

КОНЦЕПТ “АНГЕЛ” В ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ ПОДХОД)

© 2005 И.П. Черкасова

Армавирский государственный педагогический университет

Теория концепта привлекает в настоящее время исследователей разных направлений, однако, несмотря на большое количество работ, посвященных данной проблеме (С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Г.Г. Слышкин и др.), интерес к теме не угасает. Неоднозначно, прежде всего, содержание термина: каждый из исследователей поясняет, что именно он имеет в виду, говоря о концепте. Ю.С. Степанов считает, что концепт – это “сгусток культуры в сознании человека” [1, 4]. В.И. Карасик полагает, что “языковое сознание оперирует квантами переживаемого знания – концептами, совокупность которых и является концентрированным опытом человечества... Концепты в своей совокупности образуют концептосферу, допускающую различные членения” [2, 430]. С.Г. Воркачев, обобщая накопленный концептологией опыт, пишет: “Пока что появление слова “концепт” в языковедческом дискурсе свидетельствует лишь о принадлежности последнего к определенной научной школе (“герменевтической”, “лингвокультурологической” и пр.), либо к определенному научному направлению – преимущественно когнитивному, но для того, чтобы концепт из протермина превратился в термин, необходимо его включение в конкретный “универсум рассуждения”: определение в контексте соответствующей научной теории или соответствующей области знания” [3, 11].

З.Д. Попова и И.А. Стернин систематизируют приемы обнаружения и описания концептов через анализ данных языка. Они указывают на такие недостатки современных когнитивных исследований, как злоупотребление когнитивной терминологией без определения ее содержания, а также устойчивое неразличение мыслительных и языковых явлений [4, 14-16].

Особую важность, на наш взгляд, приобретает высказывание исследователей по поводу соотношения концепта и его языкового выражения: “лингвист должен понимать, что ... даже вся совокупность признаков, полученная из семантического анализа многих языковых знаков,

объективирующий концепт, не представит нам содержания концепта полностью, потому что мир мыслей никогда не находит полного выражения в языковой системе” [4, 58].

Не менее важным является тезис о том, что наряду с общеязыковыми концептами существуют индивидуально-личностные по содержанию концепты, что обнаруживается и в словопотреблении [4, 59].

Учитывая собранный лингвоконцептологией опыт, мы определяем концепт следующим образом: концепт – ментальное образование, имеющее многокомпонентную и многослойную организацию, мыслимое и переживаемое, направленное на поиск ценностных доминант и экзистенциальных смыслов, являющееся элементом духовной культуры человека и созданное для понимания себя и своего места в мире, репрезентирующееся в лингвокультурной сфере человеческого бытия. Концепты образуют концептосферу, носящую упорядоченный характер. В рамках концептосферы концепты вступают в системные отношения с другими концептами. Различаются общеязыковые концепты, а также индивидуально-личностные концепты, характеризующие миропонимание индивида.

В качестве индивидуально-личностных могут выступать концепты, репрезентированные в художественных текстах и образующие авторскую концептосферу. Изучение концептов в рамках текста предъявляет к исследователю дополнительные требования, так как текст – особое структурно-смысловое образование. К.Э. Штайн определяет текст как “гармоническое единство, предстающее в единстве горизонтальных и вертикальных связей... – это гармоничная система, в которой все приведено в соответствие, и проникнуть в эту гармонию можно только создав столь же гармоничное устройство, способствующее его раскодировке” [5, 4]. По отношению к художественным текстам (как правило, это поэтические тексты) К.Э. Штайн вводит понятие “заумные тексты”: «Заумь, которая вырастает на основе семантически и структурно усложненного текста

(М.Ю. Лермонтов, О.Э. Мандельштам), несет сверхлогический смысл, дающий возможность поэту выразить “несказанное”» [6, 119].

Учет требования концептологии и теории текста позволит глубокий многоуровневый дискурсивный анализ микроконтекстов в рамках герменевтических исследований. Именно герменевтика и феноменология, изучающие феномен текста, открыли, что слово в тексте не двухмерно (звучание + значение), а, как минимум, трехмерно (звучание + значение + смысл). Смысл – нечто отличное от значения. “Поскольку значение – это устойчиво закрепленное за знаком содержание, то его можно устанавливать и затем знать”, – пишет И.М. Кобозева, в то время как “смысл нечто изменчивое, нерегламентированное – приходится искать, улавливать, разгадывать, подбирать ключи к раскрытию и т. п. ... Приобрести знак может и значение, и смысл, но наполниться только смыслом” [7, 13]. Словарное слово обладает только значением, а смысл рождается в тексте.

