

УДК 811.111.26

## Концепт в художественном произведении

**Асратян Зоя Дмитриевна**

Кандидат филологических наук, доцент,

Набережночелнинский государственный педагогический университет,

423806, Российская Федерация, Республика Татарстан, Набережные Челны, Низаметдинова, 28;

e-mail: asratyan@mail.ru

### Аннотация

В работе рассмотрены понятийные (когнитивные), базовые и глобальные концепты в художественной литературе. Представлены основные подходы к пониманию концепта, который анализируется как полевая структура с центром и периферией. Ядро концепта рассматривается через когнитивно-пропозиционную модель, включающую субъект(ы), предикаты, атрибуты и т. д. Дано определение глобального концепта как предикации темы произведения к ее авторской интерпретации. Проведен анализ смысловой концептуальной информации через ключевые слова на базе современного британского романа и выявлены базовые и глобальный концепты в нем. В результате проведенного анализа показана концептуализирующая роль авторской интерпретации и связь глобального концепта с темой художественного произведения.

### Для цитирования в научных исследованиях

Асратян З.Д. Концепт в художественном произведении // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 3А. С. 35-42.

### Ключевые слова

Художественная литература, концепт, концептосфера, когнитивно-пропозиционная структура.

## Введение

Основным понятием когнитивной лингвистики является понятие «концепт». М.Я. Блох определяет концепт «как выделенное сознанием знание о некотором предмете» [Блох, 2007, 101]. По Ю.С. Степанову, «под концептами понимаются понятия, но понятия наиболее общего порядка, являющиеся ценностями данной культуры и человеческой культуры вообще... В отличие от просто понятий, которые определяются в системах частных наук и в общем виде

в логике, концепты не только определяются, но и переживаются, – они имеют *эмоциональную* и *художественную* компоненту» [Степанов, 2001, 41-42]. С.Г. Воркачев вслед за В.И. Карасиком [Карасик, 2013, 93] считает, что лингвоконцептология – «продолжение и развитие классической, структурной и функциональной семантики, обогащенной данными культурологии, когнитологии, социологии, истории и прочих смежных дисциплин» [Воркачев, 2014, 12].

Концепты в художественной литературе, с одной стороны, отражают и когнитивные, и общечеловеческие, и лингвокультурные представления, а с другой стороны, порождают свой концептуальный мир, как правило, эмоциональный, образный. «В художественный текст, – по замечанию Н.С. Валгиной, – жизненный материал преобразуется в своего рода „маленькую вселенную“, увиденную глазами данного автора. Поэтому в художественном тексте за изображенными картинками жизни всегда присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, „вторичная действительность“» [Валгина, 2003, 70]. Однако, как справедливо заметил Ю.Д. Тильман, «художник не просто использует, а по-своему осмысляет выработанные в культуре концепты, он как бы заново переоткрывает содержание концепта: из многообразного спектра идей и историко-культурных напластований авторским предпочтением отмечены не все – на наиболее важные указывает степень разработанности отдельных концептуальных признаков, которые при обживании концепта автор последовательно проводит, используя различные средства лингвокреативной техники» [Тильман, 1999, 203].

В художественной литературе мы встречаем как когнитивные концепты различных понятий, так и глобальный концепт всего произведения, который в литературоведении рассматривается как его основная идея. Глобальный концепт мы определяем как предикацию темы произведения к ее авторской интерпретации, причем эта интерпретация имеет и смысловые, и эстетические характеристики.

Глобальная тема художественного произведения формируется темами (подтемами) более низкого уровня: макротемами – микротемами – диктемами, где последняя – минимальная единица тематизации текста, формируемая предложениями или даже одним предложением (теория диктемы М.Я. Блоха 1985, 1994, 1999, 2000, 2004) [Блох, 2000].

