

СТРУКТУРА ПЕЙЗАЖНОГО КОНЦЕПТА В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Аннотация. В данной статье анализируется структура концепта «пейзаж» в текстах англоязычных художественных произведений XIX–XX вв. В данную структуру входят, в частности, общенациональный, личностный, гендерный и сенсорный компоненты. Общенациональный компонент пейзажного концепта идентифицируется с совокупным образом британского пейзажа, зафиксированным с разной степенью частотности в текстах рассмотренных произведений. Личностный компонент в структуре пейзажного концепта, реализованного на уровне художественного текста, может выступать в двух формах: личностно-авторской и личностно-персонажной.

Ключевые слова: концепт, пейзаж, художественное произведение, личностный компонент, гендерный компонент, общенациональный компонент.

Abstract. The structure of the concept "landscape" in the fiction texts of English Literature in the XIX–XX centuries is analyzed in this article. Particularly this structure consists of national, personal, gender, and sensory components. The national component of the concept "landscape" is identified with combined image of the British landscape, fixed with different degree of frequency in the given texts. The personal component in the structure of the concept "landscape" realized at the text's level may be in two forms: personal-author's and personal-character's.

Keywords: concept, landscape, fiction text, personal component, gender component, national component.

Самым главным вопросом при анализе структуры концепта «пейзаж» в тексте произведений крупной формы является следующий: можно ли рассматривать пейзаж как единый организм в рамках данного текста? Другими словами, существует ли непрерывность концепта «пейзаж», т.е. следит ли за ним автор на протяжении всего текста, модулирует его каким-то образом или же прибегает к нему от случая к случаю, не соединяя отдельные фрагменты пейзажа в единый концепт и делая его, таким образом, прерывистым?

Следует заметить, что текст художественного произведения крупной формы создает совершенно особые условия для конструирования пейзажа. Во-первых, пейзажные вставки могут быть достаточно пространственными по объему, что совершенно недопустимо в тексте произведений малой формы. Естественно заключить, что текст крупного произведения реализует все возможности, которые позволяют развивать пейзажные мотивы в полной мере. С этой точки зрения изучение пейзажа в крупном по объему тексте представляется наиболее интересным (само собой разумеется, что текст короткого рассказа также реализует собственные свойства пейзажного конструирования и, в частности, его особую сжатость, однако только в тексте крупного произведения можно увидеть самые разнообразные нюансы авторских обращений к природе, предпринимаемых в связи с содержанием текста).

При рассмотрении структуры пейзажного концепта следует опереться на некоторые, наиболее разработанные в этом отношении вопросы. В многочисленных исследованиях отмечается, что концепт имеет сложную структуру. С одной стороны, к нему относится все, что принадлежит структуре поня-

тия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), символика, особенности восприятия, оценки и т.п. Н. Н. Болдырев выделяет в структуре концепта общенациональный компонент, а также групповые (принадлежащие определенно социальной, возрастной, профессиональной, половой и другим группам), региональные, или локализованные (отражающие специфику того или иного региона), и индивидуальные компоненты. Индивидуальными компонентами называют те характеристики, которые вкладывает в данный концепт каждый конкретный человек [1, с. 30].

Реализация пейзажного концепта в тексте крупного произведения отличается высшей степенью индивидуальности, и практически можно заключить, что каждое произведение имеет свою особенную структуру пейзажных описаний. По этой причине, прежде чем проследивать типические черты пейзажных описаний в крупном тексте в их комплексном воплощении, следует рассмотреть их в тексте каждого отдельно взятого произведения на одном из отмечаемых Н. Н. Болдыревым уровне, и в частности на личностном, национально-литературном и гендерном.

В гендерном исследовании поэтического текста [2], выполненном с опорой на понятие текстовой номинации (которое представляет собой «воспроизведение в тексте внеязыковой ситуации, выступающей в качестве его референта» [3, с. 22]), было отмечено, что отражение объективной действительности в тексте поэтов значительно отличается от изображения окружающего мира в текстах поэтов. Е. А. Бабенкова выявила следующую закономерность: поэты предпочитают фиксировать внимание на мелких объектах внешнего мира, в то время как авторы-мужчины ориентируются на изображение крупных, монументальных объектов природы [2, с. 12–13]. Такую же закономерность можно отметить и в произведениях крупной формы: у авторов-женщин мы видим достаточно детальные и пространственные описания пейзажей с преобладанием мелких объектов окружающей действительности, подробно характеризующейся. Например: 1) *The place of Catherine's interment, to the surprise of the villagers, was neither in the chapel under the carved monument of the Lintons, nor yet by the tombs of her own relations outside. It was dug on a green slope in a corner of the kirkyard, where the wall is so low that heath and bilberry plants have climbed over it from the moor, and peat mould almost buries it* [4, с. 180]; 2) *Dona stood beside her horse, looking down upon the lake, and she saw that it was separated from the sea by a bank of high shingle, and while the waves broke upon the shore the lake itself was still and undisturbed. There was no wind, and the sky for all its darkness had the strange clarity and radiance of midsummer. Now and again a wave a little larger than its fellows would spend itself upon the shingle beach, and murmur, and sigh, and the lake, catching a tremor from the sea would bear a ripple upon its surface of glass, and shiver an instant, while the ripple washed away into the bent reeds* [5, с. 279–280]; 3) *We trod upon broken twigs, and last year's leaves, and here and there the fresh green stubble of the young bracken, and the shoots of the bluebells soon to blossom* [6, с. 124]; 4) *...I went apart into the orchard. No nook in the grounds more sheltered and more Eden-like; it was full of trees, it bloomed with flowers: a very high wall shut it out from the court, on one side; on the other, a beech avenue screened it from the lawn. At the bottom was a sunk fence; its sole separation from lonely fields: a winding*

