

Філологія

Мовознаўства

УДК 81'1

UDC 81'1

КОНЦЕПТ КАК ЕДИНИЦА АССОЦИАТИВНОГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

CONCEPT AS A UNIT OF ASSOCIATIVE EXPANSION OF ARTISTIC DISCOURSE

И. П. Кудреватых,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры общего
и русского языкознания БГПУ*

I. P. Kudrevatykh,
*Doctor of Philology, Professor
of the Department of General and
Russian Linguistics, BSPU*

Поступила в редакцию 04.02.16

Received on 04.02.16

На материале романа А. Платонова «Счастливая Москва» рассматривается художественный концепт, лежащий в основе интерпретации художественного дискурса. В качестве единицы анализа устанавливается ассоциативно-смысловое поле, которое позволяет, с одной стороны, наполнить концепт смыслами, отражающими структуру художественного образа, а с другой – установить текстовые направления ассоциирования с помощью выделения ассоциативных рядов и их парадигматических отношений на уровне целого текста.

Ключевые слова: художественный концепт, художественный дискурс, ассоциативно-семантическое поле, ассоциативный ряд, языковая аномалия, грамматика «абсурда», текстовые ассоциации, идиостиль.

On the basis of Andrei Platonov's novel «Happy Moscow» the author examines the art concept which is the basis of the interpretation of art discourse. The unit of analysis is the associative semantic field, with which you can, on the one hand, give meanings to the concept, representing the structure of the artistic image, and on the other – determine the text directions of the association through the detachment of associative series and their paradigmatic relations at the level of the whole text.

Keywords: artistic concept, artistic discourse, associative-semantic field, associative row, language anomaly, grammar of “absurd”, text associations, idiostyle.

Коммуникативная стилистика художественного произведения, возникшая на стыке с другими науками, – это новая парадигма современного языкознания, опирающаяся на рассмотрение не только языковой системы текста, но и на анализ внетекстовой речевой системности (М. Н. Кожина), предполагающей обращение к авторской интенции. Язык обладает удивительной способностью отражать явления окружающей действительности в соответствии с языковым сознанием автора, определяя особенности функционирования лексико-грамматических средств в различных условиях общения. Как никакой другой, художественный текст характеризуется особой грамматикой, особыми правилами словоупотребления и синтаксиса, особой семантикой, в результате чего складывается один из «воз-

можных миров», представленный как особая социальная данность. Поэтому, рассматривая специфику художественной коммуникации, состоящей в эстетическом воздействии произведения на чувства читателей, при которой художественный текст выполняет социальную функцию, мы будем говорить о художественном дискурсе, толкование которому дает В. А. Маслова: он «создается социально-индивидуальной действительностью, то есть через концепты, категории и другие смыслопорождающие процессы речи... Он соединяет в себе социокультурный опыт (действия и события в мире, обществе) и индивидуальный опыт (чувства, эмоции и мысли и автора, и читателя)» [1, с. 11].

Интерпретация художественного дискурса как речевого произведения – это комплексное

рассмотрение собственно лингвистических и экстралингвистических факторов, связанных с порождением текста как единицы коммуникации. Кроме того, общая направленность на эффективность коммуникации автора и читателя при анализе художественной речи требует пристального внимания к ее лингвостилистическим аспектам. Установление синтаксических значений лексических и грамматических форм и конструкций с их бесконечной вариативностью и изменчивостью, способствующих организации смысловой «ткани» произведения, – обязательное условие понимания художественного текста. Именно грамматические формы и сочетательные возможности слов обеспечивают в некоторых случаях большую выразительность и эмоциональность художественного восприятия, нежели лексические средства, так как ситуативная прикрепленность влияет на вариативное многообразие грамматических характеристик языковых единиц.

