

ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛИСТИКА И ДИСКУРСОЛОГИЯ

Э. Лассан

(*Vilnius pedagogical university, Vilnius, Lithuania*)

ДОРОГА БЕЗ КОНЦА КАК РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ

Русские — движущийся этнос с самосознанием оседлого.

Т.Б. Щепаньская

В заголовке статьи — слова из песни, прозвучавшей в фильме «Николо Паганини» (реж. Л. Менакер, 1982). Эти слова, как и песня, сегодня необыкновенно популярны, о чем свидетельствуют многочисленные использование песенной строки в качестве прецедентного текста — так называются публицистические статьи, выставки, «исповедальные» сайты и т. п.

Слова становятся своеобразным девизом жизни — например, одна из статей, посвященная работе Кольского дорожного управления, строящего дороги, имеет своим заголовком эту строку, и заключается, в частности, словами: «Мы все помним слова песни “Дорога без конца, дорога без начала и конца...” И хочется пожелать коллективу Кольского ДРСУ ровной, чистой дороги» (Роман Колов). В свете песенного контекста этой строки: «Только вот идти по ней с каждым шагом все больней, С каждым словом все смертельней, / С каждой песней все трудней», — пожелания автора статьи выглядят достаточно пикантно: должна ли заканчиваться дорога, соединяя намеченные точки в пространстве, или дороги Кольского дорожного управления — это дороги в никуда, идти по которым становится все больней?

Несмотря на драматический контекст звучания приведенной строки, она «западает» в душу — думается, что контекст не сохраняется в сознании цитирующих (иначе не было бы приведенного использования этой строки для изображения деятельности, которой внушать оптимизм, а не философскую печаль по поводу доли, выпавшей дорожному управлению — именно это настроение навевается песней в фильме «Николо Паганини»), но идея вечного движения оказывается в высшей степени близкой носителям культуры, на языке

которой написана эта песня. Названная идея имплицируется именем концепта *дорога*, значимость которого для русского сознания оговаривается многими исследователями [4; 11; 12]. При этом чаще говорится о *пути* или устанавливается кореференция имен *путь / дорога*, мыслимых как репрезентанты одного концепта *пути*: «Концепт *пути, дороги* (далее: *П, Д*) — это универсалия мировой культуры... В славянской и особенно в русской концептуальной и вербальной картинах мира понятия *П, Д* и обозначающий их пласт лексики также занимают весьма важное место».

*Концепт П, Д присутствует на различных уровнях культуры — старой и новой, традиционно-народной и интеллектуально-элитарной, в обрядах и ритуалах, в фольклоре различных жанров, в высокой и церковной книжности, в художественных поэтических и прозаических произведениях, в живописи, музыке и т. д. Вся совокупность понятий, образов, символов, связанных с идеей *пути*, языки культур, служащие для передачи этого концептуального комплекса, образуют «мифологему *пути*», неизменно и ощущенно присутствующую в нашем коллективном национальном сознании» [11].*

Тем не менее, формулируя одну из основных оппозиций текстов русской культуры, исследователи говорят о противопоставленности понятий *дом — дорога* [4; 10 и др.], а не о противопоставленности понятий *дом — путь*: последнее представляется возможным, если признать тождество содержаний, стоящих за знаковыми структурами *дорога* и *путь*. С лингвистической точки зрения, несмотря на совпадающее описание значений слов *путь* и *дорога* в словарях (1-ое значение обоих слов: «шолоса земли, служащая для езды и ходьбы»; 4-ое значение *дороги*: «направление, путь следования»; 6-ое значение *пути*: «направление, маршрут») (МАС), думается, существует различие между ними именно на концептуальном уровне, отражающемся в метафорическом употреблении этих слов. Так, мы говорим об *особом пути России*, а не особой *дороге*, мы ищем *путь к Богу* или *путь к истине*, в то время как использование слова *дорога* здесь было бы неуместным, поскольку говоря о *пути*, носитель русской культуры представляет направление и конечную точку движения: метафорический *жизненный путь* заканчивается, *дорога жизни* же не выступает в контекстах «конца». Говоря о значимости *пути* для структурирования мифопоэтического пространства, В.Н. Топоров дает, в частности, такое определение этого понятия: «Путь — образ связи между двумя отмеченными точками пространства в мифоэтической и религиозной моделях мира. В *пути* выделяется