Предметом нашего исследования стал концепт “ангел”, к изучению которого мы переходим, учитывая опыт концептологии, теории текста и герменевтики.

Исследование концепта “ангел” представляется нам достаточно сложной проблемой, так как само понятие “ангел” восходит к религиозным представлениям о мироздании, которые в век научно-технического прогресса и вульгарного материализма остались за гранью интересов общества. Л.В. Шапош-никова отмечает, что особенностью XX века стал полный отход цивилизации от культуры [8, 47]. Но, по ее мнению, пространство “XXI века, по всей видимости, и станет главным полем процессов синтеза религии, науки и искусства, которые приведут к формированию качественно нового сознания и мышления, созданию новой системы Знания и Познания” [8, 62]. Мы полагаем, что изучение концепта “ангел” требует именно такого синтеза, который не может ограничиться анализом языка текста. Лингвистическое исследование должно базироваться на пресуппозиционных знаниях.

Под пресуппозицией концепта мы понимаем основные знания, которые присутствуют в рефлексивной реальности реципиента и являются необходимой предпосылкой для дальнейшего лингвистического анализа. В нашем случае первым по значимости является религиозный аспект изучения, так как “ангел” пришел из религиозных воззрений. С другой стороны, “ангел” и “дьявол” как в религии, в философии, так и в художественных текстах являются символами

основных понятий бытия “добра” и “зла”, которые представляют собой одни из наиболее существенных, наиболее важных и, вместе с тем, наиболее неопределенных и субъективных понятий. Философские концепции объединяют религиозные догмы и художественный текст. Философия начинается там, где начинаются проблемы ценности, и эти проблемы она пытается решить чаще всего с помощью литературы.

В художественных текстах религиозные и философские концепции получают индивидуальное преломление в зависимости от рефлексивной реальности авторов. Реципиенты, обладая индивидуальной рефлексивной реальностью, способствуют рождению новых и новых смыслов в пространстве авторского концепта. В результате, в рамках герменевтической школы концепт “ангел” предстает следующим образом:

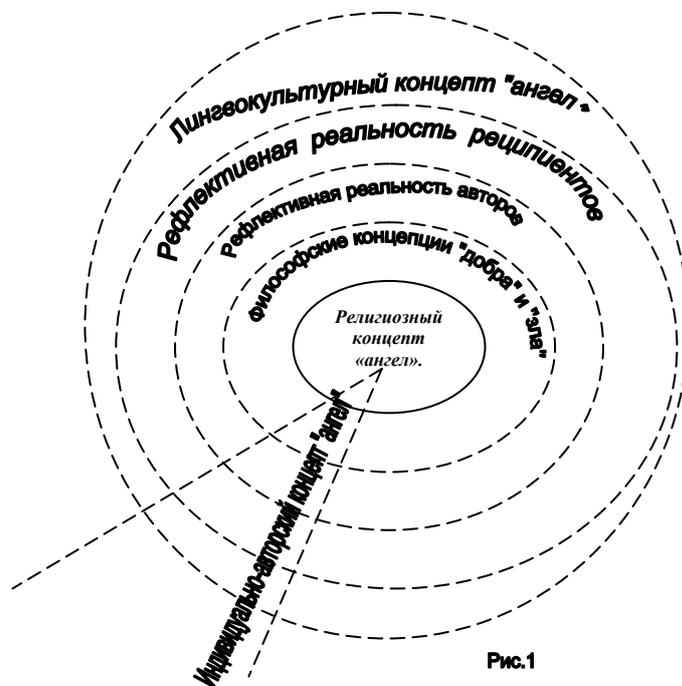


Рис.1

Художественные произведения, в которых использован концепт “ангел”, представляют собой классику мировой литературы: “Божественная комедия” Данте, “Фауст” И.В. Гете, “Мастер и Маргарита” М. Булгакова, “Письма с Земли” М. Твена, “Дуинские элегии” Р.М. Рильке, “Восстание ангелов” А. Франса, “Потерянный рай” Д. Мильтона, поэзия А. Пушкина, М. Лермонтова, Г. Гейне, Р.М. Рильке, А. Блока, И.В. Гете, Н. Гумилева, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Д. Донна, К. Бальмонта, С. Есенина, С. Кольриджа и др. Несмотря на то, что все концепты базируются на одном архетипе, они по-разному реализуются в текстах. Каждое из произведений индивидуально и неповторимо, каждое олицетворяет эпоху и выражает как лич-

ные чаяния автора, так и настроение людей своего времени. Каждый автор и каждое произведение достойны отдельного исследования, но мы объединили их на базе одного – художественного концепта “ангел”.