Художественное произведение характеризуется возможностью многочисленных интерпретаций, что является показателем, с одной стороны, его художественного достоинства, с другой – его культурной памяти. Семантика художественного текста и его частей как отношение содержания к средствам выражения – это сложное функционально-стилистическое единство с соответствующим набором текстовых категорий, определяющих его социальную значимость и устанавливающих осмысленное взаимоотношение между человеком и его языком. Порождение смысла художественного произведения связано, прежде всего, с грамматико-стилистическими особенностями текста, в частности с использованием структурно-языковых средств на уровне анормативного словоупотребления как условия ассоциативного развертывания текста. Грамматическая аномалия, понимаемая как любое маркированное отклонение от принятых в определенном обществе грамматических и стилистических норм, имеет высокую социально-языковую информативность, направленную на установление взаимосвязи языкового сознания человека и тех социальных процессов, которые находят отражение в художественном произведении. Именно поэтому в художественном тексте, по словам Д. С. Лихачева, надо изучать не законы развития искусства, а закономерные беззакония.

Ярким примером социализации грамматики может служить проза А. Платонова,

«о которой с одинаковым успехом можно сказать, что она заводит русский язык в смысловой тупик или – что точнее – обнаруживает тупиковую философию в самом языке» [2]. Такой способ концептуализации мира, выраженный в форме языковой аномалии, – результат эстетического, «художественного» использования так называемой грамматики «абсурда», которая несет в себе большой заряд эстетической выразительности. Функциональная значимость языковых аномалий подтверждает значительный потенциал языковой системы в плане реализации ее системных закономерностей, с одной стороны, а с другой – ее творческих возможностей. В процессе текстовой деятельности автор путем использования индивидуальных языковых средств, особых приемов их грамматической и стилистической организации помогает читателю ассоциативно развертывать текст, наполняя его новыми смыслами. В индивидуальных авторских отклонениях от языковой нормы заложены истоки новых стилистических возможностей языковых единиц, способных при определенных условиях стать смыслоорганизующими. Текстовые ассоциации как необходимое условие интерпретации художественного дискурса способны наполнить языковые структуры новым смысловым объемом, ярче раскрыть их речевой потенциал. Еще Ю. М. Лотман отмечал: чем больше интерпретаций текста, тем текст ценнее и тем дольше его жизнь.

Языковые аномалии А. Платонова имеют прагматическую установку, они функционально целесообразны и эстетически значимы, так как напрямую связаны с художественной идеей произведения, являясь мощным средством текстовых ассоциаций. Ю. Д. Апресян выделяет две группы аномалий: «Во-первых, это авторские аномалии...; говорящие идут на них сознательно, чтобы добиться определенного эстетического или интеллектуального эффекта. Во-вторых, это результат экспериментальных манипуляций над единицами языка, производимых лингвистом с целью изучения свойств этих единиц и получения нового знания о языке. В этом случае аномалии используются как один из технических приемов экспериментальной лингвистики» [3, с. 51]. Языковые аномалии А. Платонова – сознательные манипуляции с целью создания определенных социально- и эмоционально-эстетических впечатлений. Их можно классифицировать по двум основаниям: 1) аномалии, связанные с нарушением

валентностных характеристик, или семантические аномалии, и 2) аномалии, связанные с искажением грамматической формы, что создает впечатление «ущербности» грамматики, например: («Чевенгур») *дети сами заранее умерли либо разбежались нищенствовать*; («Усомнившийся Макар») *Лев Чумовой... был наиболее умнейшим на селе*; («Котлован») – *Товарищи! – начал определять Сафонов всеобщее чувство. – Перед нами лежит без сознания фактический житель социализма. Из радио и прочего культурного материала мы слышим лишь линию, а щупать нечего. А тут покойся вещество создания и целевая установка партии – маленький человек, предназначенный состоять всемирным элементом!* Противоречия, возникающие между лексической, грамматической и ассоциативной семантикой в произведениях А. Платонова, не порождают, однако, бессмысленности высказывания, скорее наоборот, способствуют повышенной информативности аномальных языковых явлений, выступая как текст-и стилеобразующий факторы художественного повествования. Подобные «аномалии мысли», функционально нагружены, так как отражают общую установку художественного дискурса – в эстетической форме отразить существующие социальные проблемы, возникшие в обществе после Октябрьской революции: желание «низов» почувствовать свою значительность и в то же время разочарование в происходящих событиях, бессмысленность существования и пр. При этом «возможны такие логические и коммуникативно-прагматические аномалии, – указывает Т. Б. Радбиль, – которые имеют лишь языковую форму манифестации, но не обязательно языковую природу. В свою очередь возможны и такие языковые аномалии, которые имеют вполне рациональную интерпретацию и/или прагматически допустимы» [4]. Интерпретация языковых аномалий А. Платонова – это манифестация значительного потенциала языковой системы языка, способного расширять смысловой объем лексических, грамматических, словообразовательных и других единиц в художественно-прагматических целях. Авторские языковые аномалии способствуют ассоциативному приращению смысла текста как совокупности собственно языковых и внеязыковых сущностей. Анализ ассоциативных связей, определяющих ассоциативное развертывание целого текста, предполагает взаимодей-

