

**Е.В. Сергеева**

*Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
Санкт-Петербург*

**Концепт-универсалия и художественный концепт:  
проблема классификации**

Термин «концепт» стал общепринятым в лингвистике последнего десятилетия. Хотя он до сих пор не воспринимается однозначно [см. Бабушкин, 1998; Степанов, 1997; Фрумкина, 1995; Попова и Стернин, 2001], под концептом обычно понимают ментальные образования, (ментально-лингвальные комплексы, «ментальные конструкты»), но вербализованные, как это делает Р.М. Фрумкина, следующая в этом за А. Вежбицкой и определяющая концепт как объект из мира «идеальное», имеющий имя и отражающий представления человека о мире «действительность». Следовательно, концепт – базовая, универсальная для данного языка семантическая категория, отраженная в человеческом сознании и обозначенная словом (словами, словосочетаниями) этого языка.

Слово не просто средство доступа к концептуальному знанию [Попова, Стернин 2001], а необходимое условие существования концепта. Поэтому, с нашей точки зрения, концептами можно называть только те ментальные образования, которые З.Д. Попова и И.А. Стернин называют устойчивыми концептами, то есть имеющие закрепленные за ними средства вербализации. Другие сходные единицы следует определять как образы, фреймы, гештальты, сценарии и т.д. Не случайно В.В. Колесов пишет о том, что слово как факт языка есть событие концепта [Колесов, 2002]. Представляется значимым также мнение Н.Ф. Алефиренко, с одной стороны, представляющего концепт как глобальную мыслительную единицу, а с другой – включающего концепт в состав именно языковой картины мира [Алефиренко, 2001].

Мы под концептом понимаем некое ментальное образование, присутствующее в языковом (коллективном или индивидуальном) сознании, прошедшее процесс означивания, осознаваемое языковой личностью как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля и вербализованное лексическими единицами данного языка.

В последние годы все больший интерес исследователей вызывает художественный концепт. Лингвисты давно уже пытаются создать типологию как нехудожественного [Бабушкин, 1998; Попова и Стернин, 2001 и др.], так и художественного [Болотнова, 2003; Тарасова, 2003; Миллер, 2003 и др.] концепта. Однако прежде всего исследователям следует четко разделить художественный и «нехудожественный» концепты.

Представляется, что можно говорить:

- 1) о коммуникативном, «нехудожественном» концепте, являющемся универсальным, общим для всех носителей языка ментальным конструктом, эксплицирующиеся в процессе коммуникации, или, иначе, о *концепте-универсалии* (в связи с философским пониманием универсалии как всеобщего понятия) и
- 2) о *художественном концепте* (ХК), отражающем общехудожественное или индивидуально-авторское осмысление общих ментальных сущностей, выражаю-

щееся в оригинальных способах вербализации на основе индивидуальной системы оценок и ассоциаций («Роза» в западноевропейской поэзии в целом или «Путь» в поэзии А. Блока).

Концепт-универсалия – ментально-лингвальный комплекс, могущий включать в свое содержание вербальные и невербальные экспликации, обладающий в основном устойчивым соотношением ядра и периферии ассоциативно-семантического поля (АСП), которое репрезентирует концепт, ориентированный на прагматическую (предметно-логическую, ценностную и т.д.) информацию и в целом сходным образом представленный в языковой картине мира (ЯКМ) любой языковой личности.

Художественный концепт может быть эксплицирован только языковыми единицами, даже если одноименный концепт-универсалия может быть репрезентирован невербально (ср., например, концепт «Музыка» в ЯКМ в целом и в поэзии Г. Иванова – см.: [Тарасова, 2003]); он обладает неустойчивым соотношением ядерной и периферийных зон АСП, причем не только в произведениях различных авторов, но и в творчестве одного писателя. Данный вид концепта обладает более широким ассоциативным и образным слоями, соотносимыми с эстетической информацией, существующей в сознании адресанта и адресата, без чего ХК воспринимается не в полной мере. Так, концепт «Сон» в поэзии А. Блока не может быть адекватно интерпретирован без знания основных особенностей европейского романтизма и теоретических установок литературного направления символизма.

