Бессмертие в этом смысле лишает живых людей ощущения реальности.

Семантические характеристики сюжетного мотива бессмертия представлены в различных типовых вариантах. Бессмертные боги развлекаются, вмешиваются в жизнь людей, наделяют некоторых своих любимцев бессмертием либо карают кого-то вечной болью; люди, которых наделили неуязвимостью и вытекающим отсюда бессмертием, окунув их в волшебный источник либо омыв их кровью дракона, имеют уязвимое место, в которое они неизбежно будут поражены; бессмертные живут вечно, поскольку их смерть не наступает естественным образом, а заключена во внешнем предмете, овладев которым герой убивает бессмертного; первый человек Адам теряет свое бессмертие в наказание за нарушение запрета; дьявол искушает человека бессмертием; ремесленник, мимо дома которого вели Христа, не позволил тому прислониться к стене и отдохнуть, и за это на него было наложено проклятье – вечно скитаться, не имея покоя и смерти; существует тайна бессмертия и есть магический эликсир бессмертия, который пытаются отыскать; существуют миры, в которых живут вечно, – рай и ад, их обитатели испытывают неземное блаженство либо страшные муки, и некоторым смертным довелось там побывать и вернуться на землю; существуют волшебные устройства, с помощью которых можно поддерживать вечную молодость; ангел жертвует своим бессмертием, влюбившись в земную девушку.

Обратим внимание на интересный момент бессмертия у фантастических персонажей: они бессмертны потому, что их смерть находится извне и не связана с их телом. Таков персонаж русских сказок Кощей Бессмертный, победить которого можно, лишь пройдя определенный квест:

– Где же у тебя смерть, Кощей Бессмертный?
– У меня смерть, – говорит он, – в таком-то месте: там стоит дуб, под дубом ящик, в ящике заяц, в зайце утка, в утке яйцо, в яйце моя смерть ⁵.

Аналогичным образом стал бессмертным и вечно молодым Дориан Грей, герой известного произведения Оскара Уайльда:

– Как это печально! – пробормотал вдруг Дориан Грей, все еще не отводя глаз от своего портрета. – Как печально! Я состарюсь, стану противным уродом, а мой портрет будет вечно молод. Он никогда не станет старше, чем в этот июньский день... Ах, если бы могло быть наоборот! Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым! За это... за это я отдал бы все на свете. Да, ничего не пожалел бы! Душу бы отдал за это! [Уайльд, 1993, с. 40]

Произошла волшебная трансформация, портрет стал меняться со временем, на изображенном лице героя отражались отвратительные изменения его характера, а юноша не старел. Такое бессмертие оказалось губительным для Дориана.

⁴ [https://biblio.wiki/wiki/Построили_и_разорили_Трою_\(Г._Иванов\)](https://biblio.wiki/wiki/Построили_и_разорили_Трою_(Г._Иванов)) (дата обращения 04.11.2016).

⁵ <http://playground.ctp-design.net/fairytales/koschey-bessmertnyi.html> (дата обращения 04.11.2016).

Герой рассказа Хорхе Луиса Борхеса «Бессмертный» повествует о своем путешествии в Город Бессмертных. Странствие началось в Египте, когда рассказчик был военным трибуном римского легиона во времена римского императора Диоклетиана (III в. н. э.). Этот воин узнал, что на дальнем западе есть таинственный город, где люди живут бесконечно долго, и, взяв с собой солдат, отправился туда. Пройдя через пустыню, растеряв свое войско и чудом оставшись в живых, герой очнулся в каменной нише, выбитой в склоне горы. Внизу он увидел странных людей с серой кожей и принял их за троглодитов, диких пещерных жителей. Герой увидел мутную реку, сумел утолить жажду и добраться до пустого дворца с множеством коридоров, стоящего на скале, чуть не заблудился в нем, провел там неизвестно сколько ночей и дней и затем решил уйти оттуда. Один из местных жителей пошел за ним. Как оказалось, мутная река была потоком бессмертья, а спутником героя был один из Бессмертных, и звали его Гомер, именно он сложил Илиаду и Одиссею.

