

Санкт-Петербургский государственный университет

Чэнь Чжили

Выпускная квалификационная работа

Репрезентация концепта «пустота» в творчестве Андрея Белого

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5622. «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка как иностранного»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра русского языка
как иностранного
и методики его преподавания,
Донина Людмила Николаевна

Рецензент:
заместитель директора
по учебно-воспитательной работе,
учитель русского языка и литературы,
Государственное бюджетное общеобразовательное
учреждение Гимназия № 67
Петроградского района Санкт-Петербурга,
кандидат педагогических наук,
Купирова Елена Анатольевна

Санкт-Петербург
2023

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Теоретические основы исследования концепта в художественном тексте	10
1.1. Понятие концепта.....	10
1.1.1. Структура и классификация концепта.....	14
1.1.2. Методика концептуального анализа.....	19
1.1.3. Выявление концепта.....	22
1.2. Особенности репрезентации концептов в художественном тексте.....	27
1.2.1. Специфика проведения анализа концептов художественного текста.....	30
1.2.2. История изучения языка романа «Петербург» А. Белого.....	32
Выводы.....	36
Глава II. Концептуальное исследование представления о «пустоте» в романе «Петербург».....	38
2.1. Анализ словообразовательного гнезда слова-имени «пустота».....	38
2.2. Концепт <i>пустота</i>	43

2.3. Концепты <i>пустой</i> и <i>пустынный</i>	53
2.4. Концепт <i>пустяк</i>	58
2.5. Концепт <i>пустыня</i>	59
2.6. Концепты <i>пустырь</i> , <i>запустение</i> , <i>пустеть</i> , <i>опустеть</i> , <i>пустовать</i>	61
2.7. Сравнение концепта <i>пустота</i> у Андрея Белого с общенациональным концептом, представленным в «Словаре русской ментальности».....	64
Вывод.....	71
Заключение.....	74
Список литературы.....	79

Введение

Настоящее исследование посвящено изучению репрезентации концепта *пустота* в романе «Петербург» Андрея Белого.

Концепт — важное понятие в лингвистике русского языка. История термина «концепт» начинается из математической логики, в русском языке это слово как термин впервые используется в конце 20-х гг. прошлого века А.С. Аскольдовым в статье «Концепт и слово». [Аскольдов 1997: 267]. В настоящее время нет однозначного определения термина «концепт», поскольку он охватывает сразу несколько областей: когнитивистику, семантику, лингвокультурологию и т.д.

По В.В. Колесову, «концепт – это зерно первосмысла, семантический “зародыш” слова». «Концепт потому и становится действительностью речемысли, образно данной в слове, что существует реально так же, как существует язык, фонема, морфема и прочие, уже выявленные наукой “ноумены” плана содержания, для всякой культуры жизненно необходимые. Концепт есть то, что не подлежит изменениям в семантике словесного знака, что, напротив, направляет мысль говорящих на данном языке, определяя их выбор и создавая потенциальные возможности языка–речи». [Колесов 2002: 68].

Андрей Белый считается одним из самых выдающихся гениев XX в. Знаменитый романист В.В. Набоков объединил важнейшее произведение

Андрея Белого «Петербург» с тремя другими эпохальными произведениями Запада: «В поисках утраченного времени», «Улисс» и «Превращение». Вместе они входят в его список четырех самых значительных, по его мнению, произведений XX в.

Слово *пустота* в Толковом словаре объясняется как «пустое, ничем не заполненное пространство. Опустошенность, неспособность чувствовать, мыслить. Одиночество, отсутствие близкого общения с людьми» [Ожегов, 1978: 846]. Но в Словаре русской ментальности концепт *пустота* — это «самодостаточная бессодержательность ничем не заполненного пространства, времени, места (пустыня, пустошь, пустырь) или объема (полость, пустоты)» [Колесов 2014: 592].

Пустота – всем известное и распространенное слово в русском языке; его словоформы в романе «Петербург» появляются 38 раз. С помощью анализа мы надеемся осмыслить концепт *пустота* на более глубоком уровне, что позволит лучше понять идеи Андрея Белого, выраженные в романе «Петербург».

Актуальность темы обусловлена, во-первых, тем важным местом, которое занимает избранный для исследования концепт *пустота* в лингвокультурологическом отношении. Актуальность исследования творчества Андрея Белого определяется тем, что он является одним из выдающихся представителей русской литературы XX в., а роман «Петербург» имеет особое значение в истории становления и развития русского символизма.

Объектом исследования является концепт *пустота* в романе «Петербург» Андрея Белого.

Предметом исследования выступают слова-репрезентации концепта *пустота* в лингвокогнитивном и стилистическом аспекте.

Новизна исследования обусловлена тем, что репрезентация избранного концепта рассмотрена на материале произведения одного автора, Андрея Белого, творчество которого до сих пор не привлекалось для систематического изложения смысла концепта *пустота*, а также тем, что указанный концепт изучается когнитивными методами, разработанными проф. В.В. Колесовым.

Целью исследования является определение содержательных форм концепта *пустота*, отраженных в творчестве Андрея Белого, и сопоставление авторского варианта концепта с общенациональным инвариантом, представленным в «Словаре русской ментальности».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить основные теоретические работы по исследуемой проблеме.
2. Выбрать все примеры употребления лексемы *пустота* и однокоренных слов из текста романа «Петербург».
3. Выявить словарные толкования слов-репрезентаций концепта *пустота*.
4. Освоить методологию изучения концептов, разработанную В.В. Колесовым.

5. Проанализировать и раскрыть содержание концепта *пустота*.
6. Сравнить индивидуальное представление концепта *пустота* у Андрея Белого с общенациональным (по «Словарю русской ментальности»).

Гипотеза исследования:

Методология В.В. Колесова может применяться для анализа индивидуально-авторского концепта и выявления специфики его представления в художественном тексте. Она также используется, чтобы показать, что концепт «пустота» имеет различные интерпретации, занимая важное место в романе «Петербург».

Методы исследования:

- 1) описательный метод;
- 2) метод сплошной выборки материала из романа «Петербург»;
- 3) метод словообразовательного анализа гнезда родственных слов;
- 4) методы структурного, семантического и стилистического анализа;
- 5) метод описания концепта В.В. Колесова.
- 6) сопоставительный метод.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты будут способствовать выявлению различий, которые могут существовать между общенациональным концептом (как он описан в «Словаре русской ментальности») и его авторским вариантом,

представленным в романе «Петербург». Изучение концепта *пустота* с лингвокогнитивных, стилистических позиций на материале романа «Петербург» обогатит представление о данном концепте и углубит понимание творчества Андрея Белого.

Практическая значимость работы обусловлена тем, что результаты лингвистического анализа словообразовательного гнезда с вершиной *пусто(ой)* могут быть использованы в преподавание РКИ при изучении лексики и словообразования. Работа будет способствовать лучшему пониманию студентами, изучающими русский язык как иностранный, концепта *пустота* в романе «Петербург» и в целом творчества А. Белого.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Концепт «пустота» занимает в лингвокультурологическом отношении важное место в русском языке в целом и в романе Андрея Белого «Петербург», в частности.
2. Методология В.В. Колесова может быть успешно применена для анализа индивидуально-авторского концепта и для выявления специфики его представления в художественном тексте.
3. Существуют определенные различия между общенациональным концептом «пустота» (как он описан в «Словаре русской ментальности») и авторским вариантом.
4. Характеристики концепта по-разному проявляются в произведениях разных жанров

Материалом (источником) исследования послужил роман «Петербург» Андрея Белого, данные «Словаря русской ментальности» и других словарей.

Структура исследования:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Глава I. Теоретические основы исследования концепта в художественном тексте

1.1. Понятие концепта

В российской науке термин *концепт* впервые появляется в математической логике, обозначая буквально «понятие, зачатие». В 1928 г впервые на русском языке понятие было использовано в статье С.А. Аскольдова «Слово и концепт», опубликованной в журнале «Русская речь». Он определил, что «концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов 1997: 267]. Эта статья явилась началом концептуально-культурно-логического подхода в современной науке, но определение термина, предложенное С.А. Аскольдовым, не сразу вошло в русское языкознание.

В настоящее время термин *концепт* как бы возродился вновь, стал очень актуальным, является одним из базовых понятий лингвистики. До сих пор ещё не существует однозначного определения, и это в немалой степени связано с тем, что разные научные школы и разные ученые по-разному понимают, что подразумевает этот термин и другие с тем же корнем (*концепция*). Подтверждение этому можно найти в работах ведущих российских ученых: Д.С. Лихачев, Ю.С. Степанов, В.И. Карасик, И.А. Стернин, З.Д. Попова, Е.С. Кубрякова, С.Г. Воркачев, В.В. Колесов и др. Количество работ в этой области каждый год возрастает, поэтому наша главная задача -- выбрать то

определение концепта, которое лучше всего подходит для нашего исследования.

Д.С. Лихачев положительно отозвался о статье С. Аскольдова, но по-другому определял сущность концепта. Он считает, что, с одной стороны, «концепт существует не для самого слова, также для каждого основного (словарного) значения слова отдельно», с другой стороны, является «алгебраическим выражением значения» («алгебраическим выражением», или «алгебраическим обозначением»), которое мы можем использовать в своей письменной и устной речи. По его словам, люди иногда не могут полностью точно выразить значение, а интерпретируют его в зависимости от своего образования, профессии, социального происхождения и т.д. [Лихачев, 1999:147-149].

Ю.С. Степанов придерживается другого мнения, с одной стороны «концепт как культурно-ментально-языковое образование, сгусток культуры в человеческом сознании, с другой стороны, «концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё» [Степанов, 2004:42].

В. И. Карасик утверждает, что «культурный концепт -- многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны». Концептуализация действительности осуществляется как обозначение, выражение и описание [Карасик, 2002: 91].

По мнению С.Г. Воркачева, концепт для носителей русского языка осмысливается на фоне ближайшего синонима «понятие», отсутствует живая «внутренняя форма». «Концепт выступает гиперонимом для практически всех семантических ментефактов — мысль, общее представление, смысл, сигнификат, концепция, понятие, теория и др. В то же время концепт отличается от понятий, которые не полностью вошли в повседневный дискурс и остается частью научного дискурса» [Воркачев, 2014:16].

З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека; обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин 2007: 34]. С точки зрения авторов, основная функция концепта – обеспечить процесс мышления и выступать в качестве хранилища информации, поэтому его правильнее интерпретировать как мыслительную единицу. Авторы также описывают несколько признаков концепта: 1) многие концепты не имеют устойчивых названий, концепт не обязательно имеет языковое выражение; 2) большинство концептов имеют эмпирический характер, концепты не всегда «отправляют к высшим духовным сущностям»; 3) у множества концептов нет

этнокультурных признаков, если они существуют, то являются незначительными; 4) не все концепты имеют ценностный компонент. Авторы пришли к выводу, что концепты являются единицей концептосферы, то есть сознания.

С точки зрения В.В. Колесова, «концепт – сущность смысла, данная в знаке как выражении знания о мире», концепт является основной единицей ментальности в языке. По его мнению, концепт может сохраняться устойчиво, постоянно и независимо от формы его представления в образе, символе или понятии [Колесов 2019:431].

Е.С. Кубрякова в «Кратком словаре когнитивных терминов» дает следующее определение: «концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова 1996: 90]. Концепт берёт начало как из объективной информации в мире, так и из воображаемых сведений в мире. Язык является лучшим способом описания и определения концепта.

Таким образом, концепт можно рассматривать как единицу культуры, выражающую такие культурные смыслы, как национальный характер, национальное мировоззрение и национальные эмоции, противопоставляющие и раскрывающие культурные особенности и языковую картину мира разных

народов.

Хотя существует множество различных определений концепта, определение В.В. Колесова наиболее близко к нашему исследованию, и в дальнейшем мы будем использовать именно теорию концептологии проф. В.В. Колесова.

Рассмотрим структуру концепта и методы его анализа с разных точек зрения.

1.1.1. Структура и классификация концепта

В настоящее время существует несколько способов определения структуры концепта. Мнения об основных компонентах концептов высказывались различные. Но в целом исследователи согласны с тем, что концепты являются базовыми единицами концептуальных систем, что они представлены семантическими структурами различной степени сложности и абстракции; что концепты в основном состоят из ядра и дополнительных признаков.

С точки зрения Ю.С. Степанова, у концепта сложная структура. С одной стороны, к ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что делает его фактором культуры, т.е. этимология, история, современные ассоциации, оценки и т. д. Автор также отметил, что концепт имеет три компонента, или «слоя»: 1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный и «пассивный» признак,

которые менее важны; 3) внутреннюю форму, которая часто не осознается, фиксируется во внешней, словесной форме [Степанов 2004: 46–47].

