

УДК 811.111'37'42

Колесникова Е.Я.

"ДОМ": ОБРАЗ, ЗНАЧЕНИЕ, КОНЦЕПТ

Статья посвящена исследованию формирования кумулятивного образа, а также Текстового концепта крупноформатного прозаического произведения, на примере лексемы house.

Ключевые слова : кумулятивный образ, Текстовый концепт, формирование когнитивной структуры.

Колеснікова О. Я. "Дом": Образ, значення, концепт. Статтю присвячено дослідженню формування кумулятивного образу та Текстового концепту великоформатного прозаїчного твору, що проілюстровано лексею house.

Ключові слова : кумулятивний образ, Текстовий концепт, формування когнітивної структури.

Kolesnikova O. Y. "House": Image, meaning, concept. The article deals with the formation of a cumulative image and the concept/message of a fiction text, illustrated by the word "house".

Key words : cumulative image, Text concept, formation of cognitive structure.

"Дом" как полисемантическая лексема представлен в большинстве толковых и двуязычных словарей мира. Не претендуя на статус языковой универсалии, "дом" располагается в разряде фреквенталий (*frequency universals*) имеющих высокую статистическую вероятность [24, 646] присутствия в языке и в речи. Образ дома как "строения, жилища, домашнего очага" входит в картину мира практически всех народов планеты, представляя собой один из ее ядерных и (по-видимому) первичных концептов, усложнявших свою структуру по мере развития человека и его культуры. Ср.: "Не сомневаясь в том, что у истоков человеческого опыта оказывались концепты, основанные на телесном опыте <...>, полагаем, что с развитием человека подобный опыт выходил далеко за пределы прямого восприятия мира <...>. Появление новых концептов – это результат <...> деятельности речемыслительной, осуществляемой в совершенно определённых исторических, культурологических и, особенно, прагматических условиях" [13, 16].

С развитием когнитивных направлений в большинстве гуманитарных наук, концептологии в частности, появилось значительное количество исследований, посвященных рассмотрению отдельных концептов, выявлению их (возможной) структуры, созданию их типологии, см., напр. [20; 2; 1; 19; 18]. В реестре кандидатских диссертаций, защищенных по разным языкам в Российской Федерации только за последние 10 лет, насчитывается более трехсот работ, исследующих отдельные концепты. При этом пристальном интересе к ЛЮБВИ, ДОБРУ, ЗЛУ, ВЕЖЛИВОСТИ, ПАРЛАМЕНТУ, НАСИЛИЮ, СОВЕСТИ, ДОРОГЕ, ДРУЖБЕ и мн. мн. др., фреквенталия "дом" ни разу не попадала в поле зрения концептологов. Например, в двухтомной "Антологии концептов" есть ДОМОВОЙ, но нет ДОМА [2], в "Концептах русской

культуры" в статье под общим заголовком ДОМ, УЮТ рассматривается только последний [20, 806-811].

Следует подчеркнуть, что абсолютное большинство работ, предлагающих описание вербальной объективации концепта, основываются преимущественно на лексикографических данных, тогда как "для описания концепта в его синхронном состоянии необходимо синхронное исследование репрезентаций концепта в лексико-семантических системах языков, дополненное <...> изучением дискурсивного функционирования слов, являющихся репрезентантами концепта" [12, 23]. На важности дискурсивной составляющей настаивают и другие исследователи: так, например, говоря о путях расширения предметной области лингво-концептологии, С. Г. Воркачев отмечает важность как языкового (общего для социума), так и речевого направления, опирающегося на "дискурсивную, речежанровую и идио-стилевую вариативность лингво-концептов" [5, 11].

Пользуясь исключительно лексикографическими источниками для выделения ЛСП, вербализующего определенный концепт, лингвисты игнорируют сугубо личностный аспект последнего, при том, что "психолингвистические эксперименты показали, что словарная (лексикографическая) объективация концепта не всегда совпадает с его индивидуальной вербализацией. Иными словами, психолингвистическое значение слова (слово в сознании носителя языка) не совпадает с его лексикографическим вариантом (слово в толковом словаре) и различается как количеством обнаруженных (зарегистрированных) сем, так и их полевым распределением" [21, 335-336]. Ср. тж. "Концепт – это достояние индивида" [8, 237]; это "столкновение личного" жизненного опыта с усвоенными обобщенными значениями" [15, 4-5]; именно индивидуальный чувственный образ лежит в основе базовой единицы УПК [7]; "различать индивидуальные и коллективные" концептосферы необходимо" [11, 61-63].