Л.В. Миллер считает, что художественный концепт – это «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти» [Миллер, 2000, 42]. Мы бы предпочли определять его как *уникальный* художественный опыт, который зависит от многих факторов, как объективных (культурно-историческая парадигма, ментальность эпохи, в которую данный концепт употребляется), так и субъективных (таких, как индивидуально-авторская картина мира). Степень соответствия объективных и субъективных моментов может быть сколь угодно разнообразной. Так, например, распространенное представление о том, что человек оценивается в обществе и тем более в семье по его человеческим качествам, в рассказе Ф. Кафки «Превращение» получает совсем иное толкование. Образно-гротескно автор показывает, что ценность человека (тема) определяется его функцией, тем, насколько он функционально полноценен, полезен (концепт).

## Исследование концептов романа

По справедливому замечанию А.В. Лебедева, «языковую картину мира невозможно рассматривать без ее взаимосвязи с концептуальной картиной мира» [Лебедев, 2016, 198]. Так как не существует четких критериев выделения и анализа концептов, исследователи используют для этого различные подходы. Попробуем рассмотреть смысловые концепты в романе Барри Ансуорта «*Morality Play*», выделив в нем ключевые слова. Для выявления ключевых слов учитывается, с одной стороны, частотность их употребления, а с другой, что наиболее важно, – употребление их в сильных позициях, таких как заглавие, эпиграф, стилистические приемы и т. д.

Проведение анализа по выявлению ключевых слов показало, что выделяются три группы ключевых слов. Первая группа включает слова, значение которых связано с драматическим искусством, такие как «*play*» (160) и однокоренных с ним «*player*» (107), «*playing*» (31), «*played*» (13), «*playing-space*» (9), а также другие слова, принадлежащие к семантическому полю театра: «*part*» (54), «*role*» (10), «*spectacle*» (6). Собственно ключевым для этой группы является слово «*play*», тем более что оно вынесено в сильную позицию заглавия.

По частотности употребления вторую группу составляют слова, которые, так или иначе, переплетаются с темой религии и библейскими сюжетами: *God* (72), *Monk* (56), *priest* (52), *devil* (27), *demon* (24), *angel* (16), *soul* (26), *sin* (18), *church* (16), *Adam*, *Christ*, *Antichrist*, *Christmas*, *Serpent*, *Curse*, *Eden*, *St Stephen's Day*, *St. Lazarus*, *Bishop*, *the Scriptures*, *Lord*, *Cross*, *Holy Orders*, *Satan*.

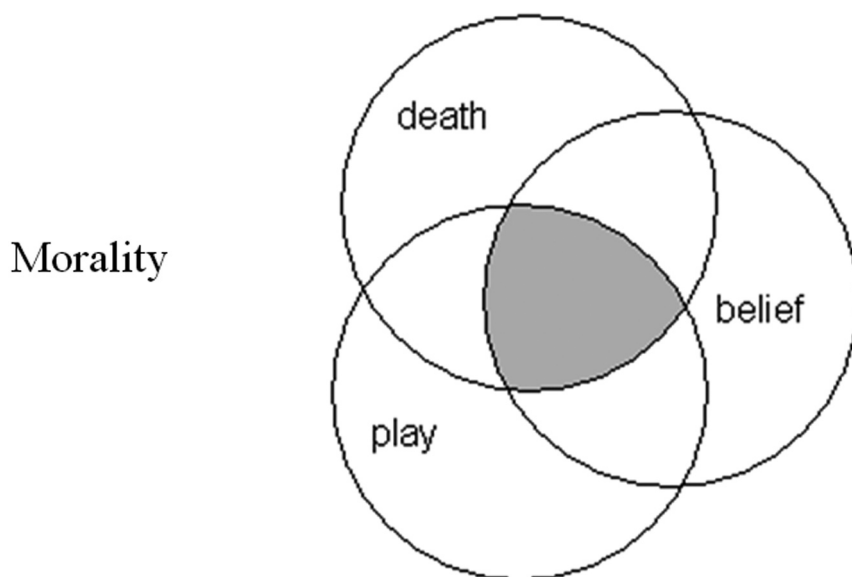
Еще одним важным действующим лицом этого романа является Смерть (Death). Действие романа разворачивается в Европе во время эпидемии чумы. Знакомство главного героя – Николаса – с труппой комедиантов начинается со смерти одного из актеров – Брендана. Именно смерть Брендана дала Николасу возможность присоединиться к труппе актеров, которым срочно понадобился новый актер. Прибыв в маленький городок по пути в Дарем, труппа вновь встречается со смертью, на это раз четырнадцатилетнего мальчика Томаса Уэллса. И, наконец, чтобы поправить свое финансовое положение, труппа ставит пьесу в форме моралите о смерти мальчика. Первое предложение романа, которое, несомненно, занимает сильную позицию в тексте, начинается так: '*It was a death that began it all and another death that led us on*' [Unsworth 1996, 1].