По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «концепт можно разделить на три части: 1) образ, 2) информационное содержание, 3) интерпретационное поле». Образ как ядро концепта представляет собой определённый чувственный образ, и у него есть единица универсального предметного кода. Информационное содержание концепта включает минимальные когнитивные признаки и определяет основные, наиболее важные отличительные черты концептуализируемого предмета или явления. Интерпретационное поле концепта также включает когнитивные признаки, которые в том или ином аспекте объясняют основное информационное содержание концепта, вытекают из него, представляя собой некоторое выводное знание, либо оценивают его [Попова, Стернин 2007: 106-110].

В.И. Карасик выделяет в структуре концепта образно-перцептивный компонент, понятийный (информационно-фактуальный) компонент и ценностную составляющую (оценка и поведенческие нормы) [Карасик 2004: 118].

С.Г. Воркачев вычленяют в структуре концепта понятийную составляющую (признаковая и дефиниционная структура), образную составляющую (когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в сознании) и значимостную составляющую – этимологические, ассоциативные характеристики концепта, определяющие его место в лексико-грамматической

системе языка [Воркачев, 2004, 65].

Г.Г. Слышкин различает в структуре концепта четыре зоны: основные (интразону, экстразону) и дополнительные (квазизону и квазиэкстразону) [Слышкин 2004: 17–18]. Интразона отражает собственные признаки денотата; экстразона включает признаки, извлекаемые из паремий и переносных значений. Квазизона и квазиэкстразона связаны с ассоциациями и возникают в результате созвучия имени концепта с другим словом, использованием эвфемизмов и др.

Другую точку зрения на структуру концепта имеет Г.В. Токарев. Ученый выделяет два основных типа содержания в структурной модели концепта: 1) слой концепта -- универсальные элементы знания, которые обладают ценностью и важностью для всех; 2) неоднородный слой концепта – культурные, национально-специфические знания, которые свойственны определенной группе, объединенной общим языком [Токарев 2009: 16].

В.А. Маслова определяет концепт как сложный ментальный комплекс, который помимо семантического содержания, включает оценки, отношение человека к отражаемой вещи и другие компоненты: 1) общечеловеческий или универсальный; 2) национально-культурный, определяется жизнью человека в определенной культурной среде; 3) социальный, решаемый принадлежностью человека к конкретному социальному слою; 4) групповой, вызванный принадлежностью языковой личности к некоторой возрастной и половой группе; 5) индивидуально-личностный, который формируется под

воздействием личностных характеристик, на него влияют образование, воспитание, личный опыт, психофизические характеристики [Маслова 2004: 42]. Автор также подчеркивает, что в широком смысле структуру концепта можно представить в виде круга, в центре которого находится основное значение, а на периферии — все, что связано с культурой, традициями, фольклором и личным опытом.

На основе идеи В.В. Колесова, «концепт структурируется благодаря движению своих основных содержательных форм – образа, символа и понятия» [Колесов 2019: 435-436]. О слове «образ» в Толковом словаре С.И. Ожегова написано, что в области философии, образ -- результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека; а в художественном произведении образ является типом и характером. Как отмечает В.В. Колесов, образ представляет собой лексическую единицу, вербализующую концепт, выступающую, подобно другим концептам, как условный конструкт нашего сознания, с помощью которого возможно познание чего-то сущностного [Колесов 2002: 51]. Образ является отношением между словами и идеями, показывает представляемый предмет на уровне сознания, во всей полноте признаков. Другими словами, это вербальное значение. По сравнению с образом, понятие есть отношение идеи к предмету, т.е. понятая идея – уровень познания, логически дополненный значением слова [Колесов 2012: 38-39].

В отличие от образа и понятия, символ – культурный конструкт на основе

совмещения образа и понятия. По мнению А.Ф. Лосева, символ – всегда законченное и целостное образование, как функция человеческого познания, выражающая наиболее глубокие закономерности [Лосев 1996: 200 -- 201]. В.В. Колесов подчёркивал, что символ существует как отношение знака к предмету, т.е. момент символизации предмета посредством замены другим – это уровень знания, представленного законченным смыслом [Колесов 2012: 39]. Русские философы объясняли символ как языковое явление, приводящее в порядок всё знание. С.А. Аскольдов уточнял, что символ – передача неизвестного на языке человеческого понимания [Аскольдов 1914: 117]. Во второй главе мы применим теорию В.В. Колесова для анализа концепта *пустота*.

Для того чтобы глубже понять определение концепта, нам также необходимо обратить внимание на классификации концептов. Основой для классификации концептов могут служить различные критерии. Можно классифицировать концепты по разным основаниям, каждое из которых будет отражать «когнитивную реальность». Наиболее важно различать концепты по типу знания, отражения действительности [Попова, Стернин 2007: 117].

Д.С. Лихачев разделил концепты на четыре группы, основанные на социологии: 1) универсальные (жизнь, смерть); 2) этнические (интеллигенция, отчизна); 3) групповые (сцена); 4) индивидуальные (зависит от собственного опыта, образования, системы ценностей) [Лихачев 1999: 155].

Наиболее распространенной классификацией считается разделение концептов на универсальные и национальные. Универсальные концепты

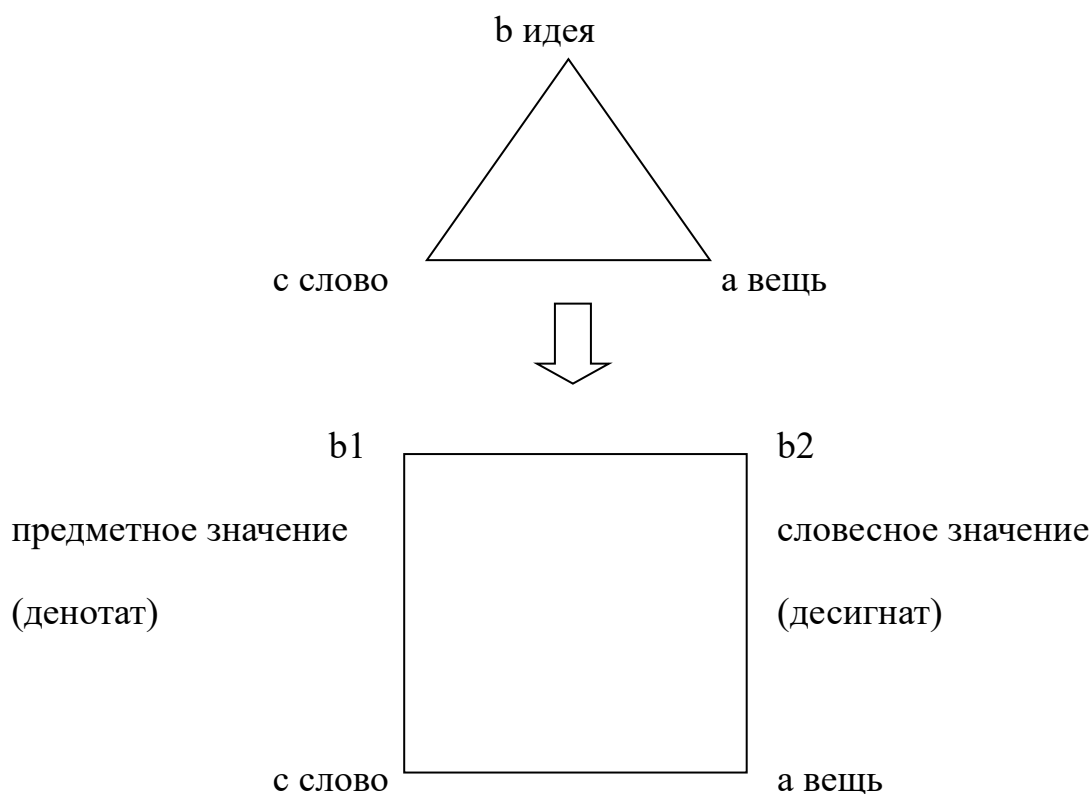
представляются в виде общечеловеческих знаний, не имеют культурной специфики. Помимо универсальных, выделяются концепты, ориентированные на определенный этнос [Самситова, Байназарова: 1376].

Таким образом концепты можно классифицировать по различным основаниям, поэтому выделяются разные типы концептов.

1.1.2. Методика концептуального анализа

В настоящее время рядом ученых предложены различные способы для описания и изучения концепта. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, при описании концепта через семантику номинирующих его языковых средств используются как все традиционные, так и экспериментальные методы описания значений, результаты которых подвергаются специальной процедуре — когнитивной интерпретации [Попова, Стернин 2007:173-174]. После изучения многих работ, в своей работе мы решили использовать метод В.В. Колесова.

В исследовании «Концептология», говоря о семантическом движении в рамках концепта, В.В. Колесов представляет «концептуальный квадрат». Ученый предлагает его на основе «семантического треугольника». В концептуальном квадрате, идея разделяется на две части: предметное значение (денотат) и словесное значение (десигнат). Эволюционная диаграмма выглядит следующим образом:



Эта схема выражает идеальные отношения соответствий. На первом месте реальная вещь *a*, на втором отвлеченное слово *b*, на третьем абстрактное понятие, идея *c*. Понятие можем помыслить, слово можем произнести, вещь можем ощупать [Колесов 2014:533].

В.В. Колесов считает, что «форма и смысл текучи и одновременно устойчивы, каждая конкретная форма заряжена своим смыслом, и каждый смысл существует в своей форме» [Колесов 2012:31]. Итак, концептология -- это сочетание логики и лингвистики и их выражение в тех формах, которые могут существовать. Ниже подробно объяснены элементы понятия в рамках концептуального квадрата в представлении В.В. Колесова:

	R	-R
D	2	1
-D	3	0

D (денотат) обозначает предметное значение, R значит референт (соответствующий вещи). Знак с минусом указывает на отсутствие признака.

1) Наличие предметного значения при отсутствии вещи представляет образ (*русалка*);

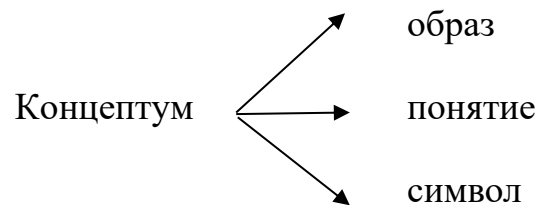
2) Наличие предметного значения и самой вещи представляет понятие (*женщина*);

3) Наличие вещи при отсутствии собственного признака представляет символ (*богиня* в обращении к женщине).

Знак 0 представляет основополагающий элемент и есть – концептум. В.В. Колесов в монографии «Основы концептологии» определяет, что «концептум есть зародыш самой актуальности, в (своей) бесформенной потенциальности и чистой безосновности представлен как творческий элемент активности ради познания живой глубины» [Колесов 2019: 430]. Концепт служит истинным средством понимания концептума, концепт рассматривается как ядро, которое помогает выразить сокровенный смысл имени, еще не обретшего буквальную форму [Колесов 2014: 535-536]. Ученый отметил разграничение трех уровней концептуальных связей (концептум – концепт – концепция) как развитие

ментальной линии, от «ядра» через схваченный сознанием «концепт» как понимание к «концепции» как системе взглядов, а сама граница концепта четко определяется как помысленная сущность содержания словесного знака [Колесов 2019: 430].

В.В. Колесов подчеркивает, что «образ, понятие и символ как феноменальные проявления концептума будем считать содержательными формами концепта в общем проявлении концептума» [Колесов 2019:426]. Поэтому семантическая структура концепта рассматривается как совокупность концептума и всех форм содержания:



Следовательно, образ, понятие и символ, как конкретные проявления концепта, рассматриваются как совокупность всех форм содержания концепта. Концепт создает новые реляционные измерения: образы и символы составляют лингвистическое измерение, а понятия - логическое измерение, так что концепт составляет ментальное измерение.

1.1.3. Выявление концепта

В исследовании «Основы концептологии» В.В. Колесов указывает, что мы можем использовать дискурсивный характер мышления, чтобы интерпретировать смысл имени с двух точек зрения: 1) определение перед

именем (субстантивирующее прилагательное); 2) предикат после имени. Эти две позиции возникают в предикативном усилии мысли и поэтому субъективны, но отбор сравнений уточняется объективно общим смыслом конкретного высказывания и направлен значением основного слова. Таким образом, разделяем процесс выявления значений слова, необходимых для воплощения концептума, на два этапа: 1) конструируем понятия на основе сочетания имени с определением-прилагательным, представляющим конкретное содержание понятия; 2) приближаем значения слова к общему роду, проявляющиеся в тексте на основе интуитивного приближения к концепту [Колесов 2019: 512].

