

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЗНАНИЕ

PHILOLOGY AND ARTS STUDIES

Авдеенко И. А.
I. A. Avdeenko

10.01.08

СИМВОЛ, КОНЦЕПТ, ТЕКСТ: ПРОСТРАНСТВО ЭКСПЕРИМЕНТА SYMBOL, CONCEPT, TEXT: THE LAND OF EXPERIMENT



**Авдеенко Иван
Анатольевич** —
кандидат
филологических наук,
доцент кафедры
русского языка
Амурского гуманитарно-
педагогического
государственного
университета
(г. Комсомольск-на-

Амуре). E-mail: iavdeenko@mail.ru

Ivan A. Avdeenko — PhD in Philology, Associate Professor at the Department of the Russian Language Studies of the Amur Humanitarian and Pedagogical University (Komsomolsk-on-Amur). E-mail: iavdeenko@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается соотношение понятий символ и концепт. Автор предлагает рассматривать их как означаемое и означающее знака особого рода, в семантике которого отсутствует понятийный компонент. Отсутствие понятийного содержания символа обеспечивает обмен компонентами с другими единицами и позволяет ставить в пространстве текста эксперименты, направленные на познание возможностей сочетаемости символа и получение нового опыта.

Summary: The paper deals with the relation between the notions of a «concept» and a «symbol». It is suggested that this dyad can be viewed as the signified and signifier belonging to a special sort of a sign in whose semantics the conceptual component as such is absent. Lack of conceptual content in a symbol makes possible the exchange of components with other linguistic entities and allows for setting up experiments within a text with the aim of studying the combinatorial properties of a symbol and the gain of new experience.

Ключевые слова: символ, концепт, текст, контекст, эксперимент.

Keywords: symbol, concept, text, context, experiment.

В постструктурном языкознании термин концепт имеет две основных интерпретации, не совпадающих по содержанию с терминами «образ» и «понятие». Первая интерпретация лежит в сфере влияния ког-

нитивной лингвистики: концепт как универсальная мыслительная единица. Вторая — в сфере лингвокультурологии: концепт как ключевое культурное представление. Существующие модели концепта так или иначе надстраивают названные интерпретации над понятием. При этом названные интерпретации не исключают, а продолжают друг друга: если концепты, в понимании когнитивистов, являются мыслительными универсалиями, а их совокупность составляет концептуальную картину мира, то в понимании лингвокультурологов они являются культуроспецифичными универсалиями и образуют языковую картину мира.

В гуманитарных науках, хотя и менее активно, чем концепт, бытует термин «символ», в который вкладывается сходное содержание. Сравним следующие суждения: «наиболее привычное представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [7, 191]. Концепт является результатом столкновения словарного значения с личным и народным опытом человека [5, 281]. Авторы отмечают, что и концепт, и символ находятся на границе понятийного и смыслового содержания, а также продуцируются их взаимодействием. Еще два суждения: в роли канонического символа выступают слова, освященные культурной традицией [2, 27]; концепт — сгусток культуры, посредством которого человек входит в культуру и культура входит в человека [9, 40]. Авторы двойко называют единицу, которая обеспечивает взаимодействие человека и культуры.

Наряду с идеями о когнитивной природе концепта высказываются идеи о когнитивной природе символа, причем и здесь наблюдается та же двойственность интерпретации: «может сложиться впечатление, что в настоящее время появились, наконец, необходимые культурные и познавательные предпосылки для открытия того, чем является символ для культуры и для человеческого сознания» [1, 59] (курсив мой — И. А.). Указанные сходства говорят о том, что под концептом и символом имеются в виду если не тождественные, то сходные или смежные явления. Целью данной статьи является соотнесение понятий символ и концепт, а также построение динамической модели их взаимодействия с контекстом.

Далее для обозначения этих смежных явлений используется термин «символ», так как он предполагает наличие двух планов (выражения и содержания) и тем самым больше соответствует объекту лингвистики (языковым единицам), в то время как концепт — исключительно семантическое образование.

Представляется, что когнитивная природа символа, принципиально отличающая его от метафоры и фрейма и предопределяющая его лингвокультурные свойства, состоит в его экспериментальном характере. Экспериментальный характер предполагает отступление от упорядоченной культурой структуры познания с целью получения альтернативного опыта. В ходе эксперимента человек помещает символ в разнообразные контексты и получает набор некоторых валентностей, которые существенно расширя-

Материал поступил 15. 01. 2010 г.

