

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ содержания газеты указывает на тщательно продуманную структуру издания, которая позволяла редактору удачно сочетать текстовые и иллюстративные материалы. Рисунки в ряде случаев служили весомым дополнением к тексту. Но зачастую иллюстрация получала первостепенное, основное значение – особенно в материалах рубрик «Замечательные люди», «Сцены и очерки из быта народов», «Путешествия и путевые заметки», «Замечательные местности и здания», «Живопись и скульптура», «Моды». Газета В. Р. Зотова имела важное просветительское и познавательное значение, наглядно знакомя массового читателя с культурой и бытом народов мира, экзотическими пейзажами, популяризируя сведения из географии, биологии, прикладной науки и техники, археологии, архитектуры и других областей знания. Широкая программа еженедельника обеспечила изданию значительное число подписчиков и стала залогом его коммерческого успеха.

Литература

1. История русской журналистики XVIII–XIX веков: Учебник / Л. П. Громова, М. М. Ковалева, А. И. Станько, Ю. В. Стенник и др.; Под ред. Л. П. Громовой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. 672 с.
2. Энциклопедический словарь: В 82 т. / Издание Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. СПб., 1890–1907. Т. 24. 1894. 960 с.

КОНЦЕПТ «ЭСТЕТСТВО» («ЭСТЕТ») В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ

Е. В. Касперович

Каждый концепт – или, по определению Н. Д. Арутюновой, «понятие, погруженное в культуру», – представляет собой сложный ментальный комплекс, который включает в себя универсальный, или общечеловеческий, национально-культурный, социальный, групповой компоненты, а также индивидуально-личностный, формируемый под влиянием личностных особенностей субъекта, компонент.

В точке пересечения этих компонентов рождается специфика каждого концепта.

Придерживаясь такого понятия структуры концепта, можно заметить, что судьба концептов *эстетство* и *эстет* в русской культуре неоднозначна.

Слово *эстетика* восходит к индивидуальному новообразованию франкфуртского профессора Баумгартена, который в 1750 г. назвал свое

сочинение «Aesthetica» по аналогии с греческим «философская наука об объектах чувственного восприятия». В XVIII веке и начале XIX слово *эстетика* широко употребляется в этом значении (вспомним «Эстетику» Гегеля). Соответственно, человека, который занимается этой наукой, называют эстетиком. Постепенно в употребление входят существительные *эстет*, *эстетизм*, *эстетство*, прилагательное *эстетский*, глагол *эстетствовать*. В английском языке от того же новообразования по аналогии с греческим словом происходят слова *aesthete/esthete* (соответственно русское *эстет*), *aesthetic/esthetic* (соответственно русское *эстетический*). Оксфордский словарь дает следующее определение слову *aesthete/esthete* – ‘person who has or claims to have great love of and understanding of what is beautiful, esp. in the arts’ (человек, обладающий или стремящийся обладать большой любовью к прекрасному и пониманию его, особенно в искусстве). Кембриджский словарь предлагает близкую трактовку: ‘one who professes great sensitivity to the beauty of art and nature’ (человек, обладающий особым чувством прекрасного в искусстве и природе). Других значений не предлагается.

В русском же языке слово *эстет* имеет два словарных значения: 1. ‘поклонник искусства, ценитель изящного’; 2. ‘сторонник чрезмерного пристрастия к внешним формам в искусстве в ущерб идейной стороне, содержанию’ [3]. В словарях советского периода ко второму значению приписывалась пометка «неодобрительное» и как пример реализации в контексте приводилось словосочетание *буржуазный эстет*. С пометкой «ироническое» приводилось значение слова *эстетство* – поведение, привычки эстета (в 2 знач.) и глагол *эстетствовать* [4].

Интересно, что, привлекая разнообразные контексты, можно заметить, что отрицательная маркированность семантики при реализации описываемых концептов встречается в текстах авторов, уличить коих в идеологической ангажированности вряд ли возможно.

М. Цветаева в 1923 г. в одном из своих писем утверждает: «*Эстетство* – это бездушие. Подмена сущности. *Эстеты*, минуя живую заросль, упиваются ею на гравюре. *Эстетство*, это расчет: взять все без страдания, даже страдание превратить в усладу! Всему под небом есть место: и предателю, и насильнику, и убийце, – а вот *эстету* нет! Он не считается. Он исключен из стихий, он нуль».

Георгий Иванов в своих «Петербургских зимах», посвященных литературной богеме «серебряного века», пишет: «Русский читатель никогда не был и, даст Бог, никогда не будет холодным *эстетом*, равнодушным «ценителем прекрасного», которому мало дела до личности поэта. Любя стихи, мы тем самым любим их создателя» [2, с. 207].

Итак, у Цветаевой концепт *эстетство* включает семантический компонент *бездушие*, у Иванова *эстет* – *равнодушный* «ценитель прекрасного». Причем обратим внимание, по Иванову, русский человек *эстетом* быть не должен, поскольку русский человек это по определению человек глубокий.

