



## ЛИНГВИСТИКА

УДК 801.6

### КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

И. А. Тарасова

Тарасова Ирина Анатольевна, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tarasovaia@mail.ru

Статья посвящена сравнению процессов концептуализации в обыденном и художественном сознании. Автор обращает внимания на результаты концептуализации – художественные концепты и концепты обыденного сознания, и на те отличия между ними, которые носят дискуссионный характер.

**Ключевые слова:** концептуализация, концепт, художественное сознание, поэтический язык.

#### Conceptualization in the Poetic Language

I. A. Tarasova

Irina A. Tarasova, ORCID 0000-0003-3188-215X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, tarasovaia@mail.ru

The article deals with the comparison of the conceptualization processes in the ordinary and artistic minds. The author notes the results of conceptualization – artistic concepts and ordinary mind concepts, as well as those distinctions between them which are of controversial nature.

**Key words:** conceptualization, concept, artistic mind, poetic language.

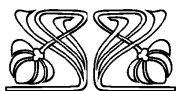
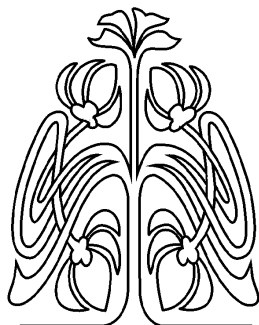
DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8

Согласно «Краткому словарю когнитивных терминов», концептуализация – «один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы человека»<sup>1</sup>. Поскольку концептуализация может рассматриваться как живой процесс порождения новых смыслов, особое значение для когнитологии имеет вопрос о порождении концептов в творческом, креативном сознании, в частности в сознании художественном, поэтическом.

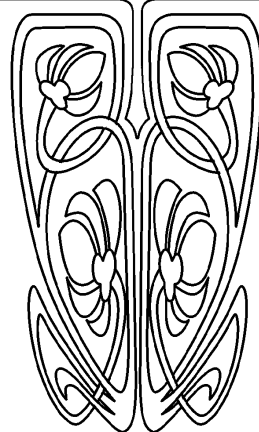
Согласно концепции Е. С. Кубряковой, процесс концептуализации «выливается в языковое оформление разных структур знания»<sup>2</sup>, или разных его форматов.

Эти форматы могут быть различными для обыденного и художественного сознания, что проявляется уже на уровне концептуально-простых структур. К последним относятся концепты, которые, по определению Н. Н. Болдырева, «имеют элементарную структуру: чувственный образ, схема, представление, понятие, прототип и т. п. Элементарность их структуры и содержания проявляется в том, что они могут быть исчислены набором определенных взаимосвязанных и достаточно предсказуемых характеристик»<sup>3</sup>.

Справедливое для концептов обыденного сознания, это утверждение не может быть перенесено на концепты художественного сознания, которые отнюдь не являются элементарными единицами. Погруженность любого чувственного образа не только в контекст уникального индивидуального мира, но и в широкий литературный контекст и контекст культуры в целом предопределяет сложное строение авторского концепта, его многослойность.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Разработанная нами модель художественного концепта включает предметный, понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочный слои<sup>4</sup>. Предложенная нами ранее типология концептов<sup>5</sup>, ориентированная на типы ментальных репрезентаций (концепты с чувственно воспринимаемым ядром, гештальты, образно-схематические, эмоциональные), вовсе не означает их редукции до элементарной схемы, понятия или эмоции. Речь может идти лишь о том, какой из перечисленных слоев перемещается в ядро концептуального образования.

Нестандартность поэтической концептуализации поддерживается и другими классификациями художественных концептов, например, предложенной в работах Ж. Н. Масловой. Опираясь на форму выражения концептов, Ж. Н. Маслова предлагает выделять звукоритмические, предметные, процессуально-относительные, событийные, иконические концепты, а также концепт-впечатление<sup>6</sup>. Представленная классификация подчеркивает значимость художественной формы для выражения концептуального содержания, той формы, которая в значительной степени это содержание формирует. И в этом заключается еще одно важное отличие поэтической концептуализации от механизмов обыденного сознания, в котором концепт – ментальная единица, относительно независимая от средств вербализации.

