

RU

Слова с корнем -театр- как ядро концептуального поля ТЕАТР в русской обыденной языковой картине мира XX века (на примере прозы Майи Ганиной)

Ермолова К. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики лексического окружения слов с корнем -театр- в обыденном дискурсе середины XX века (на материале художественной прозы сценариста и писательницы Майи Анатольевны Ганиной). В статье рассматривается связь лексических единиц с концептом ТЕАТР на основании лексической сочетаемости как инструмента формирования номинативного и аксиологического полей концепта. Анализируется словоупотребление единиц с корнем -театр- в словосочетаниях, образуемых в зависимости от выражения обыденной зрительской либо профессиональной картины мира типичного героя реалистической прозы XX века. Научная новизна работы состоит в том, что концепт ТЕАТР рассматривается на основании компонентов обыденной артистической картины мира через актуализирующую их призму художественной образности, выявляются свойственные им мировоззренческие доминанты. В результате исследования установлено, что лексическая сочетаемость устойчиво определяет концептуальное значение: в профессиональной картине мира предстает как особого типа реальность, место работы, средство самореализации и духовного движения актера, в то время как в обыденной картине мира зрителя является социальным символом культурной жизни, к которой приобщается человек, а также выступает как ирреальность, надмирность, в широком смысле слова метафора притворства в образной парадигме («жизнь» – «театр»).

EN

Words with the root -театр- as the core of the conceptual field THEATRE in the Russian everyday linguistic worldview of the 20th century (a case study of Maya Ganina's prose)

K. A. Ermolova

Abstract. The aim of this study is to identify the specific characteristics of the lexical environment of Russian words with the root -театр- (theatre) within the everyday discourse of the mid-20th century. This is achieved through an analysis of Maya Anatolyevna Ganina's prose. The article explores the relationship between these lexical units and the concept of THEATRE, focusing on lexical collocation as a tool for shaping both the nominative and axiological fields of the concept. Specifically, the study analyzes the usage of words with the root -театр- in collocations that reflect either the everyday, spectator-oriented worldview or the professional worldview typical of characters in 20th-century realistic prose. The novelty of this research lies in its examination of the concept of THEATRE through the lens of artistic imagery, revealing the worldview dominants inherent within the components of the everyday artistic picture of the world. The study demonstrates that lexical collocation consistently defines conceptual meaning: in the professional worldview, theatre emerges as a distinct type of reality, a place of work, and a means of self-realization and spiritual development for the actor. Conversely, in the spectator's everyday worldview, theatre functions as a social symbol of cultural life to which individuals become affiliated, but also as a realm of irreality, otherworldliness, and, broadly, as a metaphor for pretense within an image paradigm ("life" – "theatre").

Введение

Актуальность исследования обусловлена интересом лексикологов и лингвокультурологов к изучению изменчивых во времени связей лексического пласта языка и концептуализированной интерпретации реальности в сознании носителей языка. Исследования подобного рода продуктивны для осмысления принципов

лексической сочетаемости и выражения концептуального значения в определенную эпоху. Лексическая сочетаемость становится инструментом для изучения номинативного и аксиологического полей концепта.

Концепт ТЕАТР в «Антологии концептов» (2007) характеризуется как лингвосомиотический феномен, важнейшим смысловым компонентом которого является театральное действие. Данный концепт репрезентируется через номинации театрального процесса (*театральность, театрализованный*), топос, локус осуществления действия (*театр, сцена, подмостки*) и номинации людей, в нем задействованных (*театрал, театровед, актер, зритель, закулисье* и т. д.). Уделяется внимание также поведенческим и респонсивным характеристикам участников театрального действия – актеров и зрителей.

В нашей работе рассматривается концепт ТЕАТР в авторской художественной картине мира Майи Ганиной через призму обыденного зрительского и профессионального сознания носителя языка середины XX века с целью последующего сопоставления с современным состоянием. Исследование производится с опорой на проективный метод изучения концепта, представленный Л. О. Чернейко (2019). Он основывается на ассоциативном мышлении, которое формирует проективные смыслы абстрактных понятий, преломленных в сознании отдельного человека как представителя языкового сообщества, в контексте когнитивного подхода к интерпретации языковых феноменов и процессов, что выражается в относительно устойчивой и типизированной лексической сочетаемости лексических единиц, составляющих ядро концепта (Чернейко, 2019). Исследователь указывает, что «проективные смыслы можно рассматривать как чувственные и логические образы абстрактного феномена, в которых осмысляются его значимые для культуры профили (стороны, аспекты) и которые направляют сочетаемость его имени» (Чернейко, 2019, с. 163). Важно также, что в проекционной деятельности нашего сознания проявляется мировоззренческий аспект. Лексическая сочетаемость позволяет увидеть ценностный аспект, изменение представлений социума о значимых фрагментах актуальной картины мира. Проективный метод изучения концептов подразумевает, что в когнитивном плане человек как носитель языка и культуры интерпретирует реальность не через логические инструменты и процессы, а через субъективный опыт восприятия реальности, через индивидуальную память (Чернейко, 2019).

