
УДК 81' 246 : 81' 42

ББК 81. 001. 91

X 29

Хачмафова З.Р.

Заведующая кафедрой немецкой филологии Адыгейского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент

Концептуализация и вербальная репрезентация действительности в языке современной женской прозы

(на материале русского и немецкого языков)

(Рецензирована)

Аннотация:

В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемами исследования индивидуально-авторской картины мира современной женской прозы, особенностями концептуализации и вербальной репрезентации действительности в ЯКМ женских текстов в русском и немецком языках. В качестве основообразующих элементов художественного континуума женской прозы выделяются текстовые когнитивно-перцептивные смыслы как единицы когнитивного уровня женской языковой личности.

Ключевые слова:

Концептуализация, индивидуально-авторская картина мира, художественный концепт, когнитивный уровень языковой личности, текстовый когнитивно-перцептивный смысл, ассоциативно-семантическое поле.

Khachmafova Z.R.

Candidate of Philology, Assistant Professor, Head of German Philology Department of Adyghe State University,

**Conceptualization and verbal representation of the reality
in the language of modern female prose**

(As shown by the material of the Russian and German languages)

Abstract:

The paper examines the author's individual picture of the world in the modern female prose and the features of conceptualization and verbal representation of the reality in the language picture of the world of female texts in the Russian and German languages. The text cognitive-perceptive senses as units of cognitive level of the female language person are allocated as stem-forming elements of the artistic continuum of female prose.

Keywords:

Conceptualization, an author's individual picture of the world, artistic concept, cognitive level of the language person, the text cognitive-perceptive sense, an associative-semantic field.

В современной когнитивной лингвистике художественный текст понимается как сложный знак, который выражает знания писателя о действительности, воплощенные в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира. Следует отметить, что именно когнитивный подход позволяет рассматривать художественный текст как сложный смысловой знак, который выражает отношение писателя к действительности, воплощенное в виде индивидуальной картины мира. Как справедливо замечает Е.С. Кубрякова, «язык - отнюдь не простое зеркало мира, а потому фиксирует не только воспринятое, но и осмысленное, осознанное, интерпретированное человеком» [1: 83]. Таким образом, для того, чтобы понять, что такое художественная картина мира (индивидуальная-авторская картина мира), необходимо «описывать саму картину мира как когнитивный уровень языковой способности личности. Именно личностные доминанты позволяют рассматривать художественный текст как определенную «когнитивную карту» и считать художественное произведение формой представления выражаемого содержания (смысла)» [2: 145]. В связи с этим в исследовании языковой личности особую важность приобретает языковая концептуализация мира художественного произведения. Так как каждое литературное произведение воплощает наряду с универсальными общечеловеческими знаниями и индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира, то «концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой – индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи» [3: 82].

Концептуализация художественного пространства женской прозы осмысливается, структурируется и систематизируется на основе художественного концепта и индивидуально-авторской языковой картины мира. По утвержде-

нию Л.В. Миллер, художественный концепт – это «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [4: 42]. Мы согласимся с мнением О.В. Беспаловой, которая художественный концепт понимает как «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [5: 6]. При этом необходимо подчеркнуть, что художественный концепт объединяет в себе и коллективные, обусловленные литературными традициями смыслы, и личностные смыслы, относящиеся к индивидуально-авторскому опыту. Таким образом, художественный (индивидуально-авторский) концепт является базовой категорией в исследовании индивидуально-авторской языковой картины мира женской прозы. При этом художественный концепт выражает авторскую интерпретацию общекультурных смыслов, универсальный художественный опыт, способный выступать основой дальнейшего смыслового моделирования [4]. Следует отметить, что в отличие от познавательных концептов, которые отражают общечеловеческие познания, художественный концепт характеризуется ярко выраженной индивидуальностью и субъективностью, а наличие большей развернутости ассоциативных связей является значительным потенциалом в формировании новых *смыслов*. В своей совокупности эти концепты образуют индивидуально-авторскую концептосферу, отражающую авторскую картину мира.

Основной единицей, формирующей индивидуально-авторскую картину мира художественного произведения, мы рассматриваем *текстовые когнитивно-перцептивные смыслы* как

составляющие художественного концепта. Под текстовыми когнитивно-перцептивными смыслами *мы понимаем лингвоментальные образования (единицы) авторского сознания, вербализованные и репрезентированные в художественном произведении и выражающие индивидуально-авторское осмысление действительности в существующем культурно-историческом контексте*. На наш взгляд, изучение особенностей формирования и функционирования данных лингвоментальных образований авторского сознания способствует углубленному исследованию идиостиля писателя. Следует отметить, что текстовые когнитивно-перцептивные смыслы (далее ТКПС), во-первых, являются элементами индивидуальной картины мира одного автора, и, во-вторых, частью базового концепта текстового пространства женской прозы, т.е. как элементы коллективной картины мира нескольких авторов – коллективной женской языковой личности, воплощенной в массиве текстов. В обоих случаях репрезентантом ТКПС являются слова, которые могут рассматриваться как *ключевые слова* текстов женской прозы.

ТКПС (как *ключевые слова* или *слова-идиоглоссы*) играют определяющую роль в творческом процессе создания текста: влияют на выбор изобразительных средств, а также несут ключевые идеи миропонимания личности, характеризуют неповторимый идиостиль творческой языковой личности. ТКПС является единицей когнитивного уровня в структуре женской языковой личности. Текстовые когнитивно-перцептивные смыслы, вербализованные в текстах женской прозы, репрезентируют женскую языковую личность и выражают специфику языка и стиля автора-женщины. В текстах женской прозы ТКПС маркируются по частотному принципу, они семантически нагружены, поскольку являются точками концентрации смысла и энергии идей автора. ТКПС,

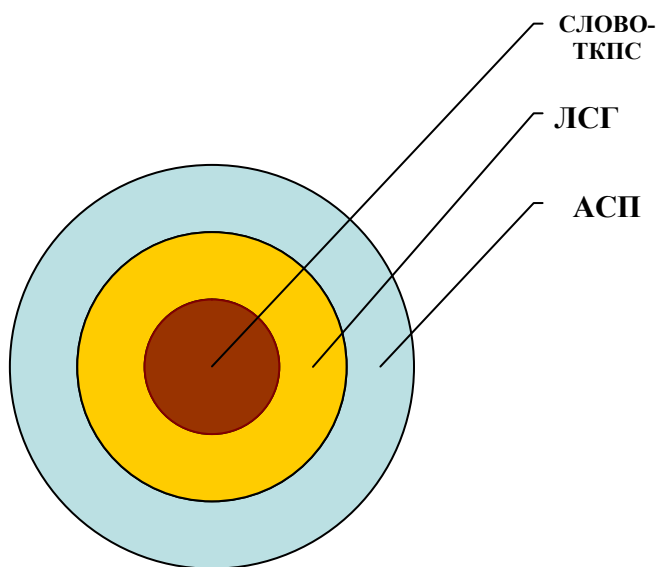
как выработанные сознанием автора понятия, эксплицируются в текстовой деятельности на вербально-семантическом уровне, в лексиконе автора, т.е. особенностей его языковой личности, которые проявляются в выборе тем, лексем, коммуникативных стратегий, формировании индивидуальных лексических парадигм, индивидуальных ассоциативных полей.

Текстовые когнитивно-перцептивные смыслы представляют собой сложные, динамичные образования, включающие в себя предметно-образную, ассоциативную, понятийную и ценностно-оценочную составляющие. В исследовании индивидуально-авторской картины мира современной женской прозы доминируют, по нашим наблюдениям, ассоциативная и ценностно-оценочная составляющие. Их составляющие в художественном произведении объединяются в целое посредством индивидуально-авторских ассоциативных связей, которые основаны на метафоре. Создавая ассоциативное поле, метафора служит средством получения нового знания о мире с помощью образов и символов. Средства актуализации текстовых когнитивно-перцептивных смыслов объединяются в ассоциативно-смысловые поля, которые понимаются как «концептуально объединенные лексические элементы на основе их эстетических значений, то есть системных текстовых качеств слов» [6: 40]. Таким образом, ассоциативно-смысловые поля (АСП) рассматриваются как совокупность связанных парадигматически и синтагматически вербальных репрезентантов *текстовых смыслов* и система порожденных этими репрезентантами в сознании читателя ассоциаций.