Выделение двух разновидностей концепта, общих для ХК и концепта-универсалии, связано с возможностью ситуации, когда один концепт, воспринимаемый носителем языка или конкретным автором как вполне оформленная и осознанная информационная целостность, оказывается составляющей частью или средством вербализации какого-либо другого концепта. При этом первый концепт может полностью включаться в сферу лексической экспликации другого концепта или его ассоциативно-семантическое поле может лишь отчасти пересекаться с АСП концепта, обладающего более широким значением. Так, концепт «Свет» в религиозно-философском дискурсе школы В.С. Соловьева (школы всеединства), являясь частично составной частью концептов «Бог» и «Истина», имеет и абсолютно самостоятельное содержание (связанное с понятиями света физического и света как чего-либо положительного вообще).

Для снятия подобного противоречия уместно ввести термины *микроконцепт* и *макроконцепт*. Под микроконцептом понимаем концепт меньшего объема значения, могущий полностью или частично становиться составляющей концепта большего объема значения. Под макроконцептом понимается концепт предельно широкого содержания, способный включать другие концепты (полностью или частично) в свое АСП, которое, по сравнению с микроконцептом, более объемно и сложно структурировано. Например, в языковой картине мира религиозных философов школы всеединства подобными макроконцептами являются концепты «Бог» и «Человек»; в художественной картине мира С. Есенина – макроконцепт «Родина», включающий в свое содержание микроконцепты «Природа», «Вера», «Любовь» и др.; в художественной картине мира Вяч. Иванова макроконцептами являются «Красота» и «Любовь», а микроконцептами – «Природа», «Человек», «Огонь-свет», «Роза» и др. [см. Прокофьева, 1996].

Таким образом, могут быть выделены как макроконцепты-универсалии и микроконцепты-универсалии, так и художественные макроконцепты и художественные микроконцепты.

Помимо этого, концепты-универсалии по преобладающей составляющей с содержательной точки зрения могут быть подразделены на

- 1) эмотивные – концепты, в содержании которых наиболее значим эмоциональный слой («Гнев», «Скука», «Любовь», «Тоска», «Счастье», «Обида»);
- 2) аксиологические – концепты, в содержании которых особенно важны ценностные смыслы («Добро», «Зло», «Ложь», «Истина»);
- 3) логические, или логически конструируемые – концепты, в АСП которых явно преобладает предметно-логическая, рациональная информация («Искусство», «Время», «Пространство», «Жизнь», «Смерть», «Природа»);
- 4) культурные, или культурно обусловленные – концепты, в АСП которых наиболее важны содержательные компоненты, неразрывно связанные с культурной и «цивилизационной» спецификой общества («Вера», «Государство», «Народ», «Деньги», «Человек»);
- 5) мифологические, или национально-фантастические – концепты, в АСП которых центральное место занимают фантастические элементы, связанные с мифологией какой-либо народности, но могущие быть включенными и в ЯКМ другой народности («Леший», «Домовой», «Троль», «Кентавр»);
- 6) образные, или эстетические – концепты, в содержании которых принципиальное значение для языковой картины мира всех носителей языка в целом имеют содержательные компоненты, связанные с переносными и (или) эстетическими значениями вербализующих их слов («Огонь», «Цветение»).

Подобная классификация, в принципе, может быть применима и к ХК, но по отношению к нему не имеет смысла, прежде всего потому, что не всегда возможно выделение преобладающей содержательной составляющей. Кроме того, эта составляющая может быть неодинакова в различных текстах. Н.С. Болотнова справедливо пишет о приоритете ассоциативного слоя ХК, позволяющем актуализировать все остальные смыслы, когда мы воспринимаем этот концепт. Следовательно, индивидуальные ассоциации в АСП художественного концепта смещают элементы его предметно-понятийного, эмоционального, аксиологического содержания, многократно увеличивая значимость слоя образного. Поэтому принципиально важной является классификация художественных концептов не по средствам выражения или структуре и даже не по эстетической роли [Болотнова, 2003], а по степени смещения составляющих АСП, то есть, в сущности, по степени индивидуальности содержания, поскольку именно это определяет специфику ХК:

- 1) общехудожественный концепт – ментальный конструкт, содержание и экспликанты которого в основном совпадают в различных художественных текстах («Роза», «Сон»);
- 2) индивидуально-авторский концепт – информационная целостность, содержание и вербализация которого присущи творчеству только одного автора («Война» в творчестве Н. Гумилева – см.: [Беспалова, 2002], «Полет» в поэзии Г. Иванова – см.: [Тарасова, 2003], «Любовь» в цикле А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме»).

