

КОНЦЕПТ «ГОРОД» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Н. А. Белова

Исследование особенностей городского текста невозможно без понимания сущности концепта «город». Проблема концепта вот уже на протяжении, по крайней мере, десятилетия не утрачивает своей актуальности, доказательством чего являются многочисленные работы, посвященные изучению этого явления в самых разных аспектах: концепт рассматривается как философское понятие, культурологический феномен, лингвистический и литературоведческий термин, тесно связанный с авторским идиостилем. Целью данной работы является определение основных параметров ключевого для Петербургского, Лондонского или Римского текстов понятия «город», для чего необходимо установить своеобразие литературного концепта и выявить его структуру.

Отправной точкой в трактовке концепта является его философская интерпретация. Одно из первых определений было дано еще в 1928 году философом С. А. Аскольдовым, который следующим образом сформулировал суть проблемы: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1: 269]. Связь концепта и понятия заложена уже в самом термине: само слово «концепт» (*conceptus*) в переводе с латинского и означает «понятие». Идея С. А. Аскольдова развивается в словарной статье энциклопедии «Постмодернизм» [10: 379], в которой концепт определяется как «содержание понятия, его смысловая наполненность в отвлечении от конкретно языковой формы его выражения». И хотя термин «концепт» широко используется в разных областях научного знания, его основа неизменна: это смысловая константа, вбирающая в себя множество сем, которые реализуются в конкретной ситуации или определенном тексте и имеют надличностную природу. Именно это объединяет такие понятия, как «психологический концепт», которое служит для маркированности эмоций человека, состояний сознания, связанных с определенной мыслительной деятельностью (концепт счастья, концепт страха, концепт радости, концепт эгоизма и др.) [9: 186], «культурный концепт», который, по Ю. С. Степанову, есть «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [12: 53] и множество других.

Наиболее проработана проблема концепта в лингвистике. Представители лингвоконцептологии видят концепт как «единицу коллективного знания/сознания (отправляющую к высшим духовным ценностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [3: 13]. В данном контексте язык рассматривается не только как средство коммуникации, но и как проявление определенной ментальности народа, сформированной на протяжении столетий. В коллективном труде «Ключевые идеи русской языковой картины мира» (2005) авторы приводят такие языковые концепты, по их мнению, отражающие своеобразие национального сознания русского человека, как: «душа», «судьба», «тоска», «счастье», «разлука», «справедливость», отмечая, что эти слова являются «лингвоспецифичными в том смысле, что для них трудно найти лексические аналоги в других языках» [5: 32]. Таким образом, своеобразие любой национальной культуры может быть передано через ряд констант, выраженных прежде всего в языковых и близких к ним литературных концептах.

Понятие «литературный концепт» в отличие от философской и психологической составляющей пока еще не разработано. Сам термин в литературоведческих исследованиях обычно употребляется исключительно при анализе конкретных произведений, причем дефиниции этого понятия все еще довольно размыты. В современных справочниках и словарях фигурирует определение, данное еще С. А. Аскольдовым, тогда как у литературных концептов есть ряд специфических особенностей, отличающих их от языковых, культурологических и других разновидностей явления. Довольно удачным, хотя и требующим уточнения, представляется определение литературного концепта, предложенное Н. В. Володиной, автором моно-

графии «Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения» (2010): «концепт – это смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» [2: 19].

Отталкиваясь от этой формулировки, можно сделать предположение о сложной структуре концепта, бытующего в художественном тексте: к смысловому ядру или «культурно значимому содержанию», которое однозначно воспринимается автором и читателями, присоединяется контекстуальное и семантическое значение понятия. Контекстуальное возникает благодаря тому, что «общечеловеческий» смысл концепта, обусловленный связью с «коллективным бессознательным» К. Юнга, обогащается в результате возникновения индивидуальных ассоциаций, достраивается с помощью когнитивного опыта читателя-реципиента, который по-своему интерпретирует образ или мотив. В процессе формирования того или иного литературного понятия участвуют культурный опыт, национальная традиция и воображение читателя. Семиотическая природа концепта выражается в конкретных образах, мотивах, мифологемах, существующих по законам литературы, то есть обусловленных определенным типом культурного сознания, особенностями авторского стиля, своеобразием жанра и так далее. Таким образом, отличие литературного концепта от подобных явлений в других сферах науки заключается в диалогической, коммуникативной природе, предполагающей разные интерпретации понятия (ментальный или контекстуальный уровень), и связи с литературным процессом и особенностями построения текста (семиотический уровень).

