



УДК 81'42
ББК 81.055

**ОПОСРЕДОВАННОЕ АССОЦИИРОВАНИЕ
КАК МЕХАНИЗМ ТРАНСФОРМАЦИИ СТРУКТУРЫ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО КОНЦЕПТА
В РАМКАХ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ТЕКСТА**

Кононова Инна Владимировна

Доктор филологических наук, доцент кафедры теории языка и переводоведения
Санкт-Петербургского государственного экономического университета
inkon_71@mail.ru
ул. Садовая, д. 21, 191023 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. В статье описывается подход к анализу структуры лингвокультурного концепта, дополняющий наиболее актуальные в настоящее время концепции, демонстрируется применение данного подхода при рассмотрении трансформаций структуры лингвокультурных концептов в рамках индивидуально-авторской концептосферы текста. Автором вводится понятие опосредованного ассоциирования, отражающее природу наиболее значительных структурных трансформаций, которые концепт претерпевает под влиянием языковой личности писателя.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, структура концепта, когнитивная поэтика, ассоциативная составляющая концепта, текст.

К настоящему моменту в лингвокультурологии сложился целый ряд подходов к выявлению структуры концепта. Наиболее близкие точке зрения автора данной статьи представления о структуре концепта принадлежат Ю.С. Степанову, В.И. Карасику, И.А. Стернину и Г.Г. Слышкину.

Широко известна трактовка концепта Ю.С. Степановым, который утверждает, что концепт имеет многослойную структуру, и выделяет: 1) «основной признак», «актуальный слой» концепта, в котором концепт акту-

ально существует для всех пользующихся данным языком; 2) дополнительные, «пассивные» признаки, являющиеся уже неактуальными, «историческими»; 3) этимологический, наиболее удаленный в историю, признак концепта [12, с. 40–78]. Данный подход можно назвать *диакроническим*, так как он рассматривает структуру концепта в процессе ее эволюционирования в рамках культуры, И.А. Стернин определяет его как «культурологический» [8, с. 16].

Оригинальная концепция структуры лингвокультурного концепта принадлежит Г.Г. Слыш-

кину, который предлагает *ассоциативную модель концепта*, исходя из того, что последний функционирует как процесс непрерывной номинации и реноминации объектов, появления новых и утраты старых ассоциативных связей между языковыми единицами и номинируемыми объектами [11, с. 51–67].

И.А. Стернин и З.Д. Попова предлагают *полевую модель концепта* по аналогии с полевой организацией значения слова. Исходя из того, что значение слова имеет полевую структуру (архисема – в ядре, дифференциальные семы – на ближней периферии, скрытые семы – на дальней периферии), авторы предлагают допустить, что и концепт имеет многослойную организацию, которая может быть выявлена через анализ языковых средств ее репрезентации [7], следовательно, концепт может получить полевое описание – в терминах ядра и периферии. К ядру относятся прототипические слои с наибольшей чувственно-наглядной конкретностью, первичные яркие образы; более абстрактные признаки составляют периферию концепта. В большинстве концептов на базовый образ наслаиваются дополнительные концептуальные признаки. И.А. Стернин обоснованно определяет разработанное им направление исследования концептов как семантико-когнитивное [8, с. 16].

В.И. Карасик, выявляя структуру концептов – духовных ценностей, выделяет в ней, помимо образной, понятийную и ценностную составляющие [4, с. 3]. Образную составляющую автор понимает как «след чувственного представления в памяти в единстве с метафорическими переносами» [3, с. 27]. Понятийная составляющая представляет собой, по мнению В.И. Карасика, «совокупность существенных признаков объекта или ситуации и итог их познания» [там же, с. 39]. С лингвокультурологической точки зрения доминирующей является ценностная составляющая, поскольку она более всего культурно значима.

Нами был предложен подход к моделированию структуры лингвокультурного концепта, уточняющий и развивающий положения описанных выше концепций. В соответствии с предлагаемым подходом структура лингвокультурного концепта включает *образную, ассоциативную, понятийную, ценно-*

стную, этимологическую и историческую составляющие [5, с. 91–104].

