

УДК 821.161.1-32Куприн1/7.08

Галина Муту

КОНЦЕПТ «ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ» В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «АНАФЕМА»

В статье анализируются принципы создания и разработки концепта «творческая личность», исследованы приемы его текстовой реализации в рассказе А. И. Куприна «Анафема»

Ключевые слова: концепт, творчество, личность, «творческая личность».

У статті аналізуються принципи створення і розробки концепту «творча особистість», досліджені прийоми його текстової реалізації в оповіданні О. І. Купріна «Анафема»

Ключові слова: концепт, творчість, особистість, «творча особистість».

The article reveals the principle of the creation and development of the concept «creative person». It suggested the methods of textual realization of the concept «creative personality» in the story Anathema by A. Kuprin.

Key words: concept, creativity, person, «creative person».

Интенсивная разработка когнитивного подхода к анализу художественного текста, направленная на выявление семантических универсалий художественного мышления автора в их текстовом воплощении, определила разработку такого понятия, как художественный концепт (С. А. Аскольдов, О. Е. Беспалова, И. А. Долбина, В. В. Красных, В. Г. Никонина, И. А. Тарасова), способствовала описанию концептов в творчестве отдельных писателей (О. П. Воробьева, Д. М. Колесник, Е. В. Купчик, Г. С. Персинина).

Концепт «творческая личность» занимает важное место в исследованиях современных ученых: А. В. Казорина «Концепция творческой личности в прозе М. А. Булгакова (2009), А. Ю. Мещанский «Художественная концепция творческой личности в произведениях В. Набокова (2002), Е. К. Шулунова «Концепция творчества и творческой личности в прозе и публицистике китайского писателя Ван Мэна (1934 гр.)» (2005) и т. д., что объясняет интерес к изучению особенностей его объективации в языковой картине мира и его во-

площения в художественных текстах конкретных авторов, в частности А. И. Куприна, в творчестве которого этот концепт является одним из доминантных.

Несмотря на универсальную ценность для всех культур, концепт «творческая личность» принадлежит к разряду концептов, которые чаще выражаются в словах не эксплицитно, а ассоциативно. Подробный анализ таких концептов становится возможным благодаря методикам, разработанным в рамках когнитивной лингвистики.

Актуальность темы работы обусловлена ее принадлежностью к современным исследованиям художественного текста, направленным на раскрытие креативных механизмов художественной речи. Целью работы является определение специфики воплощения концепта «творческая личность» в рассказе А. Куприна «Анафема» путем исследования лингвокогнитивных механизмов, которые находятся в основе его формирования. Новизна статьи заключается в углубленном анализе черт творческой личности у А. Куприна в рассказе «Анафема». Объектом исследования является рассказ А. И. Куприна «Анафема», в котором получил художественное воплощение концепт «творческая личность». Предмет исследования составляют средства художественного воплощения концепта «творческая личность» в произведении автора.

Сущность концептуального анализа в аспекте отношения его к художественному произведению состоит в определении и репрезентации содержания основных его концептов [1, с. 56–57]. Известно, что концепт понимается как то, что человек знает о мире [5, с. 5], как информация об актуальном положении дел в реальном мире, как один из структурных компонентов «языка ментального построения», посредством которого происходит связь мышления и естественной речи [10, с. 141].

В текстах художественной литературы мы имеем дело с индивидуальными художественными концептами, которые фигурируют как единицы индивидуального сознания автора и составляют его концептуальную систему [8, с. 48].

В соответствии с когнитивной парадигмой художественный текст осмысливается как сложный знак, который выражает знание писателя о действительности, воплощенное в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира [1, с. 24]. Именно художественный концепт характеризует авторский выбор концептуальных приоритетов и формирует индивидуально-авторскую картину мира в художественном произведении. Он является инструментом, позволяющим рассматривать в единстве художественный мир произведения и национальный мир культурно-этнического общества.

