

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПРИЗНАК «ДВИЖУЩАЯСЯ МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА» КАК СМЫСЛОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ АССОЦИАТИВНОГО СЛОЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «ВИТАЛИЗМ»

© 2011 К.С.Опарина

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 22.06.2011

В данной статье рассмотрены особенности вербализации концептуального признака «движущаяся молодая женщина», являющегося основной составляющей ассоциативного слоя художественного концепта «витализм» на материале малой прозы раннего немецкого экспрессионизма.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, художественный концепт, ассоциативный слой, концепт.

Теория художественного концепта находится еще в стадии разработки. Основа изучения художественных концептов была заложена в первой трети 20 века, когда известный советский ученый-лингвист С.А.Аскольдов в статье «Концепт и слово» исследовал проблему концептов в той области искусства, где, слово, в первую очередь, функционирует и является главным носителем художественного, идейного и эстетического замысла автора, то есть, в области художественной литературы.

Л.В.Миллер определяет художественный концепт как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и ... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов»¹.

Опираясь на теорию художественного концепта, разрабатываемую Е.В.Сергеевой, И.А.Тарасовой, нам представляется возможным выделить следующие характеристики художественного концепта: 1) Обусловленность принадлежностью творческой языковой личности-носителя данного художественного концепта или совокупности концептов к определенной этнокультурной среде. 2) Представленность в индивидуальной художественной картине мира творческой языковой личности и восприятие адресатом как элемента структурированной картины мира писателя. 3) Преобладание в структуре данного художественного концепта ассоциатив-

ного и ценностно-оценочного слоев по сравнению с общеязыковым концептом. 4) Возможность реализации только вербально, даже если одноименный концепт-универсалия может быть репрезентирован невербально, то есть содержание данного художественного концепта определяется только путем исследования авторского словоупотребления в конкретном тексте. 5) Семантика репрезентантов художественного концепта может иметь большее количество коннотаций, чем значения лексем, вербализующих языковой концепт. 6) Часто неустойчивое соотношение ядерной и периферийных зон концепта, причем не только в произведениях различных авторов, но и в творчестве одного писателя².

Нам представляется возможным утверждать, что художественный концепт в своей структуре не имеет принципиальных отличий от общеязыкового концепта, поэтому мы выделяем следующие компоненты в его структуре: 1) Ядро, кодируемое единицами УПК. 2) Понятийный слой. 3) Периферию, состоящую из следующих когнитивных слоев: а) ценностно-оценочный; б) ассоциативный. Данные слои различаются по степени абстракции – чем более абстрактным является слой, тем далее на периферии он находится – а также по своей смысловой наполненности. К ассоциативному слою, мы относим, те репрезентанты концепта, которые являются характерными лишь для художественного концепта, но не для одноименного общеязыкового.

Художественный концепт вербализуется в языке произведений художественной литературы. Выражение в языке художественной литературы авторского мировоззрения неразрывно связано с эстетическим воздействием на читателя, что, в свою очередь, предполагает наличие в

¹ Опарина Ксения Сергеевна, аспирант кафедры немецкой филологии.

E-mail: ks.oparina@rambler.ru, ks.oparina@mail.ru

¹ Миллер Л.В. Художественный концепт. Смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. – М.: 2000. – С. 40.

² Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник ТГПУ. – СПб.: 2006. Выпуск 5 (56). Серия: Гуманитарные науки (Филология). – С. 98– 102.

языке произведений художественной литературы особенностей, отличающих его от языка, употребляющегося в повседневной бытовой среде. В качестве одной из главных из особенностей исследования языка художественного текста с позиции когнитивной лингвистики следует отметить высокую степень эстетической нагруженности семантики слова. Успешность вербальной коммуникации подразумевает наличие определенных значений, четко закрепленных за каждым элементом системы языка и понятных всем членам коммуникации. Но, как уже было упомянуто выше, в произведениях художественной литературы коммуникативная функция языка не всегда играет главную роль. На первый план выходит необходимость эстетического воздействия на читателя. В данном случае автор ставит перед собой задачу донести до читателя свои убеждения по тому или иному вопросу, то есть раскрыть перед ним насколько это возможно свою картину мира.

