

Федоренко Л.В.,  
(г. Запорозьє)

## КОНЦЕПТУАЛЬНО-АССОЦИАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАРНАВАЛЬНОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИЙ Ф. ДЮРРЕНМАТТА)

**Аннотация.** В статье предлагается инвентаризация художественных концептов в драматургическом дискурсе Фридриха Дюрренматта.

**Ключевые слова:** комедия, идиодискурс, карнавализация, концепт.

Данная статья посвящена воссозданию художественной модели мира, воплощенной в карнавальном дискурсе Фридриха Дюрренматта. Предметом изучения выступает концептуально-ассоциативное пространство на материале драматургических произведений автора. В связи с поставленной целью задачей данной статьи является выявление концептуальных доминант и построение концептосистемы, которая представляет собой определенным образом организованную совокупность разнородных концептов, мотивированную комическим мировосприятием автора. При этом комическое отражение действительности происходит одновременно на двух уровнях — концептуальном и интерконцептуальном. В первом случае основа комического заключается в ментальной структуре художественных концептов, во втором — комический эффект создается или нетривиальным объединением концептов, или непривычной интерпретацией устойчивых комбинаций.

Исходя из предположения о том, что связи между концептами формируют новый смысл, который можно определить, лишь установив характер отношений между всеми элементами [9, с. 14], представляется целесообразным идентифицировать типы межконцептных корреляций, зафиксированных в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта.

Как доказывают специальные лингвистические исследования, все разнообразие интерконцептуальных связей (совместимость, включенность, пересечение, близость, контраст, схожесть, расхождение, тождественность, импликация, субординация, координация и т.п. [5, с. 18; 6, с. 244; 9, с. 15]) может быть сведено к трем основным типам — иерархия (подчиненность одних концептов другим), конъюнкция (совместимость, пересечение концептов) и дизъюнкция (несовместимость, взаимное избегание концептов). Стремление

Ф. Дюрренматта объединять несовместимое, продиктованное его комическим мировосприятием, полностью исключает последний тип интерконцептуальных связей дискурсивного пространства его произведений. Итак, структурную основу художественной модели мира писателя составляют иерархические и конъюнктивные отношения, идентификация которых требует различных исследовательских процедур.

**Иерархические** межконцептные корреляции основаны на логической подчиненности ментальных единиц низшего уровня абстракции, максимально приближенных к жизненному миру человека, единицам высшего уровня — концептам, которые мыслятся как общечеловеческие, наднациональные сущности. Иерархические связи художественных концептов могут нюансироваться как отношения импликации (включенность одного концепта в структуру другого, большего по семантическому объему) и субординации (подчиненность одного концепта другому, который определяет образ его функционирования в дискурсе). Вербальными маркерами такого типа межконцептной связи являются парадигматические (синонимические, антонимические, деривационные, партитивные и т.п.), синтагматические и эпидигматические корреляции в системе лексических представителей соответствующих концептов [9, с. 22].

**Конъюнктивные** связи художественных концептов представляют собой, по сути, комбинаторные алгоритмы, определяемые ассоциативной совместимостью концептов, обусловленной либо общим смыслом, либо общим структурным признаком. Выявление конъюнктивных связей в дискурсе осуществляется путем анализа частотности контактной актуализации концептов, индикаторами которой служит их эксплицитное выражение в общем контексте единого дискурсивного фрагмента.

Художественная модель мира, воплощенная в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта, возникает как результат своеобразного “жонглирования” художественными концептами — нарушения устойчивых иерархических связей и создания неожиданных межконцептных комбинаций.

Таким образом, художественная действительность, смоделированная в игровых ситуациях с помощью пародии, иронии, фантастического гротеска, парадоксального объединения комического и трагического, становится хаотичной и алогичной, как и сама реальность, где, по мнению писателя, существуют вещи фантастические, не укладывающиеся ни в какие рациональные рамки [3, с. 5].

Интегральной идеей, связывающей всю совокупность художественных концептов и их корреляций в единую модель мироустройства, является мегаконцепт ЛАБИРИНТ. Его малопродуктивная эксплицитная репрезентация компенсируется высокой частотностью концепта WELT, с которым он отождествляется в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта, поскольку концентрирует представление о современном мире, который не подлежит рациональному осмыслению: он сложный и имеет множество дорог, пересекающихся между собой. Людям, живущим в таком мире, тяжело вырваться из сетей искусственных идеологических “объяснительных систем”, ведь когда отдельная личность делает попытку выбраться со своего лабиринта, она сразу же оказывается в другом [3, с. 5]. Ср.: *Ich bin zwar nur ein ohnmächtiger kleiner Oberbuchhalter im Labyrinth unserer Verwaltung, ein Nichts, ein Wicht* [15, с. 166].