Один и тот же концепт может по-разному эксплицироваться в художественном и нехудожественном тексте, например, «Любовь» в ЯКМ и поэзии А. Ахматовой, «Время» в ЯКМ и романе М. Булгакова «Белая гвардия». При этом следует учитывать, что не всякий концепт, который можно выделить в художественном произведении, является собственно художественным, то есть отражающим индивидуальное осмысление каких-либо ментальных сущностей с помощью оригинальных способов экспликации. Так, в поэзии И. Бунина концепт «Природа», по видимому, не может быть отнесен к художественным, так как средства экспликации этого концепта совпадают с существующими в языке, а образный слой в АСП почти не выделяется.

С этой точки зрения весьма показательной является также вербализация концепта-универсалии «Бог» в русской поэзии первой половины XIX в. На основании данных словарей XIX–XX в. вербализаторами этого концепта в русской ЯКМ

можно считать лексемы Бог, Господь, Всевышний, Вседержитель, Творец, Создатель, Всемогуший, Судия, Суший, Промыслитель, Всеблагой, Вечный, Всеведающий, Святой, Всевидающий, Всевластный, Всемиловитый, Всемогуший, Абсолют, Провидение. По-видимому, наиболее употребительны среди них лексемы, которые не могли быть опущены даже в советских толковых словарях: Господь, Творец, Создатель, Всевышний, Вседержитель, Всемогуший.

Концепт «Бог», эксплицирующийся различными лексическими единицами, может восприниматься как рациональный или эмоциональный в зависимости от мировоззрения языковой личности, но при этом с трудом может восприниматься как концепт, наполненный образным, эстетическим содержанием, отражающий индивидуально-авторское осмысление мира. Поэтому лексемы-экспликативы концепта в поэтическом тексте не переосмысляются, не наполняются индивидуальным содержанием, а значит, не привлекают внимание творческой языковой личности. Вероятно, поэтому вниманию исследователя представляется явно выраженная закономерность – относительная редкость употребления лексем, эксплицирующих концепт «Бог», в текстах большинства поэтов XIX в. Исключением здесь является только В.А. Жуковский – элегический романтик, чье творчество неразрывно связано с теорией двоемирия, и человек глубоко верующий: в его текстах номинации Бога встречаются чрезвычайно часто. Основным номинантом концепта – лексема Бог – употребляется более 40 раз, почти столько же употреблений – лексема Творец. Эти две лексемы – наиболее частотные вербализаторы концепта «Бог» и в русском языке в целом, и в поэзии В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова. Поэтические тексты В.А. Жуковского отличаются большим количеством (около 200) и разнообразием экспликативов концепта (более 30 различных номинаций). Тем не менее набор, значение и употребление данных лексем в большинстве стихотворений совпадает с общеязыковыми: Вседержитель, Владыка, Вечный, Всемогуший, Судия, Отец, Егова и др. Помимо традиционных языковых экспликантов, таких, как Божество, Создатель, Всевышний, Господь, Творец в поэзии В.А. Жуковского употребляются также достаточно редкие в языке и индивидуально-авторские вербализаторы, в том числе неологизмы: Предвечный, незримый, Спаситель-Царь, царь судеб (небес), небесный судия, Всевышний царь, небесный царь, правитель (царь) вселенной. Однако эстетического преобразования наполнения концепта не происходит, и оно совпадает с его содержанием в русской ЯКМ в целом.

В поэзии начала XIX в. единичны примеры эстетического преобразования концепта «Бог». Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Монастырь на Казбеке» лексема Бог приобретает в контексте значение «воплощение красоты и вольности», «предмет стремления», «нечто труднодостижимое»: «Далекий, возжеланный брег! Туда б, сказав прости ущелью, Подняться к вольной вышине! Туда б, в заоблачную келью, В соседство Бога скрыться мне!» [Пушкин, 1962-1963, т. 3, с. 141].

В качестве вербализаторов концепта «Бог», помимо узусных экспликантов, используются только лексемы небо и небеса, а также малоупотребительная в национальном языке лексема провидение, например: «Небо к нам неумолимо» [Жуковский, 1895, с. 107], «Небес я не томил молитвою другой» [Пушкин, 1962-1963, т. 2, с. 53], «Вы небом созданы для света...» [Лермонтов, 1958, т. 1, с. 269], «очи провиденья», [Жуковский, 1895, с. 214], «провидение хранило» [Жуковский, 1895, с. 307] «От бурь спасенный провиденьем» [Пушкин, 1962-1963, т. 3, с. 21]. Таким образом, можно утверждать, что концепт «Бог» в русской поэзии первой половины XIX в. не является ХК.