ют представления о его содержании (ср.: «Языковое знание <...> предопределяет сочетаемость единиц языка в речи и проявляется в этой сочетаемости» [10, 185]). Причем это расширение может отрицать понятийные компоненты содержания, а сам символ, в случае разделения валентностей носителями культуры, приобретает характер культурного явления и тем самым определяет характер понимания самого себя. Сама возможность такого эксперимента показывает принципиальное отличие символа от понятия: понятие направлено на дифференциацию в рамках одной категории, а символ — на интеграцию в рамках различных категорий, соединение логически удаленных компонентов. Наиболее ярко этот эксперимент выражается в художественной литературе.

В этом отношении представляет особый интерес монография А.А. Шунейко, в которой убедительно показано, что символ является верифицируемой лингвистической и семиотической категорией с четко определенным набором необходимых и достаточных признаков. При этом нужно отметить, что автор использует термин «символ» в синонимическом ряду «символ, концепт, понятие» [11, 21], понимая под ним знак с неопределенной семантикой. Автор утверждает, что символ регулирует духовную деятельность масона, создавая вокруг себя семантическую воронку безграничных интерпретаций [там же]. Семантическая воронка, о которой идет речь, является существенным признаком символа. Однако возникает вопрос, что именно создает такую воронку: символ как означающее (материально выраженная оболочка знака или образ, связанный с материально выраженной оболочкой), которое генерирует собственные интерпретации, или семантика символа, определяемая пространством культуры или характером познавательной деятельности человека?

Как отмечает А.В. Кравченко (который высказывает среди прочих идею о том, что концепт выступает в качестве означаемого символа [3, 98-99]), для интерпретации объекта как культурного символа необходимы, во-первых, ассоциации с соответствующей концептуальной структурой, во-вторых, достаточный объем фоновых знаний, включающих необходимый опыт разделяемой данным этносом культуры, а в-третьих, осознание знакового контекста [там же: 100-108]. Если согласиться с А.В. Кравченко, ответ на поставленный вопрос представляется очевидным: не означающее символа, а коды культуры и механизмы познавательной деятельности человека создают специфику функционирования символа. Данные аспекты символа укладываются в названные в начале данной статьи понимания термина концепт.

При развернутой расшифровке содержания символа в литературе дается описание того, что принято называть концептом. Например, «ХЛЕБ-СОЛЬ — в нар. культуре символ гостеприимства, благополучия, достатка, жизни <свернутая расшифровка — И. А. >. Соль и хлеб рассматривали как единое, неразрывное и обязательное, ср.: «хлеб-соль не бранится», «без соли и хлеба не естся», «встретить Х.-С.», «на хлебе, на соли, да на добром слове», хлебосольство — радушие и щедрость при угощении, хлебосольный — гостеприимный и т.д. Х.-С. — это

и стол, и обед, и просто предлагаемая пища или угощение; пожелание благополучия, знак дружбы: «Дай Бог с нами пожить да Х.-С. поводить» <и т.д., развернутая расшифровка — И. А. >» [12].

Рассмотрение символа и концепта как означающего и означаемого может обеспечить преодоление ореола мистичности символа, отмечаемого ведущими учеными. Например, у Ю.М. Лотмана находим следующее высказывание: «отношение символа к его значению всегда имеет не полностью предсказуемый, а лишь частично конвенциональный художественный или мистический характер» [8, 417]. Концепты и концептосферы в большом числе современных работ подвергаются вполне рациональному описанию.

Представляется, что символ как особый знак возникает в результате оперирования понятием. В процессе углубления понятия (познания) происходит соотнесение понятия с другими понятиями, что, с одной стороны, обогащает понятие, а с другой — отягощает его. В конечном счете этот процесс завершается отрывом знака от понятия, что знаменует собой появление символа. При этом означающее не изменяется, утрачивая связь с изначальным означающим. Образовавшийся семантический вакуум требует заполнения, которое реализуется путем втягивания в сферу означающего разнородных компонентов (эта разнородность определяется отсутствием у символа эталона отбора компонентов, которым в случае с обычными знаками является понятие). Притяжение множества компонентов приводит к еще большему разбросу символом своих смысловых связей, а это дополнительно активизирует втягивание символом новых компонентов семантики. Конечно, далеко не все слова естественного языка приходят к такому состоянию, но потенциальные возможности для этого есть у каждого слова.

