

Tatjana Sidorova  
Archangielsk

**Реконструкция авторских смыслов  
в процессе интерпретации когнитивного  
пространства текста (на примере анализа концепта  
„душа” в романе Владимира Набокова  
*Приглашение на казнь*)**

Под когнитивным пространством художественного текста нами понимается совокупность структур знаний, стоящих за текстовыми единицами и репрезентирующих авторские смыслы.

Структуру когнитивного пространства художественного текста можно представить в виде трёх уровней:

**1 уровень** – структуры знаний и представлений, стоящие за языковыми значениями единиц текста, в том числе и прецедентными феноменами.

**2 уровень** – новые структуры знаний и представлений, формирующиеся на базе известных в результате рефлексивной деятельности: концепты, концептуальные признаки, образы, символы, пресуппозиции и т.п.

**3 уровень** – мотивы, идеи, сентенции автора, его концепции, установки, точки зрения и т.п.

На каждом из этих уровней могут быть понятийные, образные, ассоциативные, ценностные, эстетические компоненты.

Осмысление концепта „душа” в работе осуществляется на базе прецедентных феноменов, функционирующих в романе Владимира Набокова *Приглашение на казнь*<sup>1</sup>.

Среди концептов, репрезентируемых в художественных текстах, выделяются этнокультурные (например, „родина”, „совесть”, „судьба”, „жалость”, „тоска”, „свобода”, „воля” и др.) и индивидуально-авторские (например, в текстах В. Набокова это концепты „тайна”, „детство”, „тишина”, „узор”, „одиночество”, „талант”, „любопытство”, „познание”,

<sup>1</sup> В.В. Набоков, *Приглашение на казнь*, Азбука, Санкт-Петербург 2010.

„слово”, „игра” и др.). Именно индивидуально-авторские концептуальные признаки и собственно концепты, объективируемые в тексте, составляют ценностный и эстетический компоненты уровней когнитивного пространства.

Интерпретация текстов Набокова предполагает знание авторской установки на осознанное, поддающееся дешифровке, использование языковых приемов, а также на вовлечение читателя в процесс сотворчества.

Наряду с другими языковыми средствами в роли репрезентантов когнитивного пространства в текстах автора функционируют прецедентные феномены, которые являются единицами с двойной референтностью. Отражая общую этнокультурную специфику мышления автора и читателя как представителей одного и того же национального лингвокультурного сообщества, прецедентные феномены становятся маркерами наличия индивидуально-авторских смыслов.

В художественно-эстетической системе произведения Набоков создает „ситуации интерпретации” для читательского восприятия. С помощью языковых средств он оставляет в тексте „сигналы”, по которым должен ориентироваться читатель. В структуре русских национальных концептов, функционирующих в текстах Набокова, наряду с этнокультурными концептуальными признаками появляются индивидуально-авторские. Причём, последние могут доминировать и перемещаться с периферии в ядерную зону концепта. По нашим наблюдениям, такой способностью обладают образные, эмоциональные, ассоциативные и символические признаки концепта. Однако ценностный компонент национальных концептов в произведениях Набокова остаётся неизменным.

Вопрос о „художественном концепте” является спорным в современной лингвистике. основополагающие концепты, входящие в когнитивную базу, связанные, как правило, с глубинными корнями национальной культуры – с мифологией, с народным творчеством, с религией, являются, на наш взгляд, инвариантными единицами индивидуальной картины мира любого представителя определенного национального лингвокультурного сообщества. Художественная картина мира опосредована социально-психологическим опытом автора, она формируется под воздействием его философских, эстетических, нравственных воззрений. Когнитивное пространство художественного текста представляет собой общее для автора и читателя пространство, где читатель находится в „ситуации интерпретации”. Смыслы, передающиеся автором читателю, могут быть восприняты при

условии наличия некой системы их декодирования, которая предполагает существование общих инвариантов мышления автора и читателя. Единицы с этнокультурной семантикой, репрезентирующие когнитивное пространство, в этом отношении являются „ключами” к пониманию текста: в них в сжатой, емкой форме сосредоточены культурно значимые смыслы. Формируя индивидуально-авторскую картину мира, художник слова осуществляет этноментальную деятельность, результатом которой становятся порождаемые концептами ассоциации и коннотативные смыслы. Реконструкция этих смыслов предполагает интегративный подход к единицам языка как репрезентантам культурных концептов<sup>2</sup>. В связи с этим в процессе реконструкции авторских концептуальных признаков мы учитываем когнитивный, семиотический, семантико-структурный и коммуникативный аспекты описания структур знаний, актуализированных в тексте.

Художественный концепт „рождается” в точке пересечения авторского и читательского мышления. Сигналом к „узнаванию” концепта в тексте служат его этнокультурные, известные и автору, и читателю, признаки. Безусловно, концепт в художественном тексте имеет особые свойства, обусловленные индивидуально-авторским мышлением. Проследим это на примере функционирования русского национального концепта „душа”, а также некоторых других концептов в романе Набокова *Приглашение на казнь*. Актуализация концепта осуществляется прежде всего лексемой, служащей именем концепта: „И вместо нужной, ясной и точной работы, вместо мерного **подготовления души к минуте утреннего вставания**, когда... ведро палача, когда **подадут тебе, душа, умыться...**”; „Ах, знай я, что так долго еще останусь тут, то бы начал с азов... дошел бы, довершил бы, **душа бы обстроилась словами...**”; „как страшно! **душа зарылась в подушку**”; „Но как они тянут [о „затягивании” казни]... Изо дня в день **держишь душу наготове**, – а ведь возьмут врасплох. Так прошло десять дней, и я не свихнулся”. Для главного героя душа – нечто живое, почти воплощенное телесно (*держат наготове* можно только реальный предмет). Цинциннат является „хозяином” души, способен „готовить” ее к чему-либо. Душа предстает как нечто деятельное, активное (*душа обстроилась словами, зарылась в подушку*). Цинциннат жалеет свою душу, как невинного человека, оберегает ее, поэтому считает нужным

<sup>2</sup> О. А. Корнилов, *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*, Москва 2003, с. 133.

„готовить к смерти”. В контексте концептуализируются общекультурные признаки концепта.

Реалия „душа” в русской языковой картине мира выступает в основном как вместилище проявлений психической жизни человека. Как правило, внутреннее пространство души идентично личности. Кроме того, душа может выступать критерием оценки внешнего пространства. В основе характеристики души лежит оппозиция СВОЁ – ЧУЖОЕ. Характерная особенность национального мышления – восприятие души как некоего закрытого темного пространства („Чужая душа – потемки”). Появление света в душе зависит от того, чем она наполняется<sup>3</sup>. В текстах. Набокова концепт „душа, сохраняя базовые национальные признаки, обогащается новыми, эстетически значимыми авторскими смыслами.

Конфликт главного героя с его окружением в романе *Приглашение на казнь* в лингвокультурном осмыслении можно рассматривать как реализацию (развертывание) поговорки „чужая душа – потемки”. Автор в манере парадоксальной языковой игры выстраивает ассоциативный ряд: „душа”, „непрозрачность”, „непроницаемость”, „препона”, тем самым создавая эффект остраннения. В мире кукол, „пародий”, в котором „заключен” Цинциннат Ц., отсутствие души – норма и идеал существования. Наличие души как некоего вместилища, могущего наполниться каким-либо содержанием („гносеологическая гнусность”, „непрозрачность”, „непроницаемость”, „недоступность человека для понимания других”) карается смертной казнью: „С ранних лет [...] Цинциннат бдительно изощрялся в том, чтобы скрыть некоторую свою **особость**. **Чужих** лучей **не пропуская**, а потому, в состоянии **покоя**, производя впечатление одинокого **темного препятствия** в этом мире прозрачных друг для дружки **душ**, он научился все-таки притворяться сквозистым..., но стоило на мгновение забыть, не совсем так внимательно следить за поворотами хитро освещенных плоскостей души, как сразу поднималась тревога”. Признак „непрозрачность” становится атрибутом „души” (настоящей сущности), а свойство „прозрачность” актуализирует в тексте пустоту, бессмысленность существования. Так автор противопоставляет Цинциннату персонажей-марионеток. Они прозрачны, поскольку им некуда вместить, спрятать то, что можно ценить, как „сокровище” (важный индивидуально-авторский концепт в эстетической системе Набокова).

