

О. Ю. Абашова

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ МОДАЛЬНО-ОЦЕНОЧНОЙ
СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТА
(на примере романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)**

128

Раскрываются особенности взаимоотношений модальности и концепта; устанавливается характер связи модально-оценочных значений и концепта, функциональная значимость модально-оценочной составляющей в структуре концепта; описывается структура концепта, его ядро и интерпретационная часть; на примере концепта «долг» в контексте художественного произведения подтверждается модальная основа концепта.

This article analyses connections between modality and concept. The author explains the way modal meanings are connected to concepts, stresses the functional value of modal meanings for concept structure, and considers the structure of concept, its nuclear, and interpretation field. The concept of «duty» in the context of a literary text is used to prove the modal background of the concept.

Ключевые слова: концепт, модальность, модальная основа, модально-оценочные значения, структура концепта, оценка, контекст, концепт «долг».

Key words: concept, modality, modal background, modal meanings, structure of concept, context, concept «duty».

Популяризация исследований в области когнитивной лингвистики, пристальное внимание к термину «концепт» привели в конечном итоге к тому, что лингвисты нередко соотносят с этим термином любой произвольно выбранный участок семантического поля языка. Что же позволит в этом случае выделить концепт, не дать ему затеряться среди других понятий? Выход из подобного затруднения возможен благодаря ценностной составляющей концепта, которая способна взять на себя роль лакмусовой бумажки [2, с. 96].

Явление действительности как объект оценки представляет собой основу для образования концепта. Так, Н.Д. Арутюнова указывает на тот факт, что оценка объекта происходит лишь тогда, когда человек пропускает его через себя, через свое сознание [1, с. 136–137]. Следовательно, момент оценивания является точкой зарождения концепта в сознании культурного носителя. Отсюда, ценностная картина мира образуется множеством концептов, выступающих в роли ценностей. Ценностная картина мира — это сложное ментальное образование, в котором на первый план выходят ценностные установки, составляющие определенный культурный тип, хранимый языком [3, с. 47]. Таким образом, концепт формируется в процессе ментального акта — оценки.



Г. В. Колшанский обращает внимание на то, что познавательный акт сам по своей природе содержит оценочный компонент, который является ничем иным, как мыслительной операцией, произведенной субъектом над предметом высказывания (восприятие или отражение информации, обработка, понимание, обобщение, заключение и т. д.) [8, с. 94–98]. Согласно данной точки зрения, возможно объединение двух основных типов модальных отношений в рамках категории оценки: пропозициональной модальности (онтологической) и прагматической модальности (гносеологической) [6, с. 212–218]. С. С. Ваулина также убедительно аргументирует в своих работах объединение ряда типов модальных отношений в структуре оценки [5, с. 88].

Исходя из вышесказанного, можем сделать вывод о том, что оценка имеет модальную природу, когда говорящий воспринимает сообщаемое и соотносит его с реальностью или ирреальностью, желательностью, возможностью или необходимостью (пропозициональная модальность) либо определяет его достоверность или недостоверность (субъективная модальность) [7, с. 250].

Субъект, воспринимая окружающую действительность, оценивает с точки зрения модальности, на основе чего формирует концепты. Другими словами, в момент оценки действительности происходит пересечение концепта и модальности. Следовательно, концепт представляет собой результат модально-оценочного акта, сохраняя при этом в своей структуре связь с модально-оценочной сферой. Эта связь обнаруживается в интерпретационной части поля концепта, которую составляют модально-оценочные значения. Именно модально-оценочная составляющая «задает тон» концепту. Отсюда можно сделать и другие, очень интересные выводы. К примеру, значит ли это, что сохраняя свое ядро, концепт тем не менее может менять свою «модально-оценочную окраску»? Менять «плюс» на «минус» и наоборот? Определенно может! Более того, это может происходить не просто в рамках эпохи, исторического развития и так далее. Это может случиться в рамках интерпретации концепта одним субъектом. Все зависит от того, как наполняет, как интерпретирует субъект данный концепт. Наиболее наглядно подобную «интерпретацию» можно проследить на примере художественного произведения, где легко обнаружить «несостыковку» концептуальной картины мира нескольких персонажей. Попробуем рассмотреть различные виды модально-оценочного наполнения концепта на примере концепта «долг» в оригинале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его переводе на английский язык.

Долг представляет собой одну из основных категорий этики, которая отражает определенное моральное отношение. Долгом становится то или иное нравственное требование, когда оно распространяется на общество в целом (моральное правило) и на каждого индивида в отдельности в применении к соответствующей ситуации. В этом случае личность представляет собой активный субъект морали, осознающий нравственное требование и подчиняющийся ему свою деятельность.