Вводя концепт как единицу анализа художественного текста, когнитивные поэтологи получают возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть. Устойчивое значение произведения и слова перерастает при этом в подвижное, открытое, противоречивое, целостное значение. Исследуя художественный концепт, мы получаем информацию и о культурной специфике общности, и об особенностях автора произведения.

Концептуальный анализ может быть совершен на материале как одного произведения, так и нескольких произведений одного автора [1, с. 61]. Описание концептосферы текста или совокупности текстов одного автора направлено на установление характерных черт определенного концепта (его атрибутов, предикатов, образных ассоциаций и т. п.), а поэтому предусматривает обобщение всех контекстов, в которых используются ключевые слова — лексические репрезентанты и носители концептуального смысла.

Несмотря на то, что собственной формой концепта в большинстве случаев считают слово, которое в языке и в отдельном тексте получает статус «имени концепта», а сам концепт представляют как «парадигматическую структуру, которая выводится из синтагматических отношений имени, зафиксированных в тексте» [12, с. 39], в данной работе опорой является то, что «концепт, как правило, соотносится более чем с одной единицей», а поэтому он «в конце концов

соотносится с планом выражения лексико-семантической парадигмы» [2, с. 68]. Л. М. Чурилина в статье «Лексическая структура текста как ключ к реконструкции индивидуальной картины мира» отмечает, что в художественном тексте взаимодействуют две концептуальные системы: концептосфера языковой личности (в роли которой выступает либо некоторый субъект «воображаемого» мира или, что чаще всего присуще поэзии, — автор как субъект, «который стоит за текстом»), которая формируется совокупностью индивидуальных концептов, и концептосфера текста, которая состоит из совокупности взаимосвязанных между собою концептов, репрезентированных в тексте» [13, с. 39].

Анализ текстового содержания концепта «творческая личность» предполагает выявление составляющих этой модели. Прежде чем рассматривать функционирование концепта «творческая личность» в рассказе И. А. Куприна «Анафема», обратимся к «Словарю русского языка» С. И. Ожегова, чтобы выделить слова, входящие в понятия «творчество» и «личность».

Творчество: создание новых по замыслу культурных, материальных ценностей.

Творческий: созидательный, самостоятельно создающий что-нибудь новое, оригинальное.

Творец: создатель.

Творить: создавать; делать, совершать (какие-нибудь поступки), осуществлять.

Творение: произведение, продукт творчества [7, с. 939].

Приведённые слова входят в состав одного словообразовательного гнезда, в основе которого — глагол творить. Творчество есть процесс, который осуществляется исполнителем — субъектом творчества. Осуществлению творческого процесса предшествует замысел, который и придаёт процессу смысл. Одно из главных условий творчества — способность, талант. В результате процесса создаётся произведение — объект и продукт творчества. В ходе творчества могут потребоваться материал, из которого создаётся произведение, и инструмент. Разумеется, в высказываниях, так или иначе выражаю-

сих тему творчества, могут присутствовать не все элементы, обозначенные в данных словарных статьях.

Обратимся к интерпретации понятия «личность», предложенной С. Л. Рубинштейном в «Основах общей психологии». Ученый отмечает, что в слове личность современный русский язык различает три основных значения:

1. Отдельное человеческое я, человеческая индивидуальность как носитель своеобразных социальных и субъективных признаков и свойств.

2. Человек с точки зрения черт его характера, поведения, общественного положения: светлая личность, темная, подозрительная личность, благородная личность, редкая личность и т. п.

3. Человек как субъект права и как гражданское лицо [9, с. 139].

Объем термина «личность» в его основном употреблении очень широк. В нем заметны значительные колебания в зависимости от сферы его применения и от социальной или индивидуальной идеологии. Понятие личности то наполняется широким социальным содержанием, то сближается с юридическим понятием лица, то оно приобретает яркий психологический или даже философско-метафизический отпечаток.