начало (исходный пункт), конец пути (цель пути), кульминационный момент пути и некоторые участники пути» ([9]; 257). У дороги нет этого смыслового наращения: «иметь предел», конечную точку как ориентир, что, очевидно, совершенно естественно коррелирует с использованием этого слова (а не *пути*) в знаменитом окончании гоголевских «Мертвых душ»: «*Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа... летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства.*

О специфике художественного символа дороги писал и Ю.М. Лотман, отмечая, что этот символ «содержит запрет на движение в одном направлении, в котором пространство ограничено («сойти с пути»), и естественность движения в том, в котором подобная граница отсутствует» ([6]; 414). Как известно, Ю.М. Лотман делил героев русской прозы на героев замкнутого locus'a и героев открытого пространства, а последних — на героев «степи» и героев «пути»: «*Герой пути перемещается по определенной пространственно-этической траектории в линейном spatium'e. Присущее ему пространство подразумевает запрет на боковое движение. Пребывание в каждой точке пространства (и эквивалентное ему моральное состояние) мыслится как переход в другое, за ним последующее. Линейное пространство у Толстого обладает признаком заданности направления. Оно не безгранично, а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной. Поэтому оно получает темпоральный признак, а движущийся в нем персонаж — черту внутренней эволюции...*

В отличие от героя «пути», герой «степи» не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении. Более того, вместо движения по траектории здесь подразумевается свободная непредсказуемость направления движения. При этом перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенций его личности.

В предлагаемой статье делается попытка показать, что идея движения без очерченного ориентира составляет архетипическую идею русского сознания, реализуясь в разные исторические периоды определенным образом в деятельности или тексте, но сохраняя свой инвариант: представление о самоценности движения, а не цели. Такое движение имеет своим субъектом в нашей терминологии героя дороги, а не героя пути — эта оппозиция, на мой взгляд, не менее важна, чем оппозиция дом — дорога, характерная, как уже не раз отмечалось, для русского сознания. Герой пути осуществляет

движение ради цели, которая для него четко очерчена, и дорога — это только средство приближения к ориентиру. Герой дороги одержим идеей движения, имеющего автономную ценность, и цель — только стимул к движению, она имплицируется движением, но не очерчивается с достаточной точностью, ибо может меняться по ходу движения. Однако думается, что эксплицитно противопоставление *пути* и *дороги* не представлено в текстах культуры: ценность движения, передаваемого обоими русскими словами, противопоставлена в национальном сознании ценности оседлости, устроенного быта, в самом же фрейме *движение* цель, ориентир оказываются вне фокуса внимания носителей русской культуры. Указанную особенность представления движения — через *передвижение*, а не через *цель* — на мой взгляд, можно связать как с противопоставлением героев пути и героев степи, так и с различием двух типов освоения пространства, к которым можно отнести *путешествия* и *странствия*.

Константин А. Богданов в интереснейшей книге «О крокодилах в России» [2] говорит о том, что социальная репутация путешествий в России связана с именем Петра I — он подал пример Екатерине II, которая, пропагандируя пользу путешествий, даже написала «педагогическую» сказку «О царевиче Февее», где героя-царевича, желающего путешествовать, чтобы увидеть своими глазами все то, о чем пишут в книгах, отговаривают домочадцы: «У нас зимой горницы теплые, летом яблоки красные, луга зеленые. Что тебе делать на чужой стороне?» ([2]; 38). Очевидно, нелюбители путешествий предпочитали ценность дома, который, будучи замкнутым пространством, ассоциировался с местом личной безопасности, так как защищал от превратностей природы и «клихих» людей. Сторонники путешествий видели ценность незамкнутого пространства дороги, которая расширяла границы «своего» мира, позволяла «присваивать» мир другой.

