

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2022-70-4-78-82

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОГНИТИВНО-ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ТИШИНЫ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ ПОВЕСТИ «ИВАН» В.О. БОГОМОЛОВА

© Камилла Ликари

CONCEPTUAL ANALYSIS OF THE COGNITIVE AND PROPOSITIONAL STRUCTURE OF THE MAIN CHARACTER'S SILENCE IN THE NOVEL "IVAN" BY V. O. BOGOMOLOV

Camilla Licari

The present paper analyzes verbal and non-verbal representations of the concept "silence" and its cognitive and propositional structure in the artistic context. The research is based on Vladimir Bogomolov's novel "Ivan" (1957). The purpose is to decode the general linguistic layer underlying the artistic concept "silence" and to discover the author's intention in the linguistic means of the concept objectification. Using the expressive and aesthetic pragmatic approach, typical for a fictional text, the author narrates the mysterious story of Ivan, a twelve-year-old boy, who was found in the water near the river bank and arrested on suspicion of espionage. Resorting to the metaphor of silence, the author focuses on the description of the private story of the boy, deprived of his childhood, which he reverently guards in his silence, giving it more attention than to depicting military episodes. The article deals with a variety of the "silence" concept context verbalizations, revealing the author's individual ideas about it, allowing him to present the conceptosphere "silence" as a field, whose core is a generalized cognitive and propositional structure including the main lexical representations of the concept. Figurative nominations constitute the nearest periphery, and subjective-modal meanings are the furthest periphery. This analysis seems productive for interpreting the individual-authorial picture of the world and for broadening the understanding of the fictional text itself.

Keywords: concept, cognitive and propositional structure, fictional text analysis, silence, Vladimir Bogomolov

Работа посвящена анализу вербальной и невербальной репрезентации концепта «тишина» и его когнитивно-пропозициональной структуры в художественном контексте. Материалом исследования выступает повесть В. О. Богомолова «Иван» (1957). Целью является декодирование общезыкового слоя, лежащего в основе художественного концепта «тишина» и позволяющего обнаружить авторский замысел в языковых средствах объективации концепта. Используя типичную для художественного текста экспрессивно-эстетическую прагматическую установку, автор излагает загадочную историю Ивана, двенадцатилетнего мальчика, найденного в воде возле берега реки Днепра и задержанного по подозрению в военном шпионаже. Прибегая к метафоре тишины, писатель фокусируется не столько на описании военных эпизодов, сколько на передаче частной истории мальчика, лишившегося из-за войны детства, трепетно оберегаемого им в своем молчании. В рамках статьи рассмотрены разнообразные контексты вербализации концепта «тишина», обнаруживающие авторское понимание, с одной стороны, а с другой – обосновывающие целостную когнитивно-пропозициональную структуру в ядре концепта, содержащего наряду с этим ключевые лексические единицы репрезентации концептуального содержания феномена тишины. Ближайшую периферию составляют образные номинации, а дальнейшую периферию – субъективно-модальные смыслы. Подобный анализ представляется продуктивным для истолкования индивидуально-авторской картины мира и расширительного понимания самого художественного текста на формальном и содержательном уровнях.

Ключевые слова: концепт, когнитивно-пропозициональная структура, анализ художественного текста, тишина, молчание, Владимир Богомолов

В ряду многообразных направлений современных исследований содержательной стороны словесного знака, включая традиционные филологию и лингвистику, пристальное внимание уделяется исследованию концепта, и в частности художественного концепта, особенно в рамках когнитивной семантики. Хотя в научной литературе отсутствует однозначное определение термина «концепт», при сравнении различных подходов можно выделить несколько постоянных компонентов, позволяющих отождествлять концепты как сущностные единицы языка и рассматривать их в связи с процессами речи и познания, иначе говоря, взаимодействия мыслящих субъектов, которыми в художественном контексте являются автор и читатель.

Художественный текст, в силу присущего ему широкого спектра стилей и способов выражения, предоставляет возможность рассмотреть «форму жизнеподобия», являющуюся, по определению, искусственной, то есть имитирующей реальность, служа инструментом для передачи иного содержания [1, с. 70]. Таким образом, комплексный анализ текста позволяет составить максимально полную картину лингвистических стратегий, способных сообщить новые значения не только концептам как таковым, но и самому тексту как сложному речевому акту.