Неоспоримым является тот факт, что словоупотребление автора полностью обусловлено узусом и нормой того языка, носителем которого он является. Но в пределах данной языковой традиции творческая языковая личность в состоянии целенаправленно изменять и соединять значения языковых единиц в единый эстетически значимый смысл с целью подчинения его идейному замыслу произведения. Таким образом, авторское словоупотребление в тексте художественной литературы характеризуется: а) особым контекстуальным употреблением той или лексической единицы. Важно отметить, что «контекст может воспроизводить потенциально заложенное в эмоционально-содержательной натуре слова, актуализировать его глубинные смыслы в новых семантических условиях, предугадывая их наличие. Контекст может создавать такие семантические поля, ассоциативные сферы, где рождаются новые значения, оттенки значения, где появляются эстетические значимости, не всегда предусмотренные языковым уровнем смысловой структуры слова»³; б) расширением семантики лексем путем появления коннотативных значений, что свидетельствует об активной работе авторской когниции. Репрезентанты художественного концепта распределяются по ядру и каждому когнитивному слою на основании определенных принципов. К ядру художественного концепта мы относим репрезентанты, зафиксированные в словарях данного языка. Ими являются сам номинат концепта, однокоренные с ним лексемы, принадлежащие к той же или другой части речи, а также наиболее близкие синонимы.

К *понятийному слою* художественного кон-

цепта относятся репрезентанты, объединенные доминирующим концептуальным признаком, т.е. признаком, в котором наиболее полно выражается смысловая наполненность данного художественного концепта. *Ценностно-оценочный слой* художественного концепта объективируется в языке художественной литературы лексическими единицами, с помощью которых автор пытается донести до читателя свое понимание того, что должно и чего не должно быть. Как правило, мировоззрения автора представлены здесь в виде бинарных оппозиций «правильное – неправильное», «прекрасное – безобразное», «истинное – ложное» и т.д. *Ассоциативный слой* объединяет репрезентанты, с помощью которых вербализуется фрагмент индивидуально-авторской художественной картины мира, в котором наиболее ярко представлено индивидуально-авторское наполнение художественного концепта, чаще всего коренным образом отличающее его от одноименного общеязыкового концепта, если тот представлен в концептуальной картине мира данной нации.

Репрезентанты ассоциативного слоя художественного концепта объединяются на основании когнитивных ассоциаций. Термин был введен Н.С.Болотновой, и под ним понимаются «ассоциации, отражающие узуальную или контекстуально обусловленную закрепленность стимулов в языковом сознании коммуникантов за определенными фрагментами знаний: идеями, понятиями, концептами»⁴. Когнитивные ассоциации в структуре художественного концепта представляют собой сугубо индивидуальные реакции автора на выдвинутые им самим слова-стимулы, т.е. подобные ассоциации представлены в творчестве лишь определенной группы писателей или даже одного писателя и могут никогда не возникнуть в сознании большинства носителей языка. Когнитивные признаки, выступающие в качестве смыслового наполнения каждого слоя художественного концепта, фиксируются в семантике все репрезентантов. В нашем исследовании мы выделили следующую структуру семантики лексических единиц как репрезентантов концепта: объединяющим элементом выступает архисема, эксплицитно присутствующая в семантике каждого репрезентанта; далее репрезентанты объединяются в микрополя по наличию в них интегральных сем; затем в семантике каждого репрезентанта выделяются дифференциальные семы, позволяющие прецизировать отличие значения одного репрезентанта от другого в рамках единого микрополя; и, наконец, определяются периферийные семы, представляющие собой выражение коннотативных значений, являющиеся резуль-татом

³Донецких Л.И. Эстетическая функция слова. – Кишинев: 1982. – С. 36.

⁴Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: 1994. – С. 28.

трансформации семантики слова, характерной для языка художественной прозы и эстетики экспрессионизма, и, как следствие, этого актуализирующиеся в контекстуальном употреблении. В данной статье рассматриваются особенности вербализации ассоциативного слоя художественного концепта «витализм» на материале малой прозы раннего немецкого экспрессионизма. Понятие витализма активно разрабатывалось такими известнейшими теоретиками и практиками немецкого экспрессионизма, как Ф.Ведекинд и Э.Ласкер-Шюлер. Основой эстетической категории «витализм» послужило философское учение Ф.Ницше и Г.Зиммеля. Оба философа занимали «жизнеутверждающую» позицию и понимали жизнь как активное, непрерывное становление, прогрессивное движение вперед, как некое динамическое явление. В данном исследовании мы опираемся на определение категории витализма, данное Г.Мартенсом, так как только в его работах нами было обнаружено целенаправленное и комплексное исследование этого феномена эстетики экспрессионизма. Под термином «виталистический» (*vitalistisch*) он понимает «...zunächst ganz allgemein die Zentralstellung des Phänomens «Leben» innerhalb einer Geistesgeschichte des beginnenden 20. Jahrhunderts und die daraus resultierende Verherrlichung vitaler Kräfte und Vorgänge...»⁵.