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- отобрать и систематизировать лексические единицы с корнем *-театр-* в прозе М. Ганиной («Избранное»);
- выявить сочетания, образуемые лексическими единицами с корнем *-театр-* в художественной прозе XX века (на примере прозы М. Ганиной);
- классифицировать закономерности лексической сочетаемости единиц с корнем *-театр-* со стороны ценностного, аксиологического аспекта концепта;
- выявить оппозицию профессионального артистического и обыденного представления о театре в языковой картине мира.

Материалом исследования являются произведения Майи Ганиной (1927-2005). В работе используется сборник произведений Майи Анатольевны Ганиной «Избранное» (1983), включающий в себя рассказы разных лет. М. А. Ганина была корреспондентом, писательницей, одной из представительниц так называемой женской литературы середины XX века, автором сценария фильма «Еще не вечер» (1974). В ее творчестве представлены зарисовки советской жизни и быта, а также театра и актерской жизни.

В качестве справочного материала были задействованы следующие словари:

- Мельчук И. А., Жолковский А. К. Толково-комбинаторный словарь русского языка. М., 2016.
- Словарь сочетаемости слов русского языка / под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. М.: Русский язык, 1983.
- Толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. М. – СПб., 2008.

Теоретическую базу исследования составили труды, посвященные изучению картины мира через призму концептуального метода. Проблемы методологии концептуального анализа рассматриваются в работах Д. А. Кощеева (2024), В. А. Масловой (2023), Е. А. Хомякова (2005), Л. О. Чернейко (2019). Концепт как исследовательская проблема рассматривается в работе Е. А. Жуковой (2005), а также в «Антологии концептов» (2007), содержащей, в частности, описание концепта ТЕАТР. Картина мира как система, отражающая мышление человека как представителя культуры, языковой общности, профессиональной группы, рассмотрена в трудах Ю. Д. Апресяна (1995), Д. С. Лихачева (1997). Отдельного внимания заслуживает работа Е. Ф. Тарасова (2020), в которой рассматривается профессиональная картина мира как объект исследования, а также работа А. В. Чанчиной (2020), в которой характеризуется системность, свойственная картине мира писателя. Индивидуально-авторской картине мира уделяется внимание в трудах М. С. Берендеевой (2020), Т. С. Кондратьевой (2024). Роль театра в авторской картине мира М. Плисецкой рассматривается в работе С. Хуан (2022), это исследование ценно для нашей статьи, так как репрезентирует профессиональный взгляд на театр. Связи индивидуально-авторской картины мира и концепта ТЕАТР представлены в работах В. А. Минасян (2020), И. М. Митриева (2022). Идиологемы как средство выражения картины мира рассмотрены в трудах Е. А. Нахимовой (2011) и А. Т. Хроленко (2004). В исследовании М. Ю. Мухина (2021) рассматривается проблема авторской лексической синтагматики. Вопросы, связанные с лексической сочетаемостью, раскрываются в исследованиях Д. Н. Шмелева (1977), А. Б. Петровой (2024), М. Ю. Мухина (2020).

Для проведения анализа особенностей репрезентации концепта ТЕАТР в прозе Майи Ганиной (на материале единиц с корнем *-театр-*) используются следующие методы: метод тематической систематизации и классификации отобранного языкового материала, метод компонентного анализа (при выявлении семантического объема концепта ТЕАТР), проективный метод (при выявлении роли мировоззрения в восприятии

театра, воплощенного в коннотациях и ассоциациях), элементы лингвокогнитивного моделирования (при выявлении особенностей репрезентации концептуальных представлений о театре в сознании советских людей второй половины XX века).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов при изучении принципов анализа концептов с учетом семантического объема его репрезентантов, а также выражаемых ими ассоциаций и коннотаций в контексте обыденной картины мира. Полученные результаты могут быть использованы при преподавании курсов «Теория языка», «Современный русский язык», «Филологический анализ текста», спецкурсов и спецсеминаров по проблематике когнитивной лингвистики, лингвокультурологии, лексической сочетаемости.