И далее слово *death* продолжает играть ключевую роль не только из-за частотности употребления, но и потому, что его употребление часто метафорично, что можно наблюдать и в первом предложении, и далее: '*We brought Death into the town, so much is certain. Death rode with us on the cart, he was there in the midst of our panoply and fanfares while we wooed staring folk for their custom. Certain too that Death waited for us there, for he can be here and there together at the same time. By God's grace I came out from the town again, Death waits for me still*' [Unsworth 1996, 1].

Таким образом, ключевыми словами, относящимися к данной группе, являются *death* (57) и однокоренные с ним *dead* (21), *dying*, а также *murder* (26), *killing* (8). Сюда же можно отнести такое слово как *plague*.

Лексема *Morality Play*, вынесенная автором в позицию заглавия, используется в тексте 6 раз. Она объединяет в себе все ключевые слова, связанные с драматическим искусством, а также слова, относящиеся ко второму блоку ключевых слов, так как сюжет моралите религиозен по духу, а поскольку актеры в жанре моралите пытались сыграть реальную историю о смерти, третья группа слов в данном произведении также может быть включена в семантическое поле моралите. Кроме того, к ключевым словам следует добавить слова, символизирующие порок и добродетель, так как именно эти аллегории составляют суть моралите: *the Virtues and the Vices, Truth, Mankind, Pride, Justice, Superbia, Pieta and Avaritia*.

*Morality Play* можно рассматривать как базовый понятийный концепт данного романа, который складывается на пересечении всех трех упомянутых выше концептосфер и который схематично можно представить следующим образом:



Однако *Morality Play* символизирует гораздо более широкий концепт, чем само значение данного фразеологизма. *Morality Play* здесь можно рассматривать как метонимию к понятию драматического искусства, а возможно, и искусства вообще.

Индивидуально-авторский подход в трактовке концепта искусства проявляется в том, какую роль отводит автор искусству в своем произведении. Она, несомненно, очень значительна: именно искусство помогает раскрыть преступление, именно в искусстве человек становится выше самого себя.

И здесь концепт искусства переключается с еще одним универсальным концептом – смысла жизни. Определить данный концепт без определения концепта жизни невозможно. Концепт жизни является универсальным для всех языков и культур, более того, он является базисным,

ибо проблемы жизни и смерти остаются актуальными для всех этапов развития человеческой мысли. Жизнь предполагает наличие физиологических возможностей: определенный температурный режим, питание и т. д. (что совпадает с потребностями животного), а также наличие смысла жизни, что отличает человека от животного мира. В жизни каждого человека присутствует и то, и другое. Вопрос лишь в соотношении первого и второго. Духовные потребности человека, смысл его жизни – понятия регулятивные, они во многом определяются моральными ценностями того времени, в котором человек живет, а также его собственным пониманием того, что такое хорошо и что такое плохо. Учитывая эти две составляющие концепта жизни (биолого-потребительскую и духовную) к ключевым предикатам для концепта жизни, можно отнести все глаголы и слова категории состояния, которые имеют значение существования, экзистенциальности, физиологических ощущений, а также слова, обозначающие физическую и умственную деятельность, эмоциональные переживания. И в этом случае вполне очевидно, что такие слова будут самыми частотными в любом художественном произведении, ибо тексты отличаются абсолютным антропоцентризмом (создаются о человеке, человеком и для человека).