Таким образом, рассмотрев возможные точки соприкосновения данных понятий, мы приходим к выводу, что творчество рассматривается как важная составляющая формирования полноценной личности. В личности предполагается внутреннее единство духовной структуры и образа действий, мыслей, побуждений, психического склада, несмотря на все разнообразие, на всю противоречивость жизненных проявлений индивидуального характера. «...В реальной жизни личности, — пишет проф. С. Л. Рубинштейн, — все стороны ее психического облика, переходя друг в друга, образуют неразрывное единство. Это единство общего психологического облика человека носит всегда более или менее ярко выраженный индивидуальный характер» [9, с. 224].

Именно такое построение модели «творческая личность» мы наблюдаем в рассказе И. А. Куприна: творчество как про-

цесс — нарушение душевной гармонии — осознание себя как личности — духовная свобода — обретение душевной гармонии, которая, в свою очередь, опять приведет к творчеству.

Структура рассказа А. И. Куприна «Анафема» основана на приёме контраста, внешнего или только ассоциативного, на образных параллелях и чередованиях, словно бы построчно размеренных автором, на визуальном обрамлении фокусного образа.

Неслучаен выбор автором имени главного героя Олимпий. Это имя образовано от названия знаменитой греческой горы Олимп (в переводе — величественный, невозмутимый). Соответственно у человека по имени Олимпий предполагается наличие властного характера, богатой натуры, царственной силы. Этимология имени предполагает наличие огромной внутренней силы, харизмы и способность совершать великие деяния.

Образ главного героя создается с использованием художественного приема контраста. Так, Куприн описывает внешность отца Олимпия: «В дьяконе же было около девяти с половиной пудов чистого веса, грудная клетка — точно корпус автомобиля, страшный голос, и при этом та нежная снисходительность, которая свойственна только чрезвычайно сильным людям по отношению к слабым» [6, с. 319]. Этот центральный образ — громадную, девяти с половиной пудов веса фигуру протодиакона — автор помещает в огромном же старинном соборе, который он один умел наполнять «своим звериным голосом». Огромные размеры Олимпия сочетаются с бережливостью и осторожностью по отношению к окружающему: «Медленно, ощупывая ступеньку за ступенькой и бережно трогая руками дубовые поручни — он всегда боялся, как бы не сломать чего-нибудь по нечаянности, — поднялся протодьякон на кафедру...» [6, с. 321].

Олимпий от природы одарен многими талантами: он не только физически силен, но и обладает удивительной мощи голосом: «...только один он во всем городе, а может быть, и во всей России, мог бы заставить... звучать старинный собор» [6, с. 320].

Олимпий обладает феноменальной памятью, «развитой до необыкновенных размеров»: «Для того чтобы заучить наизусть целую страницу из таких сложных писателей-казуистов, как Блаженный Августин, Тертуллиан, Ориген Адамантовый, Василий Великий и Иоанн Златоуст, ему достаточно было только пробежать глазами строки, чтобы их запомнить наизусть» [6, с. 320].

Следует отметить неслучайность подбора Куприным имен раннехристианских писателей: они не только свидетельствуют о характере деятельности отца Олимпия — религиозного служителя, — но, прежде всего, говорят о духовных предпочтениях героя. Ведь всех этих писателей объединяет черта, почти не свойственная большинству учителей церкви — подлинно христианская любовь к человеку. Блаженный Августин в своей удивительно искренней «Исповеди» утверждает необходимость обретения божественной благодати, которая выводит личность из греховной инерции и тем самым «спасает» человека. Тертуллиан разворачивает программу возвращения к природе не только в жизни, но и в познании, призывая сквозь все слои книжности дойти до изначальных недр человеческой души. Ориген в учении о апокатастасисе говорит о неизбежности полного «спасения», просветления и соединения с богом всех душ, включая дьявола. Иоанн, за редкий дар Боговдохновенного слова, за умение глубоко потрясать сердца слушателей, получил от папсты наименование «Златоуст», а за любовь к простым людям был обречен на пожизненное изгнание.