Этимологическая составляющая («этимологический слой», по Ю.С. Степанову) концепта определяется внутренней формой слова, являющегося ключевым репрезентантом концепта. *Ассоциативная составляющая* концепта индуцируется наиболее частотными (прототипическими) ассоциативными отношениями имен, характеризующих внеконтекстную связь с концептом. *Понятийная составляющая* концепта имеет зоны пересечения с ассоциативной, так как может включать смыслы, выводимые из доминантных ассоциативных связей концепта, однако базовыми в ее содержании являются дистинктивные, родовые признаки. *Ценностная составляющая* лингвокультурного концепта понимается автором статьи, вслед за Г.Г. Слышкиным, как его компонента, которая может быть разложима на два измеряемых аспекта: актуальность и оценочность [11, с. 23]. Аспект оценочности находит выражение в наличии оценочной составляющей в значении языковой единицы, являющейся именем концепта, а также в употреблении этой единицы в одном узком контексте с эмотивной лексикой. Аспект актуальности реализуется в численности языковых единиц, являющихся средствами апелляции к данному концепту. Наличие аспекта актуальности проверяется методом количественного подсчета.

Образная составляющая концепта может включать наглядно-чувственное представление («мыслительную картинку», перцептивный образ), а также комбинацию концептуальных метафор, выводимых носителем языка из сочетаемости имени, объективирующего концепт в языке. Метафорическое ядро концепта ментальной сущности поддается эмпирической верификации средствами языка и во многом мотивирует ценностную составляющую концепта. *Историческая составляющая* лингвокультурного концепта включает наиболее значимые признаки ассоциативных составляющих концепта, входящие в его структуру на более ранних этапах существования в концептосфере этноса и в значительной степени определяющие его синхронное состояние. Основное внимание в исследовании структур лингвокультурных концептов следует уделять, на наш взгляд, выявляе-

нию их ассоциативных и ценностных составляющих, так как последние подвергаются верификации фактами языка и наиболее полно представляют национальное своеобразие концептов [5, с. 91–104].

Экстраполяция лингвокогнитивной парадигмы на художественный текст позволяет выявить индивидуально-авторские концепты, составляющие концептосферу писателя, и описать средства их языковой объективации. Индивидуально-авторская концептосфера понимается большинством исследователей, обращающихся в своих работах к проблемам художественной стилистики, как ментальная база идиостилия художника слова [9; 10; 14; и др.].

Активно развивающимся направлением лингвопоэтических исследований в настоящее время является когнитивная поэтика. Под термином «когнитивная поэтика» понимается совокупность «смысловых, концептуальных и семиотических методик, направленных на выяснение когнитивной мотивации любых эстетически значимых компонентов и всего текста как целого» [2, с. 85]. Новый подход к анализу художественного текста позволяет представить концептуальное моделирование автором картины мира, а также исследовать трансформации содержания лингвокультурных концептов в сознании автора. Центральной категорией анализа художественного текста по-прежнему остается образ автора. Трансформированный в современной научной парадигме в индивидуально-авторскую картину мира, он, выражая суть художественного произведения, объединяет его формальные и содержательные особенности в неразрывное единство. С этих позиций предпримем попытку анализа структуры и средств репрезентации индивидуально-авторских концептов «смех» и «танец», реализованных в повести Л.Н. Андреева «Он. Рассказ неизвестного»¹.

Ведущим принципом изображения мира и человека в произведениях русского писателя начала XX в. Леонида Андреева является поэтика трагизма, базирующаяся на использовании мотивов-символов. Контаминация ведущих мотивов художественной системы писателя наблюдается в повести «Он. Рассказ неизвестного» (1913). И.И. Московкина характеризует «Он. Рассказ неизвестного» как повесть символического характера, утверждая,

что «вся образная система повести Л. Андреева является сложной вариацией, развитием и переосмыслением сюжетных мотивов, образов-персонажей, элементов пейзажа и других компонентов идейно-художественной структуры не только “таинственной новеллы” Э. По, но и “таинственной повести” Чехова “Черный монах”» [6, с. 108].