Вместе с тем на Руси была своя культура освоения пространства — культура странничества, были свои странники, которых не нужно было побуждать к «путешествиям». Русские странники, по словам А. Платонова, брели потому, что «рассеивали на ходу тяжесть горюющей души народа», и движение это не знало конца, потому что дорога давала чувство свободы, неведомой в «домашней» действительности человека-раба. Думается, что русскую культуру странничества можно противопоставить европейской культуре путешествий по принципу стремления / нестремления к определенной точке маршрута, к завершенности / незавершенности движения — странники не шли

к чему-то, а уходили от¹... Н. Бердяев увидел в странничестве протест против устоявшихся форм жизни: «...Бунт и мятежность не менее характерны для нас, чем смиренie и покорность. Русские своего града не имеют, Града Грядущего взыскуют, в природе русского народа есть вечное странничество. ...В страннике с образной яркостью сказалось искаание Града. Странник ходит по земле, но стихия воздушная в нем сильнее стихии земляной... великая правда русских в том, что они не могут примириться с этим градом земным, градом, устроенным князем этого мира, что они взыскуют Небесного Иерусалима, сходящего на землю» ([1]: 198–199).

Жажда дороги (но не пути!), идущая от странничества, пронизывала и советскую культуру: может показаться странным, но господствующая на одной шестой части суши идеология, для которой «перемещенные лица» были необходимым условием решения ее задач, отвечала глубинной черте национального характера. Дух времени, замешанный на идеологии и одновременном сопротивлении ей, как оказалось позднее, был созвучен все той же идее русского странничества — постоянном движении, не предполагающем достижения реальной цели. Коммунизм представлялся сияющей вершиной, достижение которой откладывалось на неопределенный срок — важно было строить его, идти к нему.

Мне бы хотелось продемонстрировать обозначенную идею — пронизанность сознания носителя русской культуры идеей странствия, а не путешествия — характером песенного дискурса советской эпохи, призванного формировать ценностные установки членов советского социума. О «старых песнях о главном» как о выразителях общественного состояния и идеологии сказано многими известными авторами (Т. Чедрениченко, С. Бойм) и сказано исчерпывающе. Моя скромная задача — показать, что общий дух этих песен — идея вечного движения, не пред следующего реальный предел. Идея эта архетипическая для русского сознания, и она не изменяется с идеологическими трансформациями общества... Я предлагаю только небольшой очерк песен, транслирующих названную идею.

¹ Русское странничество иногда сопоставляют с паломничеством, однако оно далеко не всегда носило характер движения верующих к святым местам для поклонения. Паломничество имеет четкую цель — достижение «святого места». Странничество выступает в одном синтагматическом ряду со словом скитальчество (например: Смирнов И. П. «Странничество и скитальчество в русской культуре»), что не характерно для синтагматических связей слова паломничество.

Начну с песни далеких 1920-х: «*Наш паровоз, вперед лети! В коммуне остановка*». Коммуна не есть конечная цель поющего, она только временный перерыв в движении, ибо что есть остановка, как не промежуток между периодами движения? (Остановка — перерыв, пауза // временное пребывание кого-либо где-либо на пути, в походе (МАС)). Куда же летел «наш паровоз», так и осталось неясным. А дальше в песнях летела тачанка («Тачанка»), «мчались танки, ветер поднимая» («Три танкиста»), собирались в поход физкультурники («Песня физкультурников»), и советский народ в целом готовился к походу: «*Если завтра война, если завтра в поход, / Будь сегодня к походу готов*» («Если завтра война»). Доминирующими мелодиями послереволюционных и предвоенных лет были маршевые: «Марш кавалеристов», «Марш Буденного», «Марш артиллеристов», «Марш советских танкистов» и т.д. И всюду был поход — одно из ключевых слов песенного дискурса тех лет: «*Родной народ бойцов зовет, / Трубит поход горност*» («Марш артиллеристов»). Что есть поход? — «Передвижение какого-либо организованного отряда людей с определенными целями, заданием» (МАС). Характеризуя общий дух «оттепели» 1960-х, С. Бойм называет ее «походной»: «*Культура оттепели и начала 1960-х была походной. Вся страна, охваченная жаждой путешествий, казалось, сорвалась с места и отправилась в поход... Каждый как бы создавал свои контуры и границы родины. «Мой друг уехал в Магадан, не по этапу, не по этапу*» — пел Высоцкий» ([3]; 142).