Перечисляя имена раннехристианских писателей (Августина Блаженного, Василия Великого, Иоанна Златоуста, Оригена, Тертуллиана и др.), произведения которых Олимпий так легко запоминал, писатель использует прием метонимического подтекста, что позволяет ему ввести читателя в круг важнейших этических проблем, связанных с определением содержания подлинной человеческой личности [11, с. 8, 74, 465, 681].

Отец Олимпий — человек очень тонкой и нежной душевной организации, любит и ценит музыку. Как подлинно

творческая личность он очень чувствителен и даже мнителен, поэтому всегда переживает перед службой: «Но нередко, творя крестное знамение, он также бледнел от волнения и думал: «Ах, не сорваться бы!» [6, с. 320]. В то же время он осознает силу своего таланта и гордится им: «В нем проснулась настоящая гордость любимца публики, баловня всего города, на которого даже мальчишки собирались глазеть с таким же благоговением, с каким они смотрят в раскрытую пасть медного геликона в военном оркестре на бульваре» [6, с. 321].

Герой рассказа находится в гармонии с внешним и внутренним миром: «С удовольствием он в эту минуту почувствовал, что его голос звучит гораздо лучше, чем обыкновенно, переходит свободно из тона в тон и сотрясает мягкими глубокими вздохами весь воздух собора» [6, с. 321].

Отец Олимпий — истинно верующий человек, не выносит лжи и несправедливости и когда с этим сталкивается в жизни, он бросает вызов обществу, он бунтует. Толчком для вызова послужило чтение повести Л. Толстого «Казачи». Вся тоска по добру и духовному свету, которой так жаждала душа Олимпия, нашла отклик в простых и прекрасных словах повести: «Все бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет» [6, с. 325]. Куприн так описывает реакцию своего героя: «Это чтение взбудоражило стихийную протодьяконскую душу. Три раза подряд прочитал он повесть и часто во время чтения плакал и смеялся от восторга, сжимал кулаки и ворочался с боку на бок своим огромным телом» [6, с. 320]. Именно эта стихийность и непокорность привела его в то состояние, которое он не мог себе объяснить: «Но с протодьяконом случилось сегодня что-то странное, чего с ним еще никогда не бывало» [6, с. 320].

Внешней аналогии сопутствует внутренняя: уныло, с душой, взбудораженной прочтёнными накануне «Казачами» (читая, «плакал и смеялся от восторга»), протодьякон произносит слова проклятия Гришке Отрепьеву, Стеньке Разину и другим, и уныло же на каждый возглас отвечает ему хор мальчиков — «нежными, стонущими, ангельскими голосами: «Анафема». И вот отец Олимпий слышит бормотание архие-

рея: «Протодьяконство твоё да благословит Господь Бог наш, анафемствовать богохульника и отступника от веры Христовой, бласловенно отвергающего святые тайны Господни боярина Льва Толстого. Во имя Отца и Сына и Святаго Духа» [6, с. 323].

Куприн, с целью показать душевное состояние героя, поставленного перед выбором — предать анафеме писателя, перевернувшего всю его душу своим произведением, или пойти против «ужасных слов проклятия», — использует прием контраста в описании душевного состояния отца Олимпия. В эпизоде «ужасного момента тишины» перед читателем предстает могучая фигура протодьякона: внешне — «огромный, в золотом, парчовом, негнувшемся стихаре, с черными с сединой волосами, похожими на львиную гриву», и внутренне предельно взволнованный: «Боже мой, кого это я проклинаяю? — думал в ужасе дьякон. — Неужели его? Ведь я же всю ночь проплакал от радости, от умиления, от нежности» [6, с. 324].

Дальнейшее поведение героя рисуется как «вспышка героического самозабвения личности, поднимающая его на огромную высоту» [6, с. 100–101]: «И вдруг Олимпий почувствовал, что волосы у него на голове топорщатся в разные стороны и стали тяжёлыми и жёсткими, точно из стальной проволоки. И в тот же момент с необыкновенной ясностью всплыли прекрасные слова вчерашней повести: «...очнувшись, Ерощка поднял голову и начал пристально всматриваться в ночных бабочек, которые вились над колыхавшимся огнём свечи и попадали в него...» [6, с. 324].