<sup>3</sup> Е. В. Урысон, *Фундаментальные способности человека и наивная „анатомия”*, „Вопросы языкознания” 1995, № 3, с. 3–15.

Цинциннат говорит: „Я тридцать лет прожил среди плотных на ощупь привидений, скрывая, что **жив и действителен**, - но теперь, когда я попался, мне с вами стесняться нечего. По крайней мере, проверю на опыте всю **несостоятельность данного мира**”. Реализуется идея несостоятельности мира „безддушных”, а также идея приоритетности духовного. Понятия „дух”, „душа” характеризуются автором с помощью слов, образующих семантическое поле с общей семой „непрозрачность” (*мрак, темный, чернота, непроницаемый, тьма* и т.д.): „В сущности темный для них [...] **непроницаемый** Цинциннат поворачивался туда-сюда, ловя лучи, [...] стараясь так встать, чтобы казаться светопроводным”; „Я исхожу из такого жгучего **мрака**, таким выюсь волчком, с такой толкающей силой, пылом, - что до сих пор ощущаю ... тот исконный мой трепет, [...] пружину моего я”. Реализуется мотив света, сопряжённый с концептом „душа”. Автором декларируется идея о том, что только в борьбе с мраком рождается личность. Этот смысл актуализируется образами „волчка”, „пружины” и эмоциональным состоянием персонажа („пыл”, „трепет”).

Прецедентное высказывание „чужая душа – потемки” важно для понимания эстетического конфликта романа, так как в нем представлена модель русского национального сознания, включающая оппозицию СВОЁ – ЧУЖОЕ и концепт ДУША. „Свое”, „родное” воспринимается носителем русской лингвокультуры как исключительно позитивное, в отличие от „чужого”. Для Цинцинната Ц. важны оба компонента. Лексемы „чужой”, „свой”, „другой” наряду с концептом „душа” постоянно встречаются в его речи. У В. Набокова понятие „чужая душа” переосмысливается, слово „чужой” получает положительные коннотации, поскольку единственным „чужим” в мире марионеток является главный герой Цинциннат, носитель эстетических идей автора. „Темнота” Цинцинната противопоставляется „пустоте” марионеток. На базе оппозиции ТЕМНОТА – ПРОЗРАЧНОСТЬ формируется оппозиция ДУХОВНОСТЬ – ПУСТОТА. В русской культуре „безддушность”, „пустота” („пустой человек”) порицается, так как наличие души – признак человечности, душа – сосуд для некоего содержания, которое оценивается на основе главной национальной оппозиции ДОБРО – ЗЛО.

Цинциннат, поверив лжи м-сье Пьера о том, что тот хотел его спасти, за что и был заточен в тюрьму, пытается поделиться своими чувствами: „Как тут ужасно, – осторожно сказал Цинциннат. – [М-сье Пьер]: Ничего не ужасно. Кстати, я давно хотел вас пожурить за ваше отношение

к здешней жизни. [...] Вы не справедливы ни к доброму нашему Родиону, ни тем более к господину директору. Пускай он человек не очень умный, несколько напыщенный [...] все так, мне самому бывает не до него, и я, разумеется, не могу с ним делиться **сокровенными думами**, как с вами делюсь, – особенно когда **на душе кошки, простите за выражение, скребутся...**”. Прецедентное высказывание, трансформированное в речи м-сье Пьера, актуализирует в сознании читателя концепт ДУША. Причём, этот персонаж души не имеет. Приём „ложной эвфемизации” (*простите за выражение*), на наш взгляд, делает это выражение „неприличным” в устах Пьера. Трансформация высказывания сигнализирует читателю о том, что извиняться Пьеру не за что, поскольку никакой души у него нет. Прецедентное высказывание сигнализирует об отсутствии этой структуры знаний в картине мира персонажа (как и об отсутствии „сокровенных дум”). В речи м-сье Пьера наличествует „словесная оболочка” имени концепта „душа”, за которой скрывается пустота.