Однако в поэзии Серебряного века, в частности в поэзии «младших» символистов, концепт «Бог» актуализируется, трансформируется в концепт «Божественное» и эксплицируется с помощью индивидуальных художественных

средств: помимо общеязыковых Бог, Христос, Дух, Отец, Жених, Свет в нетрадиционных контекстах, используются лексемы и словосочетания голубое, вечная воля, Агнец мира, солнцебог, высшая воля, прозрачность, Солнце, Тайна, Вечность, сны вечности, небесное, лучезарность, звезда, Жена и др., что позволяет говорить именно о ХК.

В то же время не только в художественном, но и в других разновидностях дискурса содержание общенациональных концептов может индивидуализироваться. Примером может служить содержание концептов «Бог» и «Свет» в религиозно-философском дискурсе «школы всеединства» [Сергеева, 2002; Сергеева, 2001].

Поэтические тексты также, естественно, демонстрируют возможность интерпретации концепта «Свет» именно как специфического художественного концепта. Пример такого ХК – синкретичный концепт «Огонь-свет» в творчестве В. Иванова.

Концепты «Свет» и «Огонь» воспринимаются современным языковым сознанием как различные психоментальные комплексы. Наглядное свидетельство того – раздел «Огонь» в книге Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры», в котором этот концепт рассматривается вне связей с понятием света, а также словарная статья «Огонь» в НОССРЯ под редакцией Ю. Апресяна, где рассматривается лишь одно значение, синонимичное слову пламя.

Элементы мифологического взгляда на мир, воплощенные в художественной картине мира Вяч.И. Иванова в целом, и более всего – в цикле «*Cog ardens*», связаны с первобытным единством концепта «Свет-огонь». Свет в цикле Вяч. Иванова «*Cog ardens*» связан, как и в древнем мифологическом сознании, с огнем: «И светочи полнощные колышут // Полохом пламени родные сны...» [Иванов, 1995, с. 333]. Подобное явление может быть отмечено также при рассмотрении концепта «Свет» в более раннем цикле Вяч. Иванова – «Кормчие звезды». Для поэта небесные светила и их свет связаны с огнем: сами светила – «огнеоружный легион», Вселенная – «пожар миров», «огнезрящая бездна, свет луны – «сребропламенный пожар».

Действия предметов, обозначенных лексемами, вербализующими концепт «Свет-огонь», часто соотносятся и с процессом испускания света, сияния, блеска, и с процессом горения. Например, день может сверкать, досиять и палить, звезда блистать, сиять и гореть, пылать, солнце – алым пламенем гореть и вспыхнуть. Наконец, сам номинант концепта – лексема свет также сочетается с глаголом пламенеет, имеющим значение «быть охваченным пламенем, ярко гореть, пылать» (МАС): «Свет подлунный пламенеет» [Иванов, 1995, с. 120].

Эпитеты, определяющие слова, эксплицирующие концепт «Свет», также связывают их семантику с семантикой огня (день – «белоогненный» или «огнистый», светоч – «пламенный», ручей – «искротечный, бело-расплавленный».

Состояние светимости может быть обозначено узуальным глаголом тлеть и окказиональным глаголом огниться: «Тлеют севы звезд победных» [Иванов, 1995, с. 118], «От мыса путь огнится встречный» [Иванов, 1995, с. 116]. В цикле «*Cog ardens*» двуединый концепт часто вербализуется лексемами, значение которых связано и с пламенем, и со светом: зарево, искра, вспыхнуть, погаснуть, лампада.