По нашему мнению, отличия в структуре художественного концепта от концепта обыденного сознания могут заключаться (с учетом используемой нами модели): 1) в соотношении предметного и образного слоев; 2) в степени проработанности понятийного слоя; 3) в наличии/отсутствии символического слоя концепта; 4) в степени оригинальности: если в обыденном сознании концепт может редуцироваться до стереотипа (упрощенного, стандартного образа-представления), то в художественном, креативном сознании он может приобретать черты уникальности; 5) в актуальности/неактуальности фонетической оболочки.

Прокомментируем те из выделенных отличий, которые носят дискуссионный характер.

При обозначении слоев концепта возникает неизбежная омонимия в связи с использованием понятий «образ», «образный». В психолингвистических работах речь идет об образности как наглядности (образ – ментальная картинка), в то время как в стилистических исследованиях образность осмысливается как тропеичность. Нами термин «образный слой концепта» используется для упорядочения метафорических моделей, для фиксации же наглядных представлений предлагается термин «предметный слой». Соотношение предметного и образного слоев концепта в проекции на текстовые репрезентации означает соотношение средств выражения образа как мыслительного представления и образа лингвистического как непрямого, переносного, тропеического (чаще

всего метафорического) обозначения предмета художественного мира.

Особенность поэтической концептуализации нередко видят именно в образных обозначениях, в метафоре. Так, Ж. Н. Маслова относит к художественным концептам «главным образом, единицы, возникшие в результате метафорического, метонимического или символического переосмысления»<sup>7</sup>. Действительно, история поэтического языка сохранила огромное количество поэтических парадигм, т. е. когнитивных моделей, по которым происходит концептуализация реалий в поэтическом языке (например, закат – одушевленное существо, ткань, кровь, драгоценное и т. д.; метель – пространство, пена, огонь, экзистенциальное и т. д.)<sup>8</sup>.

Однако ставить знак равенства между художественным концептом и концептом-метафорой или концептом-символом неправомерно. Разве слово в прямом номинативном значении не является репрезентантом художественного концепта? В классических работах по стилистике (В. В. Виноградова, Б. А. Ларина, Г. О. Винокура и др.) не раз обращалось внимание на то, что художественное слово образно не только в том смысле, что оно метафорично, а в плане так называемой общей образности: слово, обогащаясь разнообразными приращениями смысла, возникающими в контексте художественного целого (в силу единства и тесноты стихового ряда), семантически деформируется, даже будучи употребленным в прямом номинативном значении. Совокупность устойчивых ассоциативных и эмоциональных смыслов, закрепленных за конкретным объектом (поэтическим денотатом), сохраняется у слова в прямом значении, потому что художественная (эстетическая) номинативность – иная, нежели номинативность общеязыковая. Для раскрытия поэтических ассоциаций, формирующих семантический ореол поэтического слова, недостаточно микроконтекста – чтобы их обнаружить, нужен пристальный семантико-стилистический анализ эстетического целого – стихотворения, цикла, а иногда и всего текста творчества поэта.

Давно замечено, что индивидуальные ассоциации художника «смещают» элементы понятийного содержания, многократно увеличивая значимость образного компонента. Например, концепт «город» в обыденном сознании может получать логическую репрезентацию, т. е. включать когнитивные признаки «улицы», «строения», «транспорт», «жители» и т. п., что находит косвенное подтверждение в словарных дефинициях и материалах ассоциативных словарей<sup>9</sup>.

В стихотворении В. Маяковского «Адище города» эти «логические ячейки» заполняются уникальными образами: «улицы» – «а за солнцами улиц где-то ковыляла / никому не нужная, дряблая луна»; «строения» – «в дырах небоскребов»; «транспорт» – «трамвай с разбега взметнул зрачки»; «жители» – «сбитый старикашка шарил



очки»; «освещение» – «И тогда уже – скомкав фонарей одеяла – ночь излюбилась, похабна и пьяна»<sup>10</sup>. Понятийный слой концепта оказывается «затертым», отодвинутым на задний план, его реконструкция воспринимается как известное «насилие» над текстом.

Наблюдения над поэтическими текстами заставили нас отказаться от такого теоретически возможного типа концепта, как понятие. В художественном сознании логические признаки неизбежно объединяются с перцептивными, образными, формируя особый тип концепта – гештальт – целостную структуру, в которой совмещаются чувственные и рациональные элементы.