Мы привели столь значительное количество цитат для подтверждения важности индивидуального (субъективного, личностного) аспекта концепта, который, на примере ДОМА (HOUSE) мы предлагаем рассмотреть в данной статье. Отсутствие предшествующих штудий в этой области, а также попытка показать этапы формирования сложной ментальной структуры, стоящей за лексемой "дом", поможет закрыть некоторые лакуны в понимании восприятия ситуативно/контекстуально/субъективно обусловленного инициального чувственного образа, занимаемого им когнитивного пространства и вербальной репрезентации последнего, представленной разными ЛСП для разных контекстов/ситуаций.

Вышеприведенные соображения делают предлагаемую работу **новой, оригинальной, актуальной, значимой для теории и практики** когнитивно-лингвистических исследований.

Материалом работы является британская художественная крупноформатная проза последних лет, отмеченная национальными и международными премиями, в которой концепт ДОМ выступает сюжетно-, конфликто-, и месседжеобразующим, а также ядерным образом в художественной системе текста.

Концептологи отдают себе отчет в том, что выстраивают модели ментальных структур разной сложности на основании их вербальной объективации, не всегда достаточно репрезентативной: "Соотношения слова и концепта можно уподобить видимой и невидимой части айсберга <...>. Структура концепта гораздо сложнее и многограннее, чем лексическое значение слова" [16, 7]. Особенно осторожны психолингвисты: "о содержании некоторой языковой единицы в том виде, в котором она присутствует в сознании носителей языка <...> мы можем лишь строить определенные предположения, модели и подобное, в отношении того, что не поддается прямому наблюдению" [9, 32].

Представляется, что прекрасным "полигоном" для изучения формирования когнитивных структур является образная система художественного текста и – прежде всего – ее центральные составляющие. Они приобретают свою значимость в процессе развертывания текста. Обозначающие их лексемы повторяются в разных контекстах, реализующих разные аспекты объективации вербализуемого концепта, в результате чего "на глазах читателя" создается сложная структура – кумулятивный образ [14, 18-19]. Нередко он задается проспективно – в заголовке. Высокая частотность избранного нами для анализа "дома" объясняет необходимость включения в титул лимитирующих атрибутов – ср. русск.: *Дом с мезонином; Дом на набережной; Записки из мертвого дома; Ледяной дом; Дом на семи ветрах; Дом солнца; Дом дураков и мн. др. Или англ.: Bleak House; The House of Doctor Dee; Widower's Houses; House in the Prairie; House of the Seven Gables; House that Jack built* и мн. др.

Популярность "дома" как составной ядра образной структуры текста неслучайна. Не являясь универсалией языка, он представляет собой универсальный многомерный и многофункциональный образ, объединяя в себе характеристики локуса, объекта и субъекта. Действительно, человек и его дом локально, темпорально, функционально взаимосвязаны. Образ дома и образ его хозяина взаимозависимы. Антропоцентричность литературы делает "дом" практически обязательным, универсальным элементом художественного текста. При этом образ дома отличается уникальностью своей лексико-семантической представленности и концептуальной структуры в каждом тексте. Формирование последней, как мы уже упоминали, осуществляется в процессе развертывания текста, т.е. вербализации этапов усложнения когнитивных конструкторов, что, в частности, организует и "диалогичность литературы" – включение адресата (читателя) в процесс формирования Текстового концепта (идеи, месседжа всего текста), повсеместно выступающего как гештальтное образование.