Тем не менее в качестве основных лексических репрезентантов концепта жизни и ее смысла сюда можно также отнести следующие лексемы: существительное *life*, которое в различных словоформах встречается в тексте романа 40 раз; глагол *live*, представленный различными грамматическими вариациями, – 16 раз; прилагательные *alive* (3), *lively* (1), *living* (4). Кроме того, к семантическому полю жизни и ее смысла можно отнести такие слова, как *destiny, fortune, choice, sb.'s true self, impulse*. Вместе с различными словоформами слова *life* они заполняют основную приядерную зону концептосферы. Однако концептосфера *Жизни* и ее смысла включает в себя и слова с антонимичным значением, поэтому в качестве таковых можно рассматривать все семантическое поле *Смерти (Death)*, о частотности слов которого мы уже писали выше.

Таким образом, частотность ключевых слов, относящихся к концепту жизни (смерти) и ее смысла, занимаемые ими сильные позиции в тексте подтверждают логичность и обоснованность рассмотрения данного концепта как базового для данного произведения.

Концепт смысла жизни является одним из наиболее концептуально значимых в данном произведении еще и потому, что в нем происходит переосмысление сути жизни в большей или меньшей степени почти всеми героями данного романа.

Как мы уже писали, приядерную зону данного концепта образуют регулярные и типичные лексические репрезентации концепта жизни и ее смысла. Ядро данной концептосферы может быть представлено через когнитивно-пропозициональную структуру, которая обобщает основные лексические репрезентации данного концепта.

Анализ романа «*Morality Play*» выявил ядро концепта жизни, его когнитивно-пропозиционную структуру. Она состоит из позиций субъекта, предиката, обстоятельств жизни и смысла или цели жизни. Если сравнить две концептосферы – искусства и жизни и ее смысла, то можно увидеть, что они пересекаются. В когнитивно-пропозиционных струк-

турах данных концептов много общего: субъекты, обстоятельства. Предикаты концепта жизни полностью включает в себя предикаты искусства.

Искусство становится смыслом жизни для героев этого произведения и в какой-то момент даже чем-то большим, чем сама жизнь. Смертельно рискуя и понимая это, вся труппа вслед за Мартином говорит и показывает в глаза всемогущему лорду де Гизу его пороки. Вот как королевский чиновник говорит об этом: *'This player, come from nowhere, puts on the mask of Superbia and gives him (de Guise – 3. A.) back look for look in his own chamber. Sir Richard de Guise, one of the strongest barons north of the Humber, with lands that go east from here as far as Whitby, who dispenses his own justice, not the King's, and has his own army and his own court and his own prison'* [Unsworth, 1996, 173].

И этот чиновник, который не привык вообще обращать внимание на простолюдинов, к которым, без сомнения, относились и актеры в то время, не может скрыть своего удивления и еще им самим не осознанного восхищения.

### Заключение

Тема романа, которую можно условно обозначить как жизнь и приключения бродячих актеров в средневековой Англии, включает как свою основную составляющую подтему смысла жизни. Подводя итог проделанному анализу, можно сказать, что *Искусство* и его правда оказались важнее самой жизни для в общем-то простых людей с их слабостями и недостатками. И тогда этот простой Человек возвысился над самыми благородными своими современниками, заставив их удивиться и восхититься. Жизнь обрела свой смысл в искусстве. Поэтому в данном произведении глобальный концепт можно схематично представить: *Смысл жизни – Искусство*.