Центральная ассоциативная линия стихотворения В. Маяковского «город – детище цивилизации» позволяет выявить символический слой концепта, подключающий индивидуально-авторское ментальное образование к общеромантической концептосфере, в которой противопоставлены мир природы и мир цивилизации и город является локусом враждебного человеку inferнального пространства. Этот символический пласт, безусловно, чужд обыденному сознанию, что подтверждают данные ассоциативных словарей.

Концепт может вырастать до символа и в обыденном сознании (например, ассоциация «береза – символ России; Россия» фиксируется в ассоциативном словаре школьников)<sup>11</sup>, но, как правило, речь идет о традиционной общезыковой символике, которая «присваивается» носителем языка в готовом виде.

Механизмы поэтической символизации носят иной характер.

Возникновение символического слоя в содержании концепта видится нам следующим образом.

Концепт как ментальное образование многослойного типа включает в свой состав различные типы ассоциаций, связанных с денотатом в национальном и/или индивидуальном сознании. На основе устойчивых ассоциаций возникают личностные смыслы, закрепляющиеся в семантической структуре слова-символа, при этом конкретный образ вызывает представления о более абстрактной сущности. Говоря словами Ю. М. Лотмана, «некоторое содержание <...> служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного содержания»<sup>12</sup>. Особенностью этого типа знака является способность репрезентировать не один, а два или более концептов абстрактных номинаций, нередко связанных антиномичными отношениями.

Так, в поэтической концептосфере Георгия Иванова символ «сияние» интерпретируется и через отсылку к сфере Божественного света, и к пространству вечности – инобытия, связанного с окончательной смертью<sup>13</sup>.

Попадая в поле индивидуально-авторского сознания, культурные концепты (традиционные символы) также подвергаются трансформации, превращаясь в индивидуально-авторские

символы. Механизм индивидуально-авторской символизации может быть описан как процесс актуализации устойчивых (т. е. символических – в нашем понимании) ассоциаций, возникающих в авторском сознании и закрепляющихся в ассоциативно-символическом слое концепта. Например, в поэзии Г. Иванова устойчивыми символическими ассоциациями *розы* могут считаться роза – красота, роза – поэзия, роза – смерть.

Ассоциативная доминанта возводит значение потенциального индивидуально-авторского символа к определенной понятийной области, в границах которой он начинает интерпретироваться. Индивидуальный концепт вырастает до символа, наполняясь дополнительными (абстрактными, экзистенциальными, эмоциональными, теологическими и проч.) смыслами. Фиксация типичной ассоциации в символическом слое концепта происходит при выполнении хотя бы одного из условий:

- данная ассоциация восходит к мифу;
- носит традиционно-поэтический характер;
- принимает устойчивый для поэтического сознания автора характер и отражает связь конкретной и абстрактной сущностей;
- сопровождается определенными лингвистическими средствами экспликации (включение в ассоциативный ряд с другими символами; сквозной повтор в контексте всего произведения; метафорическое уподобление и др.).

Так, в стихотворении Г. Иванова «Сиянье. В двенадцать часов по ночам...» ключевой символ помещен в сильную позицию начала стихотворения, где он предваряет цитату из баллады В. Жуковского «Ночной смотр»<sup>14</sup>: «В двенадцать часов по ночам / Из гроба встает барабанщик». Некрологическая семантика слова «гроб», вынесенного в усеченную строку, указывает на контекст интерпретации символа «сиянье», подсказывает направление концептуализации:

Сиянье. В двенадцать часов по ночам  
Из гроба<sup>15</sup>.

Далее в тексте стихотворения оказываются ассоциативно сближенными и другие символы смерти Г. Иванова: *розы* – музыка – ночь – закат. Обладающие в идиостиле Г. Иванова более широким значением, самим фактом своего соположения они как бы приводятся к общему знаменателю, выделяя из своей семантической структуры базовую ассоциацию: роза (музыка, ночь, закат) – смерть. Эта символика, в значительной степени традиционная, поддерживается семантикой индивидуально-авторских эпитетов *торжественный* – «проникнутый сознанием приближающегося конца»<sup>16</sup>, и *синий* – «цветовой символ смерти и вечности; цвет России»<sup>17</sup>.