Действие повести разворачивается в отдаленном от людей «странном» месте – в доме, который стоит на берегу моря, на своеобразной границе, ее нарушение способно повлечь за собой трагические последствия (в море утонула дочь хозяина Елена). Молодой репетитор, приглашенный для занятий с сыном хозяина дома, с первых дней начинает подозревать о существовании какой-то трагичной тайны, разделяемой обитателями дома. Герой чувствует, что все окружающие его в доме люди безжизненны, опустошены, при этом внешне им по какой-то причине приходится играть «жизнь», веселье. Володя, ученик рассказчика, представляется ему *маленькой дорогой куклой, изображающей благонаправного мальчика* (с. 28). Хозяин дома Норден театрализирует жизнь окружающих, выступая и зрителем, и постановщиком, и актером. Он постоянно заставляет обитателей дома смеяться и танцевать:

Норден похлопывал в ладоши, вскрикивал, приободряя танцующих, и, наконец, сделав вид, что не может долее выдерживать, начал кружиться сам (с. 31).

Смех, неестественный, вынужденный, – это своеобразная маска, надеваемая каждым из обитателей дома. Он утрачивает свое прямое назначение – быть следствием естественной радости, веселья, становясь знаком насилия: *...я с некоторым усилением засмеялся* (с. 50). В сознании героя Л. Андреева смех предстает как явление страшное, которое подтверждает и усиливает зависимость всех обитателей дома, включая детей и слуг, от прихотей Нордена:

В доме и не было шума, если по каким-то одному ему известным причинам не заводил его сам Норден, заставляя собак лаять, детей танцевать и петь и всех, у которых был рот, – хохотать (с. 29).

Количественные подсчеты показывают, что в тексте повести концепт «смех» реализуется 63 лексемами: существительное *смех* встречается в тексте 14 раз, глагол *смеяться* (*засмеяться*) – 32 раза, однокоренные глаголы (*усмехаться*, *насмехаться*, *смешить*) – 3 раза, наречие *смешно* – 5 раз, прилагательное *смешной* – 1 раз, глагол *хохотать* (*расхохотаться*) – 8 раз. Таким образом, ключевые репрезентанты концепта «смех» составляют 0,5 % от общего числа слов, что позволяет сделать вывод о его доминантном характере в концептосфере повести.

Уже в первом случае апелляции к концепту становится очевидным наличие интенсивной ценностной составляющей в его структуре:

Я засмеялся, и, отвечая мне смехом, Норден неожиданно добавил: «В этом море утонула моя дочь, уже взрослая девушка» (с. 22).

Ключевые репрезентанты рассматриваемого концепта употребляются в одном контексте со словом *утонула*, объективирующим концепт «смерть», что сразу исключает признаки «покой», «радость», «веселье», «жизнелюбие» (присущие концепту на уровне национальной концептосферы) из состава ассоциатов концепта «смех» в данной дискурсивной реализации. Этот факт подтверждается случаями атрибутивно-предикативной сочетаемости (а также употреблением в рамках общего контекста) его репрезентантов с пейоративной лексикой; ср.:

...И кончилось тем, что я начал хохотать, как все, – помню до сих пор тот конвульсивный, нелепый, идиотский смех (с. 30).

Помню то мучительное чувство страха и какой-то дикой покорности, когда, оставшись один, совсем один в своей комнате или на берегу моря, я вдруг начинал испытывать странное давление на мышцы лица, безумное и наглое требование смеха, хотя мне было не только не смешно, но даже и не весело (с. 30).

...Он уже рассказывает новый анекдот, и просительно заглядывает в глаза, и клещами тащит из меня нелепый, надорванный смех (с. 35).

А музыка все гремела, скатываясь к нам по тем ступенькам, что такими безмолвными видел я вчера, и становилось дико, болезненно смешно, как от смертельной щекотки (с. 42).

