

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ КАК ПОСТИЖЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА

Н.Ф. Крюкова

Тверской государственной университет, Тверь

В статье обсуждаются вопросы, касающиеся особенностей художественного концепта как смысла, конструируемого и интерпретируемого образно-символическими текстовыми средствами.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, герменевтика, художественный концепт, интерпретация, смысл, текстовые художественные средства.

Когнитивная революция в лингвистике, означающая переход от деперсонализации языка к его концептуализации как особого рода операциям над знаниями в когнитивной системе человека при восприятии и порождении речи, привела к тому, что в науках о языке и в науках о тексте особую значимость приобрело признание фундаментальной важности знания для понимания и интерпретации мысли. Так все типы знаний (языковые и неязыковые) активно используются современным читателем для заполнения смысловых лакун в постмодернистской литературе или литературе психологической направленности со свойственной ей глобальной смысловой неоднозначностью.

Когнитивная составляющая современной лингвистики выражается и в том, что язык осмысливается не как система, а как деятельность и её результат. Взгляд на язык как на процесс отчётливо прослеживается уже в бахтинской концепции диалогичности. Она органично вписалась в атмосферу эпохи размывания границ и расширения пределов знания, стала теоретическим стимулом для принципиально нового понимания текста, формирования интертекстуальной практики в модернистском текстопостроении и вместе с тем последующего гипертрофирования постмодернизмом базового для современной теории текста понятия интертекстуальности (см.: [3]).

Вполне закономерно, что в когнитивно-ориентированных исследованиях центральное место принадлежит таким базовым понятиям, как концепт, концептуальная система, концептуальная и языковая картины мира и их соотношение. Будучи сложной и многоаспектной единицей ментального мира, концепт изучается сегодня под самыми различными углами зрения. Психолингвисты рассматривают концепт, прежде всего, как достояние ментального мира индивида, как содержательную единицу процесса концептуализации, посредством которого действительность преломляется в сознании индивида [5: 398]; специалисты в области когнитивной семантики изучают, прежде всего, характер отношений между концептом и значением; лингвокультурологи акцентируют внимание на культурологической составляющей концепта, определяя его как «сгусток культуры в сознании человека, как то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [10: 43], представители аксиологической лингвистики рассматривают те ключевые

концепты, которые в своей совокупности формируют ценностную картину мира.

Интересно то, что исследователи, работающие в разных парадигмах, однозначно указывают на сложную и поликомпонентную структуру концепта. Так, Д.С. Лихачёв, опираясь на более ранние исследования концепта, рассматривал его как результат столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека.

Среди многочисленных вопросов, связанных со сложной природой концепта и способами его вербальной репрезентации, значительный интерес у исследователей вызывает вопрос о соотношении между концептом и его вербальной репрезентацией: модель сравнения и картирования Е. Висниевского, гипотеза о тематическом разделении ролей, релятивная теория, психологическая модель восприятия отношений внутри словосочетаний К. Гагне и Е. Шобена, теория концептуально-интегрированных сетей и др. теоретические изыскания, акцентирующие внимание на проблеме пересечения концептуального и структурного уровней представления знаний и формирования когнитивно целостного понятия в процессе поиска точек возможного соприкосновения соотносимых понятий посредством их сравнения и идентификации места переноса признака.

Формирование концептуальной системы индивида как на довербальном, так и на вербальном уровне происходит в естественной среде, на базе родной культуры, и её становление осуществляется в определённой географической, климатической, политической и культурной (речь идёт не только об обыденной, но и высокой и тонкой познавательной культуре) и социальной среде. Вся совокупность этих факторов среды находит своё отражение в содержании концепта.

Выделяя в качестве особой проблемы специфику отношений между концептом и его вербальной репрезентацией в языковом сознании билингвов, Л.А. Козлова при характеристике этих отношений признаёт, что они строятся по принципу асимметрии: один концепт – два слова; при этом специфика концепта в языковом сознании билингва заключается в том, что в нём синкретно совмещаются знания и образы двух культур [6].