Признаки проявления в форме прилагательного могут представлять в трех видах: типичные, реальные и образные. Типичные признаки раскрывают символ, выражая основное его свойство. Реальный признак создает актуальное понятие. Образный признак образует метафорический образ [Колесов 2016: 34]. Эти три типа признаков указывают на тернарную синергию, вписанную в семантический треугольник, поэтому недвижимы. Чтобы задать им движение, В.В. Колесов ввёл четвертую сущность — длительный признак. В конечном итоге выделяются четыре коренных признака выражения концепта в форме прилагательного — типичные признаки, глубинные признаки, интенсивные признаки и длительные признаки [Колесов 2012: 92] Выглядит следующим образом:

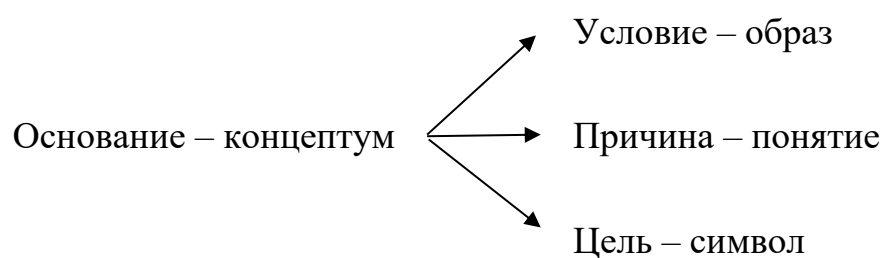
	R	-R
S	Глубинный признак	Интенсивный признак
-S	Типичный признак	Длительный признак

Здесь элементы аналогичны концептуальному квадрату. R значит референт (соответствующий вещи), S -- десигнат (словесное значение). Знак с минусом указывает на отсутствие признака.

В.В. Колесов истолковывает, что типичный признак является коренным признаком, который отличается от прочих тем, что способен образовывать именные сочетания, ср.: *мировая пустота, бездонная пустота* и т.д. Они могут заменяться сочетаниями: *мир пустоты, бездонье пустоты*. Глубинный признак обозначает внешний характер. Ср.: *холодная пустота, черная пустота* и т.д. Интенсивный признак определяет неустойчивое и метафорическое выражение, обозначает субъективно отмеченный образ. Ср.: *мертвая пустота, безысходная пустота* и т.д. Длительный признак очень редко встречается, представляется как суть категории «время». Ср.: *вечный, краткий* и т.д.

Второй способ представления концепта – построение на основе интуитивного приближения к концепту, через суждения, выраженные в тексте. В моделировании семантических констант В.С. Юрченко предложил

современный тип оппозиций с числом 4 как лингвистической константой, также называемой смысловой постоянной [Юрченко 2000: 23]. По словам В.В. Колесова, изучение когнитивной лингвистики заключается не в определении понятия или значения слова, а в нахождении значения слова в том контексте, в котором оно употребляется, т.е. в сокращении контекстуального текста, содержащего концепта, до минимума и установлении семантических констант, описании знания об концепте, отраженного в русском культурном сознании, и выявлении психологических особенностей русского сознания [Колесов 2019: 303]. Лингвистическая константа на семантическом уровне проявляется в соотношении «основание» -- исходное общее значение концепта, и трех неперенных следствий (условия, причины и цели) в виде тропеических производных. Приципиальная схема выглядит следующим образом:

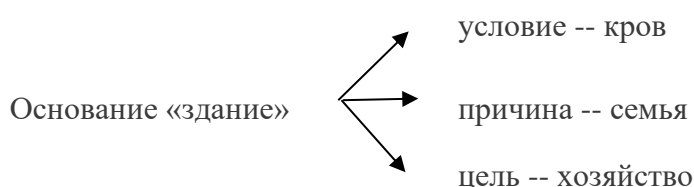


«Левый член реален, правые помысленны и совместно представляют категорию *причинность*, которая проявляется в следовании (сверху вниз) «условие» действия основания, «причина» действия и его «цель». В явном виде это проявление (соответственно) образа - понятия - символа. И логические «причинности», и концептуальные содержательные формы связаны с реальным основанием и являются его производными» [Колесов 2012:

21]. *Причинность* есть сложение последовательности действий субъекта с его состоянием. В явном виде здесь также представлено проявление концептума – образа – понятия – символа.

Семантическая константа создается с помощью определенных текстов, определяемых основанием и соотношением вопросов: основание – что это? Условие – как проявляется? Причина – почему действует? Цель – зачем создается?

Ср.



В нашей работе мы придерживаемся алгоритма В. В. Колесова: чтобы дать полное определение концепта, сначала выделяются минимальные предикатные контексты, позволяющие построить полный состав десигнатов (словесное значение = содержание понятия) и денотатов (предметное значение = объем понятия), затем денотаты распределяются по четырем составам причинности ментальной парадигмы. Из текстов выделяются имена прилагательные как выражения десигнатов. Полученная сумма денотатов позволяет выстроить семантические константы, которые затем читаются как законченные определения тех концептов, которые описываются, и строятся полные ментальные парадигмы концептов по всем четырем составам, которые образуют общее представление о знании и использовании концептов в коммуникативном отношении [Колесов 2021: 4].

1.2. Особенности репрезентации концептов в художественном тексте

Концепт репрезентируется в языке в виде слова и фразеосочетания, свободного словосочетания, текста и совокупности текста. Существуют также синтаксические понятия, которые выражаются структурой и позиционной схемой предложений, несущих типичные пропозиции [Попова, Стернин 2001: 38-39]. Содержание концепта богаче, чем имеющиеся лексические средства, каждое из которых раскрывает его часть; только объединив их, можно адекватно передать содержание концепта в речи.

Поскольку художественный концепт -- единица сознания писателя, которая «находит выражение в художественном произведении или группе произведений, выражающих личное понимание автором природы предмета или явления», репрезентация концепта в художественном тексте уникальна [Янкелевич 2013: 163-164].

В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин отмечают, что «художественный концепт – единица сознания, которая обладает способностью выражения (репрезентации, объективации, овнешнения, вербализации) с помощью языковых средств, и которая имеет вербальное и невербальное содержание» [Карасик, Слышкин 2001: 75]. В то же время В.И. Карасик подчеркнул, что «каждый концепт имеет вербализованное культурное значение и также является и лингвокультурным концептом». Т.е. концепт рассматривается автором как синтез образа понятия и значения, таким образом, содержит следующие признаки: дискурсивность, метафоричность, эмотивность.

В.В. Колесов высказывает близкую точку зрения: «художественный концепт содержит понятия, представления, чувства, волевые акты, которые автор дает своим героям или читателю» [Колесов 2012: 173].

Как считает Л.Ю. Булянова, «каждый художественный текст можно представить как личность, завершившую акт речи, но не перестающую мыслить». В каждом конкретном тексте существует неопределенность и непредсказуемость характеристики. Художественный концепт представляет собой замену образа [Колесов 2012: 173].

Таким образом, мы можем предположить, что в художественном тексте репрезентантом концепта является художественный образ, концепт обладает всеми признаками художественного образа, но отличается от него: концепт ещё является свойством интеллектуального дискурса.

Проявление и исследование концептов художественного текста выполняется в сознании и объяснении познающего художественный текст субъекта. Здесь субъект понимается как толкователь текста, он определяет полноту выявления содержания концепта. Д.С. Лихачев отмечал, что изучение концепта осуществляется не только из значения слова, но также из понимания феномена концепта как результата столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека [Лихачев 1999: 151].

Следовательно, учёные считают, что концепт в художественном произведении относится к философскому и эстетическому выражению,

ментальному формированию, которое является важнейшей единицей художественной картины мира автора. С одной стороны, отражает универсальный художественный опыт, с другой стороны, изображает эмоционально-чувственные проявления индивидуума [Художественная концептосфера в произведениях русских писателей 2010: 4]. Исходя из положения Л.Ц. Санжеевой.

о том, что в каждой культуре художественная модель мира репрезентируется целым рядом универсальных концептов и констант культуры, но у каждого народа между этими концептами присутствуют свои особенные соотношения, создающие основу национального мировидения [Санжеева 2010: 271].

При этом И. А. Тарасова замечает, что художественный концепт используется и как индивидуально-авторское, духовное образование, и как элемент национальной художественной традиции, национальной художественной картины мира [Тарасова 2010: 10].

Таким образом, исследование художественного текста позволяет понять не только конкретное содержание языковой личности автора, но и специфику реализации авторского смысла. Концепт представляет собой сложную мыслительную структуру, которая имеет особое значение и осмысление в художественном тексте; он репрезентирует картину мира автора данного текста и в то же время отражает индивидуально-авторскую, национальную, языковую, художественную картину мира.

1.2.1. Специфика проведения анализа концептов художественного текста

Выше было отмечено, что художественный концепт может рассматриваться как элемент национальной картины мира. Мы также можем рассматривать это как одну из характеристик художественного концепта. В то же время структура концептов расширяется в результате продолжающегося познания мира; научные разработки и культурные процессы дополняют информацию о мире. Анализ концептов приводит к выявлению архаичных знаний о мире. Это народные повседневные знания, которые подтверждаются меняющимися религиозными и научными взглядами общества. Каждый автор пользуется запасом языка при описании своих чувств, переживаний, мыслей. При этом авторы представляют признаки концептов, которые уже существуют в языковой картине мира, но иногда они изобретают новые признаки. Авторские признаки, не входящие в структуру национального концепта, именуется окказиональными [Колесов 2012: 174].

По мнению И.А. Тарасовой, художественный концепт представляет единицу «индивидуального» сознания концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя. Моделирование авторских концептов ученый выполняет на основе семантико-стилистического, контекстуального, полевого, компонентного, структурного, сопоставительного, лексикографического анализа, результатом является «концептуальный анализ ключевых единиц ...идеосферы» [Тарасова 2003: 77—78].

Нужно заметить, что анализ художественного текста позволяет говорить о своеобразной отношении концепта и художественного произведения. Художественный концепт является ключом для равного восприятия содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации за счёт содержащегося в концепте этнокультурно обусловленного эстетико-смыслового кода. Расшифровке смысла произведения способствуют ассоциативная и коннотативная составляющие содержания концепта [Миллер 2004:15].

Исследования художественного текста и языка отдельных авторов в настоящее время все больше рассматривают концепт в рамках идиостиля. В.В. Леденева отмечает, что идиостиль показывает себя в результате текстопорождающей и эстетической деятельности языковой личности, поэтому он отражается в интеграции предпочтительных тем, жанров, средств и приемов, необходимых для построения текста и передачи как информативных, так и эмотивно-экспрессивных компонентов. Ученый подчеркивает, что при выборе средств для отражения своего замысла автор руководствуется субъективной категорией предпочтительности, а это и отражает собственный признак идиостиля, его отличие от идиостилей других авторов [Леденева 2001:38].

Анализ художественных текстов способствует выявлению таких признаков, которые приобрели в составе концепта символический смысл.

1.2.2. История изучения языка романа «Петербург» А. Белого

Символистские произведения всегда интересовали и интересуют многих исследователей. К такому типу писателей относится Андрей Белый и его роман «Петербург», вызывающий множество вопросов у исследователей разных эпох. Данный параграф посвящен изучению языка романа «Петербург» и специфике литературы символизма.

Роман написан в 1913 г., языковые новации, реализованные в романе, предвосхитили тенденции, которые позже актуализовались в произведениях ведущих европейских писателей XX в., в частности описание «потока сознания» [Долгополов 1988: 44].

По мнению П. Г. Антокольского, роман передает состояние, которое царило и в России и в мире в 1913 г.: «это была тревога, не названная по имени, но одинаковая для миллионов людей разных языков и самых разных социальных корней» [Антокольский 1979:331]. Но нужно отметить, что в романе лексических описаний тревожного состояния немного, семантика тревоги присутствует в тексте на имплицитном уровне и составляет основной эмоциональный фон повествования, чему служит и упоминание «пустоты».

Н. А. Кожевникова приводит наблюдения, показывающие, что для текстов А. Белого значимо тяготение к расчлененности, проявляющееся в парцелляции и в особенностях конструкции абзаца [Кожевникова 1992:100].