Следуют ещё семь строк цитаты, то есть в целом десять толстовских строк, соответствующих десяти же строчкам двух предшествующих абзацев, которые открывают эпизод «протеста». Подсчёт строк как приём разбора не всегда убедителен: числовые совпадения могут быть и случайностью — но в данном случае интересна приблизительная равнострочность чередований, которыми передаются драматизм ситуации и всё растущее в протодьяконе кипение обиды и непокорства. Вперемежку с автоматическим чтением из требника дьяко-

ну припоминаются ещё две цитаты из толстовской повести: девятистрочная — о дяде Ерошке в камышах и шестистрочная — из его жизнеутверждающих пантеистических заключений: «Всё Бог сделал на радость человеку. Ни в чём греха нет...» [6, с. 325].

«Протодьякон вдруг остановился и с треском захлопнул древний трепник... Лицо его стало синим, почти чёрным, пальцы судорожно схватились за перила кафедры. На один момент ему казалось, что он упадёт в обморок. Но он справился. И, напрягая всю мощь своего громадного голоса, он начал торжественно:

— Земной нашей радости, украшению и цвету жизни, воистину Христа соратнику и слуге боярину Льву...» [6, с. 325].

Следуют одиннадцать строк паузы, которую делает отец Олимпий и использует Куприн, чтобы довести передачу эпизода до высшей степени драматического напряжения. В этой паузе — «ужасный момент тишины» и лицо протодиакона, ставшее на момент прекрасным от вдохновения. И затем:

«Он ещё раз откашлянулся... и вдруг, наполнив своим сверхъестественным голосом громадный собор, заревел:

—...Многая ле-е-е-та-а-а-а» [6, с. 325].

Параллель протодьякон — голоса мальчиков из хора продолжена теперь по-другому: «Радостно, точно серебряные звуки архангельских труб, они кричали на всю церковь: «Многая, многая, многая лета» [6, с. 326].

В рассказе «Анафема» стихийный порыв чувств, возвышающий личность, — это вспышка возмущения героя против лживости и несправедливости духовного суда от имени церкви [3, с. 100]. В душе Олимпия пробуждается решимость не проклинать, а, выступая против всех, «напрягая всю мощь своего громадного голоса», провозгласить: «Земной нашей радости, украшению и цвету нашей жизни, воистину Христа соратнику и слуге, боярину Льву...: —...Многая ле-е-е-та-а-а-а» [6, с. 325].

Л. А. Колобаева в работе «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв.» отмечает, что «Доверие к стихии человеческих чувств составляет основу психологиз-

ма Куприна. В порывах стихийной души героя чаще всего ему видится стихия добра. В связи с этим можно говорить об особенностях художественного исследования писателем функции бессознательного: он показывает не столько разрушительную, сколько *добрую* роль бессознательного. Общий смысл этой позитивной роли в понимании Куприна, — это восстание чувств личности против «узкого ума» — своего, окружающих, узости определенных этических и социальных институтов» [3, с. 101].

Рассказ обрамлён структурным «кольцом», контрастным портретно и тематически. Он открывается коротким диалогом огромного протодиакона с его маленькой, худенькой, «немного истеричной, немного припадочной» дьяконицей, которую он боится и которой всегда уступает. Но вот в конце рассказа, когда дьяконица обрушивает на мужа поток упрёков, он, победитель, не может и не хочет ей уступить и, «расширяя большие воловьи гневные глаза, произнёс тяжело и сурово:

— Ну?!

И дьяконица впервые робко замолкла, отошла от мужа, закрыла лицо носовым платком и заплакала» [6, с. 327].