Жители Города Бессмертных знали, что бессмертие – это

круговорот, в котором нет начала и нет конца, где каждая жизнь является следствием предыдущей и несет в себе зародыш следующей, и ни одна из них не определяет целого... Они знали, что на их безграничном веку с каждым случится все. В силу своих прошлых или будущих добродетелей каждый способен на благодетельность, но каждый способен совершить и любое предательство из-за своей мерзопакостности в прошлом или в будущем. <...> Гомер сочинил «Одиссею»; но в бескрайних просторах времени, где бесчисленны и безграничны комбинации обстоятельств, не может быть, чтобы еще хоть однажды не сочинили «Одиссею». Каждый человек здесь никто, и каждый бессмертный – сразу все люди на свете [Борхес, 1989, с. 133].

В течение своей бесконечной жизни эти люди лишились способности чувствовать вкус жизни, но поняли, что коль скоро на земле есть река бессмертия, то должна быть и река, воды которой смывают бессмертие. На поиски этой реки отправился и герой повествования, который оказывался в разные времена в разных странах под разными именами, пока, наконец, не наткнулся на ручей, испив воды из него, поранил руку и с удивлением увидел на ней живую кровь. Повествование завершается так: «Я был Гомером; скоро стану Никем, как Улисс; скоро стану всеми людьми – умру».

Следовательно, бессмертие является страшным даром, к которому стремятся люди, но который превращает жизнь в бесконечную прокрутку всех сюжетов человечества. Бессмертие несовместимо не только с подлинностью ощущений, но и с индивидуальностью судьбы.

Эта тема следующим образом раскрывается в стихотворении современного поэта Алексея Петровича Цветкова «Острова»:

император наш огнеликий ши хуанди
сорок лет ревнивое сердце носил в груди
а на сорок первый в недугах врача вина
бросил заживо тигра и звать приказал меня
я к стопам и ни жив ни мертв а он говорит
что к бессмертию путь непрост и тропа не та
гематит и золото киноварь и нефрит
он вкушал как советовал съеденный все тщета
что уже невозвратный дух норювит в полет
и гремит барабан и печаль цисяньцинь поет

собери говорит мой простертый торс оглядев
столько сотен юношей сколько и сотен дев
донесла до наших ушей говорит молва
что за морем бессмертные спрятаны острова
на одном из которых века обитает тот

чья нетленна плоть и алмаза тверже скелет
за мгновение он человеческий держит год
припади к стопам и вымоли нам секрет
снаряжай порезвей караван кораблей и в путь
ну а мы покуда опять наляжем на ртуть

поступил как велели и вечность стала ясна
с той поры как нетленный нам явь отделил от сна
а жестокому ши чтобы сердце разбить верней
мы вернули с отказом обманной корабль теней
дескать за морем только туман а спасенья ноль
и последняя жизнь растаяла в нем как воск
только известь теперь он уголь один и соль
командир терракотовых из подземелья войск
до скончания света недвижим последний полк
барабан прохутился и цисяньцинь умолк

вот уж третья с тех пор накатила тысяча лет
никакого в бессмертии цвета и вкуса нет
ни единой ощупи в нем ни вершка длины
даже тени смертных из вечности не видны
сквозь стеклянный воздух не полыхнет мотылек
терракотовый полк до костей пробрала зима
и земля в которую гибкий мой торс не лег
не дождавшись его постепенно мертва сама
где блуждает с посохом дух переживший мир
озирая вверху караван перелетных дыр ⁶.