Структуризация концепта, его неоднородность стали очевидны исследователям с самого начала когнитивных исследований. Мнения об основных компонентах концептов высказывались различные [11]. Так, Ю.С. Степанов вычленяет в концепте обиходную, общеизвестную сущность, сущность, известную отдельным носителям языка и историческую, этимологическую информацию. С.Г. Воркачев выделяет в концепте понятийную составляющую (признаковая и дефиниционная структура), образную составляющую (когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в сознании) и значимостную составляющую – этимологические, ассоциативные характеристики концепта, определяющие его место в лексико-грамматической системе языка. В.И. Карасик различает в структуре концепта образно-перцептивный компонент, понятийный (информационно-фактуальный)

компонент и ценностную составляющую (оценка и поведенческие нормы). Г.Г. Слышкин вычленяет в структуре концепта, во-первых, основные и, во-вторых, дополнительные зоны, соответственно включающие: (1) признаки концепта, отражающие собственные признаки денотата, вкупе с признаками, извлекаемыми из паремий и переносных значений, и (2) формальные ассоциации, возникающие в результате созвучия имени концепта с другим словом, использованием эвфемизмов и др. М.В. Никитин вычленяет в концепте образ, понятие, когнитивный импликационал и прагматический импликационал. И.А. Стернин говорит о трёх базовых структурных компонентах концепта: образе, информационном компоненте и интерпретационном поле. Обращает на себя внимание тот факт, что большинство исследователей вычленяют в составе концепта образ, определённое информационно-понятийное ядро и некоторые дополнительные признаки; это очень важный момент, к которому мы ещё вернёмся ниже.

Итак, как уже отмечалось, появление когнитологии закономерно отражается на осмыслении текстовых проблем. Важность когнитивной составляющей подразумевают активно внедряемые в анализ текста понятия «(текстовый) концепт, «концептуальные основы текста», «концептосфера», «концептуальная система» / «картина мира (автора, читателя)», «концептуальное пространство» и т.д.

В этом отношении особую значимость представляют художественные концепты, так как они, будучи концептами духовной культуры, являются, по мнению Ю.С. Степанова, её основными ячейками в ментальном мире человека [10: 43].

Герменевтика, таким образом, входя в лингвистику текста, представляющую собой интеллектуальный универсум науки, определённым образом оказывается в складывающейся в течение последних десятилетий парадигме когнитологии, предметом которой является структура знаний, и, так или иначе, использует понятия с концептуальной составляющей. Концепт – основное из таких понятий, оформляемое герменевтикой так, как по выражению Р.М. Фрумкиной, вообще писатели, философы, мудрецы, отцы Церкви оформляют в концепты то, что совместно вытесано культурным опытом отдельной личности и того сообщества, к которому эта личность принадлежит.

Для филологической герменевтики особый интерес в этом отношении представляют художественные концепты.

Художественные концепты – идеальные единицы авторского сознания – не даны исследователю и реципиенту непосредственно. Языковые способы их репрезентации пронизывают всю словесную ткань художественного произведения, создавая причудливый ментальный узор писательской концептосферы. Индивидуально-авторский концепт – многослойное образование, включающее в свой состав предметный, понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочный компоненты.

Межпарадигматическое употребление термина диктует необходимость представлять, в каком месте лингвистических исследований ты находишься, насколько последовательно соблюдаешь правила моделирования, принятые в данной парадигме, каковы твои предмет и объект, в чём состоит методологическая процедура, насколько получаемая модель приближается к феномену или удаляется от него.

Путь лингвокогнитивного исследования часто пролегает по следующим маршрутам. Сначала отделяют «душу» от «тела» [4] - языковой знак от того субъективного содержания, которое в него вкладывал говорящий. Сам говорящий отграничивается от собственного речевого произведения, структур сознания и стратегий смысловозвёртывания, перестаёт «существовать» в пространстве моделирования. Потом вычленённое содержание приписывают *всему языковому коллективу* на основании того, что процедуры производились не в рамках индивидуальной смысловой системы, воплощённой в тексте или корпусе текстов, а в границах отдельно взятых высказываний, потерявших адресанта. В дальнейшем полученные данные соединяют сначала во фрагментах, затем – в целостной модели, например, модели концепта, концептосферы, «частного» языкового сознания – этического, эстетического.

Послойная модель художественного концепта, предложенная И.А. Тарасовой [12] является модификацией психолингвистической модели концепта, разработанной В.А. Пищальниковой. И.А. Тарасова предлагает различать четыре типа концептуальных структур: предметные концепты, гештальты, сочетающие в своём ядре чувственно воспринимаемые и логические признаки, образно-схематические и эмоциональные концепты. Тип концепта предопределяет способ его вербализации.