Отметим, что слова с общей семой „темнота” (*непрозрачность, темный, непроницаемый, мрак*) оцениваются автором только положительно и являются актуализаторами постоянного свойства Цинцинната *быть непрозрачным*. В русской же лингвокультуре выражения „темная душонка”, „темный человек”, лексемы „темнота” (о невежестве, неграмотности), „темнить” (скрывать, утаивать, замышлять недоброе) имеют негативную коннотацию. Понятие «темнота» в романе реализует дополнительный смысл – „тайна” и, как следствие, „ценность чего-либо”. Авторские характеристики связаны с особым отношением к тайне, загадке, сокровищу (имена индивидуально-авторских концептов). *Темнота* для автора становится знаком волшебства, необъяснимости, скрытости от посторонних глаз, *сакральности*. На основе этого он наделяет подобными признаками человеческую душу (душу Цинцинната). В русской языковой картине мира положительную коннотацию имеют выражения „душа нараспашку”, „чистая душа”, „светлый человек”, „весь как на ладони”, „(человек) весь светится (от счастья)”. В когнитивном пространстве художественного текста наблюдается интересное явление: периферийный образный признак национального концепта ДУША – *темнота* (выражен в прецедентном высказывании „чужая душа – потемки”) становится доминантным признаком в художественно-эстетической системе автора. Индивидуально-авторские признаки концепта „темнота” пересекаются с характеристиками концепта „душа”, поэтому возможным оказывается построение некоего ценностного пространства, где на одном уровне

функционируют понятия „душа”, „темнота”, „тайна”, „мрак”, „сокровище”, „загадка”. Это концептосфера, которая в когнитивном пространстве текста занимает ядерный уровень и объективируется языковыми средствами, сигнализирующими об эстетически значимых смыслах.

Способы репрезентации концепта „душа” в романе представлены языковыми единицами в „каноническом” виде: „не падайте духом” (ПВ), „душегубка” (артефакт), а также подвергнутыми деформации: „на душе кошки”, „простите за выражение”, „скребутся”.

Таким образом, в структуре индивидуально-авторского концепта „душа” может быть выделено некое национально-культурное ядро, а также окружающая его периферия (дополнительные смыслы концепта, определяющиеся социальными, психологическими, индивидуально-личностными и др. признаками). Анализ текста показал, что национально значимые смыслы, так или иначе сохраняющиеся в индивидуальном концепте, а потому отнесенные нами к понятию „ядро” – по признаку общности у отдельных представителей национального лингвокультурного сообщества, могут утратить первостепенную важность для индивидуальной картины мира и сдвинуться на периферию концепта. В романе Набокова подобной трансформации подвергается структура концепта „душа”, поэтому он не может быть интерпретирован, исходя лишь из национальных признаков. С другой стороны, ценностная часть национального концепта всегда остается неизменной. К примеру, душа как абсолютная ценность русского национального самосознания, получив отличительные образные и эмоциональные признаки, сохраняет ту же (высшую) позицию на ценностной шкале Набокова. То же происходит с концептами „жалость”, „любовь”, „родина”, „добро” (в других произведениях автора). Можно сказать, что русские концепты, содержащие ярко выраженный оценочный компонент (хорошо/плохо; приемлемо/неприемлемо) в когнитивном пространстве текстов Набокова сохраняют общенациональную позитивную или негативную коннотацию. Основные изменения касаются образного и эстетически значимого уровней концепта, которые репрезентируются в тексте различными способами, в том числе – с помощью прецедентных феноменов. При этом автор активизирует рефлексивную деятельность читателей, формируя дополнительные смыслы. Способами актуализации специфических авторских смыслов в текстах Набокова являются деформация и трансформация прецедентных высказываний, контекст, языковая игра, парафраз, использование единиц с этнокультурной семантикой и т.п.