Думается, что *путешествие* и *поход* не есть слова с тождественным содержанием, во всяком случае, вызываемые этими словами ассоциации различны. *Поход* связан с представлением о неустроенном быте, отличающимся от домашнего (*походные условия*) — второе значение этого слова: «военные действия, операция против кого-либо» — возбуждает те же ассоциации. *Путешествие* не имеет коннотаций некомфортиности условий, напротив, возможность использования фразы *путешествие в комфортабельном автобусе* (но не *комфортный поход!*) позволяет думать, что отправляющийся в путешествие предполагает достигнуть намеченного места, находясь в условиях, которые не должны доставить ему трудностей.

Советская страна до 60-х «путешествовала» в особых условиях: ее граждане или отправлялись по дорогам, напоминающим левитановскую «Владимирку» (почему-то именно этот образ возникает в моем сознании — мрачная дорога, по которой идут каторжане — при словах «дорога без начала и конца»), или ехали «по зову партии» осваивать

необжитые пространства огромной страны. Разумеется, об уюте или минимальном комфорте европейских путешествий речи быть не могло: «Надо мною лишь солнце палящее светит, над тобой только сосны в снегу». Правда, нужно сказать, что в 1930–1940-е годы не принято было озвучивать трудности военных походов — «трое суток шагать, трое суток не спать» появилось позже — в 1960-е. Оттепельная культура передвижения в пространстве по способу передвижения скорее напоминала трудности военного похода — романтический (романтизированный?) быт у костра, очевидки в палатке, умывание в ледяной воде реки становились предметом стремления и воспевания: цель не имела опредмеченных очертаний, целью были трудности нерутинного и потому по-своему свободного существования. Жажда передвижения действительно напоминала поход, но не путешествие (позже, в 1980-е, особенно с появлением личного транспорта, начинает развиваться культура путешествий: появляются кемпинги и мотели, призванные облегчить быт усталых путешественников). Таким образом, можно говорить, что «походная» культура оттепели брала свои истоки в, казалось бы, столь непохожих по духу 1930–1940-х, в фокусе внимания идущих была не определенная опредмеченная цель, а обстоятельства движения к ней, будь то битва с врагом или преодоление сложностей избранного маршрута. Борение, борьба...

Разумеется, песни 1960-х по интонации принципиально отличались от песен 1930–1940-х. В них доминирующей была не столько тема похода, сколько тема *ухода* — во всяком случае, так принято трактовать сущность речевых практик бардовской песни. Анализируя песню известного барда тех лет Юрия Кукина «А я еду за туманом», которая, кстати, достаточно часто звучала по радио, то есть по официальным каналам культуры, С. Бойм пишет: «Это сильный акт индивидуалистического бегства, бегства из времени и пространства, где все поют и говорят хором... При близком рассмотрении мы находим в словах песни элементы знаковых мифов, оппозицию быта и бытия, повседневных дел и денег и идеала путешествий... Это путешествие без развязки и без конца, поход во имя похода... Цель поиска героя-шестидесятника — не нахождение толстовского смысла жизни, не ... золотое руно. Поиск и есть его цель...» ([3]; 144).

