

## **Концептологический анализ внутреннего мира главного героя в повести М.Ю. Лермонтова «Княжна Мери»**

*Михиенко Светлана Александровна*

*Ставропольский государственный аграрный университет*

*к.фил.н., доцент кафедры иностранных языков и межкультурной коммуникации*

### **Аннотация**

Статья посвящена раскрытию внутреннего мира главного героя в повести М.Ю. Лермонтова «Княжна Мери» через анализ концептов «душа» и «сердце». В статье показана неоднозначность трактовки автором представленных концептов и способы их реализации.

**Ключевые слова:** национальная картина мира, эстетическая концептуализация мира, художественный концепт.

## **Conceptological analysis of the main character's inner world in «Princess Mary» by M.Yu. Lermontov**

*Mikhienko Svetlana Aleksandrovna*

*Stavropol State Agrarian University*

*Candidate of philological sciences, associate professor of the Department of Foreign languages and Intercultural communication*

### **Abstract**

The article is devoted to the disclosure of the main character's inner world in «Princess Mary» by M. Yu. Lermontov through the analysis of the concepts «soul» and «heart». The article reveals an ambiguous interpretation of the above-mentioned concepts by the author and ways of their representation.

**Key words:** national picture of the world, aesthetic conceptualization of the world, artistic concept.

В современной лингвистике по-прежнему вызывает интерес изучение концептов [1, 2, 3]. Мы полагаем, что концепт представляет собой единицу знаний в сознании человека (своего рода синтез знаний и представлений человека о некоей конкретной области), которая имеет культурное значение и включает в себя компоненты как национального (общего), так и индивидуального (личного) восприятия реальности. Концепт фиксируется на языке в форме слова. Однако, попадая в среду литературного текста, он приобретает дополнительные свойства, накапливает ассоциации, расширяет свой смысл, превращаясь в художественный концепт.

В работе Л.В. Миллер, это явление определяется как сложное ментальное образование, которое принадлежит не только индивидуальному

сознанию, но и мировосприятию определенного этнокультурного сообщества, как универсальный художественный опыт, закрепленный в культурной памяти и способный действовать как фермент и строительный материал для создания новых художественных значений [4: 42].

О.Е. Беспалова предлагает рассматривать художественный концепт как единицу поэтического сознания, которая получает свое представление в литературном тексте или сборнике литературных текстов и выражает индивидуальную авторскую интерпретацию сущности предметов или явлений [5: 6].

Таким образом, при разных подходах художественный концепт может занимать нежесткую позицию на шкале «универсальное / индивидуальное». Мы рассматриваем художественный концепт как единицу авторского сознания, сочетающую в себе черты национального (так как каждая индивидуальность несет в себе черты определенного национального мировосприятия) и индивидуального менталитета. Художественный концепт характеризуется высокой степенью ассоциативности, диалогичности и художественной трансцендентностью (неоднозначностью интерпретации).

В литературном произведении автор реализует свою эстетическую концептуализацию мира через язык. Это проявляется в том, что автор, наряду с общепринятыми знаниями, добавляет свои, порой парадоксальные представления о мире.

П. Флоренский писал, что в индоевропейских языках слова, выражающие понятие *сердце*, своим корнем указывают на понятие центральности, срединности. В русской картине мира сердце – средоточие эмоций, в то время как в других языках и культурах их локализация может быть иной: во французской картине мира это селезенка, в китайской – почки, в африканской (западноафриканский ареал) – печень и нос [6: 138].

В русском языке лексема «сердце», выражая разнообразные эмоции, объединяется с самыми разными предикатами и образует метафоры с различными значениями: *сердце бьется, поет, закипает* (Пушкин), *рвется, дрожит, пышет* (Фет), *загорается, замирает* (Фурманов), *отцветает* (Грин), *пламенеет* (Заболоцкий) и т.д.

В романе Лермонтова «Герой нашего времени» концепт «сердце» с наибольшей полнотой представлен в повести «Княжна Мери», где наряду с концептом «душа» он участвует в создании внутреннего мира центрального персонажа. В дневниках Печорина его сердце то «*вздрыгнет*», то «*болезненно сожмется, как после первого расставания*», то «*бьется сильнее обыкновенного*»; «*неприятное чувство (зависти) пробегает по нему*», его «*теснит ужасная грусть*», на нем «*лежит горесть*». Тревожная «*мысль молотком ударяет*» в это сердце, оно «*говорит, чувствует необходимость любить – странная потребность*», по словам Печорина, и «*жалкая привычка сердца*» [7: 276], но «*остается пусто*» и «*превращается в камень*». «Я давно уже живу не сердцем, а головою...» [7: 307] – признается герой.

Его сердце не закипает, не загорается, не пламенеет, не пышет; в нем нет огня. Более того, эпитеты «*пылкое*» и «*страстное*» в отношении к сердцу появляются лишь в связи с Грушницким и потому несут в себе откровенный налет пошлости.