С другой стороны, несмотря на множество различий, существующих между авторскими концептами “ангел”, они образуют один мета-концепт “ангел”, в рамках которого объединяются авторские концепты “ангел”. В пространстве мета-концепта авторские концепты соприкасаются и обнаруживают общие смыслы:

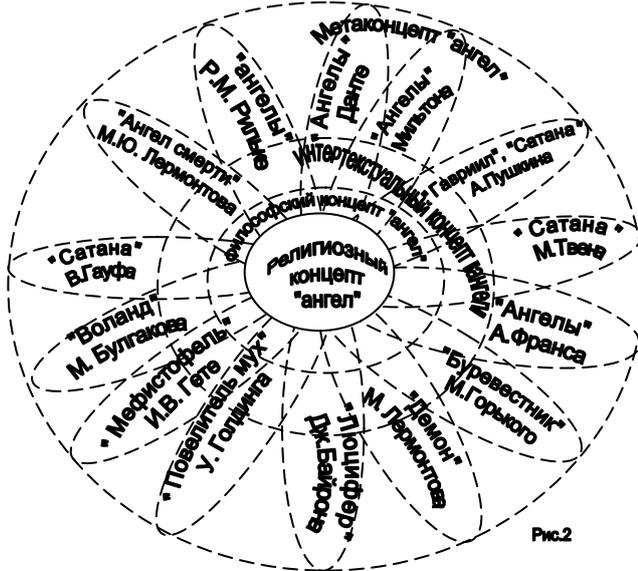


Рис.2

В результате дискурсивного лингвистического анализа представляется возможным выявить смыслы, входящие в структуры авторских концептов “ангел”, сопоставить их и получить смыслы, определяющие интертекстуального ангела, который в полной мере будет соответствовать нашему определению концепта. Безусловно, чем больше индивидуально-авторских концептов будет проанализировано, тем точнее будет результат, но включить в текст исследования все авторские концепты невозможно, нужно выбрать несколько из них. При этом более интересным нам представляется сопоставление концептов, созданных авторами различных стран, эпох и направлений. Это, конечно же, более сложная задача, но полученные результаты являются более доказательными.

Критериями отбора явились следующие:

1. В художественном тексте “ангел” представляет собой именно концепт, структуру слов. Это требование не может быть реализовано в небольших произведениях, например, стихотворениях и т.п.

2. Концепт “ангел” играет важную роль в мировоззренческой концепции автора.

3. Концепт “ангел” представлен в текстах, принадлежащих к разным жанрам литературы.

4. Тексты реализуют концепты авторов, обладающих разной ментальностью, представляющих разные эпохи и страны.

5. Концепты реализованы в текстах в разном объеме.

6. Репрезентированы авторские концепты с помощью разных лексических единиц, обладающих разными лексическими значениями.

В результате нами были выбраны для дискурсивного лингвистического анализа следующие концепты: “Мефистофель” И.В. Гете, “Гавриил” и “Сатана” А. Пушкина, “Ангел смерти” М. Лермонтова, “Боланд” М. Булгакова, “ангелы” Р.М. Рильке и “Повелитель мух” У. Голдинга.

Изучение индивидуально-авторских концептов, реализованных в текстах, представляется возможным с помощью метода “распредмечивающего понимания” Г.И. Богина [9]. Продуктивным в рамках “распредмечивающего понимания” является использование методики кристаллизации смысла концепта, которая предполагает:

а) выделение в тексте произведения тех контекстов, в которых репрезентирован данный концепт;

б) интерпретацию этих контекстов, базирующуюся на распредмечивании смыслов;

в) определение смыслов и метасмыслов, являющихся структурой авторского концепта.

Изучение процесса кристаллизации смысла концепта позволяет не только определить базовые смыслы, но и проследить процесс их взаимодействия, взаимовлияния, а иногда и вытеснения одних смыслов другими, и постепенное рождение лингвокультурной “ткани” концепта.