В качестве одной из многих иллюстраций, подтверждающих гибкость и индивидуальность когнитивной структуры ДОМА, в каждом тексте, приведем роман *The Glass Room* [26]. Как видим, лексема "дом" в заголовке не представлена, хотя последний означает именно ДОМ и проспективно репрезентирует основной когнитивный признак ведущего кумулятивного образа. Объяснение читатель получает в начале произведения: состоятельные молодожены Лизль и Виктор, любящие друг друга, энергичные и прогрес-

сивно мислящие, заказывают венскому архитектору проект дома у себя на родине, в небольшом чешском городке: *It was then that Liesel first heard the expression Glass Raum-Glass Space, Glass House (18)*¹.

Идея необъятного пространства, неожиданная для традиционного понимания дома как площади, ограниченной стенами, первой входит в формирующийся образ и закрепляется как эстетическая категория :

"I wish to create a work of art. A work that is the very reverse of sculpture: I wish to enclose a space. And he made a gesture, using both his hands, the space between them as fluid and shifting as the air out of which he modelled it <...> you must imagine a house at the top of a hill, and below it a sloping field, and then laid out before it the whole of the city. <...> You ask me to design you a house? I will design you a house. But form without ornament is all I can give you " (21-23).

Первичный образ, представленный архитектором, подкрепляется графически – заставкой к главе в виде черновика чертежа, а также детализацией общего плана предполагаемого строительства. Герой объясняет своей молодой супруге: *"See what he is suggesting? The house will be sort of hung from the first storey, here. Downwards, into the garden. The bedrooms and bathrooms on the entrance floor and then the living room below. Huge windows. Plate glass. I mean, the fellow hasn't really bothered with walls. Just glass"* (41).

Уже на данном, достаточно раннем этапе развития повествования (все-го в романе 405 стр.), можно отметить индивидуальный характер ментального образа будущего дома у каждого из трех лиц, говорящих о нем. Личностный характер формируемого образа дома, отличающегося для разных персонажей их восприятием/представлением/оценкой/определением функциональных возможностей стеклянного дома, вводит новые признаки в когнитивную структуру, создающуюся по мере развертывания фабулы – изменения хронотопа, смену персонажей: "странный", "непригодный для жилья", "прекрасный", "наполненный воздухом и солнцем", "произведение искусства", "холодный", "безразличный", "тёплый", "родной", и др. появляются в первой, самой большой из пяти частей романа. Напр.:

"How's the new house going? Hana tells me it's going to be super-modern, <...> it's going to be a sensation. It's not intended to be a sensation. It's intended to be a home" (63). "I shall live in my glass house where you can always see who comes to call, where everything hanging from the ceiling and on the walls stays where it is as if by magic <...>. In our wonderful glass house you can see everything" (76). Is the Landauer House habitable? One of the journalists present at the party asks in an article in the next edition of Die Form. <...> They felt (those of them lucky enough to have been invited) of actually being inside a work of art <...> But others asked How can one live from day to day in such a place? (79). He knows Loos's architectural work in Vienna; and he loves the Glass Room, sees it as the epitome of all that is best in German culture (94). The whole essence of the Glass Room is reason. That is what Viktor thinks, anyway. For him it embodies the pure rationality of a Greek classical temple, the austere beauty of a perfect composition, the grace and balance of the space. There is

¹Здесь и далее страницы иллюстраций приводятся по изданию [26].

nothing convolute, involute, awkward or complex. Here everything can be understood as a matter of proportion and dimension (137).

Однако, уже ко второй половине первой части, когда в молодой семье появились первые осложнения, все больше подчеркивается влияние неординарного дома на его обитателей и посетителей:

"The Glass Room has that effect of liberating people from the strictures and conventions of the ordinary, of making them transparent (96). He has a feeling of detachment from them all <...> Is it the Glass Room itself that generates this sense of remoteness? In this place, he thinks, almost anything is possible. He looks around at his glass house where there will be no secrets " (119).