Прокомментируем этот текст. Героями нарратива выступают китайский император Цинь Ши Хуанди, живший в III в. до н. э., сумевший объединить семь княжеств в мощное царство и оставшийся в памяти как предельно жестокий властитель, и Сюй Фу, маг и гадатель при дворе этого императора. Повествование идет от лица этого мага. Император, как сказано в «Исторических записках» Сыма Цяня ⁷, на самом деле посылал его в экспедицию по восточным морям для поиска Ань Цишэна, алхимика и целителя, которому якобы удалось переплавить пять минералов и сделать напиток, дающий людям удивительные способности и продлевающий жизнь до тысячи лет. Флот насчитывал 60 кораблей, на которых находились тысячи матросов, ремесленников, а также мальчиков и девочек, предназначенных для жертвоприношения. После второй такой экспедиции Сюй Фу не вернулся. Придворный врач давал властителю препараты из золота и драгоценных камней, считая, что такое снадобье продлевает жизнь, но здоровье императора ухудшалось (по историческим хроникам, он прожил 48 лет, из них значительную часть времени провел в войнах и постоянных инспекциях, проверяя положение дел в провинциях). Когда император умер, он был захоронен в горе, внутри которой была построена огромная перевернутая пирамида. Вместе с императором были погребены его наложницы и слуги, как и в других древних царствах. Для охраны властителя в царстве мертвых была создана большая армия терракотовых воинов в натуральную величину, каждый из которых имел индивидуальную внешность.

В стихотворении упоминаются два музыкальных инструмента – барабан, звуки которого ассоциируются с мерным маршем завоевателей, и цисяньцинь – древнейший семиструнный щипковый инструмент, разновидность цитры, звуки его шелковых струн, как считалось, способствуют медитации, а игра на нем ведет

⁶ <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2016/2/s-toj-storony.html> (дата обращения 06.11.2016).

⁷ http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Syma_Tsjan (дата обращения 06.11.2016).

к самосовершенствованию. Заболевший император использует для лечения ртуть, ядовитые пары которой смертельно опасны, но в древности считалось, что этот жидкий металл нейтрализует действие чародеев. Как следует из текста, Сюй Фу сумел встретиться с легендарным целителем и обрести бессмертие. Император получил ложное извещение о том, что волшебные острова не обнаружены, быстро умер, и его тело превратилось в известь, уголь и соль (авторские символы безжизненности – известно, что известью обрабатывали чумные захоронения, а уголь образуется из продуктов разложения остатков растений). Но и маг, который стал бессмертным, фактически утратил жизнь – он не способен воспринимать цвет и вкус, потерял осязание и пребывает в безрадостном блуждании. В стихотворении сказано, что с тех пор наступила третья тысяча лет, т. е. разговор идет с нами, живущими сейчас. Бесплотный дух блуждает в мире, который не приносит ему радости. Посох – традиционный знак странника и пастыря. Но у бессмертного нет никакой цели, и ему некого вести. Перелетные дыры, по-видимому, символизируют пустоту. Мы видим, что в этом тексте бессмертие неразрывно связано с потерей смысла жизни: *дух, переживший мир*. Отрицание ценности бессмертия, как представляется, является попыткой поэтического принятия смерти как нормального состояния для живого человека. Но согласимся, что не случайно на протяжении многих веков в разных культурах возникали легенды и сказки о бессмертии, которое может быть получено в результате волшебства или раскрытия важнейшей тайны природы.

В романе Милана Кундеры «Бессмертие» (1990) рассматриваемый концепт проявляется в нескольких сюжетах, героями которых выступают современные французские интеллектуалы, великий Гёте, в жизнь которого вошла его юная восторженная почитательница Беттина, Хемингуэй, беседующий с Гёте, и сам автор, М. Кундера, ведущий диалог со своим приятелем профессором Авенариусом. Этот роман по праву считается блестящим образцом постмодернизма, в нем много цитат и аллюзий, повествовательная ткань хаотична, высокое сопряжено с низким, эпизоды не менее значимы, чем основные сюжетные линии, нарратив сочетается с метанарративом. Бессмертие осмысливается в этой книге с разных позиций.