И.А. Тарасова спорит с Л.Г. Бабенко [1: 67], принимающей понятие когнитивно-пропозициональной структуры за основной способ репрезентации концепта. Индивидуальный концепт – это перцептивно-когнитивно-аффективное образование (А.А. Залевская), и любой крен в сторону логического постижения мира искажает не только природу художественного творчества, но и природу человеческого познания вообще.

Наблюдения И.А. Тарасовой позволяют сформулировать некоторые общие положения методологического характера.

Во-первых, языковые средства воплощения художественного концепта необычайно разнообразны. Чем тщательнее проведён семантико-стилистический анализ художественного текста, тем большее количество концептуальных признаков будет зафиксировано исследователем, тем чётче вырисовывается сеть межконцептуальных взаимодействий в индивидуально-авторской концептосфере. Так, например, подробно рассмотрев способы персонификации понятия «время» в сонетах В. Шекспира, М.Е. Микаелян делает вывод о том, что, «с одной стороны, время выступает как высшая сила, как господин – оно распоряжается нашими днями и расплачивается с нами старостью и пылью, что всегда кажется человеку несправедливым. С другой стороны, годы жизни человека представляются разменной монетой, которой

жестокое время распоряжается по-своему усмотрению» [8: 62]. Таким образом, персонификация позволяет конструировать субъективное отношение писателя к персонифицированному объекту или явлению, акцентируя наиболее важные его характеристики, и тем самым пополнять знания новыми образами и смыслами.

Во-вторых, ввиду континуальности поэтической концептосферы описание одного концепта неизбежно влечёт за собой рассмотрение соседствующих с ним концептуальных образований, выявление «узлов» когнитивного взаимодействия. Независимо от начального этапа концептуального анализа (выявление прототипического предметного представления, структуры базовой эмоции, заполнения топологической схемы или когнитивно-пропозициональной структуры), на конечном этапе индивидуально-авторский концепт должен быть представлен как многомерное образование, отягощённое индивидуально-авторскими ассоциациями, символическими и образными компонентами. Символ как тип мышления синтезирует непосредственность и бесконечную многозначность образа с логической силой и необходимыми импликациями понятий, благодаря чему смысл постигается даже не с помощью символической формы, а именно в ней самой, подвергаясь при этом и концептуализации. Художественный концепт как концептуально обработанный смысл, конструируемый в процессе интерпретации, может включать черты стиля эпохи, стиля литературной группы, идиостиля, всегда указывая на определённую художественную систему, поскольку сам символ всегда строго ограничен ею и представляет эстетическую категорию, в значительной степени зависящую от стилевых условностей [7].

Приведённые положения вновь указывают на сложную структуру концепта, о которой говорилось выше. Филологическая герменевтика усугубляет эту сложность, рассматривая индивидуально-авторский концепт в контексте воспринимающего и понимающего текст субъекта. Неизбежные при этом модификации заставляют говорить о художественном индивидуально-авторском концепте как смысле, метасмысле и художественной идее произведения. При образовании этих смысловых единиц рефлексия методологического типа вооружает субъекта понимания концептами как «инструментами» для понимания и познания того, что ещё только предстоит понять и познать. Если при лингвокогнитивном подходе рефлексия онтологического типа помогает прирастить знание для формирования концепта, при психолингвистическом подходе рефлексия гносеологического типа помогает увидеть, как чьё-то знание и понимание относится к действительности, то рефлексия методологического типа превращает художественную идею в великое средство социального познания того, что действительно является новым [2: 53]. Рефлексия при множестве определений её категориальной сущности есть обращение сознания на опыт, обращение человеческой души на самое себя. В филологической герменевтике она определяется как связка между наличным опытом и осваиваемым

гносеологическим образом. Концепт в данном случае предстаёт как особый вид хранения в человеческой памяти знаний – одна из точечных целей рефлексии, обращённой «вовнутрь» - на нашу субъективность. Рефлексия обращена и «вовне» - на то, что мы хотим освоить: индивидуально-авторские концепты, опредмеченные в художественном тексте. Таким образом, рефлексивные процессы определяют и концептуальное понимание, и понимание (формирование) концептов.

Так, например, исследователи указывают на традиционный концепт «рябина» в стихотворениях М.Цветаевой [9]. Доминирующим для поэтессы является эксплицитный способ воплощения данного концепта, когда для его репрезентации используются готовые лексемы «*рябина*», «*рябиновый*», но в некоторых поэтических текстах концепт «рябина» воплощён имплицитно, как, например, в стихотворении «Час души».