Например, возьмем слово «камень» и его понятийное содержание 'природный объект твердой минеральной породы'. В процессе познания свойств камня возникает ряд внепонятийных ассоциаций: камень — оружие (отсюда держать камень за пазухой), камень — строительный материал (отсюда краеугольный камень, белокаменный), камень — твердость (отсюда евангельский Петр), камень — тяжесть (отсюда камень на душе), камень падает вниз (отсюда падать камнем), причем падение осуществляется сверху (отсюда представление о твердости неба), камень мешает земледелию (бросать камни в чужой огород), имеет разную ценность (разбрасывать камни и собирать камни, драгоценные камни), камень тонет в воде (с камнем на шее). Далее эти ассоциации в рамках некоторой культуры или как инвариантный механизм сознания начинают взаимодействовать между собой, минуя породившее их понятие.

Приведем в данном случае без интерпретации символа ряд примеров из русской рок-поэзии, в которых функционирует символ КАМЕНЬ. (1) Жизнь канет, как камень, в небе круги (Аквариум «Ласточка»). (2) Голод стиснул нам плечи/Между каменных плит (ДДТ «Новые блокадники»). (3) На холодном, хмельном, на сыром ветру/Царь стоит белокаменный,/А вокруг черными воронами/Старухи свет дырявят поклонами (ДДТ «Храм»). (4) В эту ночь я вдыхаю твой каменный запах,/Пью названия улиц, домов поезда

(ДДТ «Черный Пес Петербург»). (5) Ветер унесет нас в ночь, каменную ночь (Зоопарк «Если будет дождь»). (6) Обращайтесь гири в камни, /Камни обращайтесь в стены, /Стены ограждают поле, /В поле зреет урожай (Nautilus Pompilius «Гороховые зерна»). (7) И в ожидании тщетном святым камнем /Написал свое имя на песке /И канул в Лету — /Мой брат во Христе! (Крематорий «Брат во Христе»). (8) Стопудовый камень на шее — /Рановато, парни, купаться! (А. Башлачев «Некому Березу заломати»). (9) Невесело живется без работы /В хваленых джунглях каменной свободы, /Где правит ЦРУ и Пентагон (А. Башлачев «Подвиг разведчика»). (10) Ох, потянуло, понесло, свело, смело меня /на камни жесткие, да прямо в жернова! (А. Башлачев «Мельница»). Если не учитывать, что символическое значение камня лишено понятийного ядра и в силу этого способно представить мир по-иному (как угодно), и, что парадоксально, более четко, выпукло, контексты 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, следовало бы признать лишенными здравого смысла даже с поправкой на метафорику.

В целом, характер взаимодействия символа, концепта и контекста можно представить в виде динамической модели (Рис. 1).

Как это отражено в рисунке, символ и концепт соотносятся как означающее и означаемое. При этом смысловые связи символа направлены от концептуальной составляющей к внеположенным знакам (в том числе другим символам) А, Б, В, Г. В то же время символ притягивает семантические объекты А, Б, В, Г или их компоненты к себе. В результате втягивания-рассеивания образуется торообразное семантическое завихрение, обеспечивающее как постоянный обмен компонентами между символом и внеположенными объектами, так и обмен компонентами (семантическую связь) между объектами А и Б, Б и В, В и Г, Г и А, А и В, Б и Г. Сами объекты А, Б, В, Г, взаимодействуя с символом, превращаются в такие же знаки, поскольку за счет него обрастают логически нерелевантными, но ассоциативно существующими смысловыми связями.

Основным полем экспериментов с символами, в которых «базовые экспериментальные структуры свободны от любого <...> воздействия понятий» [4], является текст (в частности, художественный, хотя ограничения для символа и в этом отношении отсутствуют. Например, ДЕМОКРАТИЯ в контекстах демократический централизм, суверенная демократия, либерально-демократическая партия, демократические силы, торжество демократии и т. п.) выступает не как понятие, но как символ, смысл которого во многом противоположен одноименному понятию. В этом смысле сам термин «концепт» описанным выше путем для гуманитариев стал символом современности исследования, что ещё раз подчеркивает продуктивность использования термина «символ».

В данном случае мы остановимся на языке русской рок-поэзии и попытаемся пронаблюдать механизм работы с символом на примере текста Ю. Шевчука «Дождь».