Во-первых, это произведения и жизнь гения. Писатель показывает Гёте как человека, который осознает свою роль в культуре и понимает, что интерес к нему часто обусловлен стремлением остаться в истории, оказавшись в лучах его славы (бессмертие выжигает естественные человеческие чувства), что людям свойственно искать у гения любые недостатки (которые уравнивают всех и тем самым принижают гения), что обрести бессмертие при жизни невозможно:

Гёте пожал плечами и сказал не без гордости: «Наши книги в определенном смысле слова, возможно, бессмертны. Возможно. – После паузы он добавил тихо и многозначительно: – Но не мы».

«Как раз наоборот, – горько возразил Хемингуэй. – Наши книги, всего вероятнее, скоро перестанут читать. От вашего Фауста останется лишь дурацкая опера Гуно. <...> Но вашей жизнью до мельчайших подробностей люди никогда не перестанут интересоваться».

«Вы все еще не поняли, Эрнест, что лица, о которых они говорят, не мы? <...> Даже в своих книгах я не присутствую. Тот, кого нет, не может присутствовать. <...> В миг, когда я умер, я ушел отовсюду и полностью. Ушел я и из своих книг. Эти книги живут на свете без меня. Никто в них меня уже не найдет. Поскольку нельзя найти того, кого нет»⁸.

⁸ Кундера М. Бессмертие. URL: <https://ru.bookmate.com/books/MMEIE5dc> (дата обращения 07.11.2016).

В этой воображаемой беседе Гёте четко противопоставляет жизнь автора и жизнь произведений.

Во-вторых, это возможность самому определять развитие событий в своей жизни. Во всей полноте вариантов такими способностями обладает только Бог. Первая глава романа завершается встречей героев, супружеской четы парижан, с неким Гостем, которого они встречают впервые в жизни и который все о них знает. Происходит следующий диалог:

«Вы, полагаю, представляете себе, откуда я прихожу».

«Да», – говорит Аньес. Она знает, что гость приходит с иной, очень далекой планеты, занимающей во Вселенной важное место. И она тотчас добавляет с робкой улыбкой: «Там лучше?»»

Гость лишь пожимает плечами: «Аньес, вы же знаете, где вы живете».

Аньес говорит: «Возможно, смерти положено быть. Но разве нельзя было придумать как-нибудь по-другому? Неужто необходимо, чтобы после человека оставалось тело, которое надо зарыть в землю или бросить в огонь? Ведь все это чудовищно!»

«Разумеется, Земля – это чудовищно!» – говорит гость.

«И еще кое-что, – говорит Аньес. – Вопрос покажется вам глупым. Те, что живут там, у вас, имеют лица?»

«Нет, не имеют. Лица существуют только здесь, у вас».

«И чем же тогда те, что живут там, отличаются друг от друга?»

«Там все является своим собственным творением. Я бы сказал: каждый сам себя придумывает. Но об этом трудно говорить. Вам этого не понять. Но когда-нибудь вы это поймете. Я, собственно, пришел для того, чтобы сказать вам, что в будущей жизни вы уже не вернетесь на Землю»⁹.

Мы понимаем, что герои встречаются с ангелом смерти. Он сообщает им, что бессмертие – это отсутствие лица, т. е. отсутствие индивидуальности, и возможность определять свою судьбу. Эти качества несовместимы с земной жизнью. Вскоре после визита Гостя героиня попадает в смертельную автомобильную аварию.

В-третьих, это переживание подлинности ощущения с позиций бессмертия, дионисийское начало. Бессмертие в дионисийском аспекте, по Ф. Ницше, – это максимально насыщенное эмоциями ощущение момента, его пределами считаются экстатическая страсть и острое предсмертное страдание, бессмертие в аполлоновском аспекте – это божественное спокойствие, мудрость и гармония. Постмодернистское отношение к миру проявляется в жесте как выражении сути бытия, и поэтому подчеркивается ограниченность Слова, а применительно к нашему времени констатируется замена идеи имиджем. Отсюда вытекает понимание бессмертия как анонимности, ухода в тень и хаоса. Отсюда и свойственное экзистенциалистам подчеркивание остроты переживаний в пограничных ситуациях как основного свидетельства нашей реальности: «...страдание является не только основой “я”, его единственным бесспорным онтологическим доказательством, но что из всех чувств оно является тем, что более всего достойно уважения: достоинством всех достоинств»¹⁰.