Ржавь губы, пороши
Ресницы снегом.
(Атлантский вздох души,
Души – в ночи...)

В тот час, душа, мрачи
Глаза, где Вегой
Взойдѣшь...Сладчайший плод,
Душа, горчи.

Горчи и омойвай:
Расти: верши.

В данном случае с помощью подчёркнутых слов передаются зрительные и вкусовые ощущения от ягод рябины. В результате в этих строках наряду с основным содержанием имплицитно и содержание концепта «рябина». Этот концепт в сознании носителей современного русского языка включает общенациональный компонент «рябина-дерево» с национальной спецификой «рябина-одиночество» (см. словарную дефиницию в СОШ: Рябина. Дерево или кустарник семейства розоцветных с собранными в кисти горьковатыми оранжево-красными плодами (ягодами), а также сами ягоды. *Тонкая, одинокая р.* (также перенос. в песнях: символ одинокой женщины).

Исследуемый концепт в стихотворных текстах М. Цветаевой имеет индивидуальные компоненты «рябина - судьбина», «рябина – малая родина», «рябина – Россия», которые приобрели символическое значение.

Однако по своему объёму концепт «рябина» в сознании лирического героя Цветаевой ещё шире: ржавые как рябина, искусанные до крови губы; невидящие (запорошенные и помрачённые от слёз), но не спящие в ночи глаза; необыкновенные по силе муки тяжёлые вздохи (аллюзия на мифологических атлантов); растущая в душе горечь при воспоминании о самом сладком (как,

напротив, горькие плоды рябины, припорошенные первым снегом, становятся сладкими); омытая слезами горечь, рождающая муки творческого порыва - такова герменевтическая концептуализация, формирующая смысл «боль души как боль ностальгии по родине, переплавляющаяся в стихи».

Можно сказать, что имплицитное воплощение концепта в тексте есть ничто иное как его метафоричность. Сложность и многоплановость метафоры как средства, задающего параметры рефлексивного действия с текстом, заставляют вспомнить о множественности и неоднородности компонентов в составе самого концепта, определяющих, по мнению исследователей, главные особенности его содержания, на важность которых мы просили обратить внимание выше. В этом смысле можно утверждать, что человек как концептуален, так и метафоричен и по своей сути потенциально готов к художественной деятельности, если не в отношении производства хороших текстов, то, по крайней мере, их адекватного понимания.

Список литературы

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
2. Богин Г.И. Схемы действий читателя при понимании текста: Учебное пособие / КГУ. Калинин, 1989. 70 с.
3. Борисенко А.В. Семиотика интертекстуальности. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – 114 с. (Литературный текст: проблемы и методы исследования; Приложение).
4. Бутакова Л.О. Отделим ли «конструкт» от «феномена» или сколько может быть языковых сознаний? // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сборник научных статей. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – Вып.10. – С. 18-30.
5. Залевская А.А. Психолингвистические исследования: Слово. Текст. Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – 542 с.
6. Козлова Л.А. О специфике отношений между концептом и его вербальной репрезентацией в языковом сознании билингвов // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сборник научных статей. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – Вып.10. – С. 130-136.
7. Крюкова Н.Ф. Символ, смысл, концепт в контексте интерпретации художественно текста
8. Микаелян М.Е. Лингвостилистический анализ репрезентации персонификации в сонетах В. Шекспира // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация: сборник научных статей. Вып.2. – Армавир: РИО АГПА, 2013. – С. 58-62.

9. Морозова И.А. Концепт «рябина» в стихотворениях М. Цветаевой // Филология и культура: Мат-лы IV Междунар. науч. конф. 16-18 апреля 2003 года / Отв. ред. Н.Н. Болдырев; Редкол.: Е.С. Кубрякова, Т.А. Фесенко и др. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003. – С. 450-452.
10. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
11. Стернин И.А. Структура концепта // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сборник научных статей. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – Вып.10. – С. 218-229.
12. Тарасова И.А. К методологии анализа художественных концептов: «счастье» в поэтическом сознании Георгия Иванова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сборник научных статей. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – Вып.10. – С. 229-237.

ARTISTIC CONCEPTUALIZATION AS ACQUIRING FICTION WORLD

N.F. Kryukova

Tver State University, Tver

The paper discusses the questions concerning peculiarities of artistic concept as a message constructed and interpreted by symbolic imagery of the text.

Keywords: cognitive linguistics, hermeneutics, artistic concept, interpretation, message, textual means of fiction