

МЕТОДЫ ВЫЯВЛЕНИЯ КОНЦЕПТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КЛАССИКИ)

Мамаджанова Гульмира Мусиновна

доцент, доктор философии по филологическим наукам (PhD)

кафедры русской филологии

Ферганского государственного университета

Аннотация: В статье систематизируются основные методы выявления концептов в художественном тексте на материале произведений русской классической литературы. Рассматриваются возможности этимологического, дефиниционного, компонентного и контекстуально-интерпретационного методов, а также анализ концептуального поля и фреймово-сценарных структур. На примере концептов «судьба», «душа» и «дом» в текстах А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого продемонстрирован комплексный подход к концептуальному анализу. Сделан вывод о принципиальной необходимости интеграции различных методик для адекватной реконструкции концептосферы художественного произведения.

Ключевые слова: концепт, концептуальный анализ, художественный текст, русская классика, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, идиостиль.

ВВЕДЕНИЕ

За последние три десятилетия лингвистическая наука пережила существенный поворот: интерес исследователей сместился со структурного описания языковых единиц на изучение тех ментальных образований, которые стоят за словом и обеспечивают его связь с миром мысли и культуры. В центре этого поворота оказалась категория концепта, ставшая ключевой для когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. Концепт позволяет одновременно говорить о языке, мышлении и культурной памяти, не разрывая их искусственно на изолированные предметы изучения.

Художественный текст в подобных исследованиях занимает особое место. С одной стороны, он отражает индивидуальное авторское осмысление действительности; с другой опирается на коллективный языковой и культурный опыт. В литературном произведении концепт получает не только понятийное, но и образно-эстетическое наполнение, что делает его более объёмным, нежели концепт обыденной речи. По этой причине именно художественный текст нередко называют «лабораторией» концептов, в которой их структура раскрывается наиболее полно [1].

Русская классическая литература представляет в этом отношении исключительно благодарный материал. Произведения А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова не только формируют ядро национального культурного канона, но и задают эталонные модели вербализации ключевых концептов русской ментальности – «душа», «судьба», «совесть», «дом», «воля», «правда» и др. [2]. Изучение того, какими лингвистическими средствами эти концепты воплощаются в тексте, требует разработки и последовательного применения специальных методик.

Несмотря на значительное число работ, посвящённых концептуальному анализу [4], вопрос о соотношении и эффективности различных методов выявления концептов остаётся открытым. Многообразие подходов нередко сопровождается терминологической размытостью и субъективностью интерпретаций; разные авторы порой описывают одни и те же процедуры под различными названиями либо, напротив, вкладывают в одинаковые термины различное содержание. В связи с этим назрела необходимость систематизации существующих методов и их апробации на конкретном текстовом материале.

Уместно напомнить и о научно-исторической динамике самого понятия «концепт». Введённое в отечественную филологию ещё С. А. Аскольдовым в 1928 году, оно долгое время оставалось на периферии лингвистических исследований и было вновь актуализировано лишь в работах Д. С. Лихачева, Ю. С. Степанова и Е. С. Кубряковой [2]. С тех пор сложилось несколько научных школ логико-понятийная, лингвокультурологическая, семантико-когнитивная, психолингвистическая, каждая из которых предложила собственное понимание концепта и собственный набор аналитических процедур. Эта внутренняя пестрота подходов делает вопрос о методах ещё более актуальным.

Материалы и методы

Материалом исследования послужили фрагменты следующих произведений русской классической литературы: «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Война и мир» и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. Выбор обусловлен, во-первых, статусом этих текстов как канонических для русской культуры; во-вторых, насыщенностью их концептуального пространства; в-третьих, сложившейся традицией изучения именно этих произведений в работах по концептуальному анализу [5].

В работе использовались следующие взаимодополняющие методы выявления концептов:

1. Этимологический анализ.
2. Дефиниционный анализ.
3. Компонентный анализ.
4. Контекстуально-интерпретационный анализ.
5. Анализ концептуального поля.
6. Фреймово-сценарный анализ.

Названные методы применялись в комплексе и в строго определённой последовательности: от выявления имени концепта и его этимологии к словарным дефинициям, далее к контекстуальной реализации в конкретном произведении, и, наконец, к реконструкции индивидуально-авторского содержания концепта. Такая последовательность позволяет переходить от наиболее объективных, документированных данных к более тонким интерпретационным процедурам, минимизируя элемент исследовательского произвола.

Результаты

Концепт «судьба» в творчестве А. С. Пушкина. Этимологический анализ показывает, что лексема «судьба» восходит к праславянскому и связана с глаголом «судить», то есть изначально означала «суд», «судебное решение», в дальнейшем приобретая значение «жребий», «доля», «то, что предопределено свыше». Дефиниционный анализ по толковому словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой выделяет три ядерных значения имени: 1) стечение обстоятельств; 2) доля, участь; 3) история существования.