В результате анализа контекстов мы выяснили, что основные смыслы, формирующие авторские концепты, являются достаточно близкими. Индивидуальные концепты, репрезентированные в художественных текстах:

– строятся на базе сложившихся в науке архетипов, которые, в свою очередь, отталкиваются от религиозной и философских концепций данного понятия;

– перерастая архетип, литературные ангелы становятся символическими понятиями и точкой рефлексии в текстах;

– в тех случаях, когда “ангелы” представлены концептуально, они определяют структуру и когерентность текстов;

– если в религии ангел являет собой крайние понятия универсума “добро” или “зло”, то в ангелах, реализованных в художественных текстах, происходит слияние этих понятий;

– с другой стороны, литературные ангелы персонифицированы и противоречивы по сути, что сближает их с человеком;

– данные авторские концепты появляются в минуты противостояния человека действительности и способствуют постижению человеком мира и самого себя;

– концепт “ангел” открывает человеку крайние точки бытия – страдание и счастье; благодаря ему, герой понимает, что смерть – это лишь обратная сторона жизни;

– он вносит в произведение дух таинственности, романтизма и рождает философскую веру;

– ангел оказывается мощной силой, воздействующей на человека и способствующей его развитию и совершенствованию. Он помогает человеку открыть в себе возможности творца, дар любви, силы противления злу, сексуальное влечение и, наконец, самое главное – способность покаяния и умиротворения.

Концепт, как мы уже отмечали выше, мыслимое образование, и, значит, – эмоционально переживаемое. Эмоциональность мысли требует для своего выражения “яркого слова”. Анализируя текст, мы говорим об экспрессии. Изучение экспрессии важно ещё и потому, что она, наряду с семантикой, участвует в создании смысла. Экспрессия создаётся на базе отклонения языковой структуры художественного произведения от нейтральной, что несёт частичное изменение смысла. Изучение экспрессии способствует раскрытию концептов и концепций произведения.

Самым распространенным случаем является контекстуальная экспрессия, порождающая в рефлексивной реальности реципиента разнообразные эмоции. Языковая экспрессия текстов создается за счет использования автором разнообразных языковых средств и их комбинаций. При этом каждая форма кодирования мысли и эмоции автора, безусловно, несет в себе частицу эмоционально-смысловой нагрузки всего текста, а экспрессия анализируемого нами концепта неразрывно связана с экспрессией других концептов и текста в целом.

В результате анализа контекстов, характеризующих эмоционально-смысловой мир “ангела”, мы выделили языковые средства, реализующие экспрессивный аспект концепта и определили, какие из них являются более употребимыми в

авторских текстах. Следует заметить, что выделенные нами экспрессивные формы и структуры представляют собой явления формально и функционально не однозначные. Разнородность снимается художественным контекстом, в котором конструкции стилистически унифицируются, функционально уподобляются друг другу, создавая универсальные художественные системы.

В результате анализа средств экспрессии, использованных в изучаемых текстах, мы выделили три группы экспрессивов. К первой группе мы относим наиболее употребимые средства построения экспрессивных миров концептов. Это однореферентные соотнесённости, открывающие смысловой мир каждого из концептов путем различных именовании согласно их сути; это антитеза на разных уровнях; это метафоры различного вида и объёма, всевозможные повторы, акцентирующие внимание читателя и восклицательные предложения, указывающие на интонационную приподнятость и значимость мысли.

1. Однореферентные соотнесённости не просто называют, но оценивают и характеризуют концепт. Н.Д. Арутюнова обращает внимание на то, что замена одного имени предмета другим именем существенно отражается на истинном значении высказывания [10], что, безусловно, нужно учитывать при исследовании концептов.

Rilke: *Engel – Schreckliches – fast tödlicher Vogel der Seele – Strahlendster – der Erzengel – Schönheit.*

Экспрессия “ангела” на уровне референций создается за счет слияния противоположностей: прекрасное – ужасное, сияющий – железный, ангел-хранитель – смертоносный ангел. Данные структуры характеризуют “ангела” Рильке как концепт сложный и не совсем определенный. С одной стороны, он противоречив, так как содержит в себе антитезу, но, с другой стороны, он всеохватен, так как суть его простирается от одного полюса к другому.