Все чаще появляются определения *cold, balanced, rational, clinically clean, quiet, calm, indifferent: The Glass Room is immensely still, a space of quiet and calm, a barricade against emotion (173).*

Architecture should have no politics (100) – утверждение, которое становится решающим для дальнейшего развития образа дома. Если в начале повествования проектирование, строительство, обустройство и дома, и семьи двигались в едином русле, и в красках дома и настроениях его обитателей преобладали светлые, яркие, мажорные тона (даже соната, которая исполняется на роскошном рояле в центре стеклянного зала, написана в ре-мажоре, что подчеркивает автор), то постепенно наступает охлаждение персонажей друг к другу и к дому. А тут приходит война. Сначала немцы, потом "советы", и только потом свои – чехи. И дом, "независимое сооружение, не участвующее в политике", каждый раз меняет свои функции, а с ними и свое лицо, и свой дух: офицер СС "ученый" Шталь устраивает здесь лабораторию по изучению параметров арийцев и не-арийцев :

"Glanzend! Even more impressive than the photographs: a great open space of a place, almost the entire floor area of the whole building. Open plan. Stahl likes that. Ideal for a laboratory. Clean and bright, with those huge glass windows shedding the cold light of reason into the place. None of your Bohemian Gemutlichkeit, thank God" (218). Upstairs, the rooms have been converted into offices <...> in the Glass room people are measured (250).

За ними ненадолго приходят прагматичные "Советы" – *they hump their equipment into the Glass Room (321)*. Наконец, "свой" чех Томаш использует помещение как спортивный зал.

С появлением каждой новой волны постояльцев "дом" все чаще определяется эпитетом *sterile*. Сначала это буквальный атрибут лабораторной чистоты, места работы, потом свидетельство отделения духа от материи, любви от физиологии: на полу огромного стеклянного куба происходят "стерильные", не обремененные ненужными сантиментами, сокопления случайных людей, временно здесь оказавшихся: *"Tomas finds it very disturbing that the Glass Room possesses a past, that it has not always been his sterile gymnasium, this fish tank, this room of glass and quiet, Did a family really live here once? " (335) "This is the perfect place to make love. It has no points of reference, no memories, no illusions. It just is", said Tomas (341).*

Наконец, новые власти независимой Чехии превращают уникальный стеклянный дом в музей: *The house exists, fixed in time and space like a fossil. Repair work is done, badly. <...> But the window panes of the Glass room are*

removed and plate glass restored so that the place is finally returned to its full lucid splendor (396). Круг завершен.

В каждый хронологический отрезок времени – от своего рождения в 1928-30 г.г. до своего превращения в музейный экспонат в конце 1980-х-начале 1990-х – *The Glass House* от графического наброска и вербального разъяснения пока еще простого концепта, благодаря множественным контекстам употребления, расширял свое семантическое поле и когнитивный объем, превращался в кумулятивный образ – сложную когнитивную структуру, вобравшую в себя целый ряд индивидуальных ментальных образов, объективацию которых, в процессе формирования сложного Текстового концепта, можно проследить в процессе развертывания текста.

Кумулятивный образ (в нашем случае "дом") на выходе из текста представляет собой гештальт – целостность, состоящую из (контекстуально реализованных) отдельных элементов, превосходящую своей общей смысловой значимостью их сумму. *Glass Room* как кумулятивный образ не только входит в ядро образной системы текста, но и становится метафорическим выражением текстового концепта/авторского месседжа/"свернутой идеи произведения" [3, 181; 4, 311-313].

"Дом" так же, как и "Island" (напр. *The Island of Dr. Moreau; The Island on the Moon; Treasure Island etc.*) или *Book*, или *Farm*, или *Flowers*, или *Mirror* и мн. др. обозначения **неантропоморфных** референтов, независимо от того, используются ли они в заголовке или нет, могут стать и становятся кумулятивными образами, гештальтами, различающимися своими когнитивными структурами и объективирующими их вербальными средствами в разных текстах.

В нашей иллюстрации кумулятивный образ/гештальтный концепт "дома" включает признаки разных концептосфер и разных семантических полей, такие как *уникальный, эксклюзивный, сверкающий, манящий, индифферентный, холодный, стерильный, враждебный, коллаборационистский* и др. Задуманный как произведение искусства и гордое родовое гнездо, но так и не давший никому надежного семейного уюта и тепла, он заканчивает свою историю музейным экспонатом, вроде бы относящимся к искусству, но мало привлекательным для редких посетителей музея и не состоявшимся в своей основной функции – домашнего очага. Жизнь стеклянного дома – это концептуальная метафора жизни его обитателей, состоявшейся не тогда, не там, и не так, как планировалось, у всех, как и у него, жизни, искалеченной неумолимым движением исторических событий.