Следует отметить, что текстовый когнитивно-перцептивный смысл имеет свое поле, которое будет являться, в свою очередь, одним из составляющих элементов поля отдельной языковой личности. Анализ смысловых приращений текстового когнитивно-перцептивного смыс-

ла позволяет построить ассоциативно-смысловое поле и выявить особенности его экспликации в индивидуально-авторской картине мира, описать содержательные структуры. В структуре каждого из рассмотренных текстовых когнитивно-перцептивных смыслов, подобно концепту, выделяется базовый слой (ядро, включающее в себя объективные семантические признаки, закрепленные в толковых словарях) и периферийные слои. Периферийные слои содержат субъективные семантические признаки, возникающие в процессе авторского переосмысления и связанные ассоциативно с базовыми компонентами номинации текстового когнитивно-перцептивного смысла. В центре ассоциативно-смыслового поля художественного текста помещается сло-

во, называемое ТКПС, имеющее повышенную семантическую значимость, вокруг которого и формируются все текстовые ассоциативные реакции. Отметим, что лексические единицы, составляющие поле, связаны с ТКПС парадигматически (отношения синонимии, антонимии, родо-видовые) и синтагматически, а также ассоциативно-деривационно. Вокруг слов-стимулов формируются лексико-семантические группы (ЛСГ), представляющие объединение семантически и тематически близких внутри текстового фрагмента лексических единиц, которые образуют ассоциативно-смысловое поле (АСП) художественного текста и репрезентируют текстовые когнитивно-перцептивные смыслы художественного текста. См. схему.



В структуре каждого ТКПС, подобно концепту, выделяется базовый слой (ядро, включающее в себя объективные семантические признаки, закрепленные в толковых словарях) и периферийные слои. Периферийные слои содержат субъективные семантические признаки, возникающие в процессе авторского переосмысления, и они связаны ассоциативно с базовыми компонентами номинации текстовых когнитивно-перцептивных смыслов. Согласно принципу креативности [7], языковая личность, основываясь

на стереотипных нормах, нарушает их и наполняет языковое пространство текста новообразованиями, способствующими созданию более полного и точного определения описываемой действительности.

Анализ практического материала показал, что лексическими единицами ассоциативно-смыслового поля виртуальных (персонажных) языковых личностей становятся слова, принадлежащие персонажам, или направленные на характеристики видов их деятельности. При этом важно отметить, что лексическими еди-

ницами ассоциативно-смыслового поля реальной языковой личности становятся все концептуально значимые лексемы, принадлежащие авторам и представленные в текстах их произведений. Ядро ассоциативно-семантического поля художественного текста возможно выделить, опираясь на комплексный – лингвистический и психологический – анализ языковых единиц. Схематически ассоциативно-смысловые поля персонажей можно изобразить в виде пересекающихся концентрических кругов, взаимосвязанных друг с другом как в рамках представления одной языковой личности, так и нескольких героев произведений женщин-писателей.

Таким образом, выработанные со знанием понятия эксплицируются в текстовой деятельности на вербально-семантическом уровне, в лексиконе человека, т.е. тех особенностях его языковой личности, которые проявляются в выборе тем, лексем, коммуникативных стратегий, формировании индивидуальных лексических парадигм, индивидуальных ассоциативных полей.