ствие таких текстовых категорий как «автор» и «читатель». Только установив их взаимосвязь в художественном дискурсе можно говорить об индивидуально-авторской картине мира писателя и в целом – об особенностях его идиостиля.

В настоящее время теория текстовых ассоциаций как одно из направлений коммуникативной стилистики художественного текста еще не сложилась, не разработана методика изучения текстовых ассоциаций, однако существующие понятия – *ассоциативное развертывание текста и ассоциативная структура текста* – свидетельствуют о возможных путях изучения этого феномена, необходимого для интерпретации художественного дискурса. Возникновение в тексте различных ассоциаций, способных ярче представить тот или иной художественный образ, позволяет читателю проникнуть в сложный мир эмоционально-чувственных, социально значимых переживаний, тем самым установив своеобразный диалог между автором и читателем.

В качестве единицы ассоциативного развертывания текста можно рассматривать художественный концепт, позволяющий установить взаимодействие лексико-семантической и грамматической системы на синтагматическом и парадигматическом уровнях. Концепт – это факт культуры: история, современные ассоциации, оценки и т. д. Именно концепт, – указывает С. А. Аскольдов, – наряду с «заместительной силой», «психологической сложностью», «расплывчатостью», обладает «художественной ассоциативностью» [5, с. 275]. Таким образом, концепт – понятие сложное, требующее рассмотрения художественного произведения на уровне «партитурного чтения» с точки зрения установления взаимовлияния текстовых и внетекстовых условий его формирования.

Анализ художественного концепта мы проводим на уровне ассоциативно-семантического поля, представляющего совокупность языковых структур, содержательный аспект которых связан определенными ассоциациями (фоновыми знаниями) с выделенным концептом, которые устанавливаются на различных уровнях языковой системы и которые отражают коммуникативные интенции автора. Таким образом, художественный концепт становится доминантной структурой ассоциативного поля. Анализ концепта предполагает, с точки зрения

Н. С. Болотновой, определенную структуру: 1) ключевое слово концепта и синонимичные ему лексические единицы, относящиеся к ядерной части ассоциативно-смыслового поля концепта, и 2) различные экспликативы и актуализаторы концепта [6]. При ассоциативном развертывании текста необходимо учитывать взаимодействие лексико-грамматической структуры с определенными реалиями, позволяющее выстраивать ассоциативные ряды как условие его интерпретации. Рассмотрим структуру художественного концепта на примере незавершенного романа А. Платонова «Счастливая Москва».

Москва Ивановна Честнова – это образ новой женственной человечности, наполняющей весь мир своим вниманием. Москва-женщина и Москва-город противостоят грубой, жестокой силе реального мира. Ю. Нагибин назвал этот роман гениальным и в то же время самым страшным у А. Платонова. Москва Честнова – ось, вокруг которой вращается новый мир, и тогда, когда она *одета в лучший шелк республики (правительство украшало лучших людей)*, и тогда, когда ее тело изувечено в шахте. Она как будто не человек, а *огонь и электричество, обслуживающее мир и счастье на земле*. Мир рухнет, если Москва *потухнет лампой*.