Goethe: *Mephistopheles – Schalk – Geist – Pudel – Fliegengott – Verderber – Lügner – des Chaos wunderlicher Sohn – Sohn der Hölle – Egoist – armer Teufel – Pedant – Herr – Meister – Junker Satan – Herr Baron – Kavalier – Sophiste – Schlange – Verruchter – Kuppler – Ungeheuer – Spottgeburt – Junker Voland – Verräter – nichtswürdiger Geist – Hund – abscheuliches Untier – unendlicher Geist – Narr – Schelm.*

Анализ референций показывает, что экспрессия создается за счет яркости и богатства красок концепта. Это и соотносимость его с

библейским образом (змея, Сатана, Повелитель мух), и с народными легендами (пудель, собака), и с миром трансцендентного (дух, бесконечный дух), и с представлениями о дьяволе вообще (сын ада, подлый дух, чудовище). В нем содержатся человеческие черты (эгоист, педант, кавалер, сводник). Несмотря на то, что большинство его имен-характеристик являются отрицательно-оценочными (плут, губитель, убудок, урод, предатель, шельма и др.), есть и иные, благодаря которым концепт Мефистофель получает свою привлекательность (чудесный сын хаоса, бедный черт, мастер). Названия “софист” и “шут” же неоднозначны: при оскорбительном значении, которое вкладывал в слово Фауст, “софист” все же происходит от *sophia* ‘мудрость’, что оказывается определяющим в данном именовании; и “шут” приобретает в контексте произведения значение ‘мудрец’. Наконец, в “Фаусте” “господином” (*Herr*) Гете именуется Бога, используя формы “господин” и “господин барон” для Мефистофеля, Гете поднимает концепт до уровня Бога, и лишь большое количество негативных имен-оценок останавливают это “восхождение” дьявола.

Пушкин: *Гавриил – архангел – милый – любимец – Меркурий – угодник – сводник – посол любви – блестящий сын небес – счастливый горделивый – Всевышнего прислужник. Сатана – враг – лукавый – змия – бес – красавец – отец греха – повеса – изгнанник – бесстыдник – раб мятежный – ангел – подземный царь – буян.*

Экспрессия смыслов создается на базе:

- 1) крайнего несоответствия Пушкинских концептов христианским образам;
- 2) антропоморфизма;
- 3) преимущества отрицательных имен-характеристик для обоих смыслов;
- 4) фактического смыслового слияния в поэме А. Пушкина христианских крайних противоположностей.

2. Антитеза открывает неоднозначность, многогранность и противоречивость исследуемых концептов, воплощающих собой одновременно добро и зло, свет и тьму, Все и Ничто, рай и ад, спасение и осуждение, бытие и небытие, покой и опасность, жизнь и смерть, тело и душу, прекрасное и ужасное, и, самое главное, бесконечное взаимостремление и взаимоотталкивание человека и трансцендентного. Антитеза в изучаемых текстах открывается на разных уровнях:

- а) отдельных слов;
- б) сочетаний;

в) концептов;

г) синтаксиса.

“*Du kannst im Grossen nichts vernichten
Und fängst es nun im Kleinen an*” (Goethe)

“*Denn das Schöne ist nichts*

als des Schrecklichen Anfang...” (Rilke)

3. Если рассматривать метафору широко, то художественное произведение в целом представляет собой метафору авторской концепции мира или исторического отрезка времени, концепты же – метафорические носители важных по мнению автора идей. Мы же, изучая концепт “ангел”, исследуем метафоры более низкого уровня. Они варьируются от простых, не требующих дополнительных разъяснений до многословных и многоуровневых, которые требуют особого внимания для постижения их смысла. Условно мы разбили выделенные нами метафоры на три группы по уровню сложности. Особый интерес представляет третья группа, представляющая сложные авторские метафоры.

“*Mein alter Narr ging, fürcht ich, weit ins Weite;*

Nimm seinen Platz und komm an meine Seite”

(Goethe).

Толкуя метафору “*weit ins Weite*” (далеко вдаль), В. Дитце [11] характеризует ее как “через смерть в там-бытие”. Данное понимание кажется нам более правильным, чем “скончаться” или “умереть”, так как оно признает христианское миропонимание, соответствующее художественному миру книги, в которой главный герой Мефистофель пришел из “там-бытия”, а умирающие оставляют “здесь-бытие” и отправляются в *Weite* или *Jenseits* (там-бытие).

4. Изучая повторы в текстах, основной функцией которых является акцентирование внимания на наиболее важных смысловых моментах текста, мы выделили:

– повтор слова:

“*Гордись, гордись, архангел Гавриил!*”

(Пушкин)

“*Гордись, гордись своей проклятой славой!*”

(Пушкин)

– повтор фразы:

“*Ein jeder Engel ist schrecklich*”

“*Jeder Engel ist schrecklich*” (Rilke)

“*You can't half swim*”

“*You can't half swim well*” (Golding)

– повтор синтаксической конструкции:

*“Das drängt und stösst, das ruscht und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, spruht und stinkt und brennt!”*

(Goethe)

– повтор мысли в разных лексических вариантах:

Golding: *“But there isn’t a bestie!”*

“But there isn’t a snake!”