Семантический объем дюрренматтовского лабиринта обогащается концептуальными признаками, которые символ лабиринта приобрел в процессе исторического развития: цикл жизни и смерти (античность), паломничество в Святую землю (средневековье), безысходность, конец, необходимость выбора (современность) [13; 18; 19; 20]. Постмодернистское мироощущение Ф. Дюрренматта играет со всеми значениями и смыслами данного символа, создавая образ хаотичного, абсурдного, враждебного личности, лишено гармонии и справедливости мира [3, с. 5].

Архитектоника мегаконцепта лабиринт не является постоянной. Она модифицируется в разные периоды жизни и творчества Ф. Дюрренматта согласно его мироощущению. В ранних произведениях доминирует модель простого лабиринта (ограниченное пространство, где ходы, не пересекаясь, ведут к центру обратно-поступательными движениями), которая со временем трансформируется в безграничную сетку, ризоматическую структуру, противопоставленную упорядоченной системе. Так, мир-лабиринт Ф. Дюрренматта оказывается “децентричным”, алогичным, лишенным причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, а сам автор отказывается от любого искусственного,

идеологизированного упорядочения действительности [3, с. 5]. Ср.: *Was den Arbeitsplatz betrifft: mit fünfzig anderen Buchhaltern in einem großen, mit Glas unterteilten Raum, labyrinthartig, nur Zickzackgänge ermöglichend, im siebenten Stock, Abteilung Geburtszangen, Drmelschoner, Bleistift hinter dem Ohr, grauer Arbeitskittel...* [15, с. 161].

Постулируемый автором образ организации художественной действительности не исключает возможности “инвентаризации” концептуального пространства его драматургическом дискурсе. Не считаясь с определенной искусственностью подобной таксономии, можно уверенно констатировать наличие иерархических (по вертикали) и конъюнктивных (по горизонтали) отношений между художественными концептами. Так, мегаконцепт ЛАБИРИНТ — “вершинный” текстовый концепт, который разворачивается как иерархическая структура, образованная сетью текстовых макро- и катаконцептов [2, с. 46], инкорпорирует все разнообразие ментальных единиц, актуализированных в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта.

Непосредственными составляющими мегаконцепта лабиринт выступают единицы нисходящего уровня абстракции — макроконцепты топосфера, этосфера, телеосфера и антропосфера, которые как базовые ментальные единицы очерчивают концептуальные линии произведения и становятся фундаментом для развертывания мегаконцепта. Они подчиняют собственно художественные концепты — константы и переменные, связанные между собой комбинаторными отношениями конъюнкции. Это полностью соответствует мнению Е.М. Кагановской о том, что структура всех текстовых концептов вычленяется из взаимного “совмещения” их составных частей, объединение которых (прохождение параллельными путями, частичное или полное перекрещивание) разворачивает эти концепты [2, с. 47].

Отнесенность художественных концептов к макроконцепту топосфера определяется наличием в их когнитивной структуре конститутивного признака ‘пространство’, (REICH, STAAT, STADT, WELT) или ассоциативно связанных с ним ‘помещение, учреждение’ (BANK, GERICHT, KIRCHE) и ‘область’ (POLITIK). Гештальтная / фреймовая структура этих концептов, с одной стороны, а также творческая установка Ф. Дюрренматта на игровое моделирование действительности, — из другой, предопределяют подчиненность художественных концептов APOKALYPSE, BÜROKRATIE, FREIHEIT, FRIEDEN, OPFER, GERECHTIGKEIT и UNGERECHTIGKEIT макроконцепту топосфера на основании отождествления пространственных концептов с единицами,

воплощающих представление о качественных свойствах концептуализированного пространства. Ср.: *Darf ungestraft ein K̄nig meinen Vater, der doch auch adlig ist, mit H̄rnern schm̄cken und ungestraft darauf ein zweiter K̄nig das Land mir stehlen, weil's ihm so beliebt: Dann herrscht in England Ungerechtigkeit* [17, с. 532].

Макроконцепт ЕТОСФЕРА как структурный элемент художественной модели мира Ф. Дюрренматта воплощает представление о морально-этических качествах личности (GNADE, HINGABE, MENSCHLICHKEIT, MORALIT̄T), семейных отношениях (EