

КОНЦЕПТ И ИНТЕРТЕКСТ

Оба понятия, вынесенные в заголовок нашей статьи, получили в лингвистических, культурологических, литературоведческих работах такое множество истолкований, что начинать обсуждение любых вопросов, с ними связанных, приходится с уточнения содержания этих понятий. Термин *концепт* мы используем применительно лишь к так называемым *культурным концептам*. Наиболее адекватным сущности этого рода концептов нам представляется определение, которое даёт Ю.С.Степанов в своём труде "Константы. Словарь русской культуры":

...это сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека <...>, это тот "пучок" представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, которые сопровождают слово (Степанов 1997: 40-41).

В использовании понятия *интертекст* мы следуем за Р.Бартом, который считает возможным говорить о единой глобальной структуре, включающей все тексты (собственно литературные тексты, текст-жизнь, текст-история и т.п.), связанные между собой интертекстуальными связями (Барт 2001).

Поскольку и *концепт* и *интертекст* суть явления, принадлежащие сфере духовной культуры, то рассмотрение одного из них в теснейшей связи с другим может обеспечить, по нашим представлениям, обнаружение новых граней в таком сложном образовании, как культурный концепт, и возможности новых методов концепторного анализа на стыке литературоведения и языкознания.

Внутреннее содержание культурного концепта — это совокупность смыслов, сформировавшихся в сфере культуры и живущих в интертексте¹. Доступ к этим смыслам может быть осуществлён через *коды*, каковые определяют Р.Бартом следующим образом:

...это перспектива цитаций, мираж, сотканный из структур; <...> это осколки чего-то, что уже было читано, видно, совершено, пережито: код и есть след этого уже (Барт 2001: 45).

Коды призваны разомкнуть конструкцию интертекста и ввести исследователя в область смыслового множества. Свообразными *метакодами* можно считать, по нашему мнению, *прецедентные тексты* и *художественные дефиниции* (типа *Жизнь и судьба*, *Жизнь прожить — не поле перейти*, *Что наша жизнь? — Игра!*, *Мир — театр, и люди в нём актёры* — и т.п.), и обращение к ним позволяет обнаружить целый ряд смыслов того или иного концепта — в этом плане концепт предстаёт как *совокупность кодов*.

Сама "процедура" выявления смыслов в интертексте может выглядеть как своего рода аналог процедуры выявления и описания лексий, представленной в (Барт 1989: 424-461). Текст новеллы Э.П. "Правда о том, что случилось с мистером Вольдемаром" Р.Барт членит (достаточно произвольно, о чём говорит сам) на примыкающие друг к другу краткие сегменты мысли — *лексии*, прослеживает смыслы в пределах каждой лексии и так, шаг за шагом прочитывает-истолковывает весь текст. Также (и так же) достаточно произвольно, но соблюдая хронологическую последовательность, извлечём из ряда литературных текстов смысловые фрагменты, позволяющие очертить содержание концепта БЕС:

1. Бес в раннем христианстве — помощник дьявола, злой дух, способный вселяться в человека. Человек и бес — и антиподы и единое целое — *антиномия концепта*. Мелкая фигура сравнительно с дьяволом (сатаной).

2. Древнерусская литература. В "Повести временных лет" и "В путешествии Иоанна Новгородского на бесе" бес предстаёт неким пакостником, но отнюдь не олицетворением могущественных злых сил. Его предназначение — запутывать людей, лишать их способности здраво рассуждать, заставлять совершать неразумные поступки, видеть окружающее в искажённом свете (ср. неоправданные обвинения Иоанну).

3. Рубеж средневековья и Возрождения. В "Божественной Комедии" Данте Алигьери бесы — это обитатели ада. Каждый из них стережёт свой круг и осуществляет наказание грешников (чревоугодие, например, наказывается тем, что Цербер откусывает от мучеников куски мяса). Бесами здесь являются мифологические существа (*А бес Харон сзывает стаю грешных...*), линия бес-человек приобретает иной, более ужасающий смысл, а ведущая функция бесовщины видоизменяется от 'мешать, вредить человеку, путать человека' до 'истязать людей' (правда, лишь тех, кто сам обрёл себя на адские мучения).