И следующие затем дни, наряду с мраком, сгустившимся над моей душою, запестрели про-

блесками какой-то искусственно веселой суеты, громкого смеха, похожего на треск раздираемых в отчаянии одежд (с. 52).

...Смеялся и танцевал несчастный Норден (с. 65).

Как и многое, происходящее в таинственном доме, странным предстает перед героем и читателями любимое развлечение хозяина дома – танцы. Танец как пластическое искусство, призванное выражать радость, служить элементом веселья, в данном произведении утрачивает это значение.

Концепт «танец» реализуется в тексте повести различными лексемами (всего 40 словоупотреблений): существительное *танец* (*танцы*) употреблено 6 раз, глагол *танцевать* (*затанцевать*) – 13 раз, причастие *танцующий* – 1 раз, деепричастие *танцуя* – 1 раз, *танцор* – 1 раз, *бал* – 4 раза, *кружиться* (в танце) – 5 раз, варваризм *танцирен* – 9 раз, что составляет 0,3 % всей лексики текста. Данный показатель свидетельствует о том, что концепт «танец», наряду с концептом «смех», является ценностной доминантой, организующей индивидуально-авторскую концептосферу повести.

Танец в доме Нордена – нечто механическое, он символизирует подчиненность жизни человека каким-то непонятным, противостественным схемам и законам. Неестественность происходящего подчеркивается частым сравнением окружающих с куклами:

И эти послушные куколочки завертелись; и самая маленькая наивно открыто следила за движениями старших, скрадывая их движения, поднимая ручки и неловко перебирая короткими толстыми ножками (с. 31).

По меткому замечанию критика начала века С.Б. Борисова (подробнее см.: [1]), одним из лейтмотивов произведения, удачно передающим его метафорический смысл, является слово *танцирен*, «жаждущее передать ужас земной ограниченности обитателей дома» (с. 62):

Вероятно, он был пьян, потому что и борода его, и волосы были в беспорядке, и выражение лица у него было дикое и странное. Он стоял посередине комнаты и, потрясая кулаками, яростно вопил: – Танцирен! И кому-то грозил (с. 61).

В зрелом творчестве Л. Андреева танец становится символом пустоты, ограниченности, трагической разделенности людей (в повести не описывается парный танец, каждый из героев отделен от других, следовательно, нарушается основное символическое назначение танца – объединение, созидание). Неслучайно люди, танцующие в доме Нордена, представляются репетитору-рассказчику вещами:

Я уже говорил, что я не помню ни одного лица многочисленных гостей Нордена и вижу только платья без голов: как будто это не люди были, а раскрылся, ожил и затанцевал платьной шкап (с. 60).

Ценностная составляющая концептов «смех» и «танец» акцентуируется в данной их фикциональной реализации использованием многочисленных тропов: сравнений (*Норден начинал волноваться, настойчиво рассказывал все новые и новые тусклые анекдоты, выжимая из меня смех, как воду из масла; смех, который раздирал мне рот, как удила пасть лошади; а дети танцевали, и мисс Молль кружилась, как цирковая лошадь на арене; смеха, похожего на треск раздираемых в отчаянии одежд*), метафор (*и эти послушные куколки завертелись; клещами тащит из меня нелепый, надорванный смех; раскрылся, ожил и затанцевал платьной шкап*), зевгмы (*Гостей у Нордена я не видал ни разу, но за обедом иногда появлялся какой-то толстый, молчаливый немец, раскрывавший рот только для еды или для смеха*) и др.

Ю.М. Фокина справедливо отмечает, что «неповторимость индивидуально-авторского концепта создается в результате модификации / трансформации лингвокультурного концепта под влиянием языковой личности писателя» [13, с. 6].