Человек вплетается в цепь событий часто не по своей воле, и он не в силах предугадать их развитие. Бессмертие как небытие представляется в таком случае единственной подлинной реальностью. Таков, в частности, эпизодический символический сюжет о девушке-самоубийце, присевшей на корточки на шоссе, чтобы ее сбила летящая на большой скорости машина, в результате чего погибают водители автомобилей, пытающиеся свернуть, а она остается в живых.

⁹ Кундера М. Бессмертие.

¹⁰ Там же.

В-четвертых, это игра как проявление бессмертия. Любое действие, направленное на достижение практического результата, с точки зрения вечности не имеет смысла. Поэтому значимо лишь самозабвенное погружение в игру:

Век трагедии может завершить лишь бунт фривольности. Люди уже сейчас знают из бетховенской Девятой лишь четыре такта оды «К радости», которые ежедневно слышат в рекламе духов «Белла». У меня это не вызывает возмущения. Трагедия будет изгнана из мира, как старая плохая актриса, которая, хватаясь за сердце, декламирует охрипшим голосом. Фривольность – радикальный курс лечения против ожирения. Вещи лишатся девяноста процентов смысла и станут легкими¹¹.

В известной мере этот тезис противоречит остроте переживания трагичности мира, но постмодернистское отношение к жизни характеризуется оксюморонным сочетанием несочетаемого. Приведенные комментарии, разумеется, не исчерпывают многомерного содержания концепта *БЕССМЕРТИЕ* в цитируемом романе М. Кундеры.

Арсений Александрович Тарковский понимает бессмертие как вневременную связь души с миром:

Я не хочу ни власти над людьми,
Ни почестей, ни войн победоносных.
Пусть я застыну, как смола на соснах,
Но я не царь, я из другой семьи.

Дано и вам, мою цикуту пьющим,
Пригубить немоту и глухоту.
Мне рубище раба не по хребту,
Я не один, но мы еще в грядущем.

Я плоть от вашей плоти, высота
Всех гор земных и глубина морская.
Как раковину мир переполняя,
Шумит по-олимпийски пустота («Сократ») [Тарковский, 1993, с. 208].

Мы видим, что для философа власть и слава – ничто, он считает погоню за ними участью рабов, а для себя устанавливает подлинные координаты бессмертия – от гор земных до глубин морских, т. е. по праву претендует на всеохватность. Как известно, по решению суда мыслитель должен был выпить яд, но он делится своей цикутой с миром, понимая, что всех ждет немота и глухота в свой час, но что будет у каждого и всех нас за гранью – пустота или нечто иное, – это зависит от человека.

Подведем итоги. В концепте *БЕССМЕРТИЕ* выражено осознание ограниченности жизни, стремление преодолеть смерть и опасение, что такое преодоление принесет бесконечные страдания. Образы бессмертия бинарны и оценочно маркированы – это проявления Создателя и дьявола-искусителя, человека, который хочет шагнуть в вечность, и человека, обреченного на вечные муки, знаков памяти и забвения. В сюжетных мотивах бессмертия заложены типовые сценарии странствий, перерождений либо пребывания в точке неизменности. В художественном осмыслении бессмертия акцентируется отсутствие подлинности ощущений за гранью этого мира, растворение личности, стремление выйти на игровое (т. е. вневременное) отношение к миру, противопоставляется бессмертие творца и творения и показывается необратимость переходов из этого мира в бессмертие.

¹¹ Кундера М. Бессмертие.

