

Грибова Наталья Николаевна

КОНЦЕПТ "ИСКУССТВО" В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ КОНЦЕПТОСФЕРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. Т. А. ГОФМАНА И М. А. БУЛГАКОВА)

В статье рассматривается концепт "искусство" как комплексный, лингвокультурный, включающий все виды искусств. Концепт представлен как составляющее концептосферы и картины мира Э. Т. А. Гофмана и М. А. Булгакова, имеющих сходные эстетические позиции. К описанию концепта применен фреймовый анализ, акцентируется внимание на его реализации в языке писателей и восприятии читателем.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 80-82. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

КОНЦЕПТ «ИСКУССТВО» В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ КОНЦЕПТОСФЕРАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. Т. А. ГОФМАНА И М. А. БУЛГАКОВА)

Грибова Н. Н.
Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Борисовой М. Б. и к.ф.н., доц. Лавровой Л. В.

В статье рассматривается концепт «искусство» как комплексный, лингвокультурный, включающий все виды искусства. Концепт представлен как составляющее концептосферы и картины мира Э. Т. А. Гофмана и М. А. Булгакова, имеющих сходные эстетические позиции. К описанию концепта применен фреймовый анализ, акцентируется внимание на его реализации в языке писателей и восприятии читателем.

Как составляющие картины мира и единицы мышления, определённые концепты и фреймы могут входить в концептосферы различных языковых сообществ, встречаться в разных лингвокультурах, имея свои специфические национальные компоненты.

В данной статье нами рассматривается одна из значимых констант культуры - концепт «искусство», обладающая высокой интертекстуальностью, включенная в круг основных ключевых концептов художественного текста. «Под ключевыми концептами, как правило, понимаются концепты, входящие в менталитет большинства людей данной культуры. Их однозначное понимание людьми становится основой отнесения личности к той или иной культуре и, как следствие, основой взаимопонимания людей внутри этой культуры» [Первухина 2006: 178]. По мнению И. А. Тарасовой концепт «искусство» включен в контекст мировой культуры, он является «значимой межкультурной единицей, ориентированной на эстетическую информацию» [Тарасова 2003: 151].

Концепт «искусство» по-разному вербализуется в разных языках в зависимости от собственно лингвистических, прагматических и культурологических факторов, что фиксируется в различных словарных дефинициях.

Мы, вслед за Ю. С. Степановым, стремимся показать не только объективные представления о реальности, но и «гипотезы, создаваемые об этой реальности наиболее выдающимися членами общества» [Степанов 1997: 47]. Поэтому для анализа были выбраны художественные тексты авторов - представителей нескольких видов искусств, воплотивших в своём творчестве эстетический принцип «синтеза искусств», на этот признак указывают многие исследователи (Славгородская Л. В., Матвеев Б. И., Перецман Л. С., Касаткина Е., Минералова И. Г., Ботникова А. Б., Бэлза И. Б., Дмитриев А. С., Фёдоров Ф. П., Кертис Д., Соколов Б. и др.)

Концепт «искусство» - это комплексный лингвокультурный концепт в особом его употреблении, когда он включает в себя все виды художественных и пластических искусств (живопись, литература, музыка, театр, пение, танцы, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство и т.д.).

Концепт «искусство» в произведениях Эрнста Теодора Амадея Гофмана и Михаила Афанасьевича Булгакова является средством репрезентации художественного сознания писателей, профессионально проявивших свою одарённость во многих сферах искусства. Его реализацией на языковом уровне служит лексика, имплицитно или эксплицитно отражающая связи с различными видами искусств, а на уровне чувственно-ассоциативном - синестезия и синестемия.

«Синестезия это - понятие, обозначающее форму восприятия, характеризующуюся связями между чувствами в психике, а также результаты их проявления в конкретных областях искусства: а) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносами; б) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой; в) взаимодействия между искусствами (зрительными и слуховыми)» [Лексикон неклассики 2003: 408-409]. Следует подчеркнуть и тот факт, что синестезия - это межчувственная ассоциация, тогда как проявление метафорического (и метонимического) мышления человека следует считать синестемией. «Синестезия есть психофизиологическая универсалия, лежащая в основе звукосимволизма как универсалии лингвистической. Область действия синестемии - сенсорно-эмоциональная сфера; эта же сфера в значительной части её есть область денотации звукосимволической лексики» [Прокофьева 2007: 41]. Областью активного проявления «со-ощущений» и «со-эмоций» исследователь считает искусства, где они составляют синестетическую основу каждого вида и образуют психологическую универсалию. Синестемия это в большей степени познавательный процесс, род когнитивной деятельности человека, наполняющий его ментальную жизнь.

Исследователи отмечают, что синестезию можно считать компонентом восприятия произведений искусства, выполняющим функцию метафорического мышления. «Вполне вероятно, что синестезия, наблюдаемая в художественной среде, менее перцептивна, по своему качеству и опосредована в большей степени метафорическим пониманием или же накопленными ассоциациями» [Прокофьева 2007: 37].