Контекстуально-интерпретационный анализ пушкинских текстов выявляет, что концепт «судьба» репрезентирован в них через лексемы «судьба», «рок», «жребий», «доля», «фатум», «провиденье». В «Капитанской дочке» концепт развёртывается в сценарии испытаний, через которые проходит герой; ключевыми оказываются метафоры пути, встречи и буранного «случая»: события, кажущиеся случайными, оборачиваются нитями единого замысла. Показательна формула самого Гринёва о «странном сцеплении обстоятельств»: за ней стоит представление о судьбе как о связи внешне разрозненных эпизодов в осмысленное целое. В «Евгении Онегине», напротив, концепт «судьба» сопрягается с концептами «свобода» и «случай», образуя подвижное концептуальное поле, в котором фатальная предопределённость постоянно сталкивается с возможностью личного выбора. Реконструкция концептуального поля позволяет выделить устойчивую авторскую амбивалентность: судьба у Пушкина – одновременно сила, диктующая событие, и пространство, в котором человек сохраняет нравственную свободу. Компонентный анализ дополнительно подтверждает наличие в составе концепта таких признаков, как «непостижимость», «неотменимость», «связь с высшим смыслом» и одновременно «открытость случаю».

Концепт «душа» в творчестве Ф. М. Достоевского. Этимологический анализ восстанавливает связь лексемы «душа» с глаголом «дышать» (праслав. ср. «дух», «дыхание»), что указывает на исконную связь концепта с витальным началом. Дефиниционный анализ выявляет двухчастную структуру значения: «душа» как нематериальное начало в человеке и «душа» как внутренний мир личности. Однако именно у Достоевского концепт получает максимальное развёртывание и преобразование.

Концептуальное поле «душа» в текстах писателя включает не только прямые номинации, но и многочисленные метафорические репрезентации: «душа болит», «душа надорвана», «уголок души», «тайники души», «глубины души», «темные подвалы души». Контекстуальный анализ «Преступления и наказания» показывает, что душа представлена как пространство (с «тайниками», «закоулками», «глубинами»), как страдающее существо (метафоры боли, болезни, надрыва) и как поле борьбы (метафоры противостояния добра и зла). В «Братьях Карамазовых» концепт включается в фреймовый сценарий «искушение – падение – покаяние – преображение», что свидетельствует о его динамической структуре. Признаки концепта в идиостиле Достоевского – глубина, противоречивость, страдательность, способность к

преображению – расходятся с обыденным языковым представлением, что позволяет говорить об индивидуально-авторской трансформации концепта [3].

Концепт «дом» в творчестве Л. Н. Толстого. Этимологически слово «дом» восходит к индоевропейскому корню, что свидетельствует о древности и универсальности концепта. Дефиниционный анализ выделяет в семантике «дома» два основных компонента: 1) физический объект – здание, жилище; 2) семья, домашний очаг. В толстовской прозе наблюдается полная реализация второго компонента с существенным углублением.

Анализ концептуального поля показывает, что в «Войне и мире» «дом» репрезентируется через лексемы «дом», «семья», «семейство», «гнездо», «очаг», «родовое имение», «крыша», «порог». Компонентный анализ позволяет выделить такие семы, как «защищённость», «теплота», «единение», «преемственность поколений», «укоренённость в земле». Контекстуальный анализ выявляет принципиальное противопоставление двух типов домов: «настоящего» (имение Ростовых, Лысые Горы Болконских) и «ложного» (петербургские салоны, дом Курагиных). Показателен фреймовый сценарий «возвращение домой» (Николай Ростов в Отрадном, Андрей Болконский после Аустерлица), в котором дом выступает как место восстановления внутренней цельности героя. Тем самым концепт «дом» приобретает у Толстого аксиологическое измерение и оказывается тесно связанным с концептами «семья», «любовь», «природа», «правда». Особенно значимым оказывается контраст между «домом» и «светом»: первый воплощает у писателя естественность и подлинность бытия, второй фальшь и условность. Этот контраст не сводится к словарным значениям и обнаруживается только при последовательном применении контекстуально-интерпретационного метода.

Применение комплексной методики к концептам «судьба», «душа» и «дом» позволило установить ряд закономерностей. Во-первых, ни один из методов в отдельности не даёт целостного представления о концепте: этимология сообщает о его происхождении, словари о ядерном содержании, контекст об индивидуально-авторском наполнении. Во-вторых, в художественном тексте концепт всегда обнаруживает приращение смысла по сравнению с общеязыковым представлением, причём это приращение особенно выразительно в идиостиле крупных мастеров слова. В-третьих, концепт реализуется не только через прямую номинацию, но и через метафорические, метонимические и символические средства, что требует учёта всего концептуального поля. Наконец, важной закономерностью является то, что в рамках одного произведения концепт обычно образует устойчивые связи с двумя-тремя смежными концептами, формируя локальную концептуальную конфигурацию: судьба – свобода – случай у Пушкина, душа – страдание – преобразование у Достоевского, дом – семья – правда у Толстого. Анализ этих конфигураций оказывается продуктивнее, чем изолированное описание отдельных концептов.