Список литературы

- Борхес Х. Л.* Бессмертный // Борхес Х. Л. Проза разных лет: Сб.: Пер. с исп. М.: Радуга, 1989. С. 126–136.
- Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.
- Воркачев С. Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.
- Воркачев С. Г.* Воплощение смысла: *Conceptualia selecta*: Моногр. Волгоград: Парадигма, 2014. 331 с.
- Демьянков В. З.* «Понятие» и «концепт» в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии. 2001. № 1. С. 35–47.
- Душенко К. В.* Большая книга афоризмов. М.: Эксмо-Пресс, 1999. 1056 с.
- Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
- Карасик В. И.* Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. Волгоград: Парадигма, 2015. 432 с.
- Колесов В. В.* Язык и ментальность. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. 240 с.
- Красавский Н. А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Моногр. М.: Гнозис, 2008. 374 с.
- Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антол. М.: Academia, 1997. С. 280–287.
- Маршак С. Я.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2: Лирика. М.: Правда, 1990. 528 с.
- Мудрость тысячелетий: Энцикл. / Сост. В. Балязин. М.: Олма-Пресс, 2003. 848 с.
- Неклюдов С. Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. С. 221–229.
- Павлова А. В.* Сведения о культуре и «этническом менталитете» по данным языка // От лингвистики к мифу: Лингвистическая культурология в поисках «этнической ментальности»: Сб. ст. / Сост. А. В. Павлова. СПб.: Антология, 2013. С. 160–240.
- Павлова А. В., Безродный М. В.* Хитрушки и единорог: из истории лингвонарциссизма // От лингвистики к мифу: Лингвистическая культурология в поисках «этнической ментальности»: Сб. ст. / Сост. А. В. Павлова. СПб.: Антология, 2013. С. 138–159.
- Пименова М. В.* Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: Графика, 2004. 386 с.
- Пименова М. В.* Концепт сердце: Образ. Понятие. Символ: Моногр. Кемерово: Изд-во Кемер. ун-та, 2007. 500 с.
- Сенека.* Утешение к Полибию / Пер. Н. Х. Керасиди // Вестник древней истории. 1991. № 4(199). С. 238–252.
- Силантьев И. В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
- Слышкин Г. Г.* От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
- Слышкин Г. Г.* Лингвокультурные концепты и метаконцепты: Моногр. Волгоград: Перемена, 2004. 340 с.
- Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
- Стернин И. А.* Описание концепта в лингвоконцептологии // Лингвоконцептология. Вып. 1 / Науч. ред. И. А. Стернин. Воронеж: Истоки, 2008. С. 8–20.

Тарковский А. А. Благословенный свет: Избранные стихотворения. СПб.: Северо-Запад, 1993. 368 с.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста: Учеб. пособие. 3-е изд. М.: Академия, 2009. 336 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. Т. 1: Пер. с англ. М.: Республика, 1993. 559 с.

Шмелёв А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

Thompson S. *Folktale*. N. Y.: The Dryden Press, 1946. 510 p.

V. I. Karasik

*Volgograd State Socio-Pedagogical University
Volgograd, Russian Federation, vkarasik@yandex.ru*

**The subject matter motif «Immortality»:
a narrative dimension of the concept**

The paper deals with a subject matter motif «immortality» regarded as a narrative unit. A subject matter motif may be schematically presented as a triangular frame including notional, imaginative and evaluative constituents. Its notional constituents describe eternal life existing contrary to physical laws of the world. Its images are presented as transfigurations of human beings who turned to be eternally young, beautiful and invulnerable or alternatively became ugly and repulsive. Its evaluative features make an ambivalent combination of a dream to obtain an ever-lasting life and a horror connected with it as it contradicts the very essence of existence.