Таким образом, обрамление рассказа является репрезентацией концепта «творческой личности»: мы видим героя в процессе душевной гармонии, которая внезапно была нарушена — творческий человек не останется равнодушным к истинному шедевру. Любое осквернение искусства он воспринимает как оскорбление Божественного начала в человеке. Такое отношение к настоящему искусству он считает посягательством на свободу личности, поэтому и уходит — гордый и непреклонный, наверное, впервые ощутив в себе силы, которые присущи истинно творческой натуре: «Он снял в алтаре свои парчовые одежды, с умилением поцеловал, прощаясь, орарь, перекрестился на запрестольный образ и сошел в храм. Он шел, возвышаясь целой головой над народом, большой, величественный и печальный, и люди невольно, со странной боязнью, расступались перед ним, образуя широкую дорожку. Точно каменный, прошел он мимо архиерейского места,

даже не покосившись туда взглядом, и вышел на паперть» [6, с. 326]. И лишь защитив таким образом великого художника, пожертвовав своим устроенным, спокойным укладом жизни, Олимпий вновь ощутил гармоничную связь с миром, которая восстановлена путем подлинно героических усилий.

Именно поэтому и говорит: «Пойду кирпичи грузить, в стрелочники пойду, в катали, в дворники, а сан все равно сложу с себя. Завтра же. Не хочу больше. Не желаю. Душа не терпит. Верую истинно, по символу веры, во Христа и в апостольскую церковь. Но злобы не приемлю. «Все бог сделал на радость человеку», — вдруг произнес он знакомые прекрасные слова» [6, с. 326]. В нравственном смысле поведение отца Олимпия позволило ему обрести настоящую духовную свободу, которая и присуща истинной творческой личности.

Анализ произведения свидетельствует о том, что концепт «творческая личность» является структурообразующей поэтической составляющей рассказа А. И. Куприна «Анафема». В содержательной ткани текста этот концепт подчиняет себе и стилистические средства, вербализирующие образы персонажей, особое место отводится вопросу формирования творческой личности, как личности творца, которое мы можем наблюдать на примере главного героя — отца Олимпия. Внутренняя свобода, душевная стихийность и гармония, сила духа, пережитые испытания, артистичное отношение к профессии — все это присуще подлинно творческой личности.

Прием анализа, использованный в данной работе, открывает перспективы для дальнейших исследований творчества писателя в данном контексте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — М.: Флинта; Наука, 2004. — 496 с.
2. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование / Л. О. Бутакова. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001. — 283 с.

3. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. / Л. А. Колобаева — М.: Московский университет, 1990. — 334 с.
4. Кубрякова Е. С. О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии / Е. С. Кубрякова // Реальность, язык и сознание. — Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2002. — Вып. 2. — С. 5–15.
5. Куприн А. И. Избранные сочинения / А. И. Куприн — М: Художественная литература, 1985. — 656 с.
6. Куприн А. И. Собр. соч.: в 9 т. / А. И. Куприн. — М.: Правда, 1964. — Т. 5. — 418 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: ИТИ Технологии, 2006. — 944 с.
8. Привалова И. В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации) / И. В. Привалова. — М.: Гнозис, 2005. — 472 с.
9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. — 2-е изд. (1946). — СПб.: Питер, 2002. — 720 с.
10. Фесенко Т. А. Концептуальные системы как контекст употребления и понимания вербальных выражений / Т. А. Фесенко // Когнитивные аспекты языковой категоризации: Сб. научн. тр. РГПУ им. С. А. Есенина. — Рязань, 2000. — С. 141–150.
11. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Ильчева Л. Ф., Федосеев П. Н. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — 836 с.
12. Чернейко Л. О. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа / Л. О. Чернейко, В. А. Долинский // Вестник Московского государственного университета. — Сер. 9. Филология. — 1996. — № 6. — С. 20–41.
13. Чурилина Л. Н. Лексическая структура текста как ключ к реконструкции индивидуальной картины мира [Электронный ресурс] / Л. Н. Чурилина // Изменяющийся языковой мир: тезисы межд. науч. конф. — 2001. — Режим доступа: <http://language.psu.ru/in/view.cgi?art=0151&th=yes&lang=rus>

Стаття надійшла до редакції 3 березня 2014 р.