Обсуждение

Полученные результаты подтверждают тезис ряда исследователей о принципиальной невозможности выявления концепта одним методом. Ю.С. Степанов,

описывая концепт как «сгусток культуры в сознании человека», указывал на необходимость его многоаспектного исследования – от этимологии и истории слова до его актуального функционирования [1, с. 43]. З. Д. Попова и И.А. Стернин предложили рассматривать концепт как трёхчастную структуру (образ – информационное содержание – интерпретационное поле), что само по себе предполагает сочетание разных аналитических процедур [3, с. 75–80].

Сопоставление методов показывает их различную эффективность на разных этапах исследования. Этимологический и дефиниционный методы наиболее информативны при работе с ядром концепта; они дают объективные, документированные данные и хорошо воспроизводимы. Однако они оказываются недостаточными при изучении периферии концепта и его индивидуально-авторских модификаций. Здесь на первый план выходит контекстуально-интерпретационный анализ, который, в свою очередь, не лишён субъективности и требует от исследователя строгой методологической дисциплины: каждое утверждение об авторских смыслах должно подкрепляться конкретными текстовыми основаниями.

Особого внимания заслуживает вопрос о применимости фреймово-сценарного метода к художественному тексту. Если в когнитивистике он традиционно использовался применительно к стереотипным ситуациям повседневности, то в литературоведческом контексте его потенциал реализуется при анализе сюжетно значимых концептов. Так, концепт «душа» у Достоевского естественным образом разворачивается в сценарий духовной эволюции героя, а концепт «судьба» у Пушкина – в сценарий испытания и встречи.

Существенным ограничением рассмотренных методов является их преимущественная ориентация на лексический уровень. Между тем концепт может выражаться и единицами других уровней синтаксическими конструкциями, текстовыми блоками, композиционными элементами. На это обстоятельство справедливо указывала Л. О. Чернейко. Преодоление этой ограниченности возможно при включении в анализ интерпретационных процедур, заимствованных из лингвистики текста и поэтики.

Следует также упомянуть о роли культурного контекста. Концептуальный анализ художественного произведения нельзя оторвать от концептосферы национальной культуры, поскольку именно последняя задаёт фоновые знания, без которых невозможна адекватная интерпретация. В этом смысле методы концептуального анализа смыкаются с лингвокультурологическими процедурами [4]. Полученные результаты согласуются с выводами С. Г. Воркачева о том, что лингвокультурный концепт обладает «полевой» структурой и может быть описан только через совокупность взаимодополняющих методик [5, с. 47]. Вместе с тем наше исследование уточняет это положение применительно к художественному тексту: в литературном произведении концепт получает дополнительное эстетическое измерение, не сводимое к словарной семантике.

Обобщая сказанное, можно предложить рабочую схему интеграции методов выявления концептов в художественном тексте. На первом этапе устанавливаются этимологические данные и собираются словарные дефиниции имени концепта;

результатом становится описание ядра. На втором этапе из текста извлекаются все номинации концепта (прямые и косвенные) и проводится компонентный анализ, в ходе которого фиксируются интегральные и дифференциальные признаки. На третьем этапе реконструируется концептуальное поле в данном произведении: выявляются синонимы, антонимы, метафорические переносы, фразеологические выражения. На четвёртом этапе проводится контекстуально-интерпретационный анализ ключевых фрагментов и при необходимости фреймово-сценарная реконструкция. Только последовательное прохождение всех этапов позволяет получить целостное описание концепта, в котором соединяются объективные данные языка и авторская интерпретация мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд выводов. Во-первых, выявление концептов в художественном тексте требует комплексной методики, включающей этимологический, дефиниционный, компонентный, контекстуально-интерпретационный анализ, а также реконструкцию концептуального поля и фреймово-сценарных структур. Во-вторых, на материале произведений А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого продемонстрировано, что русская классическая литература представляет собой богатейший источник для концептологических исследований; концепты «судьба», «душа» и «дом» обнаруживают в этих текстах значительное приращение смысла относительно общезыкового представления. В-третьих, эффективность различных методов варьируется в зависимости от типа исследуемого концепта и этапа исследования, что обуславливает необходимость их интеграции в единой аналитической процедуре.

Перспективным направлением представляется разработка корпусных методик концептуального анализа, которые позволили бы сочетать качественные интерпретации с количественными показателями частотности и сочетаемости. Не менее актуальной является задача создания концептуальных словарей идиостилей крупнейших русских писателей: подобные словари могли бы стать прочной базой для сопоставительных исследований и значительно облегчить работу будущим исследователям национальной концептосферы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.
2. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 1. С. 3–9.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток–Запад, 2007. 314 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
5. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2004. 192 с.