Представленный в статье материал интерпретирован путем фреймового анализа, в основу которого положено вычленение фрейма «искусство» в романах «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и «Записки кота

Мурра» Э. Т. А. Гофмана. В составе этого фрейма выделяются субфреймы: «музыка», «живопись», «театр», «литература», «декоративно-прикладное искусство», «архитектура».

Частое употребление музыкальной и художественной лексики связано с профессиональными предпочтениями писателей. М. А. Булгаков писал либретто для Большого театра, а Э. Т. А. Гофман был талантливым композитором и художником-декоратором. В профессиональном сознании концепт «искусство» отражается в виде фрейма, как знания об обязательных компонентах и специфических аспектах, а в сознании читателя существует в виде ощущения, ассоциации, абстрактного представления, поэтому терминологические номинации профессионального подязыка требуют расшифровки: «*аппликатура, кантилена, септаккорд, квартквинтаккорд, адажио, тремоло, каденция, хроматизм, анданте, регистр, партитура, дека, фальцет, контральта, камертон, аккомпанемент и др.*».

Читатель воспринимает художественный образ мира, созданный автором с учётом индивидуальных особенностей, ощущений, а «талантливый читатель слышит, видит, постигает в звуках, красках, движении, пластике культурный универсум пространства факта искусства, причём одним из основных психологических механизмов интеграции является возникновение в сознании цепи ассоциаций, связанных между собой общими звеньями» [Прокофьева 2007: 12].

Музыкальная терминология Э. Т. А. Гофмана представляет все разделы музыки. Интеллектуальный читатель воспринимает этот особый «акустический прием» на ассоциативном уровне как тончайшие нюансы музыкального исполнения. Музыкальные термины разнообразны, они не повторяются, автор использует равноправные романские эквиваленты (французские и итальянские), неологизмы с экспрессивным оттенком, архаизмы для создания исторического колорита. Музыкальные номинанты в сочетании с общеупотребительной лексикой приобретают метафорическое значение. При взаимодействии фреймов «музыка» и «природа» образуются «синестетические тропы», которые создают «музыкальный пейзаж»: «*Düstere Wolken zogen daher und warfen breite Schatten über das Gebirge, über den Wald, wie schwarze Schleier. Ein dumpfer Donner dröhnte im Morgen, stärker sauste der Nachtwind, rauschten die Bäche, und dazwischen schlugen einzelne Töne der Wetterharfe an wie ferne Orgelklänge, aufgescheucht erhob sich das Geflügel der Nacht und schweifte kreischend durch das Dickicht*» [Hoffmann 2007: 310].

У М. А. Булгакова встречаются музыкальные термины, в настоящее время пополнившие ряды общедоступных. Использование их выразительных возможностей отражено преимущественно в метонимических конструкциях: «*И на всем его (Ивана Бездомного) пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне*» [Булгаков 1987: 428].

Музыкальные лексемы - это кластеры, которые структурируются в слоты: разновидности музыкальных произведений и их жанры, элементы музыкальной техники, тембр голоса, наименование музыкальных инструментов и их частей, обозначение лиц по роду музыкальной деятельности, музыкальные принадлежности, место музыкальной деятельности, названия музыкальных произведений, композиторы и творческий процесс.

В профессиональном слое концепта «искусство» представлена только музыкальная терминология.

Максимально обобщенное представление об искусстве, закрепленное за общеупотребительными номинациями составляет универсальный слой, содержащий общие представления в двух разных культурах. Здесь представлена общеупотребительная лексика, репрезентирующая субфреймы «музыка», «живопись», «декоративно-прикладное искусство», «театр», «литература», «архитектура». Субфрейм «музыка» представлен вышеперечисленными слотами, субфрейм «живопись» содержит слоты: наименование художественного жанра, живописные приёмы и средства, творческий процесс, обозначение лиц по роду художественной деятельности, художники, цветономинации.

Э. Т. А. Гофман и М. А. Булгаков усиленно работали над расширением сферы использования цветописи, добиваясь предельной точности словоупотребления, за счёт добавления оттенков и создания сложных цветономинаций, что можно проследить по черновым работам, на это указывают Б. Соколов, В. Матвеев и др. Слот «цветономинации» содержит наибольшее количество кластеров. Живописные лексемы являются важным компонентом образного слоя концепта и средством создания сравнений, метафор, эпитетов, используемых авторами в портретных характеристиках, пейзажных зарисовках - зримых колоритных картинах.

Субфрейм «декоративно-прикладное искусство» представлен слотами «предметы интерьера», «ювелирные украшения».

Субфрейм «театр» структурирован слотами: «части театра», «жанры театрального искусства», «амплуа и исполнители».

Субфрейм «литература» содержит слоты: «наименования жанров, родов, видов и литературных стилей», «названия произведений», «поэты и писатели», «обозначение лиц по роду литературной деятельности», «творческий процесс». Лексические единицы «литературного искусства» определяют профессиональную принадлежность персонажей романов «Записки кота Мурра» и «Мастер и Маргарита». В двойном композиционном построении произведений, они занимают место в определенных частях, тематически связанных с литературой.