Важную особенность, присущую концепту, отмечает А. Н. Семенов: «Все знают значение таких номинаций, как "пространство" и "время", "дом" и "небо", "воздух" и "вода", "свобода" и "рабство", однако в индивидуальном преломлении, в каждом индивидуальном сознании эти категории, явления и предметы имеют свой, индивидуальный вариант понимания, свой концепт, зависящий от личного опыта психологического, социального, этического, эстетического и т. д. характера. Применительно к художественному сознанию, концептосфера – это содержание индивидуального сознания, закодированное в образной структуре художественного текста» [11: 9]. Иначе говоря, концепты, существующие в пространстве культуры, насыщаются конкретным содержанием, отражающим представление автора о мире, только в конкретном произведении. Следовательно, можно говорить, например, о концепте «город», бытующем в русской или французской литературе, о Петербурге А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и А. Белого, концепте «Париж» в «Человеческой комедии» О. Бальзака и романе П. Зюскинда «Парфюмер». И при этом понимание концепта «город» при сохранении определенных констант у каждого писателя и в каждом произведении будет своим, особенным.

В современном литературоведении предпринимаются попытки создания типологии концептов. В частности, выделяются «персонажные» концепты, представленные героями, которые создают своеобразную национальную мифологию (Наташа Ростова, Плюшкин, Обломов, князь Мышкин) и типами личности, порожденными литературой (маленький человек, нигилист, русский европеец). Н. В. Володина, представляющая на сегодняшний день, пожалуй, самую полную типологию литературных концептов, бытующих в русской прозе XIX и XX веков, совершенно справедливо отмечает различие между типом героя и концептом, которое заключается в том, что тип – это литературное явление, эстетическая категория, тогда как концепт – «ментальная структура, воплощенная в литературном произведении, связанная с областью гносеологии» [2: 21]. Но общая литературная природа этих явлений делает возможным переход типа в концепт: «И потому одно и то же явление (например, персонаж: новый человек, разночинец, тургеневская девушка) может быть интерпретировано и как тип, и как концепт» [2: 22]. Помимо «персонажных» исследовательница предлагает такие варианты концептов, как: этические, отражающие ценностные категории, связанные с национальной картиной мира (справедливость, судьба, вера, истина); социальные (государство, власть, закон, порядок); тип национального характера («смирный» человек, «гордый» человек); че-

ловец эпохи (люди сороковых годов, шестидесятники, советский человек); профессия, род деятельности (купец, врач, учитель, писатель, журналист); гендерные представления (русская женщина, декабристка, тургеневская девушка); бинарные идеологические оппозиции (отцы и дети, западники и славянофилы) и, наконец, топографическую идентичность (москвич, петербуржец, провинциал).

Конечно, это перечисление не исчерпывает все многообразие явления, в частности, в типологии, предложенной Н. В. Володиной, отсутствуют пространственные концепты «город» и «деревня», «столица» и «провинция», «Запад» и «Восток», временные концепты, например, «закат» в романах Ф. М. Достоевского, «восход» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, «сумерки», «день», «ночь» в литературе романтизма, «полдень» и «полночь» у раннего Н. В. Гоголя, национальные типы, отражающие представление русских о «немце», «французе», «англичанине» и многие другие. Важно, что определено направление развития литературоведческой науки, обозначены лакуны, которые должны быть заполнены. Не описан пока еще и концепт «город», являющийся неперменным атрибутом городского литературного текста, развитие которого активно происходит в русской прозе первой трети XIX века, но уже намечаются некоторые координаты анализа этого понятия.

Город в самых разных культурах воспринимается как точка пересечения дорог, торговых путей, как некий центр, объединяющий окружающее его пространство не только в географическом, но и в метафизическом смысле. Город является отражением модели мира, воссозданием Града Небесного. Неслучайно каждый христианский город имеет своего святого покровителя и возникает вокруг храма. Следовательно, городская архитектура, расположение улиц, ворот в городских стенах, соотношение храмов и рынков – все это выстраивается в соответствии с сакральной системой координат. Метафизическая природа города позволяет рассматривать его топонимику как семиотическую систему, в которой каждому образу-семе приписывается определенный символический смысл.

