

УДК 821(71)

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ И ОСОБЕННОСТИ ЕГО МЕТАФОРИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

А. Э. ЖИЗНЕВСКАЯ

(Представлено: Е. М. ЧЕБОТАРЁВА)

*Анализируется понятие «художественный концепт» как единица индивидуального сознания и авторской концептосферы. Описываются основные типы и особенности художественного концепта. Рассматриваются расширенная и концептуальная метафоры как главное средство образной номинации и экспликации индивидуально-авторской концептосферы.*

Базовыми единицами для изучения языковой картины мира являются концепты. Концепт - это смысловая единица, имеющая отражение в языке, а значит, и в тексте. Текст можно рассматривать как один из возможных способов объективации сознания или индивидуально-авторской картины мира. С этих позиций можно говорить о концепте как «глубинном смысле, изначально максимально и абсолютно свернутой смысловой структуре текста, являющейся воплощением мотива, интенций автора, приведших к порождению текста» [1, с. 202] и образующих художественную картину мира. Этот концепт можно назвать художественным, авторским или «текстовым». Данные термины являются синонимичными [2, с. 128].

Исследователи процессов концептуализации в художественной литературе чаще используют определение «художественный концепт». В современной лингвистической науке художественный концепт рассматривается, прежде всего, как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя.

Дефиниция термина «художественный концепт» находится в стадии осмысления. К изучению термина «художественный концепт» одним из первых подошел С. А. Аскольдов-Алексеев [3, с. 268]. Исследователь обратил внимание, что изучаемое им явление по своей природе противопоставляется «познавательному концепту», в основе которого лежит принцип информативности, а в основе художественного концепта - образность. Лингвистом был сделан вывод, что познавательный концепт лишен воздействия чувств и вообще рационального, в то время как художественный концепт - это комплекс понятий, представлений, чувств, эмоций. Такой вид концептов формируется в процессе освоения окружающей действительности субъектом мысли и речи (в данном случае - автором) и напрямую связан с пониманием художественного концепта, предложенным И. А. Тарасовой [4, с. 146]. Основу художественного концепта составляет, по её мнению, диалогическая структура отношений человека, культуры и природы. С одной стороны, автор художественного текста опирается на собственные ощущения, жизненный опыт, душевные переживания, с другой - на общественное мнение, культурные традиции, морально-нравственные устои общества. В этом принципиальное отличие данного вида концепта от общего представления о концепте. Художественный концепт зависит, прежде всего, от средств, при помощи которых он выражен.

Авторы исследований, посвященных изучению художественного концепта, описывают его как смысловую и эстетическую категорию, содержащую в себе универсальный опыт литературной личности, ее мировоззрение, систему ценностей, способствующую формированию новых художественных смыслов. Главной особенностью художественных концептов является их индивидуальность и неопределенность возможностей. В художественном произведении буквальное значение слова обрастает новыми, совершенно иными смыслами. Это, в свою очередь, является предпосылкой появления художественного концепта. Художественный концепт в тексте выполняет заместительную функцию и обладает следующими свойствами: 1) неподчиненность законам логики; 2) отсутствие жесткой связи с реальной действительностью; 3) динамическая направленность к потенциальному образу; 4) образность; 5) эстетизм; 6) индивидуальность [5; 147].

Художественный концепт неразрывно связан с такими явлениями, как художественный текст, художественная картина мира, и потому рассматривается в комплексе лингвокультурных, лингвострановедческих, культурологических, психологических и других аспектов. Художественные произведения являются отражением как индивидуального сознания автора, так и всего этнокультурного сообщества, к которому он относится, что позволяет говорить как об авторской, так и о национальной концептосфере, отраженной в том или ином тексте.

Для нашего исследования важно остановиться на особенностях художественных (индивидуально-авторских) концептов. Л.В. Миллер пишет, что индивидуально-авторский концепт - это «ментальный феномен, выражающий авторскую интерпретацию общекультурных смыслов, универсальный художе-

ственный опыт, способный выступать основой дальнейшего смыслового моделирования [6]. Художественные концепты отличаются ярко выраженной индивидуальностью, субъективностью, развернутой ассоциативных связей и значительным потенциалом в формировании новых смыслов. В своей совокупности эти концепты образуют индивидуально-авторскую концептосферу, отражающую авторскую картину мира. Содержание художественного концепта включает в себя понятийную, образную, ценностную составляющие и характеризуется динамичностью структуры, постоянным расширением ассоциативных взаимосвязей и смыслов. В.А. Маслова и М.В. Пименова подчеркивают, что «художественные концепты в рамках их языковой репрезентации и актуализации их признаков являются важным условием для осознания идейного смысла художественного текста и для понимания ментальности творческой личности» [7, с. 50].