Анафорический двойной повтор заглавного символа в последней строфе как будто замыкает жизненный круг, а финальная лексема обнажает авторскую мотивацию экзистенциальной параллели (сиянье/смерть – расплата):



О, все это шорох ночных голосов,  
 О, все это было когда-то –  
 Над синими далями русских лесов  
 В торжественной грусти заката...  
 Сиянье. Сиянье. Двенадцать часов.  
 Расплата.

Комментарии А. Арьева к этому стихотворению сосредоточены исключительно на «наполеоновском» подтексте<sup>18</sup>. Но, тщательно каталогизируя формальные переключки между текстом Г. Иванова и переводом Жуковского, касающиеся образа французского императора, исследователь упускает важнейший ресурс смыслообразования: интерпретацию балладной коллизии в координатах судьбы самого поэта. Показательно, что в более позднем варианте этого текста мотив бегства во Францию «из русского плена» прямо заявлен парафразом стихотворения Г. Гейне «Во Францию два гренадера...». Этот глубинный психологический слой придает холодноватой метафизической символике сияния личностное измерение, позволяет трактовать символ как индивидуальный концепт поэтического сознания.

Понятия «художественный концепт» и «поэтический концепт» нередко употребляются как синонимы. Попытаемся найти различия между ними.

По нашему мнению, художественный концепт в концепт поэтический превращает фонетическая составляющая, так называемая звукоформа.

На то, что поэтическая речь отличается от прозаической своей звуко-смысловой музыкой, указывал известный критик русского зарубежья В. Вейдле. В книге В. Вейдле «Эмбриология поэзии» мы находим пронизательные рассуждения о природе внутренней речи поэта, этой «вневременной туманности». Ее определяющим компонентом, по мнению исследователя, наряду со зрительными, осязательными и моторными образами, являются образы слуховые: «Протоплазма мысли, стоячий поток сознания <...> – не музыка, а сумбур <...> Речь рождается не из языка, не из системы <...> а из сумбура – в нас, которому соответствует хаос в еще неопознанном нами мире. Она рождается вместе с разумом и остается долгое время, а во многом и навсегда, неразлучной с ним, что и выразили греки прозорливым понятием своим: логос. Они только не решились в этот логос включить бессловесную речь музыки, или всей в целом музыки, куда ведь и слово было вплетено»<sup>19</sup>.

Интуитивные прозрения В. Вейдле подтверждаются современными когнитивными исследованиями. Л. О. Бутакова, занимающаяся проблемой моделирования авторского сознания на материале поэзии и прозы, отмечает, что специфику порождения и восприятия поэтического текста следует искать в ритмической, интонационно-синтагматической, акцентно-звуковой организации поэзии уже на стадии возникновения замысла<sup>20</sup>.

С когнитивной точки зрения – это свидетельство иного качества поэтических когнитивных структур, наличия в них иных компонентов, прежде всего фонетических. Видимо, поэтический концепт при своем зарождении носит не столько образно-зрительный, сколько образно-звуковой характер. Более того, фонетический компонент может оставаться ядром концепта. Таковы «желтофиоль» и «Лорелея» Г. Иванова, указавшего на их фонетическую природу в метаописательных стихотворениях «“Желтофиоль” – похоже на виолу...» и «Волны шумели: “Скорее, скорее!”»<sup>21</sup>

Свидетельством фонетической доминанты концепта авторского сознания являются такие языковые средства его репрезентации, как звукообразность, аллитерации, ассонансы, звуко-смысловое пересечение элементов, паронимическая аттракция, семантическая рифма и др. Поэт в процессе творчества пытается «означить» первичный звуковой образ, «нарастив» исходный фонетический компонент концепта другими составляющими: понятийной, эмоционально-оценочной, ассоциативно-символической.

Таким образом, в формировании поэтических концептов сама «материя стиха» (рифма, ассонансы, аллитерации, звукопись) играет чрезвычайно важную роль. Этот фонетический компонент можно связать со знаком-репрезентантом, но можно найти ему место в самом предметном слое как отпечатке модальностей разных типов: зрительной, слуховой, вкусовой, обонятельной, осязательной.

В заключение коснемся вопроса о соотношении различных форматов концептуализации.

Применимо ли понятие фрейма, сценария и других многокомпонентных концептуальных структур к художественному сознанию? Несомненно да, но с учетом того факта, что в этих концептуально-сложных форматах актуализирован образный компонент. Напомним, что и М. Минским рассматривались прежде всего визуальные фреймы<sup>22</sup>.