Приведем весь текст: (1) Дождь, звонкой пеленой наполнил небо майский дождь. /Гром, прогремел по крышам, распугал всех кошек гром. /Я открыл окно, и веселый ветер разметал все на столе — /Глупые стихи, что писал я в душной и унылой пустоте. //

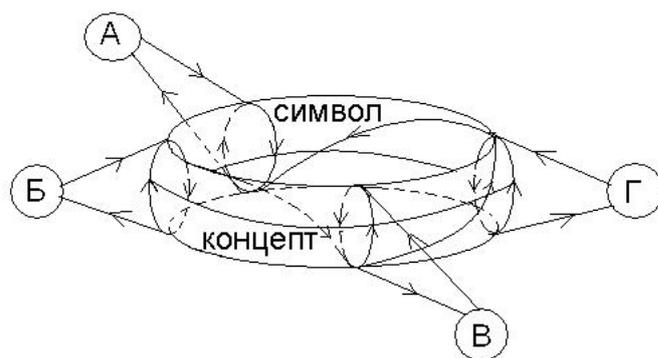


Рис. 1. Динамическая модель взаимодействия символа, концепта и контекста

(2) Грянул майский гром, и веселье бурною, пьянящею волной /Окатило: «Эй, вставай-ка и попрыгай вслед за мной, /Выходи во двор и по лужам бегай хоть до самого утра, /Посмотри, как носится смешная и святая детвора». // (3) Капли на лице — это просто дождь, а может, плачу, это я. /Дождь очистил все, и душа, захлюпав, вдруг размокла у меня, /Потекла ручьем прочь из дома к солнечным некошеным лугам, /Превратившись в пар, с ветром полетела к неизведанным мирам. // (4) И представил я: город наводнился вдруг веселыми людьми, /Вышли все под дождь, хором что-то пели и плясали, черт возьми. /Позабыв про стыд и опасность после с осложненьем заболеть, /Люди под дождем, как салют, встречали гром — весенний первый гром.

Первая часть текста в целом воспроизводит контекст типового использования знака ДОЖДЬ: небо, звонкий, пелена, наполнить, майский, гром, прогремел, крыша, ветер, разметать, где окно выступает в качестве элемента, связывающего контексты типового использования знаков ДОЖДЬ и КОМНАТА. Последний контекст очерчивается более лаконично: стол, писать, стихи, пустота, при этом возникает противопоставление контекстов (и знаков) по признакам полный — пустота, веселый — унылый. Однако инициальное сочетание *Звонкой пеленой наполнил небо майский дождь* может вызвать недоумение в силу отсутствия непосредственной сочетаемости компонентов пелена (ткань) и звонкий (звук), наполнить (сосуд, полусфера с вершиной внизу) и небо (полусфера с вершиной вверх). Опосредующим компонентом является, собственно, дождь: дождь — и пелена, и звонкий, и небо, и наполняет. Аналогичная ситуация возникает и при описании фрейма КОМНАТА: непосредственно не сочетаются душный (заполненный) и пустота (не заполненный), глупый (не имеющий смысла) и стихи (имеющий смысл), — но здесь опосредующим компонентом становится авторское я (душный для меня; пустота для меня; глупый, как я считаю; мои стихи).

Уже здесь наблюдается не только устранение понятийных границ через конструирование логически не сочетающихся контекстов, требующих интерпретации каким-то другим образом, но и установление идентификационных смысловых связей. Символ ДОЖДЬ посредством тождественного контекста майский интерпретируется как символ ГРОМ. Далее этот семантический комплекс совмещается с символом

ВЕТЕР через упоминание в тождественном контексте веселый (веселье). Кроме того, эти символы объединяются последовательностью ассоциативно связанных предикатов: <дождь> звонкий ↔ <гром> прогремел, распугал ↔ <ветер> разметал. Отсюда сочетание, сконструированное во второй части, — веселье окатило, которое интерпретирует эмоцию как воду (ветер и гром) и наоборот. Вместе с тем этот семантический комплекс посредством антонимичного контекста веселый — унылый, стол — небо противопоставляется стихам и пустоте.

Вторая часть текста в целом соответствует типовому контексту использования знака ВЕСЕЛЬЕ: бурный, пьянящий, вставать, прыгать, выходить во двор, бегать по лужам, носиться, смешной, детвора, — противопоставленному семантике знака КОМНАТА, очерченной в предыдущем контексте (унылый — смешной, глупый — святой, я — детвора). При этом имеются элементы, связывающие контексты использования знаков ДВОР, СВЯТОЙ, которые позволяют совместить символы ВЕСЕЛЬЕ и ВОДА (веселье окатило волной, лужи), а также ввести содержание текста в христианский контекст (грязнул гром, выходи во двор — Лазарь! Иди вон (Иоан. 11:43); вставай-ка и попрыгай — Встань, возьми постель твою и ходи (Иоан. 5: 8); вслед за мной — И говорит им: идите за Мною (Мат. 4: 19); бегай по лужам — Он же сказал: иди. И выйдя из лодки, Петр пошел по воде (Мат. 14: 29); святая детвора — И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное (Мат. 18: 3)).