Приведём лишь один из образов с этнокультурной семантикой, функционирующих в романе и связанных с концептом Душа. Это образ ласточки, используемый автором для характеристики Эммочки: „Вот, **ластухка**, сонно сказал Цинциннат, – ну будет, будет...”. Ласточки становятся для Цинцинната атрибутом свободы – он наблюдает за их полетом из тюремного окна. В русской культуре ласточка относится к числу типичных русских мифологических образов, может употребляться для характеристики человека, предмета, животного. Относится к почитаемым, чистым, „святым” птицам. Ласточка – любимая Богом птица, чье щебетание воспринимается как молитва, славословие. Согласно легенде, ласточки вынимают колючки из тернового венца распятого Христа. В народных представлениях этой птице свойственна также брачная символика. Образ носит ярко выраженный позитивный характер. Все эти смыслы В. Набоков использует при характеристике Эммочки как персонажа, сочувствующего Цинциннату. Ласточки становятся „утешительницами” Цинцинната, обреченного на мученическую смерть. Играя с Эммочкой, он на время забывает о своих страданиях. Эммочка наивно полагает, что „спасет” Цинцинната, после чего он на ней женится. Подобно ласточке, она отличается стремительными, порывистыми движениями. Характеризуя ее, автор употребляет глагол „летает”. Этнокультурные смыслы (*весна, воскрешение, благодать, святость*), сочетаясь в образе ласточки, выводят его на уровень символа. Свойственным народным ласкательным формам суффиксом *-ушк-* (*девушка, лебедушка, лубушка*) выражается нежность Цинцинната по отношению к Эммочке. Образ воспринимается читателем позитивно, Эммочка оценивается как „чистое” существо.

В целом, зооморфные образы, используемые В. Набоковым, формируют семиотические, эмоциональные, оценочные смыслы в произведении. Из ряда этнокультурных смыслов автор выбирает наиболее значимые для его эстетической системы. Благодаря контексту, читатель имеет возможность верно интерпретировать образные характеристики персонажей. Любопытно то, что этнокультурные смыслы, актуализирующиеся в читательском восприятии, нередко не воспринимаются самими героями произведений, поскольку они не являются носителями определенной лингвокультуры. В этом отношении читатель стоит на одном уровне с автором – он имеет право „знать больше”, чем герои романа. Автор не выносит прямых оценок, не дает положительных или отрицательных характеристик своим персонажам. Именно читатель,



благодаря авторским сигналам, может увидеть, что Цинциннат обладает „детским” взглядом на мир, он „беспомощен”, „невинен” (позитивная оценка). Эти признаки персонажа также коррелируют с концептом „душа”, структурируя его „по-набоковски” своеобразно.

### Streszczenie

*Rekonstrukcja znaczeń autorskich w procesie interpretacji przestrzeni kognitywnej tekstu  
(na przykładzie analizy konceptu „dusza” w powieści Władimira Nabokowa  
„Zaproszenie na egzekucję”)*

Autorka podejmuje się interpretacji przestrzeni kognitywnej tekstu powieści W. Nabokowa *Zaproszenie na egzekucję*. Uwagę skupia na koncepcie „duszy”, określa miejsce komponentu wartościującego koncept. W procesie rekonstrukcji autorskich cech konceptualnych uwzględnia aspekt kognitywny, semiotyczny, semantyczno-strukturalny i komunikatywny opisu struktur wiedzy aktualizowanych w tekście.

### Summary

*Reconstruction of the author's implications in the process of text cognitive space interpretation  
(by the example of the concept “soul” in the Vladimir Nabokov's novel  
“Invitation to an Execution”)*

The article deals with the problem of the text cognitive space interpretation. In the centre of attention is the concept SOUL realized in V. Nabokov's novel *Invitation to an Execution*. The role of the concept's value component is defined. In the process of the author's conceptual reconstruction we consider cognitive, semantic structural, and communicative aspects of description of knowledge structures which are actualized in the text.