walk, bordered with laurels and terminating in a giant horse-chestnut, circled at the base by a seat, led down to the fence [7, с. 233].

Подобная тенденция в ориентации на мелкие детали пейзажа просматривается и у авторов-мужчин, когда они переходят на описание пейзажа от лица женских персонажей, как, например, в романе Ч. Диккенса «Лавка древностей», где нижеследующий фрагмент излагается автором от лица девочки Нелл. Однако даже и в этом случае детализация пейзажа сильно отличается от той, которую дает женщина-автор, в частности, тем, что перечисляемые объекты очень слабо характеризуются с точки зрения их отличительных признаков, вносимых, как правило, качественными прилагательными, весьма немногочисленными в приводимом ниже примере: *The night crept on apace, the moon went down, the stars grew pale and dim, and morning, cold as they, slowly approached. Then, from behind a distant hill, the noble sun rose up, driving the mists in phantom shapes before it, and clearing the earth of their ghostly forms till darkness came again. When it had climbed higher into the sky, and there was warmth in its cheerful beams, they laid them down to sleep upon a bank, hard by some water* [8, с. 372].

Что касается авторов-мужчин, то в целом они предпочитают давать лишь поверхностное описание крупных объектов окружающего мира, например: *As the forest and farm land gave way to the small town, the true barrenness of the earth came naked to the eye*. В этом пейзажном отрывке только со второго предложения дается подробное описание города, не распространяющееся, однако, в освещении мелких деталей: *In the space where the town began, and as far as could be seen to Lake Huron, the few squares of flat earth were violently upset by large granite rises, bald harsh things with a few mocking spruce standing like tombstones over the miserable patches of cleared land. This kingdom extended as far as the lake, the rock always dominated, always standing high and bare...* [9, с. 46].

Таким образом, гендерный компонент в структуре пейзажа зависит от особенностей характера автора. По отношению к окружающей природе и ее воспроизведению в тексте можно составить определенное впечатление о личности писателя или писательницы. Здесь, однако, важен и хронологический момент. Нельзя не учитывать, например, что сестры Бронте принадлежат началу XIX в., а Д. Дюморье – первой трети XX в. Но вместе с тем нельзя не отметить, что Д. Дюморье выглядит в своих пейзажах еще более романтической, чем сестры Бронте, хотя романтичность как черта характера была свойственна женщинам именно той эпохи.

Возвращаясь к вопросу, поставленному в самом начале данной статьи, о структурной целостности пейзажного концепта в тексте произведений крупной формы, можно заметить следующее. Очень трудно выявить те критерии, которые позволили бы однозначно решить, осознает ли автор тот факт, что пейзаж в его тексте является одним из органических элементов этого текста и должен ли он в этой связи иметь самостоятельное решение и оформление. Выражаясь иначе, вопрос можно сформулировать так: является ли пейзажный концепт в границах текста завершенной структурой либо представляет собой просто набор пейзажных описаний, приводимых по каждому отдельному случаю и не скоординированных друг с другом? Отвечая на этот вопрос, можно заметить, что пейзаж, как и все остальное в литературном творчестве, следует считать проявлением осознанных и неосознанных действий автора [10, с. 34]. То есть автор неосознанно реализует в своем произведе-

дении целостный пейзажный блок (выступающий как вербализованный концепт «пейзаж») в силу особенностей своей личности. Во всяком случае, Дафна Дюморье на такую мысль наводит: в ее произведении «Ребекка» пейзаж действительно представляет собой завершенный блок текста, в силу чего он и начинает выполнять в тексте самые разнообразные функции в большей мере, чем в каком-либо другом из рассмотренных текстов, где такой завершенности пейзажа нет. Ее героиня (неизвестно, имела ли это в виду сама Д. Дюморье), от лица которой ведется повествование, изображается как личность, в высшей степени равнодушная к природе. У Дж. Олдриджа в «Охотнике» наблюдается примерно такая же ситуация, но там тема произведения, а также его топос заставляют автора выдерживать единую пейзажную линию. Учитывая перечисленные моменты (неосознанная портретизация персонажа, единство темы и топоса), можно заявить о своеобразных законах текстопостроения, проявляющихся во взаимодействии различных текстовых явлений и способов конструирования пейзажа в художественном тексте.

