

М. А. Соловьёва (*Минск, МГЛУ*)

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ТРАВМА КАК ПОТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРЕДПОСЫЛКА ПОРОЖДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Статья посвящена исследованию того, как художественный дискурс вербализует социокультурную травму посредством фрейминга, рефрейминга, контейнирования социально значимых концептов британской культуры.

К л ю ч е в ы е с л о в а: социокультурная травма; художественный дискурс, фрейминг, рефрейминг; контейнирование.

The article is dedicated to the investigation of how artistic discourse verbalises a sociocultural trauma by framing, reframing and containing socially significant concepts of British culture.

K e y w o r d s: sociocultural trauma; artistic discourse; framing, reframing, containing.

Лингвопоэтика склонна усматривать источником порождения художественного дискурса психологическую травму, наличие которой может вполне обоснованно подтверждаться биографией автора (например, ранняя смерть матери) [1; 2]. Однако принятие такого постулата при анализе текста предполагает, на наш взгляд, подготовленность интерпретатора в области психоло-

гии, которая маловероятна и чаще заменяется совокупностью других факторов, содействующих интерпретации: читательским опытом, эрудицией, интуицией, фантазией. Эти обстоятельства повышают долю «интерпретативного», «спекулятивного», «индивидуального» в толковании художественного дискурса, что не отрицает возможности глубокого филологического анализа, но может вести к преобладанию частного над общим, типизированным. Таким образом субъектное в кодировании текста усиливается субъектным (хотя не обязательно исключительно субъективным) в его интерпретации.

При всей привлекательности и даже ценности такого подхода к пониманию текста представляется, что, если не для всего множества текстов, то для текстов, характерных для определенных периодов развития литературы, посвященных переломным историческим событиям, роли некоторых социальных групп, оправданно обратиться к понятию *социокультурной травмы*, которая может выступать стимулом к созданию текста.

Как правило, социокультурная травма определяется на основании трудов социолога П. Штомпки, который выделяет культурную травму, вызванную травмогенными социальными изменениями [3]. Такие перемены могут характеризоваться быстротой, масштабом, радикальностью (глубиной), связью со специфическими ментальными фреймами, по отношению к которым носители языка интерпретируют травмирующие события (ассоциация со словами *невероятный, неожиданный, шокирующий, поразительный*) [3, р. 8–9]. Такие преобразования – резкие, всеобъемлющие, фундаментальные, непредвиденные. Учитывая примеры, которые приводит П. Штомпка, социокультурная травма не обязательно обладает всеми указанными признаками (сравнить: смерть, развод, реструктуризация предприятия, революция и т.д.) [3, р. 9]. Очевидно, не все из них обладают таким качеством, как внезапность, но многие из них ведут к схожим последствиям. П. Штомпка особо указывает на то, что для того, чтобы массовый травмирующий опыт стал коллективной травмой, он должен осознаваться и вербализоваться как таковой [3, р. 10]. То есть понятие социокультурной травмы напрямую связывается с языковыми и, в частности, когнитивными процессами, поскольку исследуется не только само событие, но и его означивание в дискурсе.

По сравнению с толкованием текста с позиций психоанализа роль социокультурной травмы в порождении дискурса более доступна для исследования, поскольку данная предпосылка к творчеству будет изучаться не только на основе анализа смысловых коннотаций текста, выводимых из его семантико-прагматического наполнения, интертекстуальных связей, но и социальных, политических, экономических, исторических данных и связанных с ними метатекстов, которые, в свою очередь, будут иметь выраженную социальную направленность, будь то научный, научно-популярный, общественный или политический дискурс.

Понятие социокультурной травмы для лингвистического анализа текста, выполненного в когнитивно-дискурсивном ключе, важно, поскольку оно позволяет прояснить предпосылки фрейминга и рефрейминга дискурса

посредством художественного текста, т.е. создания стереотипных представлений и изменения уже устоявшихся. Необходимость фрейминга и рефрейминга возникает при введении в концептосферу языка достаточно новых понятий (например, *woke culture* ‘культура осознанного отношения к расовой или социальной дискриминации, к жизни сообщества’ в английском языке), а также в ситуации переосмысления аксиологического наполнения концептов культуры, особенно социально значимых, поскольку в силу изменений, имевших место в XX–XXI вв., их прагматическое значение оказалось динамичным и неустойчивым.