Настоящая работа обращена к анализу вербальной и невербальной репрезентации концепта «тишина» и его когнитивно-пропозициональной структуры в художественном контексте. Материал исследования – повесть В. О. Богомолова «Иван» (1957). Цель исследования – декодировать общезыковой слой, лежащий в основе художественного концепта «тишина», и обнаружить авторский замысел в языковых средствах объективации концепта.

Повесть «Иван» – дебютное произведение Владимира Осиповича Богомолова, на тот момент никому не известного тридцатилетнего ветерана, не имеющего никакого отношения к писательству. Спустя более десяти лет с момента окончания Великой Отечественной войны Богомолов вышел на литературную сцену с лаконичной и эмоционально неокрашенной повестью о войне и детстве, снискав расположение среди критиков и читателей.

В рамках типичной для художественного текста экспрессивно-эстетической прагматической установки [Там же, с. 14–15] автор излагает загадочную историю Ивана, двенадцатилетнего мальчика, найденного в воде возле берега реки Днепра и задержанного по подозрению в военном шпионаже.

О том, что главный герой повести – Иван, свидетельствует уже название произведения. Однако о том, кто из персонажей является Иваном, читатель может только догадываться в течение первых двух глав, пока в конце второй впервые его имя не будет произнесено офицером разведывательного отдела штаба армий и его другом Холиным, наконец пришедшим за ним. Как мы видим, тишина как тайна является значимой с самого начала и на уровне сюжета повести. После задержания Ивана подвергают настоящему допросу, в ходе которого он действительно героически и *молча* (курсив наш – К.Л.) сопротивляется, не отвечая ни на один из вопросов молодого старшего лейтенанта Гальцева, командира батальона и рассказчика повести. Единственная предоставленная мальчиком информация – его предполагаемая фамилия (которая к концу повести тоже окажется ложной), номер штаба и фамилии штабных офицеров, которым он требует немедленно сообщить о своем прибытии. Больше об Иване на протяжении всей повести мало что известно, о нем преимущественно рассказывается чужими устами: «Все повествование – как бы система отражений. Сам Иван фактически мало что делает и мало описан. <...> Никакого „приема“, кроме одного – открытого и естественного. Он состоит в том, что мы почти все узнаем об Иване по реакциям на него различных людей, а не по его собственным действиям в их реальности и подробностях. В Иване есть некая тайна, и ее чувствуют и рассказчик – молодой офицер, и солдаты, и полковник, и Холин, и иные» [2, с. 256].

Значимым считается то, что рассказчиком не является ни Иван, ни гетеродиегетический повествователь, ведь это сгущает тайну, окружающую жизнь мальчика, заставляя читателя узнавать подробности истории постепенно, от первого лица или из воспоминаний Гальцева. Подобный повествовательный прием, в соответствии с определением У. Эко, характеризует так называемого «образцового автора», проявляющего себя как стиль и обращающегося к эмпирическому читателю, побуждая его, в свою очередь, стать «образцовым читателем», который представляет собой «своего рода идеальный тип, в котором автор видит будущего соратника и которого даже пытается создать» [3, с. 22].

В чередовании производимых от первого лица повествовательных и описательных функционально-смысловых типов речи [1, с. 46] заметны не только субъективность точки зрения Гальцева, но и неопределенность его манеры повествования, описания и оценивания окружающей его реальности. Повествование Гальцева наполнено

единицами субъективно-модального значения (вводными словами и выражениями субъективности (19)), такими как *мне кажется, как я определил, как я и догадывался, как я почувствовал*, и массивным использованием неопределенных местоимений и наречий (44), таких как *какое-то, когда-то, кое-где*. Все эти элементы погружают читателя в неясное пространство умолчания, где тишина становится неотъемлемой составляющей и атрибутом памяти рассказчика. И хотя в повести автор опирается на реальные факты военного прошлого, часто война оказывается лишь фанбульным стержнем, очевидно диссонирующим с хронотопом тишины, проявляющемся, с одной стороны, на пространственном уровне, где война обозначает «другую сторону» – противоположный берег реки, занятый немцами:

Землянка моя находилась в подлеске, метрах в семистах от Днепра, отделявшего нас от немцев. <...> Ночная тишина то и дело всплескивалась отрывистыми пулеметными очередями: по ночам немцы методично, – как говорил наш командир полка, «для профилактики» – каждые несколько минут обстреливали нашу прибрежную полосу и саму реку [4].