### Библиография

1. Блох М.Я. Диктема в уровневой системе языка // Вопросы языкознания. 2000. № 4. С. 56-67.
2. Блох М.Я. Проблема понятия концепта и картины мира в философии языка // Преподаватель: XXI век. 2007. № 1. С. 101-105.
3. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.
4. Воркачов С.Г. Лингвокультурная концептология и ее терминосистема // Политическая лингвистика. 2014. № 3. С. 12-20.
5. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.
6. Лебедев А.В. Соотношение концепта «сотворение мира» и языковой картины мира // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 188-197.
7. Миллер Л.В. Концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39-45.



8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
9. Тильман Ю.Д. «Душа» как базовый культурный концепт в поэзии Ф.И. Тютчева // Фразаология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 203-212.
10. Unsworth V. *Morality Play*. Penguin: Penguin Books, 1996. 188 p.

## Concept in a work of fiction

**Zoya D. Asratyan**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Naberezhnye Chelny State Pedagogical University,  
423806, 28 Nizametdinova st., Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, Russian Federation;  
e-mail: asratyan@mail.ru

### Abstract

The article discusses the conceptual (cognitive), basic and global concepts in fiction. The author presents the main approaches to the understanding of the concept, which is analyzed as a field structure with the center and the periphery. The core of the concept is viewed through the cognitive-propositional model, including the subject(s), predicates, attributes, etc. The definition of a global concept as the predicate of the topic of fiction to its writer's interpretation is given. The analysis of the semantic conceptual information through key words on the basis of the modern British novel is conducted. The basic and global concepts in it are identified. In the result of the analysis the paper shows a conceptualizing role of writer's interpretation and connection of the global concept with the theme of the work of fiction.

### For citation

Asratyan Z.D. (2017) Kontsept v khudozhestvennom proizvedenii [Concept in a work of fiction]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (3A), pp. 35-42.

### Keywords

Fiction, concept, concept sphere, cognitive-propositional structure.

## References

1. Blokh M.Ya. (2000) Diktema v urovnevoi sisteme yazyka [The dicteme in the level system of language]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Topics in the study of language], 4, pp. 56-67.

2. Blokh M.Ya. (2007) Problema ponyatiya kontsepta i kartiny mira v filosofii yazyka [The problem of the notion of concept and picture of the world in the philosophy of language]. *Prepodavatel': XXI vek* [Teacher: XXI century], 1, pp. 101-105.
3. Karasik V.I. (2013) *Yazykovaya matritsa kul'tury* [Language matrix of culture]. Moscow: Gnozis Publ.
4. Lebedev A.V. (2016) Sootnoshenie kontsepta "sotvorenie mira" i yazykovoï kartiny mira [The correlation between the "world creation" concept and linguistic worldview]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2, pp. 188-197.
5. Miller L.V. (2000) Kontsept kak smyslovaya i esteticheskaya kategoriya [The concept as semantic and aesthetic category]. *Mir russkogo slova* [The world of Russian word], 4, pp. 39-45.
6. Stepanov Yu.S. (1997) *Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury* [Constants. The dictionary of Russian culture]. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury Publ.
7. Til'man Yu.D. (1999) "Dusha" kak bazovyi kul'turnyi kontsept v poezii F.I. Tyutcheva ["Soul" as a basic cultural concept in the poetry of F.I. Tyutchev]. In: *Frazeologiya v kontekste kul'tury* [Phraseology in the context of culture]. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury Publ., pp. 203-212.
8. Unsworth B. (1996) *Morality Play*. Penguin: Penguin Books.
9. Valgina N.S. (2003) *Teoriya teksta* [The theory of text]. Moscow: Logos Publ.
10. Vorkachov S.G. (2014) Lingvokul'turnaya kontseptologiya i ee terminosistema (prodolzhenie diskussii) [Linguo-cultural conceptology and its terminological system (continuation of discussion)]. *Politicheskaya lingvistika* [Political linguistics], 3, pp. 12-20.