4. XVIII век. В "Фаусте" Гёте Мефистофель отличен от всех предшествующих образов нечистой силы, и прежде всего — степенью своего могущества. Основная цель Мефистофеля — не просто одолеть человека, а в борьбе за душу человеческую померяться силами с Богом(!). Бог и дьявол, олицетворяя предельное проявление Добра и Зла, сталкиваются здесь как два гиганта, ведь в борьбу со Всевышним не может вступить тот, чьи силы несоизмеримы. Кроме того, Мефистофелю не чуждо НЕЧТО человеческое — *парадокс концепта* — он "вечно хочет зла и вечно совершает благо".

5. XIX век. Пушкинские бесы ("Бесы", 1830 год):

- уродливы (*бесконечны, безобразны, в мутной месяце игре*);
- аномально подвижны (*закружились бесы разны...; мчатся бесы...*);
- мелки подобно гнусу² (*мчатся бесы рой за роем...*) и надоедливы;
- жалки (*что так жалобно поют?; визгом жалобным и воем надрывая сердце мне*).

Бесы (традиционный мотив!) сбивают людей с истинного пути (*Сбились мы. Что делать нам?*), вовлекают их в бесовское крушение (*В поле бес нас водит, видно, да кружит по сторонам*). Пушкинские бесы обнаруживают много общего с нечистой силой из евангельских текстов и древнерусской литературы, а их мелкость, незначительность осмыслена через литоту: они роятся, а роиться могут только мелкие насекомые. Прецедентный текст

мелкий бес, сформировавшись в интертексте и закрепившись в языке, несомненно, стал оказывать влияние на создаваемые образы бесов.

6. В "Ночи перед Рождеством" Н.В.Гоголя бес изображён с позиции народной культуры: он уродлив, вертляв, мелок и/но — что очень важно — не может одолеть человека (кузнец Вакула оседлал чёрта!).

7. Важные данные о смысловом содержании концепта *бес* находим в романе Ф.М.Достоевского "Бесы". Роману предпослано два эпиграфа: строки из пушкинских "Бесов", где они, как нами сказано, особенно мелки и назойливы, и из "Евангелия от Луки", где говорится об исцелении Христом человека, одержимого бесами. Покинув человека, бесы вселились в стадо свиней, которые, обезумев, бросились с обрыва и утонули. Итак, одержимые бесами — это обезумевшие существа; люди, побеждённые бесами, это уже не люди. Роман Достоевского именно о них. Нигилисты, атеисты, террористы, убийцы — это те, кто отступился от Бога и одержим бесовщиной, они более страшны, чем мелкие представители нечистой силы.

8. Если роман Достоевского повествует о пределе, о крайней грани воздействия бесовского на человеческое, то в великом произведении XX века — "Мастере и Маргарите" М.Булгакова — видим обратное: человек оказывается духовно богаче и сильнее дьявола настолько, что дьявол помогает человеку. Эпиграф из Гёте прямо указывает на родство образов Мефистофеля и Воланда. В отличие от других представителей бесовского племени, Мефистофель и Воланд — существа сложные, могущественные и ...не чуждые *человеческому*. Воланд в ещё большей степени, чем Мефистофель, принадлежит к тем, кто хочет зла и ... совершает благо. Определённым образом Мефистофель соотносится и с бесами из дантова ада: он наказывает тех, кто заслужил и Божье наказание (прекрасный парадокс — образа и концепта!).

Поскольку культурный текст — это не только художественная литература, но и другие культурные феномены: язык, история, наука и т.д., мы считаем необходимым обратиться и к их данным.

9. На формирование смысловых составляющих концепта несомненно оказывают влияние устойчивые языковые выражения — в нашем случае это: *бес попутал; мелким бесом рассыпаться; не ребёнок, а бесёнок; хитёр как бес; какого беса?! и т.п.*

10. В разные исторические периоды общественное сознание причисляло многих людей к бесам, в том числе великих мыслителей — вспомним "охоту на ведьм", Мартина Лютера, Коперника, Джордано Бруно... Таким образом, соотношение *бес — человек* представало и в столь трагических проявлениях.