Для Г. Иванова слово *эстет* является языковым фаворитом по показателю частности словоупотребления. «*Эстетскую* жизнь» Петербурга накануне двух революций Иванов называет «красивой и безобразной оранжерейной затхлостью». «Отравлен *эстетизмом* и праздностью», – говорит автор о Петербурге. «Маскарады, вернисажи, пятичасовые эстетические чай, ночные сборища. Мир уальдовских острог, зеркальных проборов, в котором меняется только узор галстуков». «Гостиная петербургская, и молодые люди «петербургские». «Эстетический вид и эстетический разговор», – пишет Иванов. «Это мир нафаршированных Уальдом лицеистов, мир где... хрустя английским печеньем, дымя египетскими папиросами, *эстеты* продолжают болтовню». А «.. для апостола петербургских *эстетов* – поэта Кузмина – фасон костюма, сорт духов или ресторан, где он завтракал, – первостепенные факты биографии» [2, с. 151].

В данном случае, мы наблюдаем свернутость культурной информации в обобщенные модели – фреймы. Эти обобщенные модели у Иванова структурируются в форме эпизода, сцены, это своеобразные структуры знания о мире, ассоциирующиеся с конкретной языковой единицей, структуры данных для представления стереотипной ситуации.

В некоторых контекстах мы можем наблюдать иронические коннотации при употреблении описываемых концептов. Например, у Тэффи в эссе «Демоническая женщина» появляется некий народный «кавалер, провожающий ее [героиню] с бала и ведущий томную беседу об *эстетической* эротике с точки зрения эротического *эстета*» [5, с. 205]. Само построение фразы подразумевает некую ироническую семантику поверхностности, многословия.

В современных толковых словарях русского языка рядом со значением слов *эстет* и *эстетство* уже не принято приписывать «неодобрительное». В медиа-текстах, в публицистике эти слова часто используются в том значении, которое для английского языка является единственным – ‘человек, с обостренным чувством прекрасного’. Появляются и новые оттенки значения в отдельных текстах. В «Независимой газете», к примеру, статья, посвященная журналу «Иностранка», озаглавлена «Между попсой и эстетством». Противопоставив «попсу» эстетству, автор тем

самым приблизил значение последнего к семантике элитарности, в оппозицию которой традиционно ставят «попсу».

Тем не менее интересующие нас лексемы не перестали реализовываться именно в том значении, которое Цветаева определила как «бездушные». Возможно, это и есть влияние национально-культурного компонента, т. к. в русской культуре глубинное понимание бытия предполагает страдание души, эмоциональное неблагополучие и экзистенциальный бунт.

В качестве примера приведем статью Владимира Бондаренко в той же «Независимой газете» «Униженный эстет как герой народного бунта. О поэзии Эдуарда Лимонова». Автор текста анализирует путь Лимонова-поэта к Лимонову-политическому деятелю. Проследим, как раскрывается содержание концептов в тексте. «Глубочайший *осознанный эстетизм, любование собой и своими действиями, манерность, игра с вещами и с друзьями* уничтожались гораздо более сильной страстью национального русского героя, противостоящему распаду и страны, и общества, и культуры». *Эстетизм* здесь выступает в качестве свойства «человека внешнего». «Сквозь *эксцентричное эстетство* Лимонова *прорывается сама жизнь со своими проблемами, прорывается трагическое восприятие себя и своей эпохи*», – *эстетство* не есть *сама жизнь*. «Поэтому и сбежал Лимонов подальше от своих *эстетствующих и прожигающих жизнь в пустоте* концептуальных приятелей, что отринул их *пустоту*», – здесь мы наблюдаем подчеркнуто отрицательное семантическое наполнение концепта. «Лимонов перечитал модные в интеллектуальных *эстетских кругах* сочинения *мудреных авторов*, а затем неожиданно понял, что высота и величие возможны лишь при возвращении назад, *в низовую народную культуру*» [1, с. 4]. Эта «*низовая народная культура*» (в значении *подлинное, истинного*) противопоставлена *эстетству*.

Эстетство, эстетствование здесь уже не просто утрированное внимание к форме, но побег в индивидуалистическое творчество от жизни, эпохи, народа, то есть попытка скрыться от социального. У Владимира Бондаренко анализируемые концепты приобретают экзистенциальный, метафизический смысл.

Литература

1. Бондаренко В. Униженный эстет как герой народного бунта. О поэзии Эдуарда Лимонова. // Независимая газета. 2004. № 214.
2. Иванов Г. Петербургские зимы. СПб.: Азбука, 2000.
3. Словарь русского языка Российской АН, Инст. лингв. исслед. М. 1999.
4. Толковый словарь русского языка. М. 1940.
5. Тэффи / Сост. Л. С. Калюжная. М.: Звонница–МГ, 1999.