Наибольший эффект применения фрейм-методики ощущается при сопоставительном изучении идиостилей, где она призвана продемонстрировать избирательное отношение писателя к области знания, репрезентированной в контексте, показать, какие участки этой области актуальны для авторов, как соотносятся в их творческом сознании узусальное и индивидуальное<sup>23</sup>.

Будучи структурами более высокого уровня, фреймы и сценарии могут быть рассмотрены как формы организации ментального пространства.

С введением концептуально-сложных форматов знания ментальная основа идиостиля приобретает двухъярусный характер и еще одно измерение: на нижнем ярусе располагаются концепты как базовые единицы индивидуально-авторского сознания, на верхнем уровне они объединяются в когнитивные структуры второго порядка.

Особенности концептуализации на этом уровне ждут своего дальнейшего исследования.



## Примечания

- <sup>1</sup> Кубрякова Е. Концептуализация // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С. 93.
- <sup>2</sup> Кубрякова Е. В поисках сущности языка : вместо введения // Когнитивные исследования языка. 2009. Вып. IV. С. 12.
- <sup>3</sup> Болдырев Н. Концептуальная основа языка // Там же. С. 27.
- <sup>4</sup> См.: Тарасова И. Когнитивная поэтика : предмет, терминология, методы. Саратов, 2016. С. 55.
- <sup>5</sup> См.: Тарасова И. Теория репрезентации мыслительных структур в языке как методологическая основа когнитивной поэтики // Когнитивные исследования языка. 2012. Вып. XII. С. 420–429.
- <sup>6</sup> См.: Маслова Ж. Творческое языковое сознание. Тамбов, 2015. С. 241.
- <sup>7</sup> Там же. С. 245.
- <sup>8</sup> См.: Павлович Н. Словарь поэтических образов : в 2 т. М., 1999.
- <sup>9</sup> Сравните с этой точки зрения реакции, представленные в «Русском ассоциативном словаре» (<http://www.tesaurus.ru/dict/dict.php>): город – дома (15), дом (6), люди (5), населенный пункт (4), улица (2), автобус, автомобильный и др. Цифра в скобках означает количество ответов.
- <sup>10</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 55.
- <sup>11</sup> Гольдин В., Сдобнова А., Мартыанов А. Русский ассоциативный словарь : ассоциативные реакции школьников I–XI классов : в 2 т. Саратов, 2011. Т. 1. От стимула к реакции. С. 24.
- <sup>12</sup> Лотман Ю. Символ в системе культуры // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 191.
- <sup>13</sup> См.: Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / сост. И. А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 154–158.
- <sup>14</sup> «Ночной смотр» В. Жуковского принадлежит к «сильным» текстам русской эмиграции. Его первая строка воспроизводится, например, в стихотворении Г. Адамовича «Когда успокоится город...», также развивающего мотив иллюзорного возвращения. Написанный почти на десятилетие раньше стихотворения Г. Иванова, текст Г. Адамовича может рассматриваться как один из его претекстов.
- <sup>15</sup> Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1993. С. 306.
- <sup>16</sup> Формулировка приводится по «Словарю ключевых слов поэзии Георгия Иванова». С. 196.
- <sup>17</sup> «Синий», сближенный с «сиянием» на фонетическом уровне, рассматривается Р. Тименчиком в качестве одного из маркеров «петербургского текста» эмиграции (см.: Тименчик Р., Хазан В. «На земле была одна столица» // Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб., 2006. С. 8).
- <sup>18</sup> См.: Арьев А. Примечания // Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 605.
- <sup>19</sup> Вейдле В. Эмбриология поэзии : статьи по поэтике и теории искусства. М., 2002. С. 78.
- <sup>20</sup> См.: Бутакова Л. Авторское сознание в поэзии и прозе : когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
- <sup>21</sup> Иванов Г. Указ. соч. С. 375, 418.
- <sup>22</sup> См.: Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.
- <sup>23</sup> См., например: Тарасова И. Фреймовый анализ в исследовании идиостилей // Филологические науки. 2004. № 4. С. 42–49.

---

## Образец для цитирования:

Тарасова И. А. Концептуализация в поэтическом языке // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 4–8. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8.

## Cite this article as:

Tarasova I. A. Conceptualization in the Poetic Language. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 4–8 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8.

---