Л.В. Миллер пишет о четырех типах концептов: концепты чувств, имеющие некоторое этнокультурно-обусловленное содержание (тоска, вера); концепты, определяемые системой общественных регламентаций (дом, историческая личность); аксиологические, художественно-эмотивные концепты; стандартизованные, этнокультурно-обусловленные интерпретации (лишний человек, тургеневская девушка) [6].

Наиболее характерными признаками художественного концепта являются:

- только вербальные экспликации содержания, даже если одноименный концепт-универсалия может быть репрезентирован невербально (содержание концепта определяется только исходя из словоупотребления писателя/писателей);

- представленность в индивидуальной художественной картине мира творческой языковой личности и восприятие адресатом как элемента структурированной картины мира писателя (например, художественные концепты, составляющие основу концептосферы Вячеслава Иванова – «Божественное», «Огонь-свет», «Прозрачность», «Любовь» и «Природа»);

- ориентация на эстетическую информацию и преобладание ассоциативного и образного слоев в содержании (так, содержание художественного концепта «Природа» в художественной картине мира и И. Бунина, и А. Блока, и В.И. Иванова ориентировано именно на эстетическое восприятие, а среди средств экспликации принципиально важное место занимают образные);

- часто неустойчивое соотношение ядерной и периферийных зон ассоциативно-смыслового поля, причем не только в произведениях различных авторов, но и в творчестве одного писателя (концепт «Божественное» в художественной картине мира В. Иванова) [8, с. 98].

К основным свойствам художественных концептов также относятся индивидуальность; образность; эстетизм; субъективность, то есть художественные концепты являются единицами индивидуально-авторской концептуальной картины мира, обладают эстетической сущностью, характеризуются образными средствами выражения, которые обусловлены творческим замыслом автора.

В рамках нашего исследования нас интересует авторское смысловое моделирование концепта «Еда» в художественном тексте, т. е. семантические соответствия и новые смысловые приращения и модификации концепта «Еда» в индивидуально-авторском сознании Маргарет Этвуд. Поэтому особый интерес представляет изучение языковой репрезентации концепта на материале художественных текстов. В художественном тексте индивидуально-авторская интерпретация концепта находит свою вербальную реализацию при помощи специально отобранных языковых средств, причем особую роль в вербализации авторской картины мира играют средства вторичной номинации – метафоры – в силу их огромного потенциала в порождении новых образов. Образ служит главным способом концептуализации действительности и уникальным механизмом моделирования системы смыслов. Соответственно, метафора может рассматриваться в качестве основного средства образной номинации концепта.

На протяжении многих веков метафора представляла огромный интерес для философов и лингвистов благодаря своему богатому смысловому содержанию и уникальному языковому потенциалу. Не удивительно, что в настоящее время существует множество взглядов и направлений в исследовании метафоры. Если опираться на когнитивный подход к изучению данного языкового феномена, то можно с уверенностью утверждать, что все люди мыслят метафорами, тем самым, она не может не проявляться в языке и речи вне зависимости от культуры и традиций отдельно взятой страны. Неудивительно, что учеными последних десятилетий выдвинуто огромное количество трактовок, определений и теорий метафоры, а также видов ее классификации и способов функционирования. Это такие выдающиеся исследователи современности, как И. В. Арнольд, Д. Н. Ахапкин, Н.Д. Арутюнова, Л. С. Белоус, И. Р. Гальперин, Дж. Лакофф и М. Джонсон, Дж. Маккарти, Э. Маккормак, Ж. Фоконье, М. Тернер и многие другие.

В различных словарях определения метафоры отличаются, однако, обобщая их и проводя компонентный анализ, можно сказать о том, что выделяются следующие понятийные единицы: троп, используемый для образности речи; сходство, на основании которого строятся метафоры; характеристика и наименование объекта и описание сущности одного класса в терминах другого.

Также встречается термин «концепт», который выделяет Ю.С. Соловых, чтобы подчеркнуть то, что «основная функция метафоры состоит в развитии системы смыслообразования, а именно создания

концептов» [9, с. 128]. Таким образом, в лингвистической науке метафора чаще всего рассматривается в качестве стилистического средства, как средство номинации, как способ создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении [7].