A narrative dimension of immortality as developed in fiction is manifested in the scripts of travelling, transformation or staying in the point of inalterability. The idea of immortality is implemented in a number of plots in folklore and artistic fiction. Immortal gods enjoy their eternal adventures and interfere in the life of mortals who either share the divine joy of ever-lasting pleasures or are doomed to endless suffering. Usually mortals who turned inaccessible to death have a certain vulnerable place on their bodies to be hit and finally they are affected there. Immortal beings live endlessly because the secret of their existence is situated somewhere outside their bodies and the main character usually finds it and thus terminates their lives. Immortality may become a severe punishment inflicted upon people for their sins (the stories of Ahasverus, Shi Huandi, etc.) and they have to go in circles losing their identity and taste for life. An important thing about becoming immortal is that no return to natural way of thing after it is possible.

The key-point of immortality in the post-modern world is the idea of endless play of life aimed at no result as such, which means that genuine immortality is understood as ever-lasing Here and Now feeling absorbing everything.

Immortality in fiction as depicted in prose and poetry is associated with a lack of genuine sensations beyond the edges of this world, personality dissolution, and transition to a ludic attitude to reality. Two aspects of immortality are to be taken into consideration – the eternal life of Creator and creation.

Keywords: subject matter motif, narration, fiction, immortality.

DOI 10.17223/18137083/61/14

References

Borges J. L. Bessmertnyy [Immortal]. In: Borges J. L. *Proza raznykh let: Sb.: Per. s isp.* [Borges J. L. Prose of different years: Coll.: Transl. from spanish]. Moscow, Raduga, 1989, pp. 126–136.

- Dem'yankov V. Z. Ponyatie i kontsept v khudozhestvennoy literature i nauchnom yazyke [Notion and concept in artistic fiction and scientific language]. In: *Voprosy filologii*. 2001, no. 1, pp. 35–47.
- Dushenko K. V. *Bol'shaya kniga aforizmov* [A large book of aphorisms]. Moscow, Eksmo-Press, 1999, 1056 p.
- Karasik V. I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moscow, Gnozis, 2004, 390 p.
- Karasik V. I. *Yazykovaya spiral': tsennosti, znaki, motivy* [Language spiral: values, signs, motifs]. Volgograd, Paradigma, 2015, 432 p.
- Kolesov V. V. *Yazyk i mental'nost'* [Language and Mentality]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie, 2004, 240 p.
- Krasavskiy N. A. *Emotsional'nye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokul'turakh: Monografiya* [Emotive concepts in the German and Russian linguistic cultures]. Moscow, Gnozis, 2008, 374 p.
- Likhachev D. S. Kontseptosfera russkogo yazyka [Conceptual sphere of the Russian language]. In: *Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: Antologiya* [Russian philology. From theory of philology to textual structure: Antology]. Moscow, Academia, 1997, pp. 280–287.
- Marshak S. Ya. *Sobranie sochineniy: V 4 t. T. 2: Lirika* [Collected works: in 4 vols. Vol. 2: Lyrics]. Moscow, Pravda, 1990, 528 p.
- Mudrost' tysyacheletiy: Entsikl.* [The wisdom of millennia: Encycl.]. V. Balyazin (Comp.). Moscow, Olma-Press, 2003, 848 p.
- Neklyudov S. Yu. O nekotorykh aspektakh issledovaniya fol'klornykh motivov [On some aspects of folklore motifs research]. In: *Fol'klor i etnografiya: U etnograficheskikh istokov fol'klornykh syuzhetov i obrazov.* [Folklore and ethnography: Ethnographic sources of folklore plots and motifs]. Leningrad, Nauka, Leningr. otd., 1984, pp. 221–229.
- Pavlova A. V., Bezrodnny M. V. Khitrushki i edinorog: iz istorii lingvonartsissizma [Khitruski and unicorn: from the history of linguistic narcissism]. In: *Ot lingvistiki k mifu: Lingvisticheskaya kul'turologii v poiskakh "etnicheskoy mental'nosti": sbornik statey* [From linguistics to myth: linguistic culturology in search of "ethnic mentality": coll. of art.]. A. V. Pavlova (Comp.). St. Petersburg, Antologiya, 2013, pp. 138–159.
- Pavlova A. V. Svedeniya o kul'ture i "etnicheskom mentalitete" po dannym yazyka [Information about ethnic mentality: language data]. In: *Ot lingvistiki k mifu: Lingvisticheskaya kul'turologii v poiskakh "etnicheskoy mental'nosti": sbornik statey* [From Linguistics to Myth: Linguistic culturology in search of "Ethnic Mentality": coll. of art.]. A. V. Pavlova (Comp.). St. Petersburg, Antologiya, 2013, pp. 160–240.
- Pimenova M. V. *Dusha i dukh: osobennosti kontseptualizatsii* [Soul and spirit: peculiarities of conceptualization]. Kemerovo, Grafika, 2004, 386 p.
- Pimenova M. V. *Kontsept serdse: Obraz. Ponyatie. Simvol: monografiya* [Concept "Heart": Image. Notion. Symbol]. Kemerovo, KemSU, 2007, 500 p.
- Seneka. Uteshenie k Polibiyu. Per. N. Kh. Kerasidi [On consolation to Polybius. Transl. by Kh. Kerasidi]. *Journal of Ancient History*. 1991, no. 4(199), pp. 238–252.
- Shmelev A. D. *Russkiy yazyk i vneyazykovaya deystvitel'nost'* [The Russian language and extralinguistic reality]. Moscow, LRC Publ. House, 2002, 496 p.
- Silantiev I. V. *Poetika motiva* [Poetics of motif]. Moscow, LRC Publishing House, 2004, 296 p.
- Slyshkin G. G. *Ot teksta k simvolu: lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnykh tekstov v soznanii i diskurse* [From text to symbol: linguistic cultural concepts in precedent texts in consciousness and discourse]. Moscow, Academia, 2000, 128 p.
- Slyshkin G. G. *Lingvokul'turnye kontsepty i metakontsepty: Monografiya* [Linguistic cultural concepts and metaconcepts]. Volgograd, Peremena, 2004, 340 p.
- Stepanov Yu. S. *Konstanty. Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovaniya* [Constants. A dictionary of the Russian culture. A research essay]. Moscow, LRC Publ. House, 1997, 824 p.
- Sternin I. A. Opisaniye kontsepta v lingvokontseptologii [Concept description in linguistic conceptology]. In: *Lingvokontseptologiya. Vyp. 1* [Linguistic conceptology. Iss. 1]. I. A. Sternin (Ed.). Voronezh, Istoki, 2008, pp. 8–20.
- Tarkovskiy A. A. *Blagoslovennyy svet: Izbrannyye stikhotvoreniya* [A blessed light: selected poems]. St. Petersburg, Seve-ro-Zapad, 1993, 368 p.