А.В. Лавров обращает внимание на то, что произведения «петербургской темы» всегда вызывали интерес у писателей и воспринимались как «новое искусство», такие произведения складывались в единый текст, в «петербургский текст». Андрей Белый является продолжателем «петербургской темы». Сравнивая его роман с петербургскими текстами других авторов, можно увидеть, что его «Петербург» противопоставит «Медному всаднику» Пушкина и одновременно продолжит и развивает его идеи. Не случайно Белый отвечает Пушкину прозаическим произведением [Лавров 2007:4].

А. И. Яковлев рассмотрел в диссертационном романе «Петербург» как интертекст и пришел к заключению, что «важнейшими композиционными приёмами, создающимися интертекстуальными средствами, являются смысловые доминанты и смысловые оппозиции, которые способствуют развитию повествования, передают диалектику характеров литературных персонажей, формируют психологизм художественной прозы Андрея Белого». Один из его примеров имеет отношение к нашему исследованию: «Дискурсы Николая Аполлоновича и Александра Ивановича несколько раз противопоставляются друг другу; наиболее ярко это можно увидеть в их диалогах. Речевое поведение Николая Аполлоновича очень пассивно; об этом свидетельствуют и сигналы переспроса при упоминании цитатных элементов, не являющихся частью привычного ему дискурса: «– Трудно жить в торричеллиевой пустоте...» – «Торричеллиевой?» – Николай Аполлонович

ничего не расслышал...». [Яковлев 2011: 13] Подробное исследование *торричеллиевой пустоты* мы рассмотрим во второй главе.

Анализ А.С. Заплатина также оказался для нас очень полезен, он обнаружил, что «мотив *пустота* в структуре всех мужских персонажей пьесы становится доминирующим. Аполлон Аполлонович погибает, а Николай Аполлонович становится «Кукой». Характеристики формы тела персонажей находятся в зависимости от иерархии, согласно которой персонажи расположены относительно *пустота* [Заплатин 2009/2010: 194-195].

В.В. Колесов в исследовании «Реализм и номинализм в русской философии языка» отмечает, что Андрей Белый иногда рисует историческую последовательность в явлении образа -- понятия -- символа как постижения вещи в ее именовании. Также проф. Колесов замечает, что единой связью не соединяются у Белого переживания образа, сознание понятия и существующих вовне «предметов». Каждый из элементов семантического треугольника и каждая содержательная форма слова присутствуют у Андрея Белого в механическом ряду за пределами известной науки. Андрей Белый сам понимает, что слово --символ (как знак -- это форма) и образ (как смысл -- это содержание) [Колесов 2007: 261–266].

Андрей Белый является не только автором произведений, но и исследователем. В монографии «Мастерство Гоголя» он анализирует роман «Петербург» с помощью использования цвета: Фон «Петербург» -- «рои грязноватых туманов»; на фоне игры чёрных, серых, зелёных и жёлтых пятен.

Преобладающая в «Петербурге» двухцветка: чёрное, серое; чёрная карета; в ней — серое лицо и чёрный цилиндр; на сером тумане — пятно «жёлтого дома»; на нём — серый лакей; и подъезжающая карета (чёрная); зеленые пятна: офицерского и студенческого мундиров; зеленоватые воды, зеленоватый цвет лиц; на серозеленом красные вспыхи: красный фонарик кареты и красное домино. Такова цветопись «Петербурга»; она соответствует трагикомедии (черно-жёлтый) морока (серый) [Белый, 1934: 307-308].

Изучение истории языка романа «Петербург» и языковых особенностей творчества Андрея Белого помогает глубже понять основную идею и фон романа и использовать более подходящий метод в процессе исследования.

ВЫВОДЫ по I главе

На основании изучения научных работ по теме нашего исследования и собственных размышлений мы пришли к следующим выводам:

Концепт относится к категории мышления, которая по-разному понимается в различных научных школах и в мышлении разных ученых. Термин «концепт» впервые появился в статье С.А. Аскольдова в 1928 г., но до сих пор ещё не имеет однозначного определения. Концептуальный анализ является актуальной темой в российской лингвистике, после изучения понятия концепта, предложенных различными учеными, мы считаем, что большинство из них представляют собой интерпретации семантической когнитивной структуры концепта, при этом более системные теории концептуального анализа предложены З. Д. Поповой и И. А. Стернина, В.В. Колесова. В методе концептуального анализа В.В. Колесова существует два способа: 1) предполагаем конструирование понятия на основе сочетания имени с определением-прилагательным, представляющим конкретное содержание понятия; 2) подчеркнем семантические константы, проявляющиеся в тексте на основе интуитивного приближения к концепту. Помимо анализа семантико-когнитивной структуры концептов слов, выясняются также мотивы семантического формирования концептов слов, что является уникальной особенностью его понятия. Поэтому в нашей работе мы будем использовать его понятия и методы изучения концепта.

Наша работа опирается на роман «Петербург», анализируется репрезентация концепта *пустота* в нём. После изучения разных понятий художественного концепта, мы выяснили, что художественный концепт -- важнейшая единица художественной картины мира автора, отражает конкретное содержание языковой личности автора и специфику реализации авторского смысла. Анализ художественного концепта является ключом для равного восприятия содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации.

После исследования научных работ, в которых анализировался роман «Петербург», мы получили более глубокое понимание произведения и языковых особенностей стиля Андрея Белого. Из них наиболее полезными для нас оказались исследование В.В. Колесова по его собственному методу.

Вторая глава будет опираться на теоретические основы первой главы, рассматривая репрезентацию концепта *пустота* в романе «Петербург».

Глава II. Репрезентация концепта «пустота» в романе А. Белого «Петербург»

2.1. Анализ словообразовательного гнезда слова-имени «пустота».

В процессе развития когнитивной лингвистики возникают новые задачи, решение которых становится актуальным. К таким задачам принадлежит определение роли словообразования в когнитивных исследованиях, так как его номинативная функция «является собственно когнитивной. Она связана с выделением и фиксацией средствами словообразования новых структур знания, закреплением и объективацией неких концептуальных объединений, рождаемых в актах сознания и оценки мира» [Кубрякова 2004: 407].

Структурирование концепта возможно при помощи исследования словообразовательного гнезда и словообразовательных парадигм. Словообразовательная парадигма -- «реализация деривационных значений слов определенной части речи, входящих в единую лексико-семантическую группу» [Евсеева, 2001: 19]. На основе этого понятия анализ словообразовательной парадигмы заключается в демонстрации концептуальных признаков в словах с корнем *-пуст-*. В «Словообразовательный словарь русского языка» А.Н. Тихонова отмечена высокая продуктивность корня *-пуст-*. Всего приводится 153 лексемы. В процессе анализа также необходимо обращать внимание на словообразовательное гнездо. Термин «словообразовательное гнездо» в Академической грамматике определяется следующим образом: «это

совокупность слов с тождественным корнем, упорядоченная в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации» [Шведова, 1980: 134].

Существительное *пустота* в русском языке является одним из компонентов словообразовательного гнезда, вершиной которого является -*пуст-*. Это гнездо включает следующие производные:

пуст(ой), пустеньк(ий), пустенька, пустёхоньк(ий), пустёхонько, пустёшеньк(ий), пустёшенько, пустоват(ый), пустовато, пустоватость, пусто, пустота, пустотн(ый), пустотность, многопустотный, пустка, пустяк, пустячок, пустяковин(а), пустяковинный, пустяков/щина, пустяков(ый), пустячн(ый), пустяно, пустячность, пустушка, пустышка, пустырь, пустырёк, пустырник, пустырный, пустошь, пустошка, пустошный, пустошить, запустошить, опустошить, опустошаться, опустошать, опустошаться, опустошение, опустошитель, опустошённ(ый), опустошённость, опустошительн(ый), опустошительно, опустошительность, пустын(я), пустын(ник), пустыница, пустыничество, пустынничий, пустыннический, пустынничать, пустыничество, пустынн(ый), пустынно, пустынность, пустынножитель, пустынножительница, пустынножительств(о), пустынножительствовать, горнопустынный, полупустын(я), полупустынный, пустынь, пустыня, пустынька, пустынный, пустынский, пустельг(а), пустельговый, впустую, впусте, по-пустому, попусту, препустой, спуста, пустеть, запустеть, запустение, запустелый, опустеть, опустение, опустел(ый), опустелость,

пустовать, пустование, запустовать, попустовать, пустобай, пустоболт, пустобородый, пустобрёх, пустоголов, пустоголовый, пустоголовая, пустоголовость, пустограй, пустодом, пустодомка, пустодомство, пустодомничать, пустодушие, пустозвон, пустозвонка, пустозвонство, пустозвонный, пустозвонить, пустозвонничать, пустозёрнца, пустозёрн(ый), пустозёрность, пустоколос(ый), пустоколосица, пустолаять, пустолайка, пустомеля, пустомелить, пустомельство, пустомыслие, пустоплесье, пустоплёт, пустопляс, пустополье, пустопоместь(е), пустопоместный, пустопорожний, пусторечие, пусторосль, пустосвят, пустосвятка, пустоясвятство, пустословить, пустослов, пустословка, пустословие, напустословить, попустословить, пустословный, пустосум, пустотел(ый), пустотелость, пустоцвет, пустоцветный, пустошовка, мясопуст, мясопустный, полупустой, сыропуст, сыропустный.

В таблице 1 в виде списка отражаются единицы словообразовательной парадигмы концепта *пустота* в романе «Петербург».

Таблица 1. Единицы словообразовательной парадигмы концепта *пустота* в романе «Петербург»

	Единица словообразовательного гнезда	Количество употреблений в романе «Петербург»
1.	пустой	16
2.	пустота	38

3.	пустяк	7
4.	пустырь	7
5.	пустыня	1
6.	пустынный	2
7.	пустеть	3
8.	опустеть	1
9.	пустовать	2
10.	запустение	1

Анализ показывает, что из 152 слова с данным корнем, отмеченных в Словаре Тихонова, в романе «Петербург» встречается 10 слов. В словообразовательном гнезде существительное *пустота* имеет наибольшее количество употребления, всего 38 раз. *Пустой* занимает вторую позицию, всего 16 раз. *Пустяк* и *Пустырь* занимают третье место, всего по 7 раз.

В моей бакалаврской дипломной работе были получены следующие выводы: в русском языке слов с корнем *-пуст-* в значении ‘пустой’ всего 50. Из них 23 слова имеют отвлечённое значение, 27 слов имеют предметное значение. Отвлечённое значение имеют следующие слова: *запустение, опустение, опустошение, опустошённость, опустелый, опустошительный, пустой, пустоголовый, пустотелый, пустошный, пустяковый, пустяковенький, пустячный, запустеть, запустить, запуститься, опустеть, опустошать, опустошить, пустозвонить, впустую, по-пустому, попусту.*

Слова, имеющие предметное значение: *мясопуст, пустыня, полупустыня, пустой, пустобрёх, пустодом, пустозвон, пустомеля, пустослов, пустословие, пустота, пустоцвет, пустошь, пустынный, пустынная, пустынножитель, пустынножительница, пустынножительство, пустынь, пустыня, пустырь, пустышка, пустяк, пустяковина, мясопустный, пустеть, пустовать.*

Пустота имеет предметное значение, но употребляется в отвлечённом значении в функции характеристики. Например: «Но если остановиться? Одиночество, чувство бесполезности, *пустота*. Вот об этом фильм. — Какие перспективы, на ваш взгляд, у социального высказывания?» (Корнацкий Николай/ «В честном кино я согласна и на маленькие роли»). Здесь *пустота* выражает настроение безнадежности и безысходности и употребляется в отвлечённом значении в функции характеристики. *Пустой* имеет предметное и отвлечённое значение в функции идентификации и характеристики. Например: «Но чуда не произошло. Вот если бы одинокий Серхио Бускетс с метра попал в пустой угол... Яростный финальный штурм не принес «Красной фурии» ничего хорошего. Она стала первой командой за всю историю мундиалей, проигравшей в ранге действующего чемпиона мира два стартовых матча» (Фейгин Роман. «РБК Дейли»). Это слово означает состояние угла, выражается в предметном значении в функции идентификации.

Из всех этих однокоренных слов в «Словаре русской ментальности» в качестве концептов описаны Пустота, Пустыня, Пустяк, им посвящены отдельные словарные статьи в Томе 2. В этих трех словарных статьях

приведены однокоренные слова: *пустошь, пустырь, пустоты, пустой*, а также *опустошенный, запустение, пустырник, пуца* (концепту *Пуца* посвящена также отдельная словарная статья, в ней названо еще прилагательное *пустынный*), *пусто, пустынь, пустынножитель, запустевший, пустынность, запущенность, опустошить*. А в примерах употребления этих слов добавляются слова *пустословие, опустынивание*.