В противоположность христианскому, «западному», восточный город организован по другим принципам, обусловленным иным типом национальной культуры. Центром восточного города является площадь, на которой строилось медресе в окружении минаретов. Важную роль в архитектурной композиции города играл дворец правителя и торговая часть – караван-сарай, базар. От площади к городским воротам разбегались дороги. По ним в мирное время шли в город караваны со всего света, а в военное шли воины.

Ю. М. Лотман в статье «Символика Петербурга и проблемы семиотики города» вводит понятие города концентрического и эксцентрического типа: «Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах). Такой город выступает как посредник между землей и небом, вокруг него концентрируются мифы генетического плана (в основании его, как правило, участвуют боги), он имеет начало, но не имеет конца – это «вечный город». Эксцентрический город расположен «на краю» культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется не антитеза «земля/небо», а оппозиция «естественное/искусственное». Это город, созданный вопреки Природе и находящийся в борьбе с нею, что дает двойную возможность интерпретации города: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как извращенности естественного порядка, с другой. Вокруг имени такого города будут концентрироваться эсхатологические мифы, предсказания гибели, идея обреченности и торжества стихий будет неотделима от этого цикла городской мифологии. Как правило, это потоп, погружение на дно моря» [7: 10]. К первому типу городов можно отнести Рим, Москву, Париж, ко второму – Петербург, Венецию, Амстердам. Концентрические и эксцентрические города порождают особую мифологию, свой язык, систему ценностей и поэтических локусов.

В. Н. Топоров, инициирующий полемику о Петербургском тексте в русской литературе, предлагает другую классификацию, разделяющую города на «дев» и «блудниц». «С появлением города, – замечает В. Н. Топоров, – человек вступил в новый способ существования, который, исходя из прежних представлений и мерок, не мог не казаться парадоксальным и фантастическим: выживание и, более того, перспектива пути к максимальному благу, к обре-

тению нового рая, заменой которого в «нерайских» условиях и был город, отныне были связаны с незащищенностью, неуверенностью, падшестью, в известном смысле – богооставленностью и, наконец, с трудом-страданием» [13: 121]. «Сознанию вчерашних скотоводов и земледельцев, – пишет далее В. Н. Топоров, – предносятся два образа города, два полюса возможного развития этой идеи – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю» [13: 122]. Символом города-блудницы является Вавилон, города-девы – Иерусалим. Иногда символические значения этих городов объединяются в одном образе: в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» Киев образца 1918 года, сохраняя сакральную символику благодаря Владимирскому храму, Александровскому спуску, соотносится с Вавилоном. Неомифологическая трактовка городского пространства позволяет показать апокалиптичность событий, разворачивающихся в древнем городе.

Н. Е. Меднис, отстаивая существование Венецианского литературного текста, вводит противопоставление городов по гендерному принципу [8: 13]. Она предлагает в типологию городских текстов ввести оппозицию мужского – женского начала. Отмечая, что древние города всегда воспринимались как проявление женского начала, исследовательница усматривает в более поздних объединениях, возникших в процессе развития цивилизации, например, Петербурге, мужские черты, обусловленные актом рождения. Если Петербург возник благодаря волевому решению и изначально имел рационалистическую природу, то Венеция, подобно Венере, появилась из вод и любовно уживается с ними, что свидетельствует о женском характере города. Различие городов проявляется и в трактовке водной стихии: Петербург противостоит морю, в его истории реализуется эсхатологический миф, тогда как Венеция вознеслась над миром благодаря морской торговле и в основе Венецианского текста лежит миф космогонический, созидательный. Связь с водной стихией очень важна при определении концепта «город», ведь еще Ю. М. Лотман отмечал: «Петербургский камень – камень на воде, на болоте, камень без опоры, не «мирозданью современный», а положенный человеком. В «петербургской картине» вода и камень меняются местами: вода вечна, она была до камня и победит его, камень же наделен временностью и призрачностью» [7: 12].