Обсуждение и результаты

В произведениях М. Ганиной концепт ТЕАТР в рецепции главных героев (точнее – героинь) отражает прежде всего обыденную картину мира советского периода второй половины XX века. «Способность осмысливать окружающий мир является одной из главных характеристик человека. Язык есть отражение действительности...» (Хомяков, 2005, с. 54). Характерным способом создания образа актрисы является описание рефлексивного над повседневным бытием сознания героини – обычно в дороге (например, трамвае, автобусе) или в бытовом самоощущении, между эпизодами профессиональной обыденности, например: *...она вспомнила актрис их театра, не любивших ее, завидовавших ей, актрис и актеров их театра, всегда мешавших ей играть в трудных местах спектаклей. Обычно говорят, что актеры – это дети. Агриппина могла бы добавить: злые дети* (Ганина, 1983, с. 109). Обратим внимание, что для обыденной картины мира характерна в речи апелляция к социальной, типизированной, общественной оценке: *обычно говорят, в театре считали, все ее знакомые думали и т. п.* Когнитивная метафора «театр» – «дети (злые дети)» позволяет выявить, например, сему 'зависть' и соответствующие лексические сочетания номинативного поля концепта (*завидовавшие актеры, мешавшие играть актеры*). Концептуальный способ описания реальности – один из способов интерпретации реальности, применяемый в современных лингвистических исследованиях (Жукова, 2005). Сущность этого подхода состоит в том, что он опирается одновременно на собственно лингвистический и культурологический подходы, при которых слова трактуются как знаки, как «сгустки» культуры, существующие в человеческом сознании, что также указывает и на то, что культура является частью ментального мира человека (Жашев, 2024, с. 69). Концепт – это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Таким образом, «концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» (Жукова, 2005, с. 171).

Подчеркнем, что картина мира является для человека «синтетическим панорамным представлением о **конкретной** (выделено нами. – К. Е.) действительности», которая актуальна, современна для конкретной эпохи и конкретного общества, она может в этой связи трактоваться «как мозаика», которая «состоит из концептов и связей между ними» (Хроленко, 2004, с. 56). Конкретность воплощается в лексической сочетаемости, а глубина абстрагирования задана ядерной лексемой концепта. Поэтому концепты ТЕАТР и БЫТИЕ, ТЕАТР и ЖИЗНЬ – это антиномии, одно осмысляется только через другое. При этом выделяются *профессиональная* (обусловленная профессиональной сферой деятельности), *обыденная* (существующая в массовом сознании), *индивидуально-авторская* (писательская, личностная) картины мира, в которых репрезентация концепта может быть реализована по-разному, с учетом мировоззренческих представлений человека (Тарасов, 2020). Картина мира писателя обязательно является отражением личного опыта этого автора, воплощенного в тексте (Чанчина, 2020). Например: *Меня ходила смотреть вся театральная Москва, Алешка смотрел спектакль каждый раз, как его повторяли, и тоже влюбился* (Ганина, 1983, с. 281). В рассматриваемом предложении словосочетание *театральная Москва* является примером метонимического переноса, обозначает совокупность всех людей, так или иначе связанных с театральным сезоном в Москве, а главное, с совокупностью общепринятых его оценок. Это словосочетание характеризуется связями с обыденной картиной мира, так как распространяется на представление о театре как о важной части культурной жизни столицы в целом с точки зрения интеллигентного, образованного обывателя. Так, по данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ. <https://ruscorpora.ru/>), это словосочетание в Основном корпусе имеет конкорданс из 33 словоупотреблений, каждое из которых реализует семы 'общеизвестный', 'знаменитый', 'динамичный', 'оценивающий', 'лучший' (ср.: *Я очень волновался: на Таганку ходил весь бомонд, вся театральная Москва...* (Карцев Р. Малой, Сухой и Писатель. 2000-2001)). Так, в предисловии к изданию книги В. М. Дорошевича «Старая театральная Москва» сказано, что «есть нечто более важное, оправдывающее название сборника: на всём лежит московский отпечаток. Дух этих очерков – московский» (Дорошевич В. М. Старая театральная Москва. 2020). Социальная природа концепта, его связи с общественными представлениями об окружающей реальности обуславливают его практичность (Маслова, 2023).

За счет концептов обеспечивается организация, хранение и передача представлений об окружающей действительности из поколения в поколение, вследствие чего интересен диахронный концептуальный анализ. В концепты включено совокупное содержание множества речевых форм, выражаемых средствами естественного языка в тех сферах, которые неизменно трактуются с использованием языковых средств. Концепты представляют собой словарную дефиницию слова, интерпретированную через призму опыта отдельного человека или общества. Д. С. Лихачев (1997) замечает, что концепт создается в сознании людей как реакция на эпоху, воплощаясь при этом средствами языка. Приведем один из примеров: *Начинала она действительно*

с *самодеятельности, с театральной студии* во Дворце культуры ЗИСа, которой руководил артист Сергей Иванович Днепров (Ганина, 1983, с. 147). Слово сочетание «театральная студия» является средством номинации учреждения, связанного с театральной деятельностью. Оно применяется в авторской речи для конкретизации информации об описываемом явлении в середине XX века следующим образом: некоммерческая бесплатная организация для культурного развития трудящихся и первичного отбора талантливой рабочей молодежи, на что указывает определение – во Дворце культуры ЗИС (т. е. завода имени Лихачева). Сопоставим с современным представлением о театральной студии как о способе эксклюзивного городского развлечения (по данным НКРЯ): *На территории комплекса зданий разместятся галерея современного искусства, театральная студия и арт-кафе* (Lenta.ru. 28.02.2013); *Театральная студия – любительская вещь, форма досуга* (Труд-7. 17.07.2008). При этом организация студии носит обычно либо коммерческий, либо благотворительный характер, т. е. включает семы 'финансирование, деньги', 'успех'.