Обратимся к репрезентации концептов в романе «Петербург» Андрея Белого.

2.2. Концепт *пустота*

Установить денотат

В романе «Петербург» мы собрали контексты со словом *пустота* и всеми производными этого корня. По методу В.В. Колесова, чтобы определить концепт, сначала должны выделяться минимальные предикатные контексты, позволяющие построить денотат, потом денотаты делятся по четырем составам Причинности («четыре причины» Аристотеля) ментальной парадигмы: основание – концептум, отвечает на вопрос (*что?*), даёт нам определение; условие – образ, отвечает на вопрос (*как?*), показывает, как выполняется действие; причина – понятие, отвечает на вопрос (*почему?*) и цель – символ, отвечает на вопрос (*зачем?*), проясняет результат действия.

Денотат нужно определить на основе текстов в виде выявленных предикатов. Постановка вышеуказанных вопросов может решать проблему выбора предиката. А также мы исследуем примеры концептов в контекстах и рассмотрим предикаты в виде семантических констант. Затем, на основе этого, строятся семантические константы, которые будут рассматриваться как полный концепт.

В романе «Петербург» *пустота* всего появилась 38 раз, среди них мы выделили 8 примеров для определения основания и причинности.

В следующих примерах представлены **основания** концепта *пустота*:

1. Все на свете построено на контрастах: и моя польза для общества привела меня в унылые ледяные пространства; здесь пока меня поминали, позабыли верно и вовсе, что там я – один, в пустоте: и по мере того, как я уходил в пустоту, возвышаясь над рядовыми, даже над унтерами (незнакомец усмехнулся беззлобно и пощипывал усик), – с меня постепенно свалились все партийные предрассудки, все категории, как сказали бы вы: у меня с Якутской области, знаете ли, одна категория (56)¹.

Комментарий: «я – один, в пустоте: и по мере того, как я уходил в пустоту» Здесь обозначает, что в одиночестве, даже используется дважды, чтобы подчеркнуть и усилить впечатление. Николай Аполлонович считает, что его идеи никому не понятны, он одинок на интеллектуальном уровне.

¹ Страницы здесь и далее указаны по изданию: Петербург —М.: ООО «ДА!Медиа», 2014. -- 1155 С.

2. После этих полезнейших упражнений Аполлон Аполлонович на себя натягивал одеяло, чтоб предаться мирному отдыху и отправиться в путешествие, ибо сон (скажем мы от себя) – путешествие.

То же все Аполлон Аполлонович проделал сегодня. С головой закутавшись в одеяло (за исключением кончика носа), уже он из кровати повис над безвременной пустотой (92).

Комментарий: здесь пустота представляет мир снов. Также относится к понятию времени, обозначает «нет времени».

В следующих примерах представлены **условия** концепта *пустота*:

1. Тут, конечно, закрылася дверь, перерезав сноп света и кидая обратно подъездную лестницу в совершенную пустоту, темноту: переступая смертный порог, так обратно кидаем мы тело в потемневшую и только что светом сиявшую бездну (34).

Комментарий: здесь появилось условие, отключение источника света приводит к пустоте и темноте. Также видим, что *пустота* и *темнота* в романе используют как синонимы, пустота соотносится с бездной.

2. Прозаически, одиноко туда и сюда побежали дорожки Летнего сада; пересекая эти пространства, изредка торопил свой шаг пасмурный пешеход, чтоб потом окончательно затеряться в пустоте безысходной: Марсово Поле не одолеть в пять минут (95).

Комментарий: «окончательно затеряться в пустоте безысходной» имеет условное значение. Пустота окружающей среды, выражающаяся в исчезновении редких пешеходов в пространстве (употребление существительного *пешеход* в форме единственного числа поддерживает образ «одинокое ... побежали дорожки»).

3. Перед ней мелькнула любовь этого несчастного лета; и любовь несчастного лета, как все, отвалилась от памяти; и опять раздался удар, раздробляющий камни. Промелькнувши, упали: весенние разговоры ее с Nicolas Аблеуховым; промелькнувши, упали: годы замужества, свадьба: некая пустота отрывала, глотая, кусок за куском. И неслись удары металла, дробящие камень. Вся жизнь промелькнула, и упала вся жизнь, будто не было еще никогда ее жизни и будто сама она – нерожденная в жизнь душа. Некая пустота начиналась у нее непосредственно за спиной (потому что все провалилось там, ударившись в некое дно); пустота продолжалась в века, а в веках слышался лишь удар за ударом: то, слетая в некое дно, упали куски ее жизни (118).

Комментарий: здесь пустота появилось три раза. Первый показывает, что любовь и брак Лихутиной не удалась, и что ее жизнь была похожа на пустоту. «Некая пустота» отрывала, глотала жизнь, в «некую пустоту провалилось всё, пустота ощущается, но природа ее непонятна. «Пустота продолжалась в века» существует условное значение. Пустота может продолжаться долгое время, пространственно ей соответствует дважды «некое дно». Повторено трижды,

как мы думаем, с некоторым акцентом, чтобы представить нынешнее состояние героини.

4. С грустной тысячетлетней усмешкою, с темною пустотою день
проницающих глаз повисает года он: повисает томительно; упадет сто лет
карниз балконного выступа на затылок бородача и на локти каменных рук.
244

Комментарий: «темная пустота» имеет условное значение. И здесь также важно то, что она «продолжается в течение длительного времени» (тысячетлетняя усмешка, повисает томительно, упадет сто лет).

В следующих примерах представлены **причины** концепта *пустота*:

1. Перед ней мелькнула любовь этого несчастного лета; и любовь несчастного лета, как все, отвалилась от памяти; и опять раздался удар, раздробляющий камни. Промелькнувши, упали: весенние разговоры ее с Nicolas Аблеуховым; промелькнувши, упали: годы замужества, свадьба: некая пустота отрывала, глотая, кусок за куском. И неслись удары металла, дробящие камень. Вся жизнь промелькнула, и упала вся жизнь, будто не было еще никогда ее жизни и будто сама она – нерожденная в жизнь душа. Некая пустота начиналась у нее непосредственно за спиною (потому что все провалилось там, ударившись в некое дно); пустота продолжалась в века, а в веках слышался лишь удар за ударом: то, слетая в некое дно, упали куски ее жизнью (118).

Комментарий: в данном фрагменте, пустота появилась три раза. Фрагмент изображает общее состояние Лихутиной. Здесь мы считаем, что причина – «вся жизнь промелькнула».

В следующем примере представлены **цели** концепта пустота:

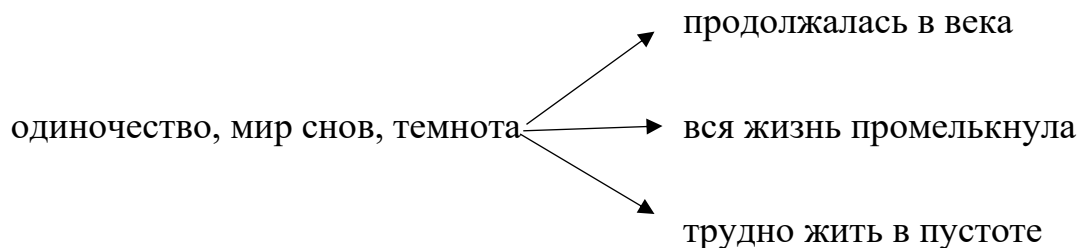
1. «Трудно жить, Николай Аполлонович, выключенным, как я, в торричеллиевой пустоте...» (53).

Комментарий: «Трудно жить ... в пустоте» выделен в качестве денотата цели. Потому что условия жизни очень напряженные и трудные, как и в торричеллиевой пустоте.

Сведем предикаты к денотатным признакам:

1. основание: одиночество, мир снов, темнота
2. условие: продолжалась в века
3. причина: вся жизнь промелькнула
4. цель: трудно жить

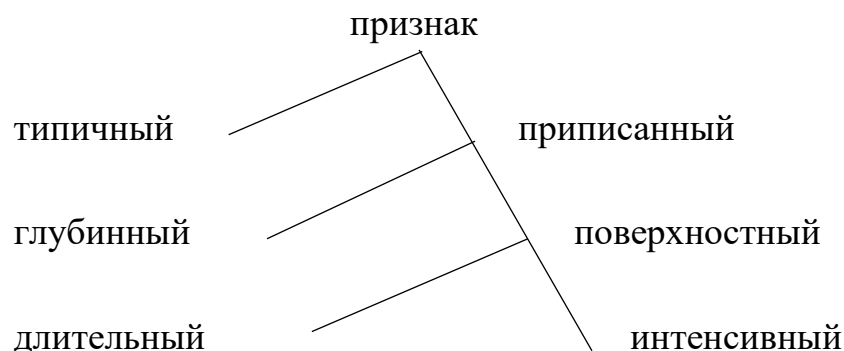
Таким образом, система отношения концепта *пустота* можно выразить следующим образом:



Все четыре значения отражают совместно целостный концепт: пустота – как мир снов, полный одиночества и темноты, будет продолжаться в века, вся жизнь промелькнула и в ней трудно жить.

Определить десигнат

По методу В.В. Колесова, постоянные эпитеты помогают нам уточнить историческое движение в содержании концепта. Эпитет-прилагательное обычно связан с исконным значением слова и выражает прямое значение концепта. Эпитет, выраженный существительным в форме родительного падежа, чаще всего связан с новым, переносным, значением слова. Однако данная форма в романе «Петербург» не существует, только эпитет-прилагательное. Постоянные эпитеты создают новые понятия путем выделения актуального признака концепта, но чем древнее слово, тем более при нем накопилось постоянных эпитетов, раскрывавших актуальный концептуальный признак; меньше всего таких эпитетов при новых терминах. Чтобы построить полный состав десигнатов, нужно из текстов выделить все признаки как выражения десигнатов.



Эта диаграмма четко показывает взаимосвязь между типами признаков. Основой классификации является разделение на две группы: типичный признак или приписанный признак. Типичный признак, в соответствии с концептуальным квадратом, объясняет символ. Приписанный признак бывает двух видов: глубинный и поверхностный. Глубинный признак при согласовании с концептуальным квадратом обозначает актуальное понятие. Поверхностные признаки членятся на две группы: признак длительный или интенсивный. В концептуальном квадрате длительный признак показывает концептум, а интенсивный признак -- образ. Такова связь содержательных форм концепта со своими признаками. Типичные характеристики являются стержневыми, а остальные приписываются им. Типичные и глубинные признаки выражают внешние свойства концепта, а длительные и интенсивные признаки определяют внутренние качества. [Яо Жун 2021: 49-50]

При рассмотрении эпитетов, которые употребляются с исследуемыми концептами, нам нужно учитывать соответствующее содержание в Словаре эпитетов [Горбачевич 2002]. Этот словарь отражает лексическую сочетаемость и избирательность в наше время. Существует возможность сравнения данных в Словаре эпитетов с эпитетами из романа «Петербург». Мы можем видеть, как использование эпитетов Андрея Белого отличается от того, что отражено в Словаре эпитетов.

Во-первых, в «Словаре эпитетов» отсутствует слово *пустота*.

В романе «Петербург» у слова *пустота* существует следующие эпитеты:

черная, совершенная (3 раза), торичеллиевая, мировая (2 раза), бездонная, безвременная (2 раза), безысходная, абсолютная, несуразная, неприятная, голая, торцовая, совершеннейшая, огромная (6 раза), холодная (5 раз), тёмная.

Типичные признаки обозначают коренные признаки качества, обычно они очень ограничены в количестве и, в отличие от других, способны образовывать именные сочетания. Ср.: жаркая любовь – жар любви. Основываясь на эпитетах, которые мы выявили в романе, мы считаем, что **типичные** признаки отсутствуют.

Глубинные: *черная, бездонная, безысходная, абсолютная, голая, торцовая, совершенная, совершеннейшая, огромная (6), тёмная, холодная (5)*

На основе семантического треугольника, глубинные признаки соотносятся с понятием и имеют реальные признаки. Разделение глубинных признаков аналогично разделению денотатов на реальное и идеальное. Поэтому глубинные признаки имеют объективное (*черная, бездонная, безысходная, торцовая, огромная, тёмная, холодная*) и субъективное значение (*голая, абсолютная, совершенная, совершеннейшая*). Можем видеть, что автор неоднократно описывает *пустоту* как *темную (черную), огромную* и бесконечную. В романе автор больше использовал объективное значение. При построении образных понятий эти значения показывают отношение с реальным денототом.