В качестве основных составляющих концепта «долг» И. А. Стернин выделяет обязанность, ответственность, чувство; деньги, необходимость возврата. Неисполнение долга может привести к таким последствиям,



как расплата, месть, наказание, тогда как исполнение может принести уважение, почести, благодарность. Сфера проявления долга: перед Родиной, перед родными, перед работой, перед другом, перед человечеством, законом. Причиной появления долга является нужда, ответственность, обязанность, карты (карточный долг). Основными видовыми разновидностями долга выступают священный долг, гражданский, академический. В роли основных носителей предстают друг, рыцарь, собака [10, с. 58—65].

В основе долга лежит осознание необходимости, другими словами, концепт долга раскрывается через микрополе модального значения необходимости.

130

Проанализируем состав художественных образов, представленных в романе, среди которых можно выделить две группы: герои — непосредственные участники событий, герои романа в романе (Понтий Пилат). История каждого персонажа связана с неким проступком, нарушением правил, порядка, принципов и в конечном итоге пренебрежением долга. В ходе развития сюжета меняется также восприятие и отношение каждого героя к «долгу». Так, Мастер, написав роман, не соответствующий идеологическим представлениям эпохи, в глазах литературных критиков нарушает гражданский долг, долг писателя перед читателями, ответственность, которую он несет, доказывая романом существование человекобога. Маргарита нарушает супружеский долг, встав на путь неверности мужу, и долг перед любимым ею Мастером, оставляя его в одиночестве в самый тяжелый для него момент. Свита Воланда (Фагот, Азazelло, Кот Бегемот, Гелла) расплачиваются за совершенные в прошлом грехи. Берлиоз нарушает долг гражданина, упуская возможность остановить опасного иностранца лишь потому, что не захотел поверить собственным глазам и знаниям, и в результате погибает. Бездомный не справляется с дружеским долгом — не успевает остановить виновных в гибели Берлиоза, и мысли об этой трагедии сводят его с ума. Лиходеев нарушает долг работника — не справляется с работой, позволяет себе непристойно вести себя и нарушать общественный порядок — навлекает на себя неприятности. Варенуха и Римский нарушают коллегиальный долг, собирая донос на Лиходеева, но сами от этого и пострадают. Босой нарушает долг перед общественностью, поощряя взяточничество, что влечет за собой его арест. Жорж Бенгальский нарушает долг перед зрителем, говоря вещи, не соответствующие истине, и теряет голову. Прохор Петрович, Василий Ласточкин, Андрей Фокич Соков, профессор Кузьмин предстают недобросовестными работниками, и каждый из них получает свою долю наказания. Поплавский интересуется лишь наследством Берлиоза, пренебрегая собственно родственными узами, но уходит ни с чем. Николай Иванович нарушает долг супружеской верности, улетая с домработницей Наташей. Наташа жертвует добропорядочностью и становится ведьмой. Аннушка предстает виновницей гибели Берлиоза. Алоизий Могарыч, Барон Майгель являются злостными доносчиками, становясь причиной гибели и арестов невинных людей, но и их не обойдет расплата. Критик Латунский несправедливо критикует роман Мастера, что влечет за собой трагические последствия.



Герои романа о Понтии Пилате также пренебрегают чем-то, за что впоследствии несут наказание. Понтий Пилат, обрекая невинную душу на гибель, нарушает общечеловеческий долг и становится заложником своего греха и слабости, Иуда предает невинного философа и умирает, Левий Матвей не смог спасти друга и проклинает себя за проявленную слабость.

На примере образа Понтия Пилата рассмотрим развитие концепта «долг» и то, как меняется его наполнение в связи с модальными значениями, составляющими его периферию.

Знакомясь с персонажем, мы обнаруживаем его резко отрицательное восприятие действительности и существующего положения. Он испытывает ненависть и отчаяние, чувствует беспомощность и невозможность что-либо изменить. Для Понтия Пилата долг — это прежде всего вынужденное действие, с которым внутренне он не согласен. Таким образом, основным модальным значением здесь выступает «вынужденность» и «неизбежность» выполнения определенного действия.

Ср.: «Более всего на свете прокуратор *ненавидел* запах розового масла, и все теперь *предвещало нехороший день*, так как запах этот начал *преследовать* прокуратора с рассвета» [4, с. 250]. Здесь мы видим, что автор использует лексику с негативной эмоциональной окраской (*ненавидел, предвещало, нехороший, преследовать*) в сочетании с лексикой, которая, напротив, ассоциируется с прекрасным (*рассвет, розовое масло*). Таким образом передается тягостное эмоциональное состояние героя, который ненавидит весь мир, ненавидит все прекрасное в нем. Причина его ненависти, резко отрицательного восприятия всего окружающего — в страхе за свою жизнь и, как следствие, в подчинении всем приказаниям цезаря. Безволие, подчинение «необходимости» подавляют и гнетут его, но изменить что-либо не в его власти. Ср.: «More than anything in the world the procurator *hated* the smell of rose oil, and now everything *foreboded a bad day*, because this smell had been *pursuing* the procurator since dawn» [11, p. 23]. В данном случае в английском языке используется аналогичный ряд лексем со значением неминуемой беды, ощущения ненависти и неприязни к окружающему.