А с другой стороны, на временном уровне, где война проявляется через противостояние начал хаоса (война) и гармонии (мир):

В роще, где мы расположились, было тихо, <...> Вот и сейчас мне вспомнилась родная деревня, <...> Воспоминания детства кончились, как только я вышел на опушку. Большак был забит немецкими машинами, сожженными, подбитыми и просто брошенными; убитые немцы в различных позах валялись, в кюветах; серые бугорки трупов виднелись повсюду на изрытом траншеями поле. [Там же]

Исходя из проведенного по модели Л. Г. Бабенко [5] анализа концептуального содержания образа тишины, было установлено, что рассматриваемый концепт является ключевым в повести, в которой он повторяется с большой частотой не только прямо, но и косвенно, через использование слов, словосочетаний и выражений, связанных с ним либо по аналогии, либо по контрасту (методом сплошной выборки отобрано 99 предъяснений). В дальнейшем, рассматривая ядро концепта, его когнитивно-пропозициональную структуру, следует отметить, что позицию субъекта тишины чаще всего заполняет Иван (36): *Он стоял передо мной, <...> тихо шмыгая носом; он молчал; он не говорит; С полминуты он лежит молча,* Остальные предъяснения (50) распределены неодинаково между различными персонажами повести (Катасонов <...> *стоит тихонько у дверей и ждет; Я молчу, прощая ему*

то, что другому бы не смолчал) и элементами окружающей среды (13): *...слышно, как вода тихо всплескивает под ударами весел; Снова в тишине слышался мерный шум дождя.*

Таким образом, тишина сопровождает не только любые действия персонажей повести, но и выступает значимой характеристикой хронотопа. Однако, как свидетельствуют приведенные примеры, работа с концептуальным содержанием приводит к расширительному пониманию семантики тишины за счет включения термина «молчание», хотя, как уточняется в Словаре русской ментальности, «в отличие от тишины, молчание возможно лишь в том случае, если субъект может говорить» [6, с. 455].

В тексте повести предикат тишины выражается различными лексическими единицами и / или их грамматическими формантами, апеллирующими к содержанию концепта «тишина». Наиболее частотным является употребление глаголов речи в отрицательной форме (31), в том числе *говорить* (12), *отвечать* (6), *спрашивать* (5), *сказать* (5), *сообщать* (2), *разговаривать* (1), обозначающих либо отказ от участия в коммуникации, либо запрет на общение, относящихся и характеризующих в основном коммуникацию с Иваном (17). Автор также часто прибегает к использованию прямого наименования действия (20) при употреблении глагола *молчать* (12) и разные оттенки основного смысла: *помолчать* (4), *промолчать* (1), *смолчать* (1), *умолкать* / *умолкнуть* (1/1). Кроме того, в повести наблюдается частотность употребления наречий (образа или способа действия) при совершении другого действия (29): *тихо* (15), *тихо-тихо* (2), *молча* (6), *тихонько* (5), *потихоньку* (1).

Обстоятельственные и атрибутивные параметры концепта «тишина» характеризуют его в трех планах: образе проявления, причине, следствию. В ходе повествования молчание Ивана ассоциируется с его неприязненным отношением, вербализованным с помощью ряда слов, таких как *настороженно* (6), *сосредоточенно* (6), *исподлобья* (4), *отчужденно* (3): *Он стоял передо мной, поглядывая исподлобья, настороженно и отчужденно, тихо шмыгая носом, и весь дрожал; Он молчал, сбычась, сосредоточенно; Взглянув на меня холодно и отчужденно, он отвернулся и молчал* [4]. Причина упрямого молчания Ивана объясняется Гальцевым, рассказчиком, уже в конце первой главы повести, что также способствует пониманию поведения мальчика: *Он не отвечал на вопросы, <...> как известно, у разведчиков имеются свои, недоступные даже старшим штабным офицерам тайны* [Там же]. Анализ лексических единиц, репрезентую-