“But there isn’t a beast”

“But I tell you isn’t a beast!”

5. Восклицательные предложения указывают на особое эмоциональное состояние, причиной которого является чрезвычайная смысловая значимость сказанного. Исходя из этого, анализируя восклицательные предложения, исследователь имеет возможность глубже постичь смысловое наполнение художественных концептов, а также смысловую ткань произведения в целом. Объем предложений варьируется от одноставных до сложных:

“И поцелуй его – проклятье!”

(Лермонтов)

“Но, старый враг, не дремлет сатана!”

(Пушкин)

*“Плохо то, что он иногда внезапно смертен,
вот в чем фокус!”* (Булгаков)

Ко второй группе мы относим менее используемые конструкции, чем названные выше, но всё же достаточно значимые и вносящие вклад в смыслообразование. В эту группу включены: аллюзии, сравнения, парадоксы, неоднозначность, междометия, вопросительные предложения, среди которых особо выделяется риторический вопрос.

К третьей группе мы отнесли индивидуально-авторские средства создания экспрессии, не включённые ни в одну из описанных групп, но также значимые при создании выразительных и неповторимых “ангелов”. Это оксюмороны (Булгаков), синестезии (Rilke), жаргонизмы (Golding), лексические усилители (Лермонтов), отдельные экспрессивы и экспрессивные конструкции (Пушкин), афоризмы (Goethe).

В результате сопоставления данных групп можно сделать вывод, что не только авторский замысел и стиль определяют созданный концепт, но и сам избранный концепт или даже его архетип требуют от автора непереносимого использования определённых типов экспрессивных конструкций. В результате, основными чертами как “ангелов света”, так и “ангелов тьмы” на базе

экспрессии исследованных художественных произведений можно назвать:

1. Многоплановость, выраженную в многочисленных именах каждого из авторских концептов;

2. Внутреннюю противоречивость и противостояние человеческому миру, открывающиеся благодаря антитезе.

3. Статичность и определённость как носителей устойчивого архетипа и заданной идеи, что выражается в повторах.

4. Яркость, необычность, особое притяжение трансцендентных сил как сил недоступных и неповторимых, что передают восклицательные предложения.

5. Общую неопределённость и загадочность концептов, требующую метафорического представления.

В результате можно констатировать, что анализ кристаллизации авторских концептов, сопоставление смыслов и метасмыслов и изучение средств экспрессии приводят к более глубокому постижению авторских концептов, а также возможности их дальнейшего рассмотрения в интертекстуальном пространстве, базирующемся не на заимствованиях различного типа, а являющемся порождением “логоса” (единого универсального начала) (В. Литвинов [12]) и результатом общечеловеческой мыследеятельности.

Рецензент – И.А. Меркулова

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования/Ю.С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997.

2. Карасик В.И. Языковой круг: Личность, концепты, дискурс/В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

3. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт/С.Г. Воркачев. – М.: ИТДГК Гнозис, 2004. – 236 с.

4. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике/З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 2003. – 191 с.

5. Штайн К.Э. Предисловие/К.Э. Штайн// Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно-методического семинара “TEXTUS”. – Вып. 4. – Часть 1. Общие проблемы исследования текста. – С.Пб. – Ставрополь: СГУ, 1999. – С. 4

6. Штайн К.Э. Заумь идеологического дискурса в свете лингвистической относительно-

сти/К.Э. Штайн///Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно-методического семинара "TEXTUS". – Вып. 4. – Часть 2. Общие проблемы исследования текста – С-Пб. – Ставрополь: СГУ, 1999. – С.1 14-121

7. Кобозева И.Н. Лингвистическая семантика/И.Н. Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 350 с.

8. Шапошникова Л.В. Град светлый/Л.В. Шапошникова. – М.: МЦР Мастер-Банк, 1999. – 192 с.

9. Богин Г.И. Типология понимания текста/Г.И. Богин. – Калинин: КГУ, 1986. – 87 с.

10. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы/Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976 – 383 с.

11. Dietze W. Nachwort//Goethe J.W. Faust. – Berlin-Weimer: Aufbau-Verlag, 1977.-S. 597-627

12. Литвинов В.П. Полилогос: проблемное поле. Опыт первый. Опыт второй/ В.П. Литвинов. – Тольятти: МАБИБД, 1997. – 180 с.