Общациональный компонент структуры пейзажного концепта может быть идентифицирован с концепцией пейзажа в английском прозаическом тексте XIX–XX вв., и в данном случае внимание должно обращаться исключительно на этнокультурную специфику явления, а также на тот образ британского пейзажа, который зафиксирован с разной степенью частотности в текстах рассмотренных произведений. Его наиболее часто воспроизводимая часть состоит из упоминания авторами отдельных деталей сельского ландшафта, которые при их суммировании складываются в образ вересковых долин и холмов, богатых зеленой растительностью, то окутанных голубой дымкой, то залитых лунным светом или обледеневших, иссеченных холодным ветром. Именно эти характеристики британского пейзажа традиционно присутствуют у всех английских авторов, изображающих в своих произведениях природу, которой не касалась рука человека.

Личностный компонент в структуре пейзажного концепта, реализованного на уровне художественного текста, может выступать в двух формах: личностно-авторской и личностно-персонажной. Личностно-авторский компонент можно выявить во взаимосвязи с особенностями характера и личности автора, его симпатиями и вкусами в жизни и творчестве. На примере двух авторов, а именно Ш. Бронте и Э. Бронте можно сделать некоторые заключения о личностном компоненте пейзажного концепта в их произведениях. Сестры Бронте выросли среди пустошей и ветра, который очень часто упоминается в их произведениях: *That Friday made the last of our fine days for a month. In the evening the weather broke; the wind shifted from south to north-east, and brought rain first, and then sleet and snow* [4, с. 180]; *A high wind blustered round the house and roared in the chimney. It sounded wild and stormy, yet it was not cold* [4, с. 57]; *There was no possibility of taking a walk that day. We had been wandering, indeed, in the leafless shrubbery an hour in the morning; but since dinner the cold winter wind had brought with it clouds so sombre, and a rain so penetrating, that further outdoor exercise was now out of the question* [7, с. 4].

Тот факт, что они родились и выросли в сельской местности, скорее всего, и объясняет их неразрывную связь с природой. Но, с другой стороны, исключительная близость двух людей в разных отношениях (гендер, родство, духовная близость, доброе отношение друг к другу) проявилась в их творчестве неадекватно. С одной стороны, мы видим концептуальную близость двух

романов «Джен Эйр» и «Грозовой перевал», которая выражается в изображении сложных человеческих судеб, английской провинции первой половины XIX в. и т.д. Однако, с другой стороны, в отношении отдельных текстовых моделей такового единообразия уже нет, и, в частности, его нет в концептуализации пейзажа. Так, в произведении Э. Бронте «Грозовой перевал» мы находим совершенно отличные характеристики пейзажных описаний. Их отличительной чертой является отсутствие иерархической структуры и той глубинной многомерности, которая была отмечена в «Джен Эйр».

В заключение следует отметить, что структура пейзажного концепта, в том виде, в каком она реализована в текстах художественных произведений XIX–XX вв., отличается заметной сложностью. На базе антропоцентрической функции пейзажа, проявившей себя уже в XVIII в., в XIX–XX вв. происходит развитие таких сторон пейзажного концепта, как общенациональный компонент, личностный, сенсорный. Что касается личностного компонента, то здесь заметным явлением стал его гендерный элемент. Эти структурные блоки концепта «пейзаж» в тексте англоязычных произведений названного периода в своей основе отражают влияние человеческого фактора и поэтому полностью соотносятся с развившейся у литературно-художественного пейзажа антропоцентрической функцией.

Список литературы

1. **Болдырев, Н. Н.** Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – Тамбов : Изд-во Тамб. ун-та, 2000. – 123 с.
2. **Бабенкова, Е. А.** Гендерная парадигма англоязычного поэтического текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бабенкова Е. А. – М., 2002. – 19 с.
3. **Тураева, З. Я.** Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
4. **Brontë, E.** Wuthering Heights / E. Brontë. – М. : Foreign Languages Publishing House, 1963. – 366 p.
5. **Du Maurier, D.** Frenchman's Creek / D. Du Maurier. – М. : Менеджер, 2005. – 288 с.
6. **Du Maurier, D.** Rebecca / D. Du Maurier. – М. : Foreign Languages Publishing House, 1956. – 447 p.
7. **Brontë, Ch.** Jane Eyre / Ch. Brontë. – М. : Jupiter-Inter, 2004. – 432 p.
8. **Dickens, Ch.** The Old Curiosity Shop / Ch. Dickens. – М. : Foreign Languages Publishing House, 1952. – 671 p.
9. **Aldridge, James.** The Hunter / Aldridge James. – М. : Foreign Languages Publishing House, 1958. – 247 p.
10. **Riffaterre, M.** Strukturelle Stilistik / M. Riffaterre. – München : List Verlag, 1973. – 256 p.

Луценко Регина Сергеевна

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра романо-германской филологии,
Пензенский государственный
университет

E-mail: regina_lucenko@mail.ru

Lutsenko Regina Sergeevna

Candidate of philological sciences,
associate professor, sub-department
of Romance and Germanic philology,
Penza State University

УДК 801.1

Луценко, Р. С.

Структура пейзажного концепта в тексте художественного произведения крупной формы / Р. С. Луценко // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 4 (12). – С. 93–98.