Так, концепты в обыденной картине мира являются и средствами вербализации, воплощения идеологием, что отражает своеобразие мышления человека, выраженное языком и особенностями субъективного мышления (Апресян, 1995; Чернейко, 2019). Е. А. Нахимова (2011) полагает, что идеологема формирует концептуальные схемы, которые обуславливают процесс восприятия, обработки и оценки информации об идеологически значимом объекте. Эта важная для нас мысль указывает на лексическую сочетаемость как форму закрепления концептуальной схемы. Именно оттенки значений (социальные коннотаты) проявляются в лексической сочетаемости слов. Она, по Д. Н. Шмелеву, имеет непосредственные связи с индивидуальным значением слова, вследствие чего трактуется как «сочетаемость смыслов», которая под влиянием контекста и при определенных речевых условиях «снимает многозначность слова» (1977, с. 216). Д. Н. Шмелев при определении лексической сочетаемости учитывает и такой фактор, как «семантические или тематические группы слов» (1977, с. 219). Например: – *Ну вот, договорились до мистики: бог, убогий!.. – воздевает театрально руки, Валентин Петрович пошел к режиссерскому креслу, сел* (Ганина, 1983, с. 249). Слово сочетание жестового типа с наречием *театрально* (*воздевать руки*) используется для образной оценки, чтобы показать особенности действий режиссера, его профессиональные жестовые метафоры. Вне профессионального дискурса, в обыденном употреблении, наречие *театрально* определяет пафосное, излишне эмоциональное отношение к чему-либо. Например, ср.: *Лицо его болезненно исказилось. Но это же глупость! – закричал он. Для себя. Смешно слушать. Он театрально воздевает руки. Кому нужны мои переживания? Сколько они стоят?* (Гранин Д. Иду на грозу. 1962 (НКРЯ)).

Всего нами было выявлено 55 случаев использования лексических единиц с корнем *-театр-* в прозе Майи Ганиной, что позволило (при сопоставительном анализе с НКРЯ) выявить отличительные черты представления о театральном искусстве в сознании советского человека. Было рассмотрено 20 произведений из сборника «Избранное», написанных в период 1960–1970-х гг. В них представлены такие темы и образы, как бытовое описание жизни людей этого периода в СССР, а также зарисовки из театральной жизни, внутренние ощущения героини. Представим статистический состав случаев словоупотребления единиц с корнем *-театр-* (Таблица 1).

Таблица 1. Результаты статистического анализа степени распространенности лексических единиц с корнем *-театр-* в прозе М. Ганиной

Лексическая единица	Количество случаев употребления
театр	42
кинотеатр	1
театральный	9
театралка	1
театрально	1
театральность	1

Анализ показывает, что преобладающей лексической единицей с корнем *-театр-* в прозе Майи Ганиной является существительное *театр*, которое отражает номинативный потенциал этого концепта. На основании сведений, содержащихся в «Словаре сочетаемости русского языка» (1983), выделим следующие признаки семантической структуры ключевой лексемы в обыденном сознании носителя языка.

Во-первых, театр рассматривается как род искусства и художественное отражение жизни посредством драматического действия, а также как действие, осуществляемое актёрами перед зрителями. Для языкового воплощения этого *слова* (термин Л. О. Чернейко (2019)) концепта применяются следующие языковые модели:

- 1) модель «прилагательное + театр» используется для указания на особенности и признаки театра как искусства (например, с использованием таких лексем, как *передовой, прогрессивный, реалистический, романтический, национальный, русский*);
- 2) модель «театр + сущ. в родит. п.» – с указанием страны, периода, особенностей постановок (например, с использованием таких лексем, как *России, Испании, Возрождения, масок, кукол, марионеток*);
- 3) модель «существительное + театра / о театре» отражает особенности развития театра и связи с ним (например, с использованием таких лексем, как *возникновение, развитие, история, деятель, любитель*);
- 4) модель «глагол + театр» используется, чтобы показать действия, связанные с театром, в первую очередь зрительское восприятие театра (например, с использованием таких лексем, как *любить, предпочитать, увлекаться*); для описания восприятия театра в общественном сознании и профессиональном сообществе (например, с использованием таких глагольных лексем, как *относиться, спорить, говорить*).