Необходимо отметить, что, безусловно, исследование индивидуально-авторской картины мира в художественном тексте предполагает совмещение двух полей, семантического и ассоциативного. При этом необходимо подчеркнуть, что семантическое поле, в отличие от ассоциативного, отражает социальное, коллективное начало языка и тяготеет к нормативности. Н.С. Болотнова определяет ассоциативное поле текста «как систему порожденных текстом и структурированных особым образом в сознании коммуникантов ассоциаций, соотносящихся с тематическим, предметно-логическим, сюжетно-композиционным, идейным, эмоциональным, образным уровнями текста и с личностью автора» [8: 52]. Таким образом, ассоциативное поле художественного текста формируют единицы индивидуального со-

знания, индивидуальной картины мира, что является основой для реконструкции фрагмента образа мира индивидуальной языковой личности. Важно отметить, что ассоциативно-смысловое поле художественного текста объединяет лексические единицы, связанные с языковой экспликацией текстового когнитивно-перцептивного смысла и отражающие *индивидуальную и коллективную картины мира*. Так, например, ТКПС «женщина» в женской прозе представлен лексемами *женщина, жена, мать, подруга* в ядерной части (коллективная КМ) и лексемами *современная хищница, профессиональная жена, забота, питание, секс* в периферийной части (индивидуальная КМ). При этом следует отметить, что текстовый когнитивно-перцептивный смысл образует свое поле, которое является одним из составляющих элементов отдельной языковой личности. Анализ смысловых приращений ТКПС позволяет построить ассоциативно-смысловое поле и выявить особенности их экспликации в индивидуально-авторской картине мира.

ТКПС «женщина» в женской прозе на русском языке представлен лексемами *женщина, жена, мать, подруга* в качестве его ядерной части. Ближняя периферия раскрывается с помощью ряда сопоставлений и противопоставлений – синонимов: *супруга, слабый пол, особа, любовница*, однокоренных слов: *женский, женственный* и пр. В дальней периферии можно наблюдать употребление ассоциативных связей с другими ассоциативно-семантическими полями: *современная хищница, профессиональная жена, профессиональная красавица, хранители текстов чужих жизней, забота, питание, секс, укромная и мягкая, как нора*. Напр.: «Лидия живой клад: массаж, забота, питание, секс - качество первый класс» (Л. Улицкая. Цю-юрхь).

В современной немецкоязычной женской прозе ядерную часть ТКПС «Frau» составляют следующие языковые

средства: *Frau, Mutter, Freundin*. В ближнюю периферию входят следующие языковые единицы: синонимы: *eine Ehefrau, eine Mädchenfrau, eine Fraumädchen, Mädchen*. Дальнюю периферию составляют следующие ассоциаты: *eine wundervolle Versucherin, warm und weich wie ein Muttertier, eine Höhle, Opferlämmer, Sklavin*. Напр.: «*Die gute Hausfrau & Mutter delectiert sich halt nicht an einem Mitgegessen in Ruhe, sondern an den zufriedenen Rülpfen ihrer Lieben*» [Ch. Nöstlinger. *Familienidylle*]. (Хорошая домохозяйка и мать наслаждается не обедом в тишине, а довольными отрывками ее любимых).

Анализ текстов женской прозы показал, что частотными являются следующие слова – *страх (Angst), вина (Schuld), стыд, одиночество (Einsamkeit), тоска (Sehnsucht), надежда (Hoffnung), ждать (Warten)*. Эти лексические единицы входят в ассоциативно-семантическое поле «судьба»: *тоска по идеалу, стучит надежда, ожидание любви, одиночество, виновата, страдать, плакать, моя ошибка, несчастная от счастья, das Warten, hoffen, die Hoffnung, weinen, warten, mein Fehler, meine Schuld, Einsamkeit, Schuldgefühle, Eckel und Angst, tägliche Einerlei, alleinstehend*. Ср.: «*Она вздохнула. – Женщине нужен друг. Мы с ней тут как-то пооткровенничали на эту тему. – И что-то тайное скользнуло в ее глазах. – Одиночество, между прочим, сокращает жизнь*» (Л. Качинская. Последний наказ). В нем. яз.: «*Und ich merke, dass ich allein bin, dass ich niemanden befreien kann und auch nicht den Mut habe, mich gegen die Ungerechtigkeit aufzulehnen. Und ich weine, warte auf jemanden, der mich versteht, der tröstend seinen Arm um mich legt, und habe gleichzeitig Angst, jemand konnte erkennen, dass ich in Wirklichkeit gar nicht stark bin*» [R. Anders. Was ich fühle]. (Я заметила, что я одна, что я никому не могу помочь, и у меня нет мужества, противиться несправедливости. И я плачу, жду того, кто меня поймет, того, кто в утеше-

ние обнимет меня. При этом я боюсь, что кто-то может узнать, что в действительности я совсем не сильная).