щих концепт, позволил обнаружить, что автор изображает динамику проявления последствий молчания Ивана в реакциях других персонажей повести. Сначала его отказ отвечать на заданные ему вопросы воспринимается с раздражением и недоверием. Даже редким словам Ивана о том, как он переплыл через реку, никто, кажется, не верит: – *С того берега? – Я не поверил. – А как же попал сюда? Чем ты можешь доказать, что ты с того берега?; «Говорит»! – передразнил Маслов, – На ковче-самолете? Он тебе плетет, а ты и развесил уши»* [Там же].

Однако, когда позже выясняется, что Иван не лжец, его молчание вызывает у Гальцева смесь вины, восхищения и желания позаботиться о бедном мальчике, лишенном детства: *Я чувствовал себя перед ним виноватым <...> Теперь я готов был ухаживать за ним как нянька; мне даже захотелось вымыть его самому, но я не решился* [Там же].

Ближайшую периферию концепта составляют образные номинации тишины и когнитивные признаки, сопряженные с другими ментальными сущностями, ментальными пространствами [5, с. 13]. Словарные дефиниции имени «тишина» фиксируют представление о тишине, во-первых, как об отсутствии звуков, шума; во-вторых, как об отсутствии разговоров, восходя к термину «молчание»; в-третьих, о душевном спокойствии, умиротворении; в-четвертых, об отсутствии вражды, ссор, столкновений, боевых действий. Однако базовое определение тишины имеет и расширительное лингвокультурное понимание: «неопределенное беспокойство», ощущение опасности и символ смерти [6, с. 382]. В свою очередь лингвокультурное определение молчания подразумевает «особый ответ на вызов», выражение разнообразных чувств, символ мудрости, зрелости и силы [Там же, с. 455]. В повести Богомолова реализуются и те, и другие значения, последовательно характеризуя сюжетную линию персонажа (опасность и вероятность смерти) и внутреннее содержание образа Ивана, которого отличают не детские сила, зрелость и мудрость. Иван упорно сопротивляется провокациям, настойчивости тех, кто его допрашивает, он разведчик и знает, что должен соблюдать правила своей должности, даже ценой потери жизни: – *Ты меня не пугай, – ты еще мал! Играть со мной в молчанку тебе не удастся!; Он не отвечал на вопросы, действуя, несомненно, в соответствии с инструкциями; При задержании неизвестный <...> оказал яростное сопротивление <...> расстрелян 25.12.43 г. в 6.55* [4]

Тем не менее, анализ дальнейшей периферии концепта, ментальной сущности, формируемой

эмоционально-оценочными и субъективно-модальными смыслами, подчеркивает и другое значение молчания главного героя, связанного с его душевным состоянием и личным опытом. На протяжении всей повести Ивану приписывается всего несколько реплик (80), большинство из которых состоит из малого количества сухих, лапидарных слов. Автор эффективно конкретизирует молчание главного героя с помощью вышеупомянутых лингвистических приемов. Взрослое поведение Ивана окружающие неоднократно отмечают с удивлением (*На лице у мальчика снова то выражение не детской сосредоточенности и внутреннего напряжения; Он был совсем еще ребенок, <...> хотя по лицу, угрюмому, не по-детски сосредоточенному, с морицками на выпуклом лбу, ему можно было дать, пожалуй, и все тринадцать* [Там же]), а также с некоторой жалостью к нему, ведь в их глазах это явный признак печали, страдания, несчастья: *Чудный малец! Только характерный, беда с ним! <...> Ему ненависть душу жжет!; Ему столько довелось пережить, что нам и не снилось, <...>; Я никогда не думал, что ребенок может так ненавидеть...; Ненависть в нем не перекипела. И нет ему покоя....* [Там же]. Время от времени, однако, Иван раскрывается в нечаянных воспоминаниях, желаниях, мечтах. Именно в таких моментах его внутренний эмоциональный мир раскрывается живо, бурно, порой почти жестко: «*Маленький?.. А ты в лагере смерти был? – вдруг спрашивает он; ...глаза его вспыхивают лютый, не детской ненавистью <...>; Ты... ты ничего не знаешь и не лезь!; Как уехал?! <...> Мог бы убежать. Тоже друг... – обиженно и взволнованно говорит мальчик. Он по-настоящему расстроен; Нет. У меня нет родственников. Одна мать. И та не знаю, где сейчас... – Голос его дрогнул* [Там же]. На основании проанализированного материала мы приходим к выводу о том, что тишина (и в том числе молчание) образно ассоциируется с концептуальной метафорой защиты от боли: Иван молчит, чтобы не только защитить себя от собственных чувств, но и чтобы защитить близких от зла и ненависти, наполняющих его самого вследствие глубокой боли ввиду гибели его семьи от рук нацистов.