Во-вторых, театр трактуется и как учреждение, которое имеет коллектив артистов, объединенных общими идеями, школой, уровнем профессионализма. Используются следующие языковые модели для воплощения этого слота:

1) модель «прилагательное + театр» (например, с использованием таких лексем, как *известный, знаменитый, единственный, новаторский, крупнейший, столичный, провинциальный, московский*);

2) модель «театр + существительное / наименование театра» (например, с использованием таких лексем, как *студия, «Ленком», «Современник»*);

3) модель «театр + существительное в родит. п.» позволяет показать особенности репертуара и сообщить информацию о том, что театр назван в честь кого-либо (например, с использованием таких лексем, как *драмы и комедии, имени В. В. Маяковского*);

4) модель «существительное + театр в родит. п.» используется для описания должностей в театре, для этапов развития театра, указания принадлежности к театру (например, с использованием таких лексем, как *художественный руководитель, режиссёр, артист, афиша, организация, открытие, сцена*);

5) модель «глагол + театр» описывает действия, связанные с театром (например, с использованием таких лексем, как *организовать, открыть, любить, пригласить*).

В-третьих, театр как локус и связанное с ним действие, помещение со сценой и зрительным залом, предназначенное для проведения представлений, а также собственно сами спектакли. Используются следующие языковые модели для репрезентации этого слота концепта ТЕАТР:

1) модель «прилагательное + театр» описывает особенности здания театра (например, с использованием таких лексем, как *маленький, недавно построенный, красивый, удобный*);

2) модель «существительное + (в) театр» используется для описания компонентов здания театра, а также процессов и феноменов, связанных с театром (например, с использованием таких лексем, как *ремонт, реконструкция, зрительный зал, билет*);

3) модель «глагол + театр» используется, чтобы показать действия, которые могут быть произведены со зданием театра, как физического, так и эмоционального уровня (например, с использованием таких лексем, как *реконструировать, восстанавливать, восхищаться*);

4) модель «глагол + предлог + театр» обозначает действия, которые связаны с перемещениями относительно здания театра (например, с использованием таких лексем, как *идти в, попасть в, выйти из, подъехать к*). Например: *Трамвай мчался мимо Театра Революции, мимо «Повторного фильма», мимо переулков* (Ганина, 1983, с. 64). Номинативная функция сочетаний этого слота, собственно, и связана прежде всего с обыденной картиной мира.

Помимо этого ключевого репрезентанта концепта ТЕАТР в авторской картине мира Майи Ганиной были выявлены и другие номинации с корнем *-театр-*: *кинотеатр, театральный, театралка, театрално, театральность*. Необходимо охарактеризовать их более подробно на основании «Толкового словаря русского языка» (2008) для выявления их семного состава.

Понятие «кинотеатр» имеет следующее значение: *помещение для публичной демонстрации кинофильмов* (Толковый словарь..., 2008). Ср. Таблица 2.

Таблица 2. Семантическое наполнение понятий «театр» и «кинотеатр»

театр	кинотеатр
1) 'помещение'; 2) 'люди, в нем работающие'; 3) 'идеология, способ представления действительности'	'помещение'
'публичное посещение', 'общественный институт'	'публичное посещение'
представление – 'камерное', авторское и т. д.	представление – 'массовое' и т. д.

Как видим, в оппозиции *театр – кинотеатр* второе определяется как редукция первого понятия с существенной идеологической трансформацией. Кинотеатр прежде всего не является общественным институтом, существенно влияющим на формирование мировоззрения.

Понятие *театральный* имеет следующие значения, выражающие признаки обозначаемых объектов. Оно выражает:

- 'деятельность, связанную с подготовкой работников театра' (*театральный педагог*);
- 'связь указываемого феномена с театром' (*театральный жанр, театральное искусство*);
- 'особенности театральных традиций и принятых практик' (*театральный прием*);
- используется в переносном значении, для обозначения признака наигранности (*театральный жест*)

(Толковый словарь..., 2008).

Понятие *театрално* имеет значение 'наигранно, чрезмерно' (Толковый словарь..., 2008).

Понятие *театрал* имеет следующее значение: 'любитель театра, частый посетитель театра (театров)' (Толковый словарь..., 2008).

В свою очередь, *театральность* обозначает связанность с театром (*театральный манер*), а также описывает особенности приемов сценического искусства (*торжественная театральность*) (Толковый словарь..., 2008).

Всё вышесказанное (и другие многочисленные словарные данные) может характеризовать отношение к понятию «театр» элитарного или среднелитературного типа языковой личности, образцового носителя русского языка в пределах обыденной языковой картины мира. В номинативном слое концепта ТЕАТР в прозе Майи Ганиной преобладает лексическая единица «театр» (42 случая использования), а также прилагательные, указывающие на принадлежность к театру (9 случаев). Они используются в основных номинативных

значениях. Другие семантические признаки понятия «театр» в прозе не были актуализированы, что может свидетельствовать о типичной редукции обыденного восприятия, ставшего основой художественного образа рассказчика и героев. Например: *Репетиции начинались сразу после моего возвращения, я предвкушала их теперь все время со сладким страхом, опять нетерпеливо ждала забытой уже атмосферы театра – этого суматошного дома со склоками, завистью и истериками премьерши, однако я знала в себе умение быть обязательной и неконкретной, умение не влезать в мелочи закулисья, как не влезала в мелочевку околокиношных интриг* (Ганина, 1983, с. 279). Словосочетание «атмосфера театра» используется в этом примере с негативными коннотациями, что следует из семантики и ассоциаций единиц «суматошный дом со склоками», «зависть и истерика премьерши», «мелочевка околокиношных интриг». Оно соотносится с профессиональной артистической картиной мира, так как театр характеризуется «изнутри», глазами специалиста.