Небесные светила в цикле «*Cog ardens*» – «цари-опалители», «огни-небожители», а сами небеса – «пламенноликие сферы». Свет небесных светил постоянно связан с процессом горения: «созвездье горит», «зажглась звезда». Один из важнейших экспликаторов концепта «Свет-огонь» в цикле «*Cog ardens*» – лексема солнце. В семантическую структуру этого слова входят ядерные семы «источник света» и «горящее», «огненное». С одной стороны, солнце в цикле – это «первозданный свет», «свободный свет», «неоскудный свет», а с другой – «пламень», «расплавленное лоно», «вихревой пучины круговратная печь». Солнце «лучится» и испускает «лучи», но производит также действия, характерные именно для огня-

пламени (палит, горит, исходит пламеннокрылой силою, сжигает, возгорается, за-  
жгло) и имеет цвет пламени (для описания цвета светила используются лексемы  
рдяный, алость, красное, кровь), а также сочетается с соответствующим эпитетом  
(огневое) и соотносится в контексте с лексемами, включающими в семантическую  
структуру сему «огонь» (огневые небеса, пламенные нови, пламенное биение,  
пламенный пыл, хаос пылает и др.). Перифразы, номинирующие солнце, также  
связаны с вербализацией именно концепта «огонь»: «огонь всевидящего ока»,  
«жених на пламенных пирах», «огневый бог». Божественная стихия солнечно-  
го огня двуедина. Так, в «эпическом сказе» «Солнцев перстень» Вяч. Иванов пи-  
шет о колеснице солнца «с мощью света и огня» [Иванов, 1995, с. 398].

Неразрывно связаны в поэзии Вяч. Иванова свет и огонь также в традицион-  
ном переносном значении – высокое стремление, сильное чувство, любовь  
(«огонь любви»): «...Гляди: мой свет – палит... Дух велит Светить Земле, светясь  
и пламенея» [Иванов, 1995, с. 349]. Лексемы светоч и пламя в переносном значе-  
нии могут становиться контекстуальными синонимами [Иванов, 1995, с. 355]. В  
поэтическом тексте происходит сложное варьирование смысла, объединяющее в  
итоге огонь и свет и создающееся благодаря обыгрыванию прямого и переносного  
значения лексем свет-пламень и гореть-светить [Иванов, 1995, с. 361].

Таким образом, в поэзии Вяч. Иванова концепт «Огонь-свет» выступает как  
единая, слитная информационная целостность и составляющая индивидуальной  
художественно-мифологической картины мира автора, вербализующаяся с помо-  
щью специфических для него лексических единиц как в прямом, так и в перенос-  
ном значении.

Выделение индивидуально-авторского концепта на фоне общехудожествен-  
ного делает возможным более полное и адекватное рассмотрение этого вербали-  
зованного ментального образования. При этом более четкому структурированию  
и углубленному пониманию художественной системы текста (текстов) определен-  
ного автора должно способствовать использование соотносительного анализа ма-  
кро- и микроконцептов.

Не подлежит сомнению, что вопрос, связанный с классификацией концептов  
(как художественных, так и концептов-универсалий), еще долгое время будет  
оставаться открытым. Однако уже первые попытки в этом направлении, несо-  
мненно, способствуют точности и разносторонности анализа как русской языко-  
вой картины мира в целом, так и художественной картины мира определенных ав-  
торов.

## Литература

Алефиренко Н.Ф. Дискурсивно-концептуальное описание русской фразеоло-  
гии как этнокультурного феномена // Всероссийская конференция «Русский язык  
на рубеже тысячелетий» 26-27 октября 2000 г. Материалы докладов и сообщений.  
Т. 1. СПб., 2001.

Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике язы-  
ка, их личностная и национальная специфика. Автореферат дис. ... докт. филол.  
наук. Воронеж, 1998.

Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом пред-  
ставлении. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002.

Болотнова Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной  
стилистике текста // «Сибирский филологический журнал». 2003. № 3-4.

Жуковский В.А. Стихотворения. Т. 1. СПб., 1895.

Иванов Вяч.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Кн. 1. СПб., 1995.

Колесов В.В. Философия русского слова. СПб, 2002.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Т. 1. М.;Л., 1958.

- Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов. СПб., 2003.
- Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.
- Прокофьева В.Ю. Элементы мифологической картины мира в лексической структуре текстов Вяч. Иванова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. 1996.
- Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 1-3. М., 1962-1963.
- Сергеева Е.В. Концепт «Свет» в восприятии усредненной языковой личности и языковой личности философа // Говорящий и слушающий. Языковая личность, текст, проблемы обучения. Материалы научно-методической конференции. СПб., 2001.
- Сергеева Е.В. Бог и человек в русском религиозно-философском дискурсе. СПб., 2002.
- Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997.
- Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
- Фрумкина Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца XX века. М., 1995.