Центральные концепты платоновского творчества, которые характеризуются большой смысловой нагрузкой, исследователи условно делят на две группы: 1) «идеологические» – лексемы, обозначающие общественно-политические реалии Советского Союза (*коммунизм, социализм, революция, СССР* и др.) и 2) «онтологические» – лексемы и словосочетания, обозначающие явления бытия (*жизнь, смерть, существование, душа, тело, сердце, чувство, ум, сознание, память* и др.). Каждый художественный концепт можно наполнить соответствующими эксплицитными и имплицитными смыслами, складывающимися как результат лексико-семантической организации текста, в итоге получаем единое ассоциативно-смысловое поле. Например, концепты *сознание* и *жизнь*, доминирующие в романе А. Платонова, можно рассматривать в качестве объединяющих в единое целое его героев – Москвы Честновой, Виктора Васильевича Божко, Самбикина, Сарториуса и др. В результате можно выстроить параллельные ассоциативные ряды, между которыми устанавливаются контрастные отношения: с одной стороны, виртуальный мир, домини-

рующим концептом которого условно можно назвать *сознание*, с другой – реальный, доминантой которого является концепт *жизнь*. В качестве эксплицитных актуализаторов выделенных концептов устанавливаем следующие структуры: 1) *жить обыкновенно со счастьем; счастливая теснота людей; одна всеобщая радость; счастливая безотчетность наполнять весь мир своим вниманием; воображения труда на советской земле, освещенного сейчас электричеством; ожидание социализма* и др.; 2) *незаметные бедствия народного хозяйства, общая бедность; любовь – это не коммунизм (будущее), и страсть грустна; жизнь горя и сердца; Когда всего мало, это значит бедность, а ее надо охранять; Прощай моя жизнь – ты прошла в организационных наслаждениях* и т. д. Противопоставленные ассоциативные ряды создают художественно-образную конкретизацию концепта *жизнь*, репрезентированного формально-смысловыми средствами, которые определяют антонимические парадигматические отношения на уровне целого текста: *бедное суровое убранство, нищета – мечтательность, исполнение высшей судьбы; коммунизм – бедность в жилищах; одеваться плохо и грязно – питать и одевать присутствующих своим отборным добром, последнее воображение о героическом мире, все равно социализм настанет! – Жизни не вышло. Я боюсь, что она никогда не выйдет, я ничуть не жалела своей жизни и не буду ее жалеть никогда! На что она мне нужна без людей, без всего эсэсэра? – социализму удастся добратся во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках* и т. д. Ослепленные будущим громадным *наследством в виде социализма*, идеями всеобщего равенства, герои готовы терпеть все трудности ради *общего добра трудящихся*, которое *ежедневно приумножается, ради одной всеобщей радости*. Герои романа живут, с одной стороны, *сознанием неизбежной бедности отдельного человеческого сердца*; с другой – в ожидании *неизвестного социалистического мира*. Так, Москва Честнова готова охватить своим вниманием весь мир и даже *потухнуть вовремя лампой*, если это потребуется для *гордости и героизма, для высокой судьбы*. Однако разочарования и в эпохе, и в людях, полученная в шахте травма изменили отношение героини к реальному миру, к идеалам социализма.

Ключевой концепт *жизнь*, связанный с образом главной героини, также можно представить двумя противопоставленными ассоциативными рядами: 1) *хотелось переживать самой эту жизнь, мысленно принимала участие в происхождении различных дел, следила за огнем фонарей, чтобы они светили, желала быть везде соучастницей, была полна... неопределенностью жизни; надо жить по правде с трудом; я хочу жить будущей жизнью; счастливая безотчетность* и т. д.; 2) *Ей и самой стало совестно жить среди прежних друзей, в общем убранном городе, будучи хромой, худой и душевной психичкой; жизни не вышло, ей самой делалось все более печально, забытая теперь без звука, ее больше нет и не будет*. Кроме того, особую роль в организации смысловой структуры текста играет название – «Счастливая Москва». Являясь ретроспективной доминантой, оно актуализирует в сознании читателя основные ассоциативные уровни художественного концепта – предметный, понятийный и образно-символический – и устанавливает интегративные отношения с ассоциативно-смысловыми полями – включения (с полем *сознание*) и дизъюнкции (с полем *жизнь*). В результате название становится средством выражения авторского сарказма как результат ассоциативных смысловых приращений.