На наш взгляд, трансформации могут подвергаться ассоциативная, образная и ценностная составляющие концепта. Наивысшей степени трансформации лингвокультурный концепт подвергается, если меняет оценочный знак на противоположный тому, что нормативно принят в культуре (данную ситуацию мы наблюдаем в рамках индивидуально-авторской концептосферы повести «Он. Рассказ неизвестного»). В этом случае кардинальную

переструктуризацию претерпевают образная и ассоциативная составляющие концепта, что неизбежно приводит к изменению его символического потенциала. Важно отметить, что в структуре ассоциативной составляющей индивидуально-авторского концепта может индуцироваться признак, отсутствующий в структуре данного концепта на уровне лингвокультуры, но только в том случае, если концепт имеет в структуре ассоциативной составляющей целый ряд ассоциатов данного концептуального признака, то есть путем **опосредованного ассоциирования**.

В качестве аргумента можно привести данные из «Русского ассоциативного словаря» [10], который содержит 6 624 стимула, принадлежащие к различным частям речи. Стимулы первого этапа формирования словаря включают 1 277 слов. Для второго и третьего этапов стимулы выбирались из множества наиболее частотных реакций предыдущих этапов, они включали соответственно 2 690 и 2 930 единиц. В ходе массового ассоциативного эксперимента было опрошено около 11 тысяч респондентов из всех регионов России. На трех этапах опроса было получено более миллиона ответов-реакций, выраженных словами в любой форме или словосочетаниями. Было выявлено около 105 тысяч разных ассоциаций, содержащих почти 150 тысяч словоформ, которые в результате лемматизации породили более 30 тысяч разных лексических единиц (слов в основной форме). В 1994, 1996 и 1998 гг. материалы этого ассоциативного эксперимента были опубликованы поэтапно в шести книгах под названием «Ассоциативный тезаурус современного русского языка». Вышедшая в 2002 г. электронная версия «Русского ассоциативного словаря» (далее – РАС) содержит материалы всего ассоциативного эксперимента в сводном виде в двух томах: «От стимула к реакции» (прямой словарь) и «От реакции к стимулу» (обратный словарь). В соответствии с данными РАС прямые (от стимула к реакции) ассоциаты слова *смех* могут быть представлены следующим образом (см. таблицу).

Статистика по запросу: всего реакций на стимул – 87, различных реакций на стимул – 47, одиночных реакций на стимул – 40.

Несомненно, было бы правильнее использовать данные ассоциативного словаря

Таблица 1

Частотность прямых ассоциатов слова *смех*

Реакции	Частота	Реакции	Частота	Реакции	Частота
Слезы	14,02	громкий	0,93	хохот	0,93
звонкий	8,41	Дом	0,93	хрип	0,93
радость	6,54	заразительный	0,93	ржать	0,93
Грех	5,61	звучный	0,93	человека	0,93
истеричный	5,61	Плач	0,93	ха-ха	0,93
веселый	4,67	идиотский	0,93	игра	0,93
громкий	4,67	Жизнь	0,93	эмоция	0,93
заразительный	2,80	Глаза	0,93	шутка	0,93
анекдот	2,80	улыбка	0,93	цирк	0,93
весело	2,80	от души	0,93	счастливый	0,93
глупый	2,80	пугать	0,93	компания	0,93
детский	2,80	рефлекс	0,93	здоровый	0,93
саркастический	2,80	слышен	0,93	праздник	0,93
Юмор	1,87	комедия	0,93	лошадиный	0,93
горький	1,87	телевизор	0,93	отлично	0,93
гомерический	1,87	услышал	0,93	–	–

русского языка первой четверти двадцатого века (годы жизни Л. Андреева – 1871–1919), однако такового не существовало. Данные РАС в его электронной версии были получены с 1986 по 1997 г., то есть на 70 лет позже (именно поэтому мы находим среди реакций слово *телевизор*), тем не менее совершенно очевидно, что ассоциативная составляющая такого универсального концепта, как «смех», не могла претерпеть кардинальных изменений за сравнительно недолгий период.

Данные опроса доказывают, что из 47 наиболее частотных реакций на стимул смех 13 являются отрицательно-оценочными. Таким образом, в структуре концепта «смех» как части лингвокультуры концептуальный признак «смерть» отсутствует, однако есть признаки «горе» (слезы, плач, истеричный, горький), «страх» (пугать) и «нелепость» (идиотский, глупый), являющиеся ассоциативными признаками концепта «смерть». Именно это позволяет концептуальному признаку «смерть» индуцировать-

ся в структуре индивидуально-авторского концепта «смех».

