

УДК ???

## К ВОПРОСУ О СТАТУСЕ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ»

*Еременко И.А.*

В современной лингвистике в связи с повышенным интересом к роли культурной личности в процессах концептуального познания действительности и языкового мышления все больше внимания уделяется логическому анализу слов, несущих в себе потенциальный заряд огромного опыта предшествующих поколений, культуры и менталитета всего народа.

При изучении концепта осмысление культуры как социального явления играет огромную роль. При концептуальном анализе культур у одного народа следует рассматривать в сопоставлении с культурами других народов, а также, по возможности, проследить путь ее исторического развития. Концепты существуют не только в сознании всего народа в целом, но и в представлении каждого человека. На формирование системы концептов оказывает влияние жизненный опыт, степень образованности и культурный уровень личности.

Д.С. Лихачев отмечает, что концепт «не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом. Потенции концепта тем шире и богаче, чем шире и богаче культурный опыт человека» [7, с.64]. Одной из самых важных мыслей в работе Д.С. Лихачева «Концептосфера русского языка» является мысль о том, что концепт существует для каждого отдельного словарного значения слова. То, какое из значений актуализируется в концепте, зависит, прежде всего, от контекста. Концепт, по Лихачеву, есть результат столкновения словарного значения с опытом человека, и концепт тем шире и тем богаче, чем богаче и шире опыт.

Таким образом, в концепте сконцентрирован многовековой опыт, культура и идеология каждого народа, которая формируется в языке.

Одним из первых в современной российской лингвистике двойственную природу смысла отметил С.А. Аскольдов-Алексеев. Определив концепт как зачаточный, вероятностный акт к возможным операциям над конкретностями, Аскольдов подразделяет концепты на познавательные (логические) и художественные, эстетически обусловленные. Познавательные концепты, заменяя предметы и конкретные представления, намечают развертку какого-либо аналитического или синтетического суждения, гипотезы о природе или сущности замещаемого объекта.

Познавательный концепт, по мнению Аскольдова, только намечает мысленное действие, но при этом «зачаточное, вообще имплицитное, может иметь чрезвычайно четкую динамическую структуру. Только намеченная потенция может быть столь же полной в своих внутренних расчленениях, как и обещаемая ею актуальность... концепт как зачаточный акт к возможным операциям над конкретностями способен

уже заключать в себе осуществление логических норм или отступление от них» [1, с.272].

В отличие от познавательных концептов, объективных в рамках данной познавательной модели, существуют художественные концепты – «концепты познания общности, концепты искусства – индивидуальны» [1, с.278]. Субъективность художественных концептов предопределяет более широкий спектр возможных путей развития системы смысла. Связь элементов структуры художественного концепта основана на «чуждой логике и реальной прагматике» художественной ассоциативности. Точнее, развертка концептуальной структуры на основе механизмов ассоциативности подчинена субъективной логике данной системы смысла. Если мы не можем объяснить мотивировку той или иной ассоциации, есть основания предполагать, что мы редуцируем психологические, культурологические или иные факторы описания: «слово как знак связано со своим обозначаемым прежде всего по ассоциации, эта связь условна и на современном уровне языкознания зачастую немотивирована» [5, с.17].

Еще одна точка зрения на природу художественных концептов представлена в работе С.А. Аскольдова «Концепт и слово»: «Концепты – это почки сложнейших соцветий мысленных конкретностей. В привычной мысли мы ограничиваемся выбрасыванием этих почек, для психологического наблюдения совершенно бесформенных и, однако, заключающих в себе сложнейшую структуру возможностей» [1, с.280].

Но в художественном концепте, в отличие от концепта познания, наиболее полно проявлена «неопределенность возможностей», не подчиненная в такой мере ни требованиям соответствия реальной действительности, ни законам логики. «Связь элементов художественного концепта зиждется на совершенно чуждой логике и реальной прагматике художественной ассоциативности. <...> Художественный концепт не есть образ или если и содержит его, то случайно и частично. Но он несомненно тяготеет именно к потенциальным образам и также направлен на них, как и познавательный концепт направлен на конкретные представления, подходящие под его логический «родовой» объем». Именно потенциальность, т.е. «невозможность в смысле раскрытия» (а в пределе и прямая символичность), становятся определяющей ценностью художественных концептов, особенно концептов художественно-эмотивных» [1, с.276].

Таким образом, концепты представляют собой потенцию, свернутые и структурированные процессы в системе смысла, для которой допустим спектр разных путей развития, ограниченный познавательной моделью и возможностями средств, манифестирующих концепт, – синонимическим и антонимическим рядом, ключевым или тематическим словом в тексте, а также «факультативными» элементами структуры текста. Например, комплексное рассмотрение эмоционального, сюжетно-композиционного, тематического и других уровней текста позволяет говорить об эмоциональных концептах как «прототипических моделях поведения или сценариях, которые задают последовательность мыслей, желаний и чувств» [4, с.360].

Л. Буянова считает, что «в художественном концепте сублимируются понятия, представления, эмоции, чувства, волевые акты. Художественный концепт является как бы заместителем образа, в силу чего природа художественного освоения мира

отличается эмоционально-экспрессивной маркированностью, особым словесным рисунком, в котором красками выступают эксплицируемые вербальными знаками образы и ассоциативно-символьные констелляции» [3].

В статье же Л.В. Миллер феномен художественного концепта определяется как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [8, с.40].

В диссертационной работе О.Е. Беспаловой под художественным концептом предлагается понимать «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений». Таким образом, при различных подходах художественный концепт может занимать не жесткое положение на шкале «универсальное / индивидуально-авторское» [2, с.6].

Итак, художественный концепт рассматривается нами прежде всего как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя.

Концепты не могут существовать обособленно, изолированно друг от друга. Каждый из них представляет собой своеобразный центр вибрации, притягивающий другие центры и находящийся с ними в тесном взаимодействии. Но концепты могут не только взаимодействовать между собой, но и определять и взаимообуславливать друг друга. Ряд таких взаимообусловленных концептов представляет собой концептосферу.

Каждый отдельно взятый концепт имеет свою концептосферу, которая, в свою очередь, будет являться одним из составных элементов общей концептосферы отдельной личности и всего социума. Таким образом существуя в тесных связях друг с другом, концептосферы характеризуются динамичной структурой и взаимопроникновением.

Концептуальный анализ любого авторского текста позволяет глубже понять мысль, мироощущение, психологию человека и всего народа в целом. Проводить такой анализ можно, не только наблюдая за речью человека при непосредственном общении, но и на материале творчества мастеров слова.

Чтобы такой анализ считался целостным и производился как можно глубже, необходимо рассматривать одно и то же слово во всех возможных его значениях, учитывая и различные оттенки значения и словоупотребления. Также необходимо установить этимологию слова, его культурную семантику, частотность употребления и различные синтагматические и парадигматические отношения с другими словами-концептами. После всех этих выявленных особенностей установить место такового концепта в творчестве писателя, поэта или в устном народном творчестве, если концепт рассматривается в сознании всего народа [9].

Таким образом, анализ концептов предполагает анализ мировоззрения. Концепт строит мировоззрение и поэтому в известной степени строит личность. «Человек окружен принятой им концептуальной системой, он находится в неких виртуальных, мировоззренческих очках. Без таких очков он просто не может нормально

существовать... Система концептов – не столько отражение реальности, сколько ее интерпретация, ее построение для субъекта. Она же определяет построение самого субъекта как личности со свободой выбора» [6]. Но вопрос о концептуальной структуре текста – вопрос не просто устройства текста, но устройства сознания, а раз устройства сознания, то и устройства деятельности, поведения того, кто является носителем данной концептуальной системы.

Понятие же концепта, таким образом, включает в себя сведения об этимологической сущности и истории слова, о динамике его исторического развития, о национальном своеобразии и субъективных аспектах значения.

В рамках концептуального представления рассматривается связь лексемы с ментальностью, лежащей в основе ее формирования, а также учитывается влияние, оказываемое лексической единицей на личность – субъект владения информацией, заложенной в этой единице. Ведь люди живут не только в объективном мире вещей и не только в мире общественной деятельности, они в значительной мере находятся под влиянием того конкретного языка, который является средством общения для данного общества. Мы так или иначе воспринимаем какие-либо предметы или явления окружающей действительности благодаря существующей форме выражения, на основе которой формируется концепт. Личность принимает тот или иной концепт в свой оборот, и этот концепт начинает влиять на саму личность. Влияние проявляется в тексте, коммуникации и жизненном поведении. Некоторые ученые, как, например, А.А. Крылов, такую функцию концептов – функцию влияния, или воздействия – называет главной, определяя ее сущность в «воздействии на аудиторию и через нее, а также через поведение говорящего на всю окружающую действительность» [6]. Значение же этой функции они видят в созидании личности, оформлении и построении мировоззренческого основания.

Как особую разновидность концептуального воздействия ряд ученых выделяет концептуальную суггестию. А. Крылов дает ей такое определение: это «воздействие-внушение; строится на влиянии через дологические или внелогические каналы психики (образное, эмоциональное, бессознательное восприятие)» [6]. Концептуальная суггестия находит свое применение в рекламе, нейролингвистическом программировании, военно-политической, сектантской и др. типах пропаганды. «Итак, концептуальная суггестия строится на воздействии, например, через образ и направлена на изменение, сдвиг в концептуальной системе личности. При анализе концептуальной суггестии важно отслеживать, что именно в концептуальной системе объекта меняется, «демонтируется» и на что именно меняется» [6]. Ведь воздействие может быть как позитивным, так и негативным. Так, очень часто наш XX век называют веком абсурда из-за развития абсурдной культуры, разного рода идейного воздействия: философского, политического, сектантского, оккультного и т.п. Чаще всего это воздействие имеет негативный характер. Следует отметить, что текст и поведение, в свою очередь, оказывают влияние на окружающих, и таким образом происходит концептуальное воздействие личности на мир. Отследить данное воздействие бывает очень сложно, но концептуальный анализ текста позволяет выявить те мировоззренческие основы, которые незаметно внушаются через текст. «... В глобальном плане концептуальный анализ – один из инструментов противостояния абсурдности» [6].

Комплексность представления лексем способствовало тому, что привычный термин «понятие», ориентированный на логическую интерпретацию действительности, в рамках лингвистических исследований был преобразован в новую категорию – концепт [6].

### **Список литературы**

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово //Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. – С. 272, 278, 280, 276.
2. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С.Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф.дисс. канд. филол. наук. – СПб., 2002. – С. 6.
3. Буянова Л. Концепт «Душа» как основа русской ментальности // URL:[www.relga.rsu.ru](http://www.relga.rsu.ru)
4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языка. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 360.
5. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17.
6. Крылов А.А. Психологические предпосылки концепт-анализа. Концепт как мысль о предмете // URL:[www.1314.ru](http://www.1314.ru)
7. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. – М., 1997. – С. 64.
8. Миллер Л.В. Художественный концепт. Смысловая и эстетическая категория //Мир русского слова. – М., 2000. – С. 40.
9. Тарасова И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля // URL:[www.ssu.samara.ru](http://www.ssu.samara.ru)

*Поступила в редакцию 24.01.2006 г.*