Ср.: «*О боги, боги, за что вы наказываете меня?*» [4, с. 251]. Примечательно, что герой не чувствует ответственности за свою судьбу, того, что это именно его выбор, о чем говорит выражение «о боги, боги» — обращение к некоей третьей силе, которая властна над всем, в том числе над судьбой Понтия Пилата. А значит, все дело в ней, в этой божественной силе, наказывающей героя за содеянные грехи: автор использует глагольную словоформу «наказываете», подчеркивая тот факт, что Понтий Пилат чувствует себя безвольной жертвой, которая не может ничего изменить, а лишь смиренно принимает отпущенное ей наказание. Ср.: «*Oh, gods, gods, why do you punish me?*» [11, p. 137]. В английском переводе мы видим также использование обращения, усиленного повтором «oh gods, gods», которое сопровождается глаголом «punish» («наказывать»). Здесь мы также обнаруживаем значение «заставить страдать, подвергнуться наказанию за неповиновение, проступок».

Ср.: «Прокуратор при этом сидел как каменный... Прокуратор был как каменный, потому что боялся качнуть пылающей адской болью головой» [4, с. 251]. Автор использует сравнительный оборот «был как ка-



менный» несколько раз, подчеркивая этим общее состояние прокуратора, который не просто не двигался потому, что испытывал боль, он был каменным внутри, потому что все живое было задавлено в нем долгом перед цезарем, долгом перед империей. Использование глагольной словоформы «боялся» также отражает этот факт: боялся он не только боли, боялся он и проявления человечности, что могло идти вразрез с волей цезаря, потому «был как каменный». Определение «адский» усиливает ощущение напряженного ожидания новых пыток: в данном случае речь может идти как и о боли, так и о вечном страхе, от которого больно. Ср.: «...Yes, no doubt, this is it again, the invincible, terrible illness... hemicranias, when half of the head aches... there is no remedy for it, no escape...» [11, p. 25–26]. В данном контексте боль (болезнь, гемикрания) приобретает значение неизбежного фатального наказания. Это значение усиливается использованием ряда прилагательных «ужасная», «непобедимая», которые подчеркивают «фатальность» неизбежной кары. Отрицания «нет сомнений», «непобедимая», «нет средств», в том числе и двойные — «нет никакого спасения» — усиливают значение неизбежности наказания, необходимости подчинения и смирения с уготовленной судьбой, когда не ты делаешь выбор.

Однако Понтий Пилат преодолевает в себе страх и открывает для себя другое значение «долга». Долга человеческого, долга морального перед невинным человеком, которого обрекают на мучительную смерть. И тут мы обнаруживаем другое модальное значение необходимости, входящее в состав поля концепта «долг». Долг следует понимать как внутреннюю потребность в совершении определенного действия.

Ср.: «...И с каждым словом ему становилось легче и легче: не нужно было больше притворяться, не нужно было подбирать слова» [4, с. 267]. Использование повторов «легче и легче», «не нужно было... не нужно было» передает чувство облегчения, которое испытывает герой, когда начинает делать добрые дела, говорить правду, спасти невинную жизнь. Автор показывает процесс очищения, освобождения, проходящий в душе Понтия Пилата: он избавляется от пут лжи, безволия, принимает решение, решает исполнить долг человеческий, а не следовать лишь долгу службы. И долг приобретает совсем другое значение для него, имеет другую эмоциональную окраску — теперь это долг во искупление, долг, исполнение которого приносит покой и счастье.

Таким образом, именно модально-оценочные значения необходимости, составляющие эмоциональный слой концепта, в сочетании с эмоционально-усилительными стилистическими средствами языка позволяют нам проследить изменения в восприятии и, как следствие, презентации модального значения концепта «долг».

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС. 1990. С. 136–137.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 96.
3. Берестнев Г.И. Когнитивная природа категории модальности с точки зрения общей теории знаковых систем // Модальность в языке и речи: сб. науч. тр. / под ред. С.С. Ваулиной. Калининград, 2008. С. 47–56.
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Избранное. Ташкент, 1989. С. 240–350.



5. Ваулина С. С. Модальность как функционально-семантическая категория. Калининград, 1993.

6. Ваулина С. С. О некоторых типах неопозиционных различий в семантике языковой категории модальности // Языкознание: Взгляд в будущее. Калининград, 2002. С. 212–218.

7. Дронова Л. П. Становление и эволюция модально-оценочной лексики русского языка: этнолингвистический аспект. Томск, 2006. С. 250.

8. Колишанский Г. В. К вопросу о содержании языковой категории модальности // Вопросы языкознания. 1961. №1. С. 94–98.

9. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 58–65.

10. Bulgakov M. Master and Margaret. L., 1992.

Об авторе

Ольга Юрьевна Абашова – асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: granum2004@mail.ru

About the author

Olga Abashova, PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: granum2004@mail.ru