Если образную структуру текста рассматривать как полевою, в ее ядро войдут персонажные концепты, тоже вырастающие в гештальты по мере развития своей вербализации в тексте, и репрезентанты их бытия в возможном мире произведения – пространственные, темпоральные, артефактные. Именно ядерные составляющие, как показывают результаты проводимых исследований, наиболее часто становятся Текстовыми концептами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Проблема вербализации концепта/ Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.
2. Антология концептов/ Под. Ред. В.И.Карасика, И.А.Стернина. – Волгоград: Парадигма, 2005.-Т.1-352с;Т.2-356 с.

3. Белявская Е.Г. Применимо ли понятие концептуализации к тексту? / Е.Г. Белявская// Горизонты современной лингвистики. Сб. в честь Е.С.Кубряковой. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 178-186.

4. Болотнова Н. С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста// Слово – сознание – культура: Сб. науч. трудов/ Сост. Л. Г. Золотых. – М.: Флинта – Наука, 2006. – С. 309 – 318.

5. Воркачев С.Г. Введение: Постулаты лингвоконцептологии /С. Г. Воркачев//Антология концептов/Под. Ред. В.И. Карасика, И.А.Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – С. 10-11.

6. Воробьева О. П. Образ текста в ментальных репрезентациях: когнитивно-семиотический подход/ О. П. Воробьева// Записки з романо – германської філології – Вип. 20. – Одесса: Феникс, 2008. – С. 25 – 32.

7. Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи //Н.И.Жинкин. Избранные труды: Язык. Речь. Творчество. – М.: Лабиринт, 1998. – С.146-162.

8. Залевская А.А. Концепт как достояние индивида/ А.А. Залевская//Слово. Текст. – М.: Гнозис, 2005. – С. 234-244.

9. Залевская А.А. Языковое сознание: вопросы теории/А.А.Залевская//Вопросы психолингвистики. – 2003. – №1. – С.30-35.

10. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В. И. Карасик – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

11. Красных В.В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? /В.В.Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.

12. Крючкова В.Н. Лингвокультурное варьирование концептов /В.Н.Крючкова. – Саратов: Научная книга, 2005. – 165 с.

13. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики/Е.С. Кубрякова//Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004, №1. – С.6-17.

14. Кухаренко В.А. Кумулятивный образ в системе художественного текста/ В.А.Кухаренко//Слово й текст у процесі культури. Матеріали міжнар. наук. конф. присв. 80-річчю з дня народж. проф.О.М.Мороховського. – Київ: Ленвіт, 2010. – С.18-19.

15. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка /Д.С. Лихачев// Изв.РАН,СЛЯ. – 1993. – №1. – С.3-9.

16. Пименова М.В. Предисловие//Введение в когнитивную лингвистику/Под ред. М.В.Пименовой. – Вып.4. – Кемерово, 2004. – С.5-13.

17. Попова З. Д., Стернин И. А. Введение: Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку//Антология концептов/Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – С. 7 – 9.

18. Попова З.Д., Стернин И. А. Понятие "концепт" в лингвистических исследованиях/ З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВУ, 2000. – 30 с.

19. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты/Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 260 с.

20. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. – Изд.2-ое, испр. и доп. / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.

21. Фридман Ж. И. К вопросу о психологически реальном значении слова/ Ж. И. Фридман//Актуальные проблемы коммуникации и культуры. – Вып. 2. – Пятигорск, 2005. – С. 335 – 340.

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

22. Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка/Под ред. Т. Е. Ефремовой. – М.: Русский язык, 2000. – 1233 с.

23. Краткий словарь когнитивных терминов/Под общ. редакцией Е.С. Кубряковой/ Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М.: МГУ, 1997. – 245 с.

24. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія/О.О.Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

25. Философский энциклопедический словарь. – М.: Инфра-М, 2010. – 576 с.

ИЛЛЮСТРАТИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

26. Mawer S. The Glass Room/Simon Mawer. – L.: Abacus, 2009. – 405 p.