Такой рефрейминг можно проиллюстрировать трансформацией коннотативного компонента понятия *aristocrat* ‘аристократ’ от *object of ridicule* ‘предмет насмешек’ в произведениях П. Г. Вудхауса к *honorable member of society* ‘достойный член общества’ в текстах Дж. Феллоуза, между которыми лежит временной отрезок длиной почти в столетие. Здесь мы имеем дело с рефреймингом не только как с семантико-прагматическим явлением, обусловленным позицией, интенцией автора, но и временным рефреймингом, обусловленным социально-политическими изменениями в британском обществе, где эмансипация более низких слоев достигает такого уровня, когда высшие слои начинают представлять интерес как социокультурное наследие и сограждане. То есть категория интенциональности коррелирует с категорией акцептабельности.

Рефрейминг как эмоционально-оценочная, ценностная трансформация концептов языка и культуры может иметь место собственно в переломные моменты развития общества, а также в связи с необходимостью осмысления травматических исторических событий в ретроспекции, когда по отношению к ним уже существует необходимая временная и психологическая дистанция. Здесь очевидна связь социокультурной травмы и рефрейминга как когнитивного и языкового механизма порождения новых смыслов, поскольку исторические изменения могут вести к социальным трансформациям, болезненным и разрушительным как для узких, так и для широких слоев общества, и оборачивающимся утратой в области культуры.

Иногда намерение восстановления или сохранения того, что может быть утрачено и при этом является частью национального характера, может открыто постулироваться автором художественного дискурса [4, с. 223]. Так, И. Во в предисловии 1959 года к «Возвращению в Брайдсхед» указывает, что писал его с целью сохранить для потомков представление о материальном и культурном наследии английской аристократии, поскольку ожидал ее полного упадка вследствие событий Первой и Второй мировых войн. *It was impossible to foresee, in the spring of 1944, the present cult of the English country house... So I piled it on, rather... And the English aristocracy has maintained its identity to a degree that then seemed impossible* ‘Весной 1944 невозможно было предвидеть сегодняшней культ английской усадьбы... Поэтому я излишне сгустил краски... И английская аристократия сохранила свою идентичность до степени, казавшейся тогда невозможной’ [5, p. 8].

Адекватно интерпретировать смысловую проблематику этого отрывка можно, изучив соответствующие метатексты. В них утверждается, что еще в Первую мировую у офицеров, которые являлись дворянами, было больше шансов погибнуть, чем у рядовых [6, loc. 2201]. Средняя продолжительность жизни дворян-офицеров, находившихся в первых рядах, на фронте оценивалась в шесть недель [Там же]. Таким образом, английская аристократия в двух мировых войнах утратила не только своих представителей, но и культурную специфику, так как в результате исчезли некоторые титулы, которые могли передаваться только мужчинам в силу консервативности законодательства.

Эта тема развивается и в произведениях Дж. Феллоуза, который переосмысливает события столетней давности (крушение «Титаника», Первая мировая война) и стремится показать, что деструктивной оказалась и тактика предводителей армии побуждать жителей одной деревни, городка или работников одной фабрики совместно записываться в одно и то же подразделение с целью мотивировать солдат, чтобы те сражались яростней, защищая своих друзей и близких [6, loc. 2182]. В результате один бой мог унести жизни всех мужчин деревни, что вело к уничтожению специфики и изменению фреймового наполнения понятия *community* ‘местное сообщество’, которое является, на наш взгляд, краеугольным концептом британской лингвокультуры [Там же].

Не случайно поэтому и стремление позиционировать *the house* ‘усадьба, замок, дворец’ как центр единения местного сообщества, что представляет собой пример временного и аксиологического рефрейминга ценностного компонента лингвокультурного концепта: *more than just a house, it is also a home to both the family and the servants* ‘больше, чем просто дворянская усадьба – это родной дом и для семьи владельцев, и для слуг’ [6, loc. 106]. Такая эмоциональная вовлеченность, наряду с акцентированием эмансипации среднего и рабочего классов, должна содействовать позиционированию поместья не как классово чуждого бремени, от которого буквально следует физически избавляться из-за непомерных налогов, а как культурного наследия современной Великобритании [6, loc. 39].