Зинка сунула однажды мне в портфель записку: приходи опять, как и раньше, на задний двор после уроков, будем мотать по чердакам и сараям, играть в «представление театра» (Ганина, 1983, с. 238). Словосочетание «представление театра» является нарушением норм лексической сочетаемости. Искажение лексических норм в данном случае применяется, чтобы сделать образ персонажа произведения детским и указать на то, что он далек от театральной сферы, его уровень образования посредственный.

На основании полученных результатов на этом этапе анализа будет возможно выявить контекстуальные, ассоциативные, образные, оценочные особенности построения идеологемы *театральный* в концепте ТЕАТР, а также роль и место узуальных, окказиональных словосочетаний в авторской и персонажной речи в произведениях Майи Ганиной.

Были выделены следующие предикативные словосочетания (в скобках указано количество словоупотреблений): *вживалась в театр* (1), *пришла в театр* (2), *пошла в театр* (1), *гнать из театра* (1), *театр останется* (1), *выйти из театра* (1), *ходить в театр* (1), *воздеть руки театрально* (1), *поступить в театр* (1), *пригласить в театр* (1), *взять отпуск в театре* (1), *уйти из театра* (1), *вернуться в театр* (1). Глаголы движения здесь в производном значении указывают на различные стадии пребывания в театре и отношения к нему, это, скорее, глаголы состояния и оценки.

При анализе произведений М. Ганиной выявлены следующие непредикативные словосочетания: *кинотеатр «Художественный»* (1), *театр Революции* (1), *Большой театр* (2), *актер театра* (1), *актрисуля театра* (1), *актриса театра* (1), *семь театров* (1), *театральная студия* (1), *настоящая театралка* (1), *театр Моссовета* (1), *драматический театр* (1), *театральный художник* (1), *свой театр* (1), *коллега по театру* (1), *представление театра* (1), *театральное училище* (2), *русский театр* (1), *областной театр* (1), *самодельный театр* (1), *театральный спектакль* (1), *дешевая театральность* (1), *театр в провинции / провинциальный театр* (2), *работающий театр* (1), *литературный театр* (1), *московский театр* (1), *атмосфера театра* (1), *профессиональный театр* (1), *театральный актер* (1), *главред театра* (1), *администратор театра* (1), *театральная роль* (1), *театральная Москва* (1), *театральный администратор* (1). Проведенный контекстуальный анализ речевого материала показывает, что непредикативные словосочетания в рассмотренном материале исследования более частотны, чем предикативные (41 и 14 лексических единиц соответственно), что подчеркивает номинативный потенциал лексических единиц-словосочетаний в репрезентации концепта ТЕАТР. Преобладают узуальные номинации, которые отражают такие смысловые компоненты концепта ТЕАТР, как 'профессиональная работа в театре', 'театр как развлечение', 'театр как олицетворение культуры' (*Большой театр, театральная студия, коллега по театру, театральный спектакль, работающий театр, профессиональный театр, театральная Москва* и др.).

Используются и образные ассоциации. Например: *...из хвоста волоса надёргаешь, сплетишь и ходишь – ровно маска-то какая, как в театре...* (Ганина, 1983, с. 35). В этой реплике лексема характеризуется негативными коннотациями, театр трактуется как место, где все поддельное и неискреннее, что связано с употреблением сравнительной конструкции «ровно маска-то какая». Героиня «из народа», носительница не городской речевой культуры, сравнивает выражение лица и внешность собеседницы с театральным гримом и подразумевает, что изменение внешности недопустимо в реальной жизни.

Нами выделены и экспрессивно-оценочные сочетания (*представление театра, актрисуля театра*). Например: *Ей неприятно было вспоминать, как Жорка усмехнулся и гмыкнул, сказал что-то шутовское, будто разговаривал с одной из актрисул их театра* (Ганина, 1983, с. 146). В этом высказывании словосочетание выражает пренебрежение, так как существительное «актрисуля» насыщено коннотациями бессмысленности деятельности, чрезмерной беспечности, непрофессионализма. Подразумевается, что театральное актерство – несерьезная деятельность.

В персонажной речи можно найти сочетание с фразеологической единицей – средством образной оценки: *Вы позволяете себе во время спектаклей разные штучки, за которые следовало бы дисквалифицировать и в шею гнать из театра!* (Ганина, 1983, с. 159). Репрезентируемая сема 'непрофессионализм' подразумевает факт наличия ядерной семы 'профессиональная деятельность' в структуре ключевой лексемы.