Таким образом, с витализмом, в первую очередь, связывалось выдвигание экспрессионистами на первый план категории движения с высокой скоростью и высокий темп жизни как единственная возможность существования человека. Именно этот тезис нашел свое отражение в текстах четырех рассказов наиболее ярких представителей немецкого экспрессионизма К.Эдшмида («Осенняя страсть Фифи», «Смертельный май») Г.Гейма («Вскрытие») и А.Даблина («Танцовщица и тело»). Ассоциативный слой художественного концепта «витализм» представлен несколькими когнитивными признаками. Рассмотрим более подробно когнитивный признак «движущаяся молодая женщина». Всего в тексте четырех рассказов было найдено 32 репрезентанта исследуемого нами концептуального признака. Проанализировав подробно семантику перечисленных глаголов (на основе дефиниций, приведенных в универсальном словаре современного немецкого языка Дуден), мы установили, что они содержат в себе эксплицитно выраженную архисему «движение». Далее найденные репрезентанты можно классифицировать по наличию в их семантике интегральной ядерной семы «движение с высокой скоростью» (*rasch, tanzen, die Tänzerin, Gliederverrenkungen, krampfhaft (tapfer), schüttelnde (Schadenfreude), hüpfen, tanzen (4),*

das Tanzen, Tanz, springen). Следующая группа репрезентантов содержит в себе интегральную ядерную сему с невысокой скоростью: *Schritt, Biegung, Gang, stampfen, wehen (wie eine Flamme)*. 3 репрезентанта не содержат в себе архисему «движение с определенной скоростью»: *erlahmen (durch die Heiltränke), schlaff, ruhen*. В рассказе К.Эдшмида «Осенняя страсть Фифи» описывается несколько дней из жизни танцовщицы уличного кабаре Фифи. Каждый вечер она танцует для зрителей, но жизнь ее тяжела и однообразна, что отражается в ее манере повторения давно заученных движений танца: «...trat Fifi in den Tanz ein». Семантика глагола *eintreten* не содержит сему 'высокая скорость', именно поэтому автор употребляет ее, чтобы показать монотонность движения танцовщицы. «...wie Fifi ... *rasch sich faßte und anfang zu tanzen, müd und mühselig...*». Однажды ее выступление случайно увидел молодой человек по имени Франц. Во время выступления их взгляды встретились, и это была любовь с первого взгляда. Однажды на Фифи напали, но Франц пришел ее на помощь. Однако из-за недоразумения Франц усомнился в ее любви. Для Фифи же началась другая жизнь. Осознав, насколько сильна ее любовь к Францу, она попыталась выразить ее в движении: «*Tanzte, wie sie nie getanzt hatte, groß, vorwurfsvoll, in Tragik und Schmerz vertieft, und einem brennenden Feuer zugebracht*». Отказываясь верить, что любовь Франца потеряна для нее навсегда, она выражала стремление к любви и счастью в экстатическом танце: «*Sie tanzte schöner, fühlte, wie eine Süße ihr den Leib hinanstieg*». Однако ее страстному стремлению вернуть любовь не суждено было осуществиться: «*Sie tanzte sich in einen leuchtenden frommen Glauben hinein, ... aber noch blieb das Gesicht von Franz ... kalt und hart*».

Во втором рассказе К.Эдшмида «Смертельный май» главный герой — офицер, находящийся из-за ранения в госпитале. Оно представляет для него смертельную угрозу, поэтому однажды, теплой летней ночью он начал жестокую борьбу за жизнь, как следствие этого растет интенсивность его движений. Однако стимул к возрождению офицер нашел не в самом себе, а в окружающем мире: в ночном бреду для офицера образ танцующей девушки неразрывно сливается с возрождающей силой природы, именно поэтому автор четырежды употребляет лексическую единицу «танцевать»: «*Sie (die Mädchen) ... tanzten auf dieser schrägen Ebene ..., tanzten mit Hüften, fließend, wie die glatten Sprünge der Leoparden, ... und Armen, die sie im wilden Entsetzen der Schönheit in den Mond hinein schwangen*».

В рассказе Г.Гейма «Вскрытие» читатель видит описание вскрытия двумя патологоанатомами трупа мужчины. Однако в рассказе Г.Гейма даже мертвое тело продолжает жить

⁵ Болотнова Н.С. Лексическая структура... – С.16.