Рефреймингу как изменению угла зрения на стереотипные представления может способствовать и принадлежность автора нескольким культурам одновременно, что позволяет идентифицировать социокультурную травму в рамках не столько национального, сколько глобального контекста. Это явление можно наблюдать в произведениях К. Исигуро, британца японского происхождения, который переосмысливает проблему *dignity* ‘достоинства’, понимаемого как чувство долга, верность родине и слуги хозяину в ситуации, когда консервативные ценности британского или японского общества помещаются в более широкий, глобальный масштаб распространения фашистской идеологии и борьбы с ней.

В романе «Остаток дня» верность дворецкого хозяину-аристократу вступает в неосознаваемое первым противоречие верности родине, поскольку Британия выбирает противостояние деструктивной идеологии, а хозяин лорд

Дарлингтон, стремясь к миру с немцами и апеллируя к ужасам Первой мировой войны, становится пособником нацистов в Великобритании, по сути, опираясь на вечные, универсальные ценности, такие как дружба. Этот пример демонстрирует, что «универсальные» концепты существуют в культурных стереотипах, в языковых фреймах не как абсолютные ценности, а как моделируемые, динамичные понятия, аксиологическое поле значений которых зависит от социокультурных и политических нюансов. В указанном выше произведении интерпретация этих концептов субъектом нарратива и номинации дворецким Стивенсом как фиксированных, оторванных от этического компонента, детерминированного временем повествования, отражает послевоенную рефлексию о социокультурной травме в классовой системе британского общества.

Если исходить из теории П. Штомпки, то неосознанная социокультурная травма может существовать подспудно и начинает признаваться как таковая при ее вербализации посредством художественного дискурса. Такая травма может вообще не восприниматься как актуальная проблема, поскольку она затмевается либо прогрессивными изменениями, связанными с эмансипацией различных слоев общества, либо травмирующими событиями, имеющими большую масштабность. В рассмотренных выше отрывках из британских художественных произведений в контексте травмирующих событий двух мировых войн внимание привлекается к роли в обществе и культурному наследию отдельного класса людей, который в целом охватывается концептом «аристократия». Попутно художественный дискурс позволяет исследовать те понятия, которые входят в соответствующий фрейм: гиперо-гипонимические связи синонимов, стереотипные отношения с иными представителями социальной структуры общества, образ жизни, материальную культуру, духовные ценности, роль в прогрессивных процессах XX века. Все эти понятия представлены номинативными единицами, отражающими концепты британской культуры: *aristocrat* ‘аристократ’, *gentleman* ‘джентельмен’, *servant* ‘слуга’, *the house* ‘усадьба, замок, дворец’, *dignity* ‘достоинство’, *community* ‘местное сообщество’ и т.д. Даже если понятия и воспринимаются как обладающие в британской культуре некоторой спецификой, они не обязательно ассоциируются в обыденном сознании с социокультурной травмой, потому что этого не предполагает идея демократизации и глобализации общества. При этом необходимость осознать, вербализовать и поместить в некий ценностный фрейм изменения в социально значимых концептах, вызванные событиями XX века, способствует созданию художественных произведений, которые призваны осуществить контейнирование социокультурной травмы и связанных с ней понятий [7].

ЛИТЕРАТУРА

1. Руднев, П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / П. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – 432 с.

2. *Смирнов, И. П.* Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней / И. П. Смирнов. – М. : Новое литературное обозрение, 1994. – 351 с.
3. *Sztompka, P.* The ambivalence of social change: Triumph or trauma? / P. Sztompka // Econstor [Electronic resource]. – 2000. – Mode of access : <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/50259/1/330535307.pdf>. – Date of access : 09.03.2021.
4. *Во, И.* Медные трубы / И. Во // Иностранная литература. – 2016. – № 4. – С. 215–221.
5. *Waugh, E.* Brideshead Revisited / E. Waugh. – London : Penguin Books, 2000. – 331 p.
6. *Fellowes, J.* The World of Downton Abbey / J. Fellowes. – N. Y. : Collins, 2011. – 304 p.
7. *Соловьева, М. А.* Кинопроизведение как пример контейнирования / М. А. Соловьева // Вестн. Мин. гос. лингвист. ун-та. Сер. 1, Филология. – 2019. – № 6 (103). – С. 72–78.