Не могу не согласиться со столь точной оценкой творчества бардов шестидесятников, отмечу только, что пафос движения без точки достижения был характерен, с одной стороны, для далекой культуры странничества, а с другой — для всей официальной культуры: это наглядно иллюст-

риуется, например, песнями о профессиях, написанными в 1960-е годы прошлого века. Так, песня «Рабочий класс» включала строки: «Куда ни глянь, пути мои лежат» (М. Танич); «Песня журналиста» — «Тroe суток шагать, трое суток не спать» (Е. Агранович); «Песня космонавтов» — «На пыльных тропинках далеких планет останутся наши следы» (В. Войнович); «Что такое ЛЭП» (песня о тех, кто прокладывал линию электропередачи) — «ЛЭП — это просека в дикой тайге, / Где люди шагают навстречу турге» (С. Гребенников, Н. Добронравов). Отметим: нигде не акцентируется, куда идут журналисты, куда ведут пути рабочих, зачем же покоряются планеты — важен путь, поход. И с другой стороны — Вл. Высоцкий. Мне представляется, что в песнях Высоцкого движение представлено иным образом — оно имеет предел и мотивацию: «Я должен первым быть на горизонте»; «Если друг оказался вдруг и не друг и не враг, а так / Парня в горы рискни, тяни»; «Мы оба знали про маршрут, / Что этот МАЗ настройках едут». Здесь нет «беспредметного» движения — есть осознание цели, сложности, порой трагизма, присущих при преодолении пространства: «Корабль "Союз" и станция "Салют", / И смерть в конце, и Реквием в итоге». Может быть, из-за этих различий — тоски по романтике и удивления от правды о романтике — страна пела песни про расстояния и неизбежные разлуки, а Высоцкого не пела — его, затаив дыхание, слушала.

Сравнительно недавно по каналу RTVi (февраль, 2007 г.) прошла еженедельная передача «Жизнь прекрасна» (обычно посвящаемая песням советского периода, любимым и в современной России), в которой Иосиф Кобзон исполнил песню «И снег, и ветер, и звезд ночной полет» (А. Пахмутова, Л. Ошанин). Приведу отрывок из нее, ибо она вызвала чрезвычайный душевный подъем в студии — ее пели и люди возрас-та Кобзона, и совсем молодые актеры театра и кино. Пели негромко, с воодушевлением, бесспорно объединившим в тот момент многих.

Забота у нас простая, забота наша такая.
Жила бы страна родная, и нету других забот.
И снег, и ветер, и звезд ночной полет.
Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Пускай нам с тобой обоим беда грозит за бедою,
Но дружбу мою с тобою одна только смерть возьмет.
И снег, и ветер, и звезд ночной полет.
Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Пока я ходить умею, пока глядеть я умею,
 Пока я дышать умею, я буду идти вперед.
 И снег, и ветер, и звезд ночной полет;
 Меня мое сердце в тревожную даль зовет.

Эта песня появилась в 1958 году — она звучала в кинофильме «По ту сторону». Фильм не остался в памяти, а песня продолжает звучать. «Песня о тревожной молодости» поется негромко, вполголоса, постая от лица я, а не мы, что отличало ее от большинства гражданских песен предшествующего периода. И это сближает ее с бардовской песней, вышедшей на культурную авансцену несколько позже.

Но интим в «Песне о тревожной молодости» — конечно, псевдоинтим (символик): личность не имеет индивидуальных целей, они срастаются, точнее, замещаются общим — заботой о благе страны, и эта общность выступает в использовании одного из самых частых слов советского общественного дискурса — слове «наш»: *забота наша такая, забота наша простая*. Думается, что текст песни апеллирует к глубинным структурам сознания носителя русской культуры, успешно эксплуатировавшимся советской идеологией. Обозначим эти «точки апелляции»:

1) вербализуется ценность не ограниченного целью движения, через которую реализуется оппозиция подобного движения домашнему уюту, расцениваемому как обывательская твердыня: *«Пока я ходить умею, пока глядеть я умею, / Пока я дышать умею, я буду идти вперед»*;

2) с идеей неограниченного движения коррелирует базовое для русской культуры понятие простора, принявшего в песне образ *тревожной даль*: *«И снег, и ветер, и звезд ночной полет, / Меня мое сердце в тревожную даль зовет»*;

3) устремленности русской души «в плоскость вертикали» [5] соответствует понятие *полета*, характеризующее тягу русского сознания в некий иной, трансцендентальный мир (многочисленные советские песни о летчиках и самолетах, возможно, являются временной модификацией этой потребности высоты).