Субфрейм «архитектура» включает в себя слот «здания и сооружения», лексические единицы которого носят малоупотребительный характер. Бытовые зарисовки в текстах реконструируются посредством лексических единиц субфреймов «декоративно-прикладное искусство», «театр», «архитектура». Они не являются

основными узлами фрейма «искусство», поскольку имеют иное качество образности в отличие от субфреймов «музыка» и «живопись».

Писатели используют синестетическую цвето-свето-звуковую ассоциацию как реализацию межчувственных взаимодействий искусств. Этот особый опыт межчувственных ассоциаций имеет свою национально-культурную специфику. Э. Т. А. Гофман как представитель немецкого романтизма, воплотил в своем творчестве «принцип синтеза искусств», считая музыку чистейшим из них. Писатель отдаёт предпочтение метафорическим конструкциям, используя в качестве объекта метафоризации номинации из классической музыки, а также сочетаемость музыкальных лексем с общеупотребительными, вводя в текст языковые единицы со скрытыми семами, реализующими звучание: *«So kam es, daß Julia schüchtern, mit beinahe ungewisser Stimme begann, und daß Kreisler eben nicht viel besser eintrat. Bald erhoben sich aber beide Stimmen auf den Wellen des Gesanges wie schimmernde Schwäne und wollten bald mit rauschendem Flügelschlag emporsteigen zu dem goldnen strahlenden Gewölk, bald in süßer Liebesumarmung sterbend untergehen in dem brausenden Strom der Akkorde, bis tief aufatmende Seufzer den nahen Tod verkündeten und das letzte Addio in dem Schrei des wilden Schmerzes wie ein blutiger Springquell herausstürzte aus der zerrissenen Brust»* [Hoffmann 2007: 280].

Структурирование концептуального пространства в произведениях М. А. Булгакова происходит в основном по метонимическим когнитивным моделям. Можно выделить основные узлы фреймовой структуры концепта «искусство» в его произведениях это фреймы «музыка» и «живопись». Осмысление окружающего мира происходит при помощи образов классической музыки, народных и джазовых песен. Булгаков усиливает использование цветописи, которая на фоне музыкальных впечатлений кажется менее значимой, более привычной.

Экспрессивные цветовые эпитеты автора актуальны при создании «живописных картин»: *«Удары грома и блистания становились реже. Над Еришалаимом плыло уже не фиолетовое с белой опушкой покрывало, а обыкновенная серая арьергардная туча»* [Булгаков 1987: 660].

Особое мировидение писателей сквозь призму «синтеза искусств» проецируется в художественном произведении и отражается в полимодальном восприятии. Эти синестетические ощущения связаны с эстетическим воздействием различных искусств, номинации которых являются кодовыми сигналами для читателя.

Список использованной литературы

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. - М., 1987.
2. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. - М., 2003.
3. Первухина С. В. Формирование картины мира через текст: коммуникация текстов // Коммуникация и конструирование социальных реальностей. - 2006. - Ч. 1. - С. 177-181.
4. Перецман Л. С. Экспрессивно-стилистические функции музыкальной терминологии в произведениях Э. Т. А. Гофмана // Вопросы филологии. – Ташкент, 1970. - Вып. 382. - Т. 1. - С. 245-258.
5. Прокофьева Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. - Саратов, 2007.
6. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. - М., 1997.
7. Тарасова И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. - Саратов, 2003.
8. Hoffmann E. T. A. Lebensansichten des Katers Murr // Немецкая литература. Электронная библиотека. - М., 2007. - С. 135-598.

КОГНИТИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АРГУМЕНТАЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Гудкова К. В.

Санкт-Петербургский государственный университет

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Третьяковой Т. П. и к.ф.н., доц. Голубевым В. Ю.

Статья посвящена анализу аргументации публицистического текста в свете когнитивного и прагматического подхода к языку. Аргументация рассматривается как совокупность процедур над моделями мира адресата. Речевое действие автора по созданию текста аргументации представляется как переход от замысла к его языковой репрезентации. Используя язык, автор задает перспективу рассмотрения информации. Вариативность перспективы, в которой подается информации, обеспечивается апелляцией к положительным или отрицательным ценностям.

Возникновение когнитивной науки, занимающейся изучением общих принципов мышления человека, дало возможность рассматривать аргументацию как особый вид речевого воздействия на взгляды и поведение человека, направленный на изменение его модели мира.

С позиции когнитивистики модель мира является частью когнитивной системы и представляет собой совокупность представлений об устройстве действительности. Эта совокупность представлений представлена различными знаниями: общие знания о мире, представление о материальных связях окружающей действительности, знания лингвистического характера, знания о правилах и конвенциях речевого поведения, знания о ценностных ориентирах [Ван Дейк 1989].