Существительное *театральность* обладает негативными коннотациями, что усиливается за счет уподобления действий и манер действиям людей иной культуры: *У бластных, что ли, научился дешевой театральности?* (Ганина, 1983, с. 251). Это существительное типизировано только в сочетании с отрицательно оценочным компонентом. Подразумевается общественное неприятие подобной манеры поведения. Это словосочетание также является частью обыденной языковой картины мира.

Несколько примеров из речи рассказчика (авторской речи), которая, как отмечается критиками, всегда репрезентирует сознание женщины – представительницы советской интеллигенции: *Не была она даже настоящей театралкой: чтобы регулярно ходить на премьеры, не хватало денег, на хороший спектакль, так нее как на новый фильм, билеты можно было купить с рук и с переплатой* (Ганина, 1983, с. 147). Номинация

«настоящая театралка» обозначает привычки и систему ценностей человека городской культуры. Она все вбирала в себя, как сухой мох, **вживалась в театр**, чувствовала себя на сцене обычно, единственно: здесь было ее место (Ганина, 1983, с. 148). Номинация характеризуется экспрессивностью за счет контекстных коннотаций и эмоционального наполнения профессионализма *вживаться* (в роль). Чтобы усилить образ человека, который оказался в привычной для себя среде и на своем месте, используется также и сравнительная конструкция «как сухой мох», что делает речь рассказчика более выразительной.

Перед отъездом, словно услышав мои тревожные думы о будущем, мне позвонили **из одного московского театра** и сказали, что они будут ставить «Трамвай “Желание”», что у них есть идея пригласить меня на роль Бланш (Ганина, 1983, с. 279). Экстралингвистический контекст номинации подразумевает, что данная лексическая сочетаемость имеет положительную оценку, так как театры в Москве престижны по сравнению с коннотатом *провинциальный театр*.

Существуют номинации, определяющие обыденную картину мира театрального профессионала, например: *Однако **главреж театра**, видевший во ВГИКе мои курсовые спектакли (потому он и пригласил меня в театр), заменить меня на премьере дублершей не захотел* (Ганина, 1983, с. 279). Используемый профессионализм-сокращение *главреж* (от «главный режиссер»), как и номинация *пригласить в театр*, создает речевую характеристику профессионала.

На основании систематизации речевого материала определим семантический объем концепта ТЕАТР в произведениях Майи Ганиной как типичный пример обыденного типа сознания середины XX века:

1. Театр как символ притворства (*маска-то какая, как в театре, дешевая театральность*). Этот компонент семантики рассматриваемого концепта положен в основу когнитивной метафоры *театр – жизнь*, где театр рассматривается как олицетворение неестественности и наигранности, а также фальши.

2. Театр как значимый для городской социальной среды объект культуры (*кинотеатр «Художественный», Театр Революции, Большой театр, театр Моссовета*).

3. Театр как профессиональная сфера, как труппа (*актрисули/актрисы/актеры театра, сменить театр, коллега по театру, театральное училище, поступить в театр, театральный актер, главреж театра, администратор театра, уйти из театра, театральный администратор* и т. п.). Эта категория свойственна для выражения, в первую очередь, обыденной профессиональной картины мира, так как обозначает профессиональные феномены, должности, связанные с работой в театре.

4. Театр как место профессиональной реализации (*признавать в театре, вжиться в театр, гнать в шею из театра, сильный театр, профессиональный театр, театральная роль*). Этот компонент концепта ТЕАТР свойственен для профессиональной артистической картины мира, так как профессиональные актеры воспринимают театр, в первую очередь, как инструмент для самореализации.

5. Театр как увлечение (*настоящая театралка, ходить в кинотеатр, пойти в театр*). Для этого компонента рассматриваемого концепта характерны связи с обыденной картиной мира зрительского отношения, восприятие театра как средства развлечения и попытки приобщиться к культурным традициям.

6. Театр как направление искусства (*драматический театр, представление театра, театральные спектакль*).

7. Театры – часть столично-периферийной культурной жизни общества (*областной театр, самостоятельный театр, театр в провинции, провинциальный театр, литературный театр, московский театр, театральная Москва*). В обыденной картине мира театр приобретает коннотации престижности и непрестижности.

8. Театр – сосредоточение эмоций и противоречий (*воздеть театрально руки, атмосфера театра*). Смысловое наполнение этого компонента указывает на его связи с профессиональной картиной мира.

Заключение

Таким образом, были охарактеризованы особенности репрезентации концепта ТЕАТР в творчестве М. Ганиной на материале лексической сочетаемости единиц с корнем *-театр-*.

Для проведения анализа и получения выводов были отобраны и систематизированы лексические единицы с корнем *-театр-* в прозе М. Ганиной («театр» – 42 случая, «театральный» – 9 случаев, «кинотеатр» – 1 случай, «театралка» – 1 случай, «театрально» – 1 случай, «театральность» – 1 случай).