Третья часть текста (поверхностная структура) описывает КРУГОВОРОТ ВОДЫ в физическом смысле (дождь, размокла, потекла ручьем, превратившись в пар, полетела), но в силу возможностей символа ДОЖДЬ, разворачивается и интерпретация дождя как эмоции, которая начинается с метафоры слезы (↔ капли) ↔ дождь. Психофизиологический компонент символа ДОЖДЬ 'способный быть веселым' (противоположный другому символическому смыслу ДОЖДЬ — СЛЁЗЫ) позволяет сделать следующий шаг эксперимента — отождествить репрезентации дождя и человека. Попутно компонент 'глаз' резонирует с первой строкой и прибавляет еще одну интерпретацию: дождь — это слезы неба (отсюда пелена <на глазах>, небо-глаз наполняется слезами, звонкий голос при плаче). Идентификация дождя и человека осуществляется посредством тождественного контекста это просто дождь, это я, что не соответствует ни логике понятий, ни метафорике, ни идиомам и влечет разворачивание смысловых возможностей идентификации: не собственно я, а моя душа, и не дождевая вода, а душа размокла, потекла ручьем (дождевая вода = душа), превратившись в пар (дождевая вода = душа), с ветром полетела (дождевая вода = душа); прочь из дома, к солнечным, некошеным лугам, к неизведанным мирам.

Полет к неизведанным мирам уже позволяет посмотреть не из окна на двор, а с неба на весь город, что кроме еще одной интерпретации инициального контекста (я — это небо, дождь — это мои слезы) разворачивает четвертую часть.

Четвертая часть соответствует в целом типовому контексту использования знака ПРАЗДНИК (город, веселые, люди, вышли все, хором, пели, плясали, салют, встречать). Причем компонент типового контекста «дождь мешает празднику» заменяется на противоположный — дождь и есть праздник (как салют встречали гром), а христианские компоненты устраняются контекстом (черт возьми, позабыв про стыд, опасность заболеть). В этой части эксперимента продукт воображения человека-бога материализуется, выражается и наблюдается в людях, которые идентифицируются с водой, наполнившей город. Как и автор в третьей части, они являются порождением и сущностью дождя и потенциально включаются в процесс круговорота воды как в плане её природности, так и в плане её духовности.

Таким образом, в тексте песни Ю. Шевчука наблюдается экспериментирование с символом ДОЖДЬ, которое реализуется благодаря свободе контекста его упоминания, взаимодействию семантических компонентов в обход понятия, в том числе за счет специфических свойств символа, то есть притягивания и рассеивания ассоциаций.

Интерпретация текста в таком аспекте позволяет выявлять механизмы его построения без использования туманных категорий и открывает перспективы дальнейшего изучения языка как средства не только выражения, но и становления мысли, аппарата человеческого познания мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берестнев, Г.И. К философии слова (лингвокультурологический аспект)/Г.И. Берестнев // Вопросы языкознания. — 2008. — №1. — С. 37-65.
2. Зельцер, Л.З. Выразительный мир художественного произведения/Л.З. Зельцер. — М.: Некоммерческая издательская группа Э. Ракитской («ЭРА»), 2001. — 452 с.
3. Кравченко, А.В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка/А.В. Кравченко. — Иркутск, 2001. — 261 с.
4. Лакофф, Дж. Когнитивное моделирование/Дж. Лакофф // Альтернативное будущее. — 2008. — 20 августа. Интернет-журнал. URL: <http://a-future.ru/kognitivnoe-modelirovanie-dzh-lakoff.html> (дата обращения 04.04.09).
5. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка/Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология/под ред. проф. В.П. Нерознака. — М.: Академия, 1997. — 320 с.
6. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство/А.Ф. Лосев. — М.: Искусство, 1976. — 368 с.
7. Лотман, Ю.М. Символ в системе культуры/Ю.М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин: Александра, 1992. — С. 191-199.
8. Лотман, Ю.М. Между эмблемой и символом/Ю.М. Лотман // Лотмановский сборник. Т. 2./сост. Е.В. Пермяков. — М, 1997. — С. 416-423.
9. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования/Ю.С. Степанов. — М., 1997. — 824 с.
10. Чернейко, Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени/Л.О. Чернейко. — М., 1997. — 157 с.
11. Шунейко, А.А. Массонская символика в языке русской художественной литературы XXIII в. — начала XXI в./А.А. Шунейко. — Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2006. — 396 с.
12. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/rges> (дата обращения 08.03.09).