В художественном произведении А. Платонова структурная и содержательная ор-

ганизация теснейшим образом взаимосвязаны: нарушение лексико-синтаксической сочетаемости, субъектно-объектных отношений в структуре предложения, смещение логических акцентов, ложная персонификация, нарушение логики в выражении реальных, смешение лексики с абстрактной и конкретной семантикой и мн. др. – свидетельство отношения автора к идее «всеобщего» счастья: *Они заранее строили себе рабочую родину, чтобы им было где приютиться на старости лет, чтобы дети их могли в конце концов убежать и спастись в холодной стране, нагретой дружбой и трудом*. Таким образом, лексико-семантические и грамматические аномалии А. Платонова – это своего рода протест против навязывания определенного жизненного уклада и тех социально-идеологических сущностей, которые превращают человека в безропотное, равнодушное существо. Язык писателя, «грубый», «юродивый» (Т. Сейфрид), обладает большим ассоциативным потенциалом, становясь главным средством пародирования сложившейся к тому времени советской языковой практики, и именно художественный концепт позволяет вскрыть содержательно-концептуальную информацию художественного дискурса А. Платонова, который характеризуется особой грамматикой, особыми правилами словоупотребления и синтаксиса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маслова, В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста / В. А. Маслова. – Витебск : БГУ им. П. М. Машерова, 2014. – 103 с.
2. Бродский И. Послесловие к «Котловану» А. Платонова [Электронный ресурс] / И. Бродский. – 1973. – Режим доступа: http://lib.ru/BRODSKIJ/BR_platonov.txt. – Дата доступа: 10.03.2014.
3. Апресян, Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции / Ю. Д. Апресян // *Reg Philologica*. – М.–Л. : Наука, 1990. – С. 50–71.
4. Радбиль, Т. Б. Мифология языка Андрея Платонова: Монография / Т. Б. Радбиль. – Н. Новгород : НГПУ, 1998. – 116 с.
5. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // *Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология*. – М. : Academia, 1997. – С. 267–279.
6. Болотнова, Н. С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н. С. Болотнова // *Вестник ТГПУ*. – Вып. 2 (65). – Сер. Гуманитарные науки (филология), 2007. – С. 74–79.

REFERENCES

1. Maslova, V. A. Kognitivnyy i kommunikativnyy aspekty khudozhestvennogo teksta / V. A. Maslova. – Vitebsk : VGU im. P. M. Masherova, 2014. – 103 s.
2. Brodskiy, I. Poslesloviye k «Kotlovanu» A. Platonova [Elektronnyy resurs] / I. Brodskiy. – 1973. – Rezhim dostupa: http://lib.ru/BRODSKIJ/BR_platonov.txt. – Data dostupa: 10.03.2014.
3. Apresyan, Yu. D. Yazykovyye anomalii. Tipy i funktsii / Yu. D. Apresyan // *Reg Philologica*. – M.–L. : Nauka, 1990. – S. 50–71.
4. Radbil, T. B. Mifologiya yazyka Andrey a Platonova: Monografiya / T. B. Radbil. – N. Novgorod : NGPU, 1998. – 116 s.
5. Askoldov, S. A. Kontsept i slovo / S. A. Askoldov // *Russkaya slovesnost: Ot teorii slovesnosti k structure teksta: Antologiya*. – M. : Akademia, 1997. – S. 267–279.
6. Bolotnova, N. S. O metodike izucheniya assotsiativnogo sloya khudozhestvennogo kontsepta v tekste / N. S. Bolotnova // *Vestnik TGPU*. – Vyp. 2 (65). – Ser. Gumanitarnyye nauki (filologiya), 2007. – S. 74–79.