И еще одно, как мне представляется, значимое культурное понятие озвучивается в этой песне: *«И снег, и ветер»*. Думается, концепт *ветер* еще ждет своего исследования, поскольку, безусловно, является универсальным культурно значимым понятием; имя *ветер* используется в названии всемирно известных произведений — М. Митчелл «Унесенные ветром», Х. Мураками «Слушай песню ветра»; оно же участвует

в метафоризации действительности в различных культурах [8]. Вместе с тем, думается, что в русской культуре ветер занимает в высшей степени значительное место, ассоциируясь со свободной стихией, обладающей свойствами, к которым есть тяга в русском характере: ветер, гуляющий на просторе — не эта ли потребность русской души *разгуляться на воле* олицетворена в пушкинском образе? Оперетта И. Дунаевского «Вольный ветер» своим названием фиксирует представления русской национальной культуры о столь ценимых в ней свойствах — потребности в *воле* (ключевой концепт русской культуры). *Ветер свободы, ветер перемен, свежий ветер* — названные метафоры коннотируют представление о столь милой сердцу «странника» идее изменения, противопоставленной затхлости порабощающего «домашнего» состояния. *Ветер в лицо* — это выражение возбуждает представление о борьбе с силой свободной стихии, в которой борющийся выступает достойным соперником. «Песня о тревожной молодости» возбуждала именно такие представления: об опасности, о мужестве идущих сквозь стихию, о великой силе дружбы, которая именно в 1960-е годы прошлого века воспринимается как одна из высших ценностей жизни: «*Пускай нам с тобой обоим беда грозит за бедою, / Но дружбу мою с тобою одна только смерть взьмет*».

Какие опасности и почему они грозят субъекту песни, в тексте песни не озвучивается, но советский (или русский?) человек привык жить в состоянии постоянной опасности, на «краю обрыва», испытывать «упоение в бою», «искать бури» — все эти элементы использованы в песне и делают ее, в сущности, набором стереотипов культуры и сознания, не умеющего обустраивать свой дом, но стремящегося к постоянному движению по дороге без конца.

Но почему сегодня она поется с тем же — и большим энтузиазмом? (Общее воодушевление свидетельствует о зараженности общей идеей). Вместе с тем я помню слова известного этолога К. Лоренца: «Когда при звуках старой песни или какого-нибудь марша по мне пробегает священный трепет, — я оборощаюсь от искушения и говорю себе, что обезьяны тоже производят ритмичный шум, готовясь к совместному нападению. Подпевать — значит класть палец дьяволу в пасть» ([7]; 29), потому что человек, охваченный всеобщим воодушевлением, становится легкой добычей демагогов от политики). Вполне вероятно, что движение без предела, сопровождаемое чувством простора и полета, необходимостью преодоления (ветер в лицо) есть архетипическая идея русского сознания, одинаково близкая всем носителям русской

культуры. Значит ли это, что для русской культуры актуальна формула немецкого социал-демократа Бернштейна «цель ничто, движение все» и субъект русской культуры — это герой дороги, но не пути? И какие следствия для социокультурных практик носителей культуры вытекают из этой идеи беспредельного движения, предполагающего вечную «попытность» бытия? Значит ли это, что «бездомность», о которой принято говорить как об особом мироощущении носителя русской культуры, навсегда останется константной чертой его сознания, и Россия так и не станет страной путешествий, оставшись страной странствий? (Впрочем, новая реальность культивирует потребность россиян именно в путешествиях: ср. рекламные сообщения с заголовками «Путешествия россиян по Европе станут комфортнее», «Для путешествий россияне выбирают самолеты» и т.п.).

Представляет интерес и то обстоятельство, что и на уровне другого дискурса — политического — просвечивает та же идея беспредельного движения.