Женщина сама находит причину своих страданий, внутренних переживаний. Она имеет другой статус в обществе, нежели мужчина. Только она обладает опытом, недоступным мужчине: вынашивание ребенка. Женщина самой природой поставлена на краю (...) переплетения и периодической смены рождения и смерти и эта внутренняя связь через организм с природным, стихийным определяет женское сознание в целом [9: 257]. Напр.: «*Не зря в библейской легенде именно женщина выбрала плод познания – кто платит, тому и выбирать. Кто выбирает, тому и плакать. Именно родящая расплачивается за прямохождение и большой мозг. За равенство богам – муки в родах*» [Н. Суханова. Делос]. Из этого следует, что природное предназначение женщины «отключает от культуры и создания культуры» [10: 12]. «*Были женщины-писатели, композиторы, художники, были очень талантливые, даже великие, но гениев женщин, творцов не было. Почему? Да все потому же. Их женская суть не дала им освободиться от желания любви, семьи, то есть от самой себя*» [М. Крашенинникова. Прописка].

Следует отметить, что в текстовом пространстве современной женской прозы ТКПС «женщина» занимает важное место и формирует представление о гендерной и социальной роли женщины в современном мире. Анализ фактического материала показал, что экспликативные ЛСГ данного ТКПС отличаются богатством семантических и стилистических нюансов.

Таким образом, текстовые когнитивно-перцептивные смыслы женской прозы отражают ценностные ориентиры и гендернообусловленные особенности языкового стиля автора-женщины. Кодификация текстовых когнитивно-перцептивных смыслов женской прозы

в русском и немецком языках подтверждает наличие базовых слоев (ядро, включающее в себя объективные семантические признаки) и периферийных слов, включающих множество дополнительных значений и субъективных семантических признаков, обусловленных индивидуально-авторской языковой картиной мира автора-женщины.

Примечания:

1. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова [и др.]. М.: Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с.
2. Грунина Л.П. Когнитивный взгляд на художественный текст // Социально-экономические проблемы развития России. Региональный аспект. Кемерово: Изд-во КузГТУ, 2004. С. 144-146.
3. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. для вузов. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. 534 с.
4. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39-45.
5. Беспалова О.Е. Концептосфера Н.С. Гумилева в ее лексическом представлении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 26 с.
6. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. 210 с.
7. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
8. Болотнова Н.С. Основные понятия и категории коммуникативной стилистики // Речевое общение. 2002. № 4(12). С. 49-59.
9. Дарк О. Женские антиномии // Дружба народов. 1991. № 4. С. 257.
10. Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и женского чтения // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5-12.

Использованные художественные источники:

Качинская Л. Последний наказ // Женская логика: сборник / сост. Л.В. Степаненко, А.В. Фоменко. М.: Современник, 1989. С. 205-228.

Крашенинникова М. Прописка // Женская логика: сборник / сост. Л.В. Степаненко, А.В. Фоменко. М.: Современник, 1989. С. 349-396.

Суханова Н. Делос // Чистенькая жизнь: сборник / сост. А.Д. Шавкута. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 316-342.

Улицкая Л. Цю-юрихъ // Улицкая Л. Цю-юрихъ: роман, рассказы. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. С. 315-343.

Anders R. Was ich fühle // Geschichten / hrsg. von K.H. Spinner. Frankfurt am M.: Verlag Moritz Diesterweg, 1990. S. 6.

Nöstlinger Ch. Familienidylle // Deutschsprachige Kurzprosa seit 1950 / ausgewählt und eingeleitet von H. Forster. München, 2001. S. 279-280.