Интенсивные: *торичеллиевая, мировая (2), несуразная, неприятная.*

Интенсивные признаки определяют метафорические признаки. Из них самые особые – торричеллиева. В «Большой советской энциклопедии» объясняется, что «торричеллиевой пустотой называется безвоздушное пространство над свободной поверхностью жидкости в закрытом сверху резервуаре.» Итальянский физик В. Вивиани обнаружил, что если длинную стеклянную трубку, закрытую с одного конца, наполнить ртутью и опустить её свободным концом в чашку с ртутью, то при достаточной длине трубки уровень ртути в ней понизится и над поверхностью ртути образуется пустота. Но Э. Торричелли впервые объяснил это явление, поэтому возникло название *Торричеллиева пустота*. Давление атмосферы, действующее на поверхность ртути в чашке, уравнивается весом столба ртути. Высота этого столба на уровне моря составляет около 760 мм, и если трубка имеет большую длину, то над поверхностью ртути образуется пустота. Т.е., Торричелли было отвергнуто господствовавшее до того времени в физике объяснение, согласно которому ртуть заполняет трубку, вода заполняет всасывающий трубопровод насосной установки и т.д. потому, что «природа боится пустоты», и доказано существование атмосферного давления. Торричелли доказал также возможность измерять это давление, ему же принадлежит и заслуга создания Барометра. Все вышеперечисленное является научным объяснением. Также *торричеллиева пустота* упоминается в «Словаре языка русской поэзии XX века»: «Торричеллиева пустота – безвоздушное пространство над свободной поверхностью жидкости в герметически закрытом сверху сосуде».

Торричеллиева пустота интерпретируется как отсутствие интересов, стремлений [Григорьев 2015: 859]. В романе используется для описания трудной жизни в условиях высокого давления. Мы считаем, что это соответствует значению, объясненному в «Словаре языка русской поэзии XX века»

Несуразная, неприятная имеют пассивные значение. *Несуразная и неприятная* используются для описания неуместной пустоты на лице Лихутина после бритья. Чтобы скрыть свою личность, он сбрил бороду.

Длительные: безвременная (2 раза).

Этот признак часто не существует у некоторых концептов, редко встречается.

Длительность представляется как сущность категории «время».

Анализ показывает, что в романе «Петербург» у А. Белого понимание *пустоты* неоднозначно, примеры возможных сочетаний, которых приведены ниже: пустое место/пространство (черная, торичеллиева, мировая, бездонная, безвременная, абсолютная, несуразная, неприятная, голая, совершеннейшая), психическое состояние (безысходная, тёмная). *Огромная* и *холодная* появляются чаще остальных эпитетов, они оформляют как пространство и время, так и психические состояния.

2.3. Концепты *пустой* и *пустынный*

Пустой и *пустынный* являются паронимами. В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, *пустой* -- ничем не заполненный, полый внутри, лишенный содержимого. *Пустынный* – безлюдный, необитаемый [Ожегов 2017: 939].

В романе «Петербург» мы обнаружили 15 фрагментов с прилагательным *пустой*.

Материалы романа «Петербург» свидетельствуют о том, что *пустой* используется для того, чтобы оформить описание пространства:

*Так когда-то бродили они по **пустой комнатной анфиладе** (80);*

*Она видела, как мимо нее из танцевального зала пробежало красное домино в угол **пустой проходной комнаты** (112);*

*Там, в **пустой анфиладе** увидела она невзначай одинокое, белое домино (117);*

*Николай Аполлонович завернул в **пустой закоулок** (125);*

*Аполлон Аполлонович Аблеухов поправил цилиндр и выпрямил плечи, проходя в гниловатый туманчик, в гниловатую жизнь обывателя, в эти сети из стен, подворотен, заборов, наполненных слизью, оседающих жалко и дрябло, словом – в сплошное дрянное, гнилое, **пустое** и общее отхожее место (137);*

*В **пустой улице** пролетел снап огня: то придворная черная карета пронесла ярко-красные фонари, будто кровью налитые взоры; призрачный*

абрис треуголки лакея и абрис шинельных крыльев пролетели с огнем из тумана в туман (148);

*Вообразите лишь, что за дверью – нет ничего, и что если дверь распахнуть, то дверь распахнется в **пустую**, космическую **безмерность**, куда остается... разве что кинуться вниз головой, чтоб лететь, лететь и лететь – и куда пролетевши, узнаешь, что та безмерность есть небо и звезды – те же небо и звезды, что видим мы над собой, и видя – не видим (162);*

*И в кадык вдавив подбородок, особа уставилась в окна; и **пустое** от света **пространство** оттуда кидало шелестящие горсточки своего листопада (193);*

*В огромную, в холодную пустоту; было странно увидеть летящее красное знамя по **пустому проспекту** (227).*

Пустой может быть использовано для описания внутреннего человека, как черты особенности:

*Здесь **сознание** отделялось от доблестной личности: **личность** же с пучиною всевозможных волнений (сего побочного следствия существованья души) представлялась сенатору как черепная коробка, как **пустой**, в данную минуту опорожненный, футляр (31);*

*И опять принялся за записочку; стаи **мыслей**, как птицы, низверглись стремительно в ту **пустую** дыру; и теперь копошились там какие-то дряблые мыслишки (125);*

Стаи мыслей вторично слетели от центра сознания; но центра сознания не было; пред глазами была подворотня, а в душе – пустая дыра; над пустою дырой задумался Николай Аполлонович (125);

*Непрезентабельное кое-что **внутри** себя громадное прияло ничто; кое-что от громады, **пустой**, полевой, разбухало до ужаса. Вспучились просто Гауризанкары какие-то; он же, Николай Аполлонович, разрывался, как бомба (229);*

*Вместо ж сына увидит он моргающий, ускользящий **глаз** – огромный, **пустой** и холодный (254);*

*Протяни ему руку он, – Сергей Сергеич почел бы себя счастливейшим человеком: на лице бы его заиграло полное благодушие; но порыв благородства, точно так же, как бешенства, тут же у него закупорился в **душе**; пал в **пустую** тьму порыв благородства (262).*

В романе «Петербург» только 2 фрагмента с прилагательным *пустынный*.

Материалы романа «Петербург» показывают, что прилагательное *пустынный* используется для описания пространства, как черта признака: *Мировое пространство пустынно!* (211); *Его пустынная комната!* (211).

Пришли к выводу, что в романе «Петербург» прилагательные *пустой* и *пустынный*, употребляясь применительно к пространству, совпадают по параметрам. Пустое пространство и пустынное пространство выглядят практически одинаково. Но разница заключается в том, что *пустой* также

используется для описания внутреннего человека: *пустая душа* или *пустое сознание*. *Пустынный* не имеет такого применения в романе «Петербург».

Установить денотат

В романе «Петербург» лексема *пустой* отмечена 15 раз, но среди них только 2 примера упоминали определение основания.

В следующем примере представлены **основание** концепта *пустой*:

1. Непрезентабельное кое-что внутри себя громадное прияло ничто; кое-что от громады, пустой, нолевой, разбухало до ужаса. Вспучились просто Гауризанкары какие-то; он же, Николай Аполлонович, разрывался, как бомба (229).

Комментарий: из данного ответа можно выделить связанные компоненты: «пустой» и «нолевой», используются как синонимы. Выделяемый денотат основания – «нолевой».

2. Здесь сознание отделялось от доблестной личности: личность же с пучиною всевозможных волнений (сего побочного следствия существованья души) представлялась сенатору как черепная коробка, как пустой, в данную минуту опорожненный, футляр (31).

Комментарий: здесь «пустой» и «опорожненный» также используются автором как синонимы, поэтому выделяем в качестве денотата основания: «опорожненный».

Таким образом, мы получили определение из романа так: пустой – как нулевой и опорожненный.

2.4. Концепт *пустяк*

Установить денотат

В романе *пустяк* появился 7 раз, но только два имеют определения.

В следующем примере представлены **основания** концепта *пустяк*:

1. – «Это ровно ничего не значит, Николай Аполлонович, что вы прямо с постели... Совершеннейший пустяк, уверяю вас: вы не барышня, да и я не барышня тоже... Ведь я сам только встал...» (45).

Комментарий: «ничего не значит» -- полный ответит на вопрос (что?).

При этом необходимо отметить, что большинство употреблений лексемы *пустяк* отмечено в форме множественного числа (всего 7 раз, 6 раз в форме множественного числа), для *пустяка* характерно, что он всегда один из многих других *пустяков*, в этом и есть его незначительность.

В следующем примере представлены **причины** концепта *пустяк*:

1. Попытался какой-то малыш с высоты четырех кафедральных ступеней провозгласить кому-то бойкот: но малыша засмеяли; стоило ли заниматься такими пустяками, когда бастовали и там-то, и там-то, и там-то, когда бастовали вот тут – и ни с места? (83).

Комментарий: «не стоит заниматься» имеет денотат причины.

Все значения отражают совместно целостный концепт пустяк – ничего не значит, пустяками не стоят заниматься.

Определить десигнат

Пустяк

В «Словаре эпитетов» отсутствует слова *пустяк*.

В романе «Петербург» *пустяк* имеет следующие эпитеты:

совершеннейший, совершенный.

Интенсивный признак: *совершеннейший, совершенный.*

В романе *пустяк* имеет только эпитеты *совершеннейший, совершенный*, и они близки по значению. Рассмотрение интенсивных признаков исследуемого концепта позволяет отметить следующий факт: пустяки -- вещи, которые вообще не требуют заботы и времени. Эпитеты указывают на уверенность Андрея Белого.

2.5. Концепт пустыня

Пустыня

Установить денотат

В романе слово употреблено один раз.

1. Пламень солнца стремителен: багровеет в глазах: отвернешься, и – бешено ударяет в затылок; и пустыня от этого кажется зеленоватой и мертвенной; впрочем – мертвенна жизнь (294).

Комментарий: здесь автор сравнивает жизнь с пустыней.

Определить десигнат

В «Словаре эпитетов» существует слово *пустыня*.

Общее количество прилаг.	Типич. призн.	Глуб. призн.	Интен. призн.	Длит. призн.
69	13	30	26	0

В романе «Петербург» к слову *пустыни* отмечены следующие эпитеты:

зеленоватая, мертвенная.

Глубинные: *зеленоватая, мертвенная.*

В «Словаре эпитетов» зафиксированы прилагательные *зеленая* и *мертвенная*. Мы можем предложить, что употребления автором эпитетов к слову *пустыня* соответствует современному обычаю. Здесь *зеленоватая, мертвенная* имеют совершенно другие значения, но в то же время используются для описания *пустыни*.

2.6. Концепты *пустырь*, *запустение*, *пустеть*, *опустеть*, *пустовать*

Пустырь

Установить денотат

В романе упомянут 6 раз, но только в одном фрагменте имеет определение.

В следующем примере представлены **основания** концепта *пустырь*:

1. Таковы были дни. А ночи – выходил ли ты по ночам, забирался ли в глухие, подгородные пустыри, чтобы слышать неотвязную, злую ноту на «у»?

Уууу-уууу-уууу: так звучало в пространстве; звук – был ли то звук? (49).

Комментарий: во фрагменте «пустырь» обозначает «где нет людей». Автор использует *пустырь* и пространство как синонимы, в данном фрагменте эти два слова взаимозаменяемы.

Определить десигнат

В «Словаре эпитетов» отсутствует слово *пустырь*.

В романе «Петербург» у слова *пустырь* есть следующие эпитеты:

глухой, подгородный

Глубинный признак: глухой, подгородный.

Здесь глубинные признаки (глухой, подгородный) показывают объективное значение, автор использует эти два эпитеты для описания качества и места расположения пустыря.

Запустение

Установить денотат

В романе слово употреблено только один раз.

1. Они же его раздували... И раздувши до крайности ужас, поразбежались от ужаса; Аполлон Аполлонович – управлять российскими судьбами; Анна ж Петровна – удовлетворять половое влечение с Манталлини (итальянским артистом); Николай Аполлонович – в философию; и оттуда – в собрания абитуриентов несуществующих заведений (ко всем этим усикам!). Их домашний очаг превратился теперь в *запустение* мерзости.

Комментарий: здесь запустение показывает нынешнее состояние семьи героя: оба родителя покинули дом, демонстрируя не только пространственное, но и эмоциональное состояние. Т.е. запустение означает «заброшенное место», которое наполняется «мерзостью».

Определить десигнат

В «Словаре эпитетов» отсутствует слово *пустырь*.

В романе «Петербург» только один эпитет:

мерзость.

Здесь эпитет не является прилагательным. Используется для описания текущего состояния семьи героя.