«Через четыре года национальное богатство страны, а значит, и доходы российских семей, возрастут по меньшей мере в полтора раза. Экономический рост обретет устойчивость. Работа в бюджетной сфере перестанет быть синонимом бедности. Высокотехнологичная, качественная отечественная продукция — и сельскохозяйственная, и промышленная — будет широко представлена и на внутреннем, и на мировом рынке. Люди и деньги станут возвращаться в Россию, а не покидать ее. ...Россия займет достойное место среди развитых стран мира. Таковы ближайшие вехи нашего пути в безопасное, обеспеченное, достойное будущее. Мы верим, что России по силам пройти этот путь. Мы — единственная из российских партий, которая открыто принимает на себя ответственность за выполнение самых неотложных задач, поставленных Президентом. Валовый внутренний продукт будет к 2010 году увеличен вдвое. Бедность перестанет быть уделом миллионов наших сограждан. Российские Вооруженные Силы восстановят свою мощь. И это — лишь начало пути» (из предвыборной программы «Единой России»).

В цитируемом документе совершенно закономерно использовано слово *путь*, а не *дорога* — предполагаются ориентиры и содержится намек на трудности (*«России по силам пройти этот путь»*). Трудность пути, по Топорову, есть его постоянное и неотъемлемое свойство; двигаться по пути, преодолевать его уже есть подвиг, подвижничество со стороны идущего подвижника, путника ([9]: 257). Пройдя путь с на-

мечеными вехами (желанным положением вещей) — заметим, что о трудностях намеченного пути и мерах по их преодолению в документе не говорится, — страна опять окажется в начале нового пути («*И это лишь начало пути*»). Однако цель, ориентир в программе правящей партии обозначены — *Россия займет достойное место среди развитых стран мира*. Однако всегда остается вопрос: а что же дальше?

«*Русь, куда ж несешься ты? дай ответ*».

Литература

1. Бердяев Н. Собр. соч. Т. V: Алексей Степанович Хомяков. Миросозерцание Достоевского. Константин Леонтьев. — Париж, 1997.
2. Богданов К. О крокодилах в России. — М., 2006.
3. Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. — М., 2002.
4. Лассан Э. Еще раз о значении, концепте и концептосфере. Русское слово в мировой культуре. Россия в мировом пространстве. — СПб., 2003.
5. Лассан Э. О вертикальной составляющей русского мироощущения в локусах и концептах. Мир русского слова и русское слово в мире: язык, сознание, личность. Т. 4. — София, 2007.
6. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М., 1988.
7. Лоренц К. Агрессия (так называемое Зло) // Вопросы философии. — 1992. — № 3. — С. 5–38.
8. Ольховикова Ю. Концепт «ветер» как средство метафорического моделирования политической действительности в печатных СМИ Германии и США // Известия УрГПУ. — 2007. — № 50. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 21. Филология.
9. Топоров В. Н. Пространство и текст. — М., 1983.
10. Хренов, Н. А. Культура в эпоху социального взрыва. — М., 2002.
11. Черепанова О. А. Путь и дорога русской ментальности и в древних текстах. Мастер и народная художественная традиция русского Севера // Доклады III научной конференции «Рябининские чтения 99»: Сборник научных докладов. — Петрозаводск, 2000. — Режим доступа: http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin1999/01_35.htm
12. Щепаньская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. — М., 2003.

Endless road as a Russian national idea

The author of the article assumes that the opposition «a road — a way» is equally significant for the Russian culture as the opposition «a home — a road». The author provides the semantic analysis of the names «a road» and «a way» and demonstrates that the senses bound with these sign structures are nonidentical. Despite some social modifications the idea of infinite motion, which is implied by the concept «a road», is immanent to the Russian culture. The concept «a way» implies the availability of the aim — a limit, clear landmarks. Hence one more possible opposition of the culture «traveling — wondering» arises. The Russian culture, according to the author, belongs to «the culture of wondering», the basic concept for which is the concept of «a road» not of «a way».

Key-words: concepts of «road» and «way», opposition, national idea, Russian culture, cultural texts, lyrics.