Всё перечисленное привело нас к ряду выводов:

А. Если на изложенное взглянуть глазами литературоведа, то можно сказать, что в основе смыслового содержания концепта лежит *диапазон образов, подвергшихся предельному сжатию/обобщению*. Предельному сжатию подвергаются в концепте и другие текстовые (но не интертекстуальные!) компоненты, в частности сюжет, например, через прецедентный текст *жизнь и судьба* сюжет романа В. Гроссмана "Жизнь и судьба" определённым образом коррелирует с концептами ЖИЗНЬ и СУДЬБА; в смысловом содержании концепта МЕДВЕДЬ несомненно отголоски сюжетов русских народных сказок. Но! Помним о предельном сжатии сюжетных данных!

Б. Не следует ли считать, что в русском языковом сознании, отражающем национальную духовную культуру, существует не один концепт, представляющий "нечистую силу", а по меньшей мере — два: БЕС ('мелкий бес') и ДЬЯВОЛ/САТАНА ('часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо')? Изучив совокупности смысловых составляющих, мы склоняемся к мнению, что есть основания говорить о двух концептах — ср.:

БЕС	САТАНА (ДЬЯВОЛ)
'мелкий, незначительный'	'осознающий свою силу, мощь'
'безобразный уродливый'	'мрачный'
'вертлявый, гиперактивный'	'вечно хочет зла и вечно совершает благо'
'злой'	
'вредит людям от мелких пакостей до доведения до безумия'	'наказывает тех, кто заслуживает и Божьего наказания'

'вызывает отвращение, брезгливость'

'внушает страх, смешанный с уважением'

В. Рассмотрение культурного концепта в пространстве интертекста подтверждает научную корректность положения о диалогичности интертекста ("информационного поля" - по терминологии М.М.Бахтина – см. Бахтин 1979: 250). Концепт в свете этой теории предстаёт как сжатый вариант культурного диалога, что в свою очередь позволяет прояснить ряд существенных характеристик концепта. В (Грузберг 2002-а : 59-60) отмечается, что многие культурные концепты антиномичны, в их содержании объединены противоположные смыслы. В концепте СЛОВО, например, отчётливо уловимы следующие антиномичные составляющие: слово всеильно и бессильно, вечно и мимолетно, спасительно и губительно. В свете мудрого бахтинского положения о том, что в информационном поле каждому слову предшествует другое слово и каждое слово призвано "дать слово другому" (Бахтин 1979: 250), природа антиномичности концепта отчётливо проясняется – ведь для мысли *Слово есть Бог* диалогична и даже полемична мысль *Слово всего лишь слово*, а концепт, объединив эти два смысла, обретает антиномичность.

Г. Есть основания говорить об особой физике концепта: всё, что попадает в его поле, максимально сжимается: сюжет, текст и, наконец, общекультурный диалог. Механизм концепта действует как мощный *архиватор* (термин означает компьютерную программу, которая значительно уменьшает объём файла, сохраняя при этом прежний объём информации). Таким образом, концепт – это особая единица, это спрессованное воплощение культурного диалога – сжатого и огромного, многогранного и целостного.

1 Подробнее о содержании концепта в (Грузберг 2002) и (Грузберг 2002-а).

2 В народно-разговорной речи слово *гнос* имеет резко отрицательные коннотации и означает, по свидетельству В.И. Даля, "... нечистое мелкое животное, иногда и досадное насекомое: крыса, мышь, крот; овод, муха, комар, мошка; червяк, гусеница; червь, предполагаемый народом в теле человека, при разных болезнях, особ. в венерической" (Даль 1955: 361).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Барт Р., 1989, Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва.
- Барт Р., 2001, S/Z. Москва.
- Бахтин М.М., 1979, *Проблема речевых жанров*, Эстетика словесного творчества. Москва.
- Грузберг Л.А., 2002, *Концепт как культурно-ментальное-языковое образование*, Изменяющийся языковой мир. Пермь.
- Грузберг Л.А., 2002-а, *Концепт, или Отчего Америка – концепт, а Финляндия – нет?*, Филолог. № 1. Пермь.
- Даль В.И., 1955, Словарь живого великорусского языка. Т. 1. Москва.
- Степанов Ю.С., 1997, Константы. Словарь русской культуры (Опыт исследования). Москва.