Еще одна бинарная оппозиция, возникающая внутри концепта «город», – это противопоставление столицы и провинции как сем, отражающих разные полюсы национальной жизни. В русской литературе XIX века закрепилась двойственная трактовка провинции: она символизирует естественное, природное начало, противопоставленное испорченности, искусственности столичной жизни и одновременно воплощает дикость и абсурд бытия. Первая трактовка объединяет два концепта – «провинциальный город» и «деревня» – благодаря общей семантике патриархальности, наивности и незащитности перед новыми буржуазными отношениями, идее, восходящей к эпохе просвещения, в частности, к теории естественного человека Ж. Ж. Руссо. В романах А. И. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» появляется именно такое противопоставление столичной и провинциальной жизни по принципу легковесности и глубины, материальных и духовных ценностей, суетности и погружения в себя. В культурологическом плане русская провинция связана с представлением о живой национальной традиции, давно утраченной европеизированной столицей. Весомый вклад в подобное понимание «деревни» внесла эстетика декабризма, рассматривающая жизнь «вдали от шумных городов» как более нравственную в сравнении со светской суетой столичного существования.

Иначе трактуется концепт «провинциальный город» в творчестве Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. Одоевского. Вятка в произведениях М. Е. Щедрина, Тамбов в поэме М. Ю. Лермонтова «Тамбовская казначейша», Саратов, упоминаемый как место ссылки Софьи в «Горе от ума» А. С. Грибоедова – художественные образы этих городов обретают в тексте иронические коннотации. Наиболее разработан концепт «провинциальный/уездный город» в прозе Н. В. Гоголя. Семиотика провинциального города наделяется следующими чертами: отсутствием движения времени, которое будто остановилось, дикостью нравов и анекдотичностью событий, сознанием ущербности, уязвимости уездной жизни

перед столицей. Гоголь создает обобщенную картину мира, странность, алогизм которой символизируют не отсутствие нормы вообще, а именно уездное сознание, облик уездного города. Неудивительно, что главной достопримечательностью этого топоса является лужа: «Если будете подходить к площади, то, верно, на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! Единственная, какую только вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь. Прекрасная лужа! Дома и домики, обступивши вокруг, дивятся красоте ее» [4: 244]. Жизнь в подобном городе мертва и бессмысленна и состоит из событий, алогизм которых обитателями уже не осознается. Почувствовать ненормальность существования в подобном месте может только человек со стороны, как, например, Хлестаков в «Ревизоре», которого напугали гостиничные клопы, каких он «никогда не видывал: как собаки кусают» [4: 40]. В качестве характеристик гоголевского уездного города В. Ш. Кривонос отмечает два мотива – мусор, который скапливается на улицах («Уж хороши ваши главные улицы! Туда всякая баба идет выбросить то, что ей не нужно» [4: 259], это такой «скверный город», где жители, стоит поставить «какой-нибудь памятник или забор», так «нанесут всякой дряни» [4: 20]), и животных, без страха гуляющих даже «в присутственных местах». Концепт «уездный город» у Н. В. Гоголя выполняет очень важную функцию, концентрируя в себе не только миражность русской жизни, но и мир земной, забывший о своем предназначении – быть отражением Града Небесного.

Приведенные выше примеры бытования концепта «город» в литературе, конечно, не исчерпывают все возможности этого явления, которое требует более тщательного изучения, но позволяют сделать вывод о том, что анализ разных уровней концепта является чрезвычайно продуктивным направлением дальнейшего исследования городского текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / С. А. Аскольдов // Русская словесность: антология. – М., 1997.
2. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Текст] / Н. В. Володина. – М., 2010.
3. Воркачев, С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт [Текст] / С. Г. Воркачев. – М., 2007.
4. Гоголь, Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 23-х т. [Текст] / Н. В. Гоголь. Т. 4. – М., 2003.
5. Зализняк, А. Ключевые идеи русской языковой картины мира [Текст] / А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелёв. – М., 2005.
6. Кривонос, В. Проблемы творчества и интерпретации [Текст] / В. Кривонос, Ш. Гоголь. – Самара, 2009.
7. Лотман, Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи : в 3-х т. – Т. 2. – Таллин, 1992.
8. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Текст] / Н. Е. Меднис. – Новосибирск, 2003.
9. Немов, Р. С. Психологический словарь [Текст] / Р. С. Немов. – М., 2007.
10. Постмодернизм. Энциклопедия [Текст]. – Минск, 2001.
11. Семенов, А. Н. Все вместила моя душа. Концептосфера лирики Дмитрия Мизгулина [Текст] / А. Н. Семёнов. – СПб., 2010.
12. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 1997.
13. Топоров, В. Н. Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте [Текст] / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. – М., 1987.