Нам же метафора интересна именно как средство вторичной номинации. Под вторичной номинацией понимается название новым именем объекта, уже названного. При образовании вторичных наименований происходит преобразование имеющегося языкового материала на смысловом уровне: «Метафора нужна нам не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли. Метафора не только средство выражения, метафора еще и важное орудие мышления» [9; с. 127].

В подобном ключе трактуют термин не только философы и литературоведы, но и лингвисты характеризуют метафору как разновидность вторичной лексической номинации, предусматривающей производство значения «на основе сопоставления двух предметов по общему признаку, возникновение которого гарантируется единством всех сторон практикопреобразующей деятельности человека, а, следовательно, единством процессов, осуществляющихся в его сознании».

Таким образом, наиболее точным, на наш взгляд, является определение, данное в энциклопедии «Русский язык» Н.Д. Арутюновой: «Метафора – троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова или словосочетания, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении» [10].

В отечественной и западной лингвистике существует множество классификаций видов метафор. Однако основным в лингвистике считается разделение метафор на две большие группы: простые и развернутые метафоры. Как известно, в вопросах стилистики метафоры очень сильно отличаются от обычных слов и к ним необходим иной подход во время исследования. В метафоре неразрывно связаны два значения, образное и буквальное, причем буквальное значение при этом влияет на реципиента имплицитно, не проявляясь в контексте, а образное несет в себе основную смысловую нагрузку. Благодаря этому свойству метафору иногда называют сокращенным сравнением.

Упоминая о делении метафор на простые и развернутые, необходимо еще отметить, что простая метафора состоит из простых сравнений и делится на следующие типы [10]: 1) именная метафора, представленная именем существительным; 2) глагольная метафора, представленная глагольными формами; 3) метафорический эпитет, который является определением в обширном синтаксическом смысле. Развернутая же метафора, наоборот, присутствует на протяжении значительного фрагмента текста или всего текста. Она может быть сложной для восприятия реципиента не только из-за количества слов, используемых в ней, но и по своему смыслу, который зависит от дальности ассоциаций. Данный тип метафоры реализуется в нескольких предложениях или даже абзацах [9]. Поскольку развернутая метафора развивается на протяжении более длинного фрагмента текста, она может стать мощным литературным приемом, который создает сильные, яркие образы в сознании читателя. Такой тип метафоры еще называется ассоциативным в лингвистике.

Простая метафора обычно включает в себя один образ, но может состоять из двух или более слов: *Forgiveness softened her tone* (*Прощение смягчило ее тон*).

При этом, согласно российскому лингвисту И.В. Арнольд, расширенная метафора «состоит из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, т.е. из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, усиливающих мотивированность образа путем повторного соединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования»: *Her straight-backed dolls in their many-roomed mansion appeared to be under strict instructions not to touch the walls... – Её куклы, сидевшие прямо в своем многокомнатном домике, казалось, придерживались строгой инструкции не прислоняться к стенам...*

Следует также отметить, что расширенная метафора является одной из тех уникальных стилистических фигур, которая позволяет автору художественного произведения создавать и культивировать метафорический образ не только на протяжении одного предложения, абзаца, но и целого произведения, достигая при этом структурной и смысловой целостности.

Расширенные метафоры довольно часто служат для создания и развертывания концептуальных метафор на протяжении всего повествования, которые, в свою очередь помогают в реализации авторской задумки.

Изучая концептуальные метафоры, когнитивные лингвисты получают представление о том, как взаимосвязаны наши мысли и язык. Эта теория имеет множество применений в различных областях науки, включая лингвистику, психологию, философию и теорию коммуникации [11]. Это помогает нам понять, как метафорический язык влияет на наше восприятие, мышление, общение, проливая свет на то, как формируются когнитивные процессы под влиянием культурных факторов и опыта. Теория концепту-

альной метафоры играет важную роль в когнитивной лингвистике, поскольку она раскрывает центральную роль метафоры в когнитивных процессах, демонстрируя, как концептуальные системы структурируются при помощи метафорического мышления.

Авторская картина мира, выраженная системой индивидуальных концептов, находит свою вербальную реализацию в художественном тексте – воплощении авторского миропонимания – при помощи специально отобранных языковых средств. Особую роль в вербализации авторской картины мира играют средства вторичной номинации в силу их огромного эвристического потенциала в порождении новых образов. Образ служит главным способом концептуализации действительности и уникальным механизмом моделирования системы смыслов. Как главное средство образной номинации концептуальная метафора рассматривается в качестве экспликатора индивидуально-авторской концептосферы (Н.Д. Арутюнова, Н.А. Кожевникова, М.Г. Мелентьева и др.).