своей жизнью, вспоминает о своей возлюбленной, об их встречах на закате и о стремлении никогда не расставаться. У Г.Гейма образ женщины или девушки ассоциируется с плодородием, живительной силой природы, началом новой жизни, и эта жизнь не может находиться в статичном состоянии. Умерший вспоминает свою возлюбленную, и ее образ возлюбленной представляется в его сознании также в движении: «*Wie du durch die Mohnfelder gingest, selber eine duftende Mohnflamme*».

В тексте рассказа А.Деблина «Танцовщица и тело» было найдено 19 репрезентантов концепта «витализм» герой постоянно балансирует между жизнью и смертью. Движение, стремление, бег, скорость – вот ключевые понятия его существования. Так и молодая танцовщица по имени Элла не представляет себя без танца: «*ein rascher, ungeduldiger Gang*». Именно поэтому автор использует для выражения упоительной жизни в танце глаголы и отглагольные существительные с семантикой движения: «*Bei ihrer Neigung zu Gliederverrenkungen, Grimassen und bei ihrem sonderbaren Temperament schien sie für diesen Beruf geeignet*». Однако в 19 лет она тяжело заболела, и ее тело перестало слушаться свою хозяйку. Началась жестокая внутренняя борьба за возможность жить в движении: «*Wenn sie allein war, stampfte sie mit dem Fuße, drohte ihrem Leib und mühte sich mit ihm ab*». Здесь в тексте рассказа реализуется основной тезис экспрессионистов: движение – это жизнь, а остановка влечет за собой гибель, сначала духовную, а потом физическую. Но подобная мысль является для них непереносимой, о чем свидетельствует наличие в тексте рассказа всего трех репрезентантов, в семантике которых содержится сема «отсутствии движения»: *erlahmen (durch die Heiltränke), schlaff, ruhen*. С помощью лексемы *schlaff* автор показывает, что мышцы танцовщицы стали не только вялыми, но и неподвижными. Еще одним из наиболее важных положений эстетики экспрессионизма является

то, что герой не в состоянии находиться в неподвижности. В данном рассказе героиня снова начала борьбу за движение, но проиграла, и концом всего стала смерть – танцовщица зарезала себя ножницами для вышивания: «*Eine Spannung und Lustigkeit kam wieder über sie und eine wild sich schüttelnde Schadenfreude über das Mißgeschick der Ärzte und Verderb des Leibes*». Наличие в тексте рассказ лексемы *Spannung* тоже свидетельствует о том, что для представителей раннего немецкого экспрессионизма жизнь неизменно ассоциируется с на-пряжением, хотя в словарной дефиниции данной лексемы не зафиксирована сема «движение».

Таким образом, в ходе исследования было выяснено, что концепт «витализм» занимает доминирующую позицию в художественной картине мира раннего немецкого экспрессионизма. Его основными смысловыми составляющими являются жажда жизни, перманентное стремление к возрождению и обновлению, что ассоциируется в сознании представителей данного литературного направления с перемещением в пространстве с высокой скоростью и образом движущейся, в первую очередь танцующей молодой женщины как квинтэссенции жизненных сил. В тексте рассказов данные ассоциации выражаются с помощью лексических единиц, в семантике которых эксплицитно представлена сема «перемещение в пространстве с высокой скоростью», а также с помощью репрезентантов, которые не содержат в себе данную сему, но служат вербализации основной идеи путем объединения их через когнитивные ассоциации и контекстуального употребления. Идея жажды жизни, красной нитью пронизывающая всю эстетику модерна, остается перспективным направлением в области лингвистического исследования художественной картины мира.

CONCEPTUAL SIGN OF «A YOUNG WOMAN ON THE MOVE» AS THE ASSOCIATIVE LAYER NOTIONAL CONSTITUENT IN THE STRUCTURE OF POETIC CONCEPT «VITALISM»

© 2011 K.S.Oparina^o

Samara State University

In this article we describe language representation features of conceptual sign of «a young woman on the move», which is viewed as the main constituent of associative layer of poetic concept «vitalism» based on small prose by German expressionist writers.

Key words: cognitive linguistics, poetic concept, associative layer, conceptual sign, verbalization.

^o Ksenija Sergeevna Oparina, Post-graduate student, Chair of German philology. E-mail: ks.oparina@rambler.ru, ks.oparina@mail.ru