Пустеть

1. Изредка проходила черная тень полицейского; площадь ***пустела***; справа поднимали свои этажи Сенат и Синод (147).
2. Но то место, куда Миша уже ушел безвозвратно, – то место ***пустело*** теперь в светлом колеблемом круге; и не было – ничего, никого, кроме ветра да слякоти (198).
3. Но она замолчала, потому что кресло ***пустело***; Липпанченко оттопатывал по направлению к спальне; и рассеянно перебегала по картам – она (266).

Опустеть

1. Со времен стародавних этот сад ***опустел***, посерел, поуменьшился; развалился грот, перестали брызгать фонтаны, летняя галерея рухнула и иссяк водопад; поуменьшился сад и присел за решеткой, за той самой решеткой, любоваться которой сюда собирались заморские гости из аглицких стран, в париках, зеленых кафтанах; и дымили они прокопченными трубками (95).

Пустовать

1. ***Пустовала*** вся площадь (210).

2. В тех пространствах не было ни души: ни человека, ни тени. И – *пустовали* пространства (211).

Пустеть, опустеть, пустовать — эти три глаголы имеют сходные значения в романе, они обозначают, что пространство или место (площадь, место, кресло, сад, еще раз площадь, пространства) становится пустым, и там никого нет.

2.7. Сравнение концепта пустота у Андрея Белого с общенациональным в «Словаре русской ментальности»

Сначала нужно отметить, что в «Словаре русской ментальности» только словам *пустота, пустяк и пустыня* посвящены отдельные словарные статьи, а другие однокоренные слова упоминаются в толкованиях или примерах, поэтому наши сравнения развернутся в этих трех словах.

Пустота

В «Словаре русской ментальности» В.В. Колесов определил, что *пустота* – «самодостаточная бессодержательность ничем не заполненного пространства, времени, места (пустыня, пустошь, пустырь) или объема (полость, пусто'ты)» [Колесов 2014:139]. Подчеркивается, что *пустота* может быть характеристикой не только пространства и времени, но и человека, указывая на его праздность и практическую бесполезность, отсутствие положительного содержания, ограниченность сущности. В романе

«Петербург» концепт *пустота* мы так создали: пустота – как мир снов, полный одиночества и темноты, будет продолжаться в века, в ней вся жизнь промелькнула и трудно жить. Сравнивая представления двух авторов, можно сказать, что концепт у В.В. Колесова показан как макро-единица, охватывающая пространство, психологию и характеристики человека, а концепт Андрея Белого ближе к героям романа и показывает больше внутренних переживаний персонажей романа.

Что касается эпитетов, то прежде всего необходимо отметить, что в «Словаре эпитетов» отсутствует *пустота*. В «Словаре русской ментальности», автор упомянул следующие: *бездушная, внутренняя, дикая, душевная, зияющая, зловеющая, либеральная, ноющая, праздная, своя собственная, совершенная, страшная, тёмная*. Андрей Белый использовал в романе «Петербург» эпитеты *черная, совершенная (3), торичеллиева, мировая (2), бездонная, безвременная (2), безысходная, абсолютная, несуразная, неприятная, голая, торцовая, совершеннейшая, огромная (6), холодная (5), тёмная*.

Очевидно, что существует только два одинаковые эпитеты: *совершенная, тёмная*. В дополнение к этому, *абсолютная* является синонимом *совершенная*. Также важно отметить, что в национальном сознании существует *совершенная*, а Андрей Белый добавил *совершеннейшая и абсолютная*. Можно утверждать, что оба автора сходятся в том, что эпитеты несут в основном негативную

коннотацию, но в эпитетах, используемых Андреем Белым, подчеркнута высокая степень проявления признака.

Мы классифицируем эпитеты в «Словаре русской ментальности» таким же образом:

Типичные: душевная

Глубинные: бездушная, внутренняя, чёрная, праздная, своя собственная, совершенная, страшная, зияющая, literalная.

Интенсивные: дикая, зловещая, ноющая

Длительные: --

В Романе «Петербург» мы так классифицируем:

Типичные: --

Глубинные: черная, бездонная, безысходная, абсолютная, голая, торцовая, совершенная, совершеннейшая, огромная (6), тёмная, холодная (5)

Интенсивные: торричеллиевая, мировая (2), несуразная, неприятная.

Длительные: безвременная (2).

Мы можем видеть, что у обоих авторов большое количество эпитетов характеризуются как глубинные. В.В. Колесов включает типичные признаки, которых нет у в романе «Петербург», но у А. Белого есть длительные признаки. Глубинные признаки и интенсивные признаки Андрея Белого более многочисленны и разнообразны. Пришли к выводу, что в описании концепта

В.В. Колесовым преобладают общенациональные признаки, но отсутствуют признаки, связанные с идеей времени. Однако у Андрея Белого больше глубинных и интенсивных признаков, он большее изображает «качество» *пустоты* и выражает свое собственное понимание. Таким образом, у Андрея Белого концепт проявлен на уровне понятия и особенно -- образа, потому что роман «Петербург» является художественным произведением, а В.В. Колесов анализирует и научные произведения. Мы можем сказать, что разное соотношение признаков наблюдается в разных жанрах.

Пустяк

В.В. Колесов написал в своем словаре: «*Пустяк* -- уничижительная оценка изначальной бессодержательности вещи, пустой по качествам, или ее практической бесполезности». И пояснил, что *пустяк* характеризуется отсутствием полезного содержания (бессодержательностью), лишен положительных качеств и свойств, чем и отличается от вещи, богатой содержанием (полный, обильный). В.В. Колесов указывает на два пути проявления отсутствия содержания у вещи: она «проявляется либо постепенно (запустение, опустошить), либо присуще вещи изначальное». Практическая незначительность, бесполезность «вызывает несерьезное, легкомысленное, беспечное отношение со стороны человека (пара пустяков)» [Колесов 2014:140].

В роман А. Белого концепт *пустяк* обозначает то, что ничего не значит, пустяками не стоит заниматься. Мы считаем, что в целом он соответствует

варианту, представленному в «Словаре русской ментальности». Оба источника указывают на незначительность. В определении В.В. Колесов также упомянул однокоренное слово *запустение*, оно присутствует и в романе, но обозначает «заброшенное место».

В «Словаре эпитетов» отсутствует *пустяк*, но в «Словаре русской ментальности» эпитеты отмечены: *какой-нибудь, такой, чужой*; В романе «Петербург» *пустяк* определяется как *совершеннейший, совершенный*. Видно, что Андрей Белый оценивает степень проявленности *пустяков*. Необходимо подчеркнуть еще один момент: *пустота* тоже характеризуется в романе эпитетами *совершенная, совершеннейшая*. придерживаемся следующих позиций: можно утверждать, что в романе Андрея Белого каждое отдельное исследуемое нами слово имеет отдельные эпитеты, однако некоторые эпитеты Андрея Белого относят к нескольким словам, можно предположить, что повторяются эпитеты, которые представляются автору наиболее важными, в данном случае — высокая степень проявленности качества.

Мы классифицируем эпитеты в «Словаре русской ментальности» таким же образом:

Глубинные: *какой-нибудь, такой, чужой*

В Романе «Петербург» мы так классифицируем:

Глубинный признак: *совершеннейший, совершенный*.

В этом разделе существует значительная разница между мнениями двух авторов. Концепт *пустяк* в «Словаре русской ментальности» более «простой», чем в романе «Петербург».

Пустыня

В.В. Колесов в «Словаре русской ментальности» так объяснил концепт *пустыня*: «дикий простор, непригодный для жизни человека; место, пустое от людей, для русских — лес». Автор далее добавил, что это «неосвоенное, заброшенное или опустошенное людьми пространство, пребывающее в запустении» [Колесов 2014:140].

Но в романе «Петербург», *пустыня* только появился один раз (*Пламень солнца стремителен: багровеет в глазах: отвернешься, и – бешено ударяет в затылок; и пустыня от этого кажется зеленоватой и мертвенной; впрочем – мертвенна жизнь*), автор сравнивает пустыню и жизнь. Мы считаем, что автор описывает состояние жизни героя в то время.

Относительно эпитетов можно отметить следующее. Андрей Белый использовал эпитеты *зеленоватая, мертвенная*. В «Словаре эпитетов» тоже приводятся эпитеты *зеленая* и *мертвенная*, в данном случае мы можем заметить, что выбор эпитетов к слову *пустыня* у А. Белого соответствует современному обычаю. Андрей Белый предпочел обозначить *пустыню* не чистым цветом «зеленая», а размытым оттенком этого цвета. В.В. Колесов упоминал в словаре следующие эпитеты: *безводная, безжизненная, гробовая,*

жизненная, мрачная, печальная, природная, раскаленная, северная, скупая, снежная, темная, чахлая. Безжизненная (в Словаре русской ментальности) *и мертвенная* (в Словаре эпитетов и в романе А. Белого) можно рассматривать как синонимы и отметить совпадение для всех трех источников.

Мы классифицируем эпитеты в «Словаре русской ментальности» таким образом:

Типичные: природная, северная.

Глубинные: безводная, безжизненная, мрачная, темная, чахлая, раскаленная, жизненная, снежная.

Интенсивные: печальная, гробовая, скупая.

Длительные: --

В Романе «Петербург» мы так классифицируем:

Глубинные: зеленоватая, мертвенная.

Совершенно очевидно, что эпитеты, отмеченные В.В. Колесовым, более многочисленны и демонстрируют общенациональные, внешние и собственные признаки, в целом концепт *пустырь* представлен в «Словаре русской ментальности» полнее, чем в романе «Петербург».

ВЫВОДЫ по II главе

Вторая глава посвящена концептуальному анализу слов с корнем *-пуст-* на основе их употребления в романе «Петербург» Андрея Белого и сравнению полученных результатов с описанием концептов в «Словаре русской ментальности».

Во-первых, с помощью метода сплошной выборки мы составили картотеку всех употреблений слов с корнем *-пуст-* в романе «Петербург». В «Словообразовательном словаре русского языка» насчитывается 152 лексема с этим корнем, 10 лексем встречаются в романе. Это лексемы *пустой, пустота, пустяк, пустырь, пустыня, пустынный, пустеть, опустеть, пустовать, запустение*. Они появляются в романе в общей сложности 78 раз, причем наиболее активно используется лексема *пустота* – 38 раз. *Пустой* занимает вторую позицию, всего 16 раз. *Пустяк* и *пустырь* занимает третье место по частоте употребления, всего 7 раз.

Во-вторых, используя метод В.В. Колесова, определили содержательные формы концепта слов с корнем *-пуст-*, отраженных в творчестве Андрея Белого. Из них мы проанализировали эти три слова по отдельности: *пустота, пустяк и пустыня*; потому что они репрезентируют концепты, которым посвящены отдельные словарные статьи в «Словаре русской ментальности». На основании установленных денотатов из романа, описывающих слова с корнем *-пуст-*, получены итоговых определения: 1) *пустота* – как мир снов, полный одиночества и темноты, будет продолжаться в века, вся жизнь

промелькнула и в ней трудно жить. 2) *пустой* – как нулевой и опорожненный. 3) *пустяк* – ничего не значит, пустяками не стоит заниматься. 4) *пустыня* – как жизнь человека. 5) *пустырь* – где нет людей. 6) *запустение* -- заброшенное место. 7) *Пустеть, опустеть, пустовать* — эти три глаголы имеют сходные значения в романе, они обозначают, что пространство или место становится пустым, и там никого нет. Большинство концептов тесно связаны с содержанием романа, отражая характеры героев и обстановку, в которой происходит действие романа. Далее мы классифицировали эпитеты по методу В.В. Колесова. С помощью классификации эпитетов мы пришли к выводу, что эпитет -- одно из важных выразительных средств, именно они создают плотную связь слова и действия романа, наделяют слова более глубоким значением, например, выражают психологические значения.

В-третьих, мы отметили, что между концептами двух авторов существуют сходства и различия. 1) пустота: если концепт В.В. Колесова более макроскопичен, охватывает пространственные, психологические и человеческие характеристики, то концепт Андрея Белого ближе к персонажу и показывает больше внутренних переживаний вымышленного персонажа. Затем мы объединяем это с классификацией эпитетов, таким образом, эпитеты В.В. Колесов в основном выражают предметные значения, а у Андрея Белого их использование больше связано с персонажами и содержанием произведения. Оба автора обладают богатством эпитетов к изучаемым концептам. 2) пустяк: у двух авторов, по сути, один и тот же концепт. В.В.