При выявлении сочетаний, образуемых лексическими единицами с корнем *-театр-* в прозе М. Ганиной, были сделаны следующие выводы: лексическая сочетаемость языка, наряду с личным опытом автора рассмотренных произведений, положена в основу репрезентации концепта ТЕАТР. Сочетания отражают различные смысловые детали, воплощающие обыденную и профессиональную артистическую картины мира.

Статистический анализ показывает, что наиболее значимую роль в обыденном сознании играют предикативные словосочетания, которые определяют театр как состояние, духовную потребность и возможность или невозможность пребывания в нем. Предикативные словосочетания с компонентами с корнем *-театр-* наиболее свойственны обыденной картине мира профессионала – актера, режиссера. Эти выводы позволяют говорить о наличии закономерностей в лексической сочетаемости единиц с корнем *-театр-* со стороны ценностного, аксиологического аспекта концепта ТЕАТР.

В ходе изучения оппозиции профессионального артистического и обыденного представления о театре в языковой картине мира анализ показал, что театр как явление по-разному воспринимается в обыденной профессиональной, артистической и в обыденной зрительской картинах мира. В то время как для профессионального отношения характерны такие смысловые доминанты, как 'место работы', 'труппа', 'место профессиональной реализации', 'сосредоточение эмоций и противоречий', 'часть культурной жизни', для зрительской

обыденной картины мира свойственны следующие смысловые доминанты и коннотаты: 'притворство', 'значимый объект культуры', 'увлечение', 'направление искусства', 'престижная часть культурной жизни общества'.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать изучение лексической сочетаемости слов с корнем *-театр-* как инструмента концептуального анализа в диахроническом аспекте, например, в текстах прозы Серебряного века, произведений XXI века.

Источники | References

1. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2007. Т. 6.
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1.
3. Берендеева М. С. Репрезентация индивидуально-авторской картины мира кинорежиссера Андрея Тарковского в рассказе «Белый день» // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «История, филология». 2020. Т. 19. № 2.
4. Жукова Е. А. Концепт «Добро» в пословицах и поговорках «Азбуки» Л. Н. Толстого // Информационный потенциал слова и фразеологизма: сб. науч. статей. Орел, 2005.
5. Кондратьева Т. С. Индивидуально-авторская картина мира: особенности исследования в контексте антропоцентрической парадигмы // Когнитивно-дискурсивное пространство в современном гуманитарном знании. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2024.
6. Кошечев Д. А. Концептуально-теоретический анализ: история, подходы, методики. М.: ИНФРА-М, 2024.
7. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста / под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Академия, 1997.
8. Маслова В. А. Индивидуально-авторская картина мира: концептуальный подход. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. экономического ун-та, 2023.
9. Минасян В. А. Интерпретация авторской картины мира с помощью концепта // Научная дискуссия: вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Н. Новгород: ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина», 2020.
10. Митриев И. М. Концепт «театр» в когнитивном аспекте // Культура и время перемен. 2022. № 3 (38).
11. Мухин М. Ю. Авторская лексическая синтагматика в системном представлении // Филологический класс. 2021. Т. 26. № 2.
12. Мухин М. Ю. Авторская сочетаемость слов в романах И. А. Гончарова: сопоставительная стилометрия // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2020. Т. 26. № 4.
13. Нахимова Е. А. Идеологема СТАЛИН в современной массовой коммуникации // Политическая лингвистика. 2011. № 2 (36).
14. Петрова А. Б. Значение лексической сочетаемости и метафоры в современной лингвистике // Время научного прогресса: сборник научных трудов по материалам XVII международной конференции. Волгоград: Научное обозрение, 2024.
15. Тарасов Е. Ф. Профессиональная картина мира. Методология. Варианты. Практика. М.: Агентство социально-гуманитарных технологий, 2020.
16. Хомяков Е. А. Концепты «Правда» и «Истина» в лексической номинации // Язык и мышление: психологический и лингвистический аспекты: материалы 5-ой всероссийской научной конференции. М.: Пенза, 2005.
17. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии. М.: Флинта; Наука, 2004.
18. Хуан С. Концепт театр в индивидуально-авторской картине мира М. Плисецкой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. № 4 (222).
19. Чанчина А. В. Полевые исследования языковой картины мира. М.: Флинта, 2020.
20. Чернейко Л. О. Понятия «проекция» и «проективный смысл» в терминосистеме когнитивной лингвистики // Критика и семиотика. 2019. № 2.
21. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. М.: Просвещение, 1977.

Информация об авторах | Author information



Ермолова Карина Андреевна¹

¹ Государственный университет просвещения, г. Москва



Karina Andreevna Ermolova¹

¹ State University of Education, Moscow

¹ car.ermolova@ya.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.02.2025; опубликовано online (published online): 10.03.2025.

Ключевые слова (keywords): концепт ТЕАТР; слова с корнем *-театр-*; Майя Ганина; лексическая сочетаемость; обыденная (бытовая) картина мира; THEATRE concept; words with the root *-театр-*; Maya Ganina; collocability; everyday life worldview.