Анализ контекстов вербализации данного концепта, обнаруживающих индивидуальные представления автора о тишине, позволил нам обосновать границы и содержание концептуального поля «тишина» в повести В. Богомолова. Прежде всего, когнитивно-пропозициональная структура, включающая позицию субъекта, позицию причины и цели, а также временные и логические параметры, составляет ядро исследуе-

мого концепта, которое можно представить как экзистенциальное состояние особой объективно-субъективной мотивации при определенных обстоятельствах. Образные номинации относятся к ближайшей периферии поля, а субъективно-модальные смыслы, в свою очередь, – к дальнейшей периферии. Однако следует подчеркнуть, что данная структура предстает таковой в отношении конкретного автора, но она может предстать совершенно иначе в произведениях других авторов. Таким образом, подобный анализ позволяет и декодировать индивидуально-авторскую картину мира, по В. В. Виноградову, образ автора, «выражение личности художника в его творении» [7, с. 108], и расширить понимание самого художественного текста.

Список источников

1. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие. М.: Логос, 2003. 223 с.
2. Гусев В. Память и боль сердец: «...искусство «безыскусственного» Богомолова» // Новый мир. 1975. № 9. С. 256–258.
3. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2002. 284 с.
4. Богомолов В. О. Иван // Militera.lib.ru: Проект «Военная литература». URL: <http://militera.lib.ru/prose/russian/bogomolov2/index.html> (дата обращения: 20.09.2022).
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. М.: Флинта: Наука, 2010. 496 с.

6. Колесов В. В. Словарь русской ментальности: в 2 т. Т. 2. П – Я / В. В. Колесов, Д. В. Колесова, А. А. Харитонов. СПб.: Златоуст, 2014. 592 с.

7. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Издательство «Высшая школа», 1971. 240 стр.

References

1. Babenko, L. G. (2010). *Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta. Teoriya i praktika: uchebnik; praktikum* [Linguistic Analysis of a Fictional Text. Theory and Practice: A Textbook; a Workshop]. 469 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
2. Bogomolov, V. O. (1957). *Ivan* [Ivan]. URL: <http://militera.lib.ru/prose/russian/bogomolov2/index.html> (accessed: 30.10.2022). (In Russian)
3. Valgina, N. S. (2003). *Teoriya teksta: ucheb. posobie* [Theory of Text: A Textbook]. 223 p. Moscow, Logos. (In Russian)
4. Vinogradov, V. V. (1971). *O teorii khudozhestvennoi rechi* [On the Theory of Artistic Speech]. 240 p. Moscow, izdatel'stvo "Vysshaya shkola". (In Russian)
5. Gusev, V. (1975). *Pamyat' i bol' serdets: "...iskusstvo "bezyskustvennogo" Bogomolova"* [Memory and Pain of Hearts: "...Bogomolov's Art of the 'Artless'"]. Pp. 256–258. Moscow, Novyi mir. (In Russian)
6. Kolesov, V. V., Kolesova, D. V., Kharitonov, A. A. (2014). *Slovar' russkoi mental'nosti* [Dictionary of Russian Mentality]. In 2 Vol. Vol. 2, P – JA. 592 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)
7. Eko, U. (2002). *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six Walks in the Literary Forests]. 284 p. St. Petersburg, Simposium. (In Russian)

The article was submitted on 24.09.2022

Поступила в редакцию 24.09.2022

Ликари Камилла,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
camilla.licari@gmail.com

Licari Camilla,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
camilla.licari@gmail.com