В повести «Он. Рассказ неизвестного» реализуется инверсированная картина мира писателя. Различия в структуре концептов как конструкторов индивидуально-авторских концептосфер особенно наглядно демонстрирует несовпадение их оценочных знаков и ассоциативных составляющих. Путем редукции индивидуально-авторского и фиксирования общего в разнообразных дискурсивных реализациях концептов можно выявить их структуру на уровне культуры. Последняя является мыслительным конструктом, существует в национальном сознании, никогда не получая объективации в естественных условиях дискурса.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ При цитировании в круглых скобках указывается страница по изданию: Андреев Л. Н. Он. Рассказ неизвестного // Дневник Сатаны : Роман.

Рассказы. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2012. С. 19–68.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисов, С. Б. «Он» и мы / С. Б. Борисов // Новая жизнь. – 1913. – Дек. (№ 3). – С. 32–46.
2. Бутакова, Л. О. Постулаты когнитивной поэтики / Л. О. Бутакова // Когнитивное моделирование. Обработка текста и когнитивные технологии. – Казань ; М. : Изд-во РЕКПОЛ, 2002. – Вып. 7. – С. 84–94.
3. Иная ментальность / В. И. Карасик [и др.]. – М. : Гнозис, 2005. – 352 с.
4. Карасик, В. И. Характеристики педагогического дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики : сб. науч. тр. – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 3–18.
5. Кононова, И. В. Структура и языковая репрезентация британской национальной морально-этической концептосферы (в синхронии и диахронии) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Кононова Инна Владимировна. – СПб., 2010. – 361 с.
6. Московкина, И. И. Проза Леонида Андреева. Жанровая система, поэтика, художественный метод : учеб. пособие / И. И. Московкина. – Харьков : Изд-во ХГУ, 1994. – 152 с.
7. Попова, З. Д. Интерпретационное поле национального концепта и методы его изучения / З. Д. По-

пова, И. А. Стернин // Культура общения и ее формирование. – Воронеж : Истоки, 2001. – Вып. 8. – С. 34–56.

8. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2010. – 314 с.
9. Руднева, О. В. Концептуализация природного пространства в рассказах И.А. Бунина / О. В. Руднева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2007. – № 2. – С. 87–90.
10. Русский ассоциативный словарь. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php>. – Загл. с экрана.
11. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метакоцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
12. Степанов, Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. Проект, 2004. – 991 с.
13. Фокина, Ю. М. Особенности репрезентации индивидуально-авторской концептосферы в англоязычной и русскоязычной прозе (на материале рассказов А.П. Чехова и Д. Джойса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Фокина Юлия Михайловна. – Саратов, 2010. – 21 с.
14. Яцуга, Т. Е. Ключевые концепты и их вербализация в аспекте регулятивности в поэтических текстах З. Гиппиус : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Яцуга Татьяна Егоровна. – Томск, 2006. – 30 с.

**MEDIATED ASSOCIATING PROCESS AS THE MECHANISM
OF THE CULTURAL CONCEPT TRANSFORMATION
WITHIN THE CONCEPT SPHERE OF A TEXT**

Kononova Inna Vladimirovna

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Department of Language and Translation Theory,
Saint Petersburg State University of Economics
inkon_71@mail.ru
Sadovaya St., 21, 191023 Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. The paper views the approach to the analysis of the cultural concept structure, developing the most actual in modern cognitive linguistics conceptions. It also illustrates the application of the mentioned approach in the analysis of the transformations of the cultural concepts structure within the individual concept sphere of a text. The author introduces the notion of the mediated associating process that reflects the nature of the most significant structural transformations that a concept may undergo under the influence of the personality of a writer.

Key words: concept, concept sphere, concept structure, cognitive poetics, associative layer of a concept.