Колесов также упоминал *запустение*, концепт присутствует и в романе, обозначая «заброшенное место». Эпитеты *пустяк* в романе «Петербург» представлен богаче, чем в «Словаре русской ментальности». 3) пустыня: в «Словаре русской ментальности» автор даёт нам полный концепт, но в романе Андрей Белый он использован только один раз, чтобы описать конкретную жизненную ситуацию. Анализ эпитетов показал, что оба автора используют пару синонимов -- *безжизненная и мертвенная*. В целом, эпитеты к слову *пустырь* в романе «Петербург» более простые, чем в «Словаре русской ментальности».

Заключение

Настоящая работа посвящена изучению репрезентации концепта *пустота* словами с корнем *-пуст-* в романе «Петербург». Полученные результаты сопоставлены с описанием соответствующих концептов в «Словаре русской ментальности» для выявления особенностей их употребления в художественном тексте Андрея Белого.

Первая глава работы направлена на изучение теоретических вопросов и формирует теоретическую основу исследования. Прежде всего мы рассмотрели различные определения, структуры и классификации разных авторов относительно концепта, и приняли теорию В.В. Колесова в качестве основного определения в нашей работе. По его мнению, концепт – сущность смысла и основная единица ментальности в языке, и состоит из образа, символа и понятия. Далее мы дифференцировали различие и рассмотрели взаимосвязь между образами, символами и понятиями. Затем мы подробно изучали метод описания концепта В.В. Колесова. Всего три этапа: 1) установить денотат; 2) определить десигнат; 3) построить содержательные формы как семантическую константу (1+3). Методология В.В. Колесова позволяет систематизировать описание концепта. После этого мы изучили взгляды разных авторов на роль концепта в художественных текстах, к которых концепты, по нашему мнению, играют важнейшую роль, помогая понять символический смысл текстов. Наконец, мы рассмотрели анализ лингвистических особенностей прозы Андрея Белого, проведенный разными

авторами, наиболее полезным в нашем исследовании оказался очерк В.В. Колесова (в книге «Реализм и номинализм в русской философии языка»).

Во второй главе мы описали все слова из романа, в которых корнем является *-пуст-*. В «Словообразовательном словаре русского языка» слов с корнем *-пуст-* представлено 152, в романе «Петербург» появились только 10 слов: *пустой, пустота, пустяк, пустырь, пустыня, пустынный, пустеть, опустеть, пустовать, запустение*. Но они употреблены 78 раз в романе, самый активный – *пустота* (38), второе место – *пустой* (16), третья позиция – *пустяк* и *пустырь* (7). Подсчет дает нам лучшее представление о том, как часто слова с корнем *-пуст-* появляются в романе «Петербург». Поскольку только эти три слова: *пустота, пустяк и пустыня* — имеют отдельные словарные статьи как отдельные концепты в «Словаре русской ментальности», мы особенно внимательно проанализировали эти три слова, репрезентирующие изучаемый концепт. Другие однокоренные слова появились в материале статей и в примерах, иллюстрирующих употребление трех основных концептов. Последнее, но не менее важное: мы сравнили результаты своего изучения концепта *пустота*, осуществленного на материале художественного текста, с данными «Словаря русской ментальности», чтобы выявить сходства и отличия репрезентации общенациональных концептов в индивидуально-авторском употреблении А. Белого. *Пустота* употребляется чаще других слов в романе и представлена среди основных концептов русского языка в Словаре русской ментальности. *Пустой* в «Словаре русской ментальности»

отсутствует, но для Андрея Белого прилагательное важно, можем сказать, что для его текста важен не только основной концепт *пустота*, но и его детализация. Поэтому на вторую позицию по частотности употребления в романе выходит слово *пустой*.

Во второй главе нами проанализирован концепт *пустота*, выраженный словами с корнем *-пуст-*: 1) на материале текста романа мы построили содержательные формы по методологии В.В. Колесова; 2) классифицировали эпитеты по 4 группам: *типичные признаки, глубинные признаки, интенсивные признаки и длительные признаки*. Потом сопоставили полученные концепты с вариантами в «Словаре русской ментальности» и «Словаре эпитетов русского литературного языка». Мы пришли к следующим выводам: 1) *Пустота* -- как мир снов, полный одиночества и темноты, будет продолжаться в века, вся жизнь промелькнула и в ней трудно жить. В «Словаре эпитетов» отсутствует слово *пустота*, поэтому нет материала для сравнения авторских и общеязыковых эпитетов. В романе нет типичного признака, значит отсутствует общенациональный символ, но обильные глубинные (ср. *черная*) и интенсивные (ср. *торричеллиевая*) признаки отражают то, что важны представления концепта в содержательных формах понятия и образа. Как нам кажется, здесь есть отличие от эпитетов, приведенных у В.В. Колесова, среди которых меньше интенсивных признаков, характерных для художественного текста, 2) *Пустой* – как нулевой и опорожненный. *Пустой* и *пустынный* в языке считаются паронимами, поэтому мы рассмотрели их вместе. Был

получен следующий результат: оба прилагательных используются в романе для характеристики пространства и места, но *пустой*, в отличие от *пустынный*, также используется для обозначения психологического состояния персонажей.

3) *Пустяк* -- ничего не значит, пустяками не стоит заниматься. В.В. Колесов описал более содержательный концепт, но его эпитеты беднее, а Андрей Белый выразил высшую степень присутствия признака через эпитеты. 4) *Пустыня* появляется в романе только один раз, и автор сравнивает ее с жизнью, в «Словаре русской ментальности» более конкретный концепт. У В.В. Колесова также большее количество эпитетов, хотя есть сходство (*безжизненная и мертвенная*), В.В. Колесов передал более полное значение. 5) пустырь – где нет людей; в романе мало встречается, эпитет только один (*подгородный*) выражает общенациональное значение. 6) запустение -- заброшенное место, эпитет отличается от других слов в романе тем, что используется существительные (*запустение мерзости*). Автор использует это словосочетание в романе, чтобы описать ситуацию в семье героя. 7) *Пустеть, опустеть, пустовать* — эти три глаголы используются в романе для выражения распространения пустоты в пространстве или месте.

Концепт *пустота*, представленный словами с корнем *-пуст-*, играет важную роль в романе «Петербург» и в русской ментальности. Тщательный лингво-когнитивный анализ характеристики концептов, может служить исследованию художественных произведений. В результате люди, не

принадлежащие к определенной ментальности по языковому признаку, могут глубже понять конкретное произведение литературы.

Список литературы

1. Антокольский П.Г. «Петербург» Андрея Белого (Послесловие) // Белый А. Петербург. — М.: Худож. лит., 1979. — С. 328–343.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В.Н. Нерознака. – М.: Academia, 1997. — 320 с.
3. Аскольдов С.А. Мысль и действительность. -- Книгоиздательство «Путь», 1914. -- 397 с.
4. Акетина О.С. Концептуальный анализ художественного текста и художественный концепт // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 2013. — No.2 (121). — С. 13-18.
5. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. — Воронеж: ВГУ, 1996. -- 104 с.
6. Белый А. Петербург — М.: ООО «ДА!Медиа», 2014. -- 1155 с.
7. Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование / предисл. Л. Каменева. — М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. -- 324 с.
8. Воркачев С.Г. Концепт любви в русском языковом сознании // Коммуникативные исследования 2003: Современная антология. Волгоград: Перемена, 2003. — С. 189–208.
9. Воркачев С.Г. Лингвокультурная концептология и её терминосистема // Политическая лингвистика. — 2014. — No.3 (49). — С. 12-20.
10. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М. – 2004. -- 192

с.

11. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». — Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1988. -- 413 с.
12. Евсеева И.В. Словообразовательный тип как экспонент когнитивных процессов (на материале отсубстантивов с –ниц(а)): автореф. дис. канд. филол. наук. Кемерово, 2001. -- 20 с.
13. Заплатин А.С. Мотив пустоты в мифопоэтике драмы А. Белого «Гибель сенатора (Петербург)» // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. – 2009/10. – С. 193 – 197.
14. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. -- 477 с.
15. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) / Концепты. Выпуск 2. — Архангельск, 1997. — С. 156–158.
16. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: [сб. науч. тр.] / [под ред. И.А. Стернина]. — Воронеж: ВГУ, 2001. — С. 75-80.
17. Кожевникова Н.А. Язык Андрея Белого. М.: Ин-т рус. яз., 1992. -- 255 с.
18. Колесов В.В. Философия русского языка. СПб.: ЮНА, 2002. -- 447 с.
19. Колесов В.В. Концептология: учебное пособие. Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2012. -- 248 с.

20. Колесов В.В. Концептуальное поле русского сознания. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2021. -- 612 с.
21. Колесов В.В. Концептуальное поле русского сознания: правда права и справедливость // Политическая лингвистика. — 2016. — No.6 (60) — С. 51-65.
22. Колесов В.В. Концепты «Природа», «Родина», «Народ» в русском языковом сознании // Политическая лингвистика. — 2019. — No.2 (74). — С. 12-23.
23. Колесов В.В. Концептуальное поле русского сознания: демократия // Политическая лингвистика. — 2016. — No.3 (57). — С. 31-42.
24. Колесов В.В. Основы концептологии. – СПб.: Златоуст, 2019. -- 775 с.
25. Колесов В.В. Реализм и номинализм в русской философии языка. — СПб.: Logos, 2007. — 384 с.
26. Крюкова Г.А. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. — С. 128-134.
27. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Сер. Язык, семиотика, культура. — М.: Языки Славянской культуры, 2004. --560 с.
28. Лавров А.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. -- 520 с.

29. Леденёва В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2001. № 5. — С. 36-41.
30. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. -- 320 с.
31. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Очерки по философии художественного творчества. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 147-165 С.
32. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. -- М.: Тетра Системс, 2004. -- 256 с.
33. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: На материале русской литературы: диссертация ... доктора филол. наук: 10.02.01. – СПб., 2004. -- 303 с.
34. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика – М.: АСТ: Восток_Запад, 2007. -- 314 с.
35. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике – М.: Воронеж, 2001. --189 с.
36. Санжеева Л.Ц. Почитание огня, неба и земли в традиционной культуре монгольских народов. // Вестник Бурятского государственного университета. — 2010. — Вып. 10. — С. 271-277.
37. Самситова Л.Х., Байназарова Г.М. Понятия концепта в лингвокультурологии: история развития, структура, классификация // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №4. — С. 1373-1378.

38. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование // Вестник ВГУ. 32. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2004. – № 1. — С. 29–34.
39. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. –М.: Академический проект, 2004. -- 991 с.
40. Художественная концептосфера в произведениях русских писателей: сб науч. ст. / ред. и сост. М.М. Полехина. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – Вып. II. -- 320 с.
41. Тарасова И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Лингвистика. — 2010. — № 4 (2). — С. 742-745.
42. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003. -- 280 с.
43. Токарев Г.В. Лингвокультурология. — Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2009. -- 135 с.
44. Шведова Н.Ю. Русская грамматика. Т. I. — М.: Изд-во Наука, 1980. - 754 с.
45. Яковлев А.И. Интертекст в романе А. Белого «Петербург»: структура, семантика, функционирование: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. -- 24 с.

46. Янкелевич М.С. Отражение личности автора в художественном произведении // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2013. Т. 15, №2. С. 163-168.
47. Яо Жун. Концепты Скука, Тоска, Грусть, Печаль в русском языковом сознании (на фоне китайских концептов негативных эмоций): дис. ... канд. филол. наук. – СПбГУ, СПб, 2021. – 301 с.

Словари

1. Большая советская энциклопедия. Том 1—30. 3-е изд. / глав. ред. А.М. Прохоров. — М.: Сов. энциклопедия, 1969–1978.
2. Григорьев В.П. Словарь языка русской поэзии XX века. Том VI: Пе – Радость / сост.: Григорьев В.П., Шестакова Л.Л. (отв. ред.), Колодяжная Л.И., Гик А.В., Фатеева Н.А. – М.: Языки славянской культуры, 2015. - 968 с.
3. Колесов В.В., Колесова Д.В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности. В 2 т. Т. 1. А — О. — С.-Петербург: Златоуст, 2014. -- 592 с.
4. Колесов В.В., Колесова Д.В., Харитонов А.А. Словарь русской ментальности. В 2 т. Т. 2. П — Я. — С.-Петербург: Златоуст, 2014. -- 592 с.
5. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Филол. фак. МГУ, 1996. -- 245 с.
6. Кузнецов С.А. Словарь эпитетов русского литературного языка. – СПб.: Норинт, 2002. – 224 с.

7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. — М.: Азбуковник, 1999. -
- 944 с.
8. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. Ок.
145000 слов. — 2-е изд., стер. — М.: Рус. Яз., 1990. — 886 с.