- Thompson S. *Folktale*. New York, The Dryden Press, 1946, 510 p.
- Tomashevskiy B. V. *Teoriya literatury. Poetika: uchebnoe posobie* [Theory of literature. Poetics: A Manual]. Moscow, Aspekt-Press, 1999, 334 p.
- Tyupa V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta: ucheb. posobie. 3-e izd.* [Artistic text analysis: a manual. 3rd ed.]. Moscow, Akademiya, 2009, 336 p.
- Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Leningrad, Khudozh. lit., 1940, 649 p.
- Vorkachev S. G. Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovlenie antropotsentricheskoy paradigmy v yazykoznanii [Linguistic culturology, language personality, concept: formation of anthropocentric paradigm in linguistics]. In: *Philological Sciences*. 2001, no. 1, pp. 64–72.
- Vorkachev S. G. *Voploshchenie smysla: conceptualia selecta: monogr.* [Implementation of meaning: selected papers in conceptology. Monogr.]. Volgograd, Paradigma, 2014, 331 p.
- Wilde O. Portret Doriana Greya [Portrait of Dorian Gray]. In: Wilde O. *Izbr. proizvedeniya: V 2 t. T. 1: Per. s angl.* [Collected works: in 2 vols. Vol. 1: Trans. from English]. Moscow, Respublika, 1993, 559 p.