Говоря об эмоциях и сердце как их вместилище, нельзя не заметить, что здесь присутствует еще один параметр – «верх – низ». Чувства ассоциируются с пространственными характеристиками по вертикали и горизонтали, поэтому спокойствие на этой шкале выражает неподвижность, нулевую координату. Положительные эмоции связаны с движением вверх (*прыгать от радости*), а отрицательные – с движением вниз (*согнуться от горя*). [6: 138]

Анализ лермонтовского текста показывает, что автор не сочетает лексему «сердце» с такого рода предикатами, но параметрические характеристики «верх – низ» все же присутствуют в романе: «...лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в *глубине сердца*...» [7: 288] В конце повести Печорин сравнивает себя с «*матросом, рожденным и выросшим на палубе разбойничьего брига*» [7: 316], что рождает ассоциацию с морской бездной, где нет и не может быть огня.

В Библии «сердце» и «душа» порой выступают как тождественные понятия, заменяющие друг друга. Любопытно, что то же самое можно сказать и о дневниках Печорина, где параллели между двумя концептами прослеживаются не только на ассоциативном уровне, но иногда даже на уровне предикатной сочетаемости. Так, душу героя «*волнует тяжелое предчувствие*», она «*обессиливает*», в нее «*закрадывается подозрение*», ее «*наполняет злость*», в ней «*рождается непреодолимое отвращение*»; «*всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет*» в эту душу [7: 272]. Она «*испорчена светом*»; одна ее половина «*не существует*», она «*высохла, испарилась, умерла*», другая же «*шевелится и живет к услугам каждого*» [7: 288]. И в то же время в душе этой – «*силы необъятные*» [7: 305], она «*встречает наслаждение в борьбе*», «*сжилась с бурями и битвами*» [7: 316].

Еще с античных времен душа понималась то как огонь (Демокрит), то как воздух (Анаксимен), то как смешение всех четырех элементов (Эмпедокл). Эти представления до сих пор сохранились и в языке: *душа воспламенилась, душа воспарила*.

Славяне признавали в человеческой душе проявление той творческой силы, без которой невозможна жизнь на земле. Душа – частица небесного огня, «которая и сообщает очам блеск, крови жар и всему телу внутреннюю теплоту» [8: 72]. С этими представлениями связаны метафоры *душа светится, горит, пылает; искры, жар души; чуть душа теплится*. С этой мифологемой тесно связано представление о душе как о переходном состоянии огня (Гераклит).

В душе Печорина, как и в сердце, нет огня, а в эмоциональной системе координат задействован преимущественно вектор «вниз», недаром он сравнивает себя с «*матросом разбойничьего брига*» [7: 316], что, как уже

упоминалось выше, рождает ассоциации с морской бездной. Метафора «искра великодушия» появляется лишь в связи с душевным состоянием Грушницкого во время дуэли [7: 310].

Эмоционально-негативный вектор в душе главного героя сознательно противопоставлен в романе нулевой точке – спокойствию. Именно «спокойствие душевное» [7: 316] обещает Печорину брак с княжной Мери, которая в минуту откровенности упрекает его в желании «возмутить ее душу» [7: 297]. В сознании героя понятие «чистая душа» не обладает ценностью, недаром эта метафора вложена в уста Грушницкого, обращающегося к наивной провинциальной барышне [7: 266]. И здесь мы наблюдаем некий парадокс: душе нетронутой, безмятежной противопоставлена душа «испытанная», прошедшая сквозь страдания, и потому «высокая» [7: 269]. Речь, конечно, идет о докторе Вертере – духовном двойнике Печорина.

Отмеченные выше особенности употребления в романе концептов «душа» и «сердце» позволяют говорить о романтической направленности внутреннего мира главного героя, для которого характерно стремление к неординарности (когда общепринятые истины воспринимаются как банальность, пошлость), а также стремление к исключительности, пусть даже со знаком «минус».

### Библиографический список

1. Павлова М.Г. Метафоризация концепта *trade* в современном английском языке / В сборнике: ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ Сборник статей Международной научно-практической конференции. Ответственный редактор: Сукиасян Асатур Альбертович. 2015. С. 108-113.
2. Переяшкин В.В., Переяшкина Л.Н. Концепт «семья» в южной литературе США и его художественное воплощение в романе Ли Смит «История, рассказанная вслух» // Русский язык и межкультурная коммуникация. 2015. № 1 (14). С. 54-60.
3. Колмогорова А.В., Рябцева М.А. Концепт и эхо-концепт *family* / семья в усадебном романе и рекламном тексте // Когнитивные исследования языка. 2015. № 20. С. 809-818.
4. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39-45
5. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис. на соис. учен. степени канд филол наук: 10.02.01. СПб., 2002. 24 с.
6. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2010. 208 с.
7. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Избранное. М.: Просвещение, 1984. С. 219-324
8. Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 62-87