Так как в когнитивной лингвистике метафора понимается как моделированное взаимодействие концептов, то в результате этого происходит проекция одной концептуальной сферы на другую, осмысление содержания одной понятийной области (концепта-цели) посредством другой (концепта-источника) (Дж. Лакофф, М. Джонсон, И.-А. Ричардсон, М. Блэк, А.Н. Баранов и др.). Осмысление процесса метафоризации как глобального общечеловеческого механизма смыслоконструирования позволяет подвести под понятие метафоры все другие средства не прямой номинации (А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, Н.В. Павлович). Это расширительное понимание метафоры полностью согласуется с представлением когнитивной лингвистики о языке как о едином континууме символьных элементов, который не подразделяется естественным образом на лексику, морфологию и синтаксис. Поэтому, в частности, при концептуальном анализе художественного текста на передний план выходят смысловые сближения, а не уровневые и структурные различия языковых единиц, репрезентирующих те или иные когнитивные структуры, что позволяет подвести под понятие концептуальной метафоры не только собственно метафоры, но и сравнительные обороты, метаморфозы, образные гиперболы, метонимию.

Метафорическая система художественного произведения образует своеобразный каркас авторской концептосферы, предопределяя направления развития индивидуальных образов и обеспечивая устойчивые взаимосвязи разнородных концептов. Интерпретация концептуальных метафор представляется при этом возможной благодаря общности когнитивных механизмов и наличию архетипических представлений, лежащих в основе индивидуальных метафорических образов. Один из путей реконструкции авторской картины мира лежит через выявление и описание метафорического пласта индивидуально-авторской концептосферы. Следовательно, концептуальная метафора, отраженная в примерах расширенной метафоры, играет значительную роль в реализации основной идеи произведения.

Таким образом, художественный концепт следует рассматривать как отражение художественной картины мира автора и учитывать такие аспекты, как этапы развития художественной культуры, картина мира, сформированная в рамках направления в искусстве, индивидуально-авторская картина мира. В качестве основы для описания метафорических репрезентантов индивидуально-авторского художественного концепта выступает расширенная метафора. Расширенные метафоры довольно часто служат для создания и развертывания концептуальных метафор, которые, в свою очередь помогают в реализации авторской задумки, и, кроме того, служат главным способом концептуализации действительности и уникальным механизмом моделирования системы смыслов. То, есть концептуальная метафора выступает как главным средством образной номинации, помогает анализировать семантические соответствия, новые смысловые приращения и модификации концепта в индивидуально-авторском сознании писателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Красных, В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? / В.В. Красных // Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.
2. Милейко Е. В., Рус-Брюшнина И. В. Художественный концепт как объект лингвистического исследования / Е.В. Милейко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 11(65): в 3-х ч. Ч. 3. – С. 128-130.
3. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольд-Алексеев // Русская словесность: от теории к структуре текста: антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
4. Тарасова И. А. Модель индивидуальной поэтической концептосферы: базовые единицы и когнитивные структуры / И.А. Тарасова // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 18-21 марта 2004 г.): труды и материалы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. С. 146-147.

5. Рус-Брюшнина И.В. Особенности языковой концептуализации духовных ценностей социума: лингвокультурный и лингвострановедческий аспекты (на материале испанского и русского языков)/И.В. Рус-Брюшнина//Дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2010. – 215 с.
6. Миллер, Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы) : автореф. дис. ... д. филол. наук: 10.02.01 / Миллер Л.В.; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб 2004. – 42 с.
7. Маслова, В.А. Индивидуально-авторская картина мира: концептуальный подход : учебное пособие / В.А. Маслова, М.В. Пименова. – СПбГЭУ : Изд-во СПбГЭУ, 2023. – 255 с.
8. Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте/Е.В. Сергеева // Вестник ТГПУ. 2006. Выпуск 5 (56). Серия: Гуманитарные науки (филология) – С. 98-103.
9. Соловых, Ю.С. Системное представление метафоры в современной гуманитарной науке / Ю.С. Соловых // Вестник ЧелГУ. – 2010. – №13. – С.127-131.
10. Арутюнова, Н.Д. Метафора / Н.Д. Арутюнова // Русский язык: Энциклопедия / под общ. ред. А. М. Молдована. – 3-е изд. перераб. и доп. М.: АСТ-Пресс, 2020. – С. 316.
11. Харченко, В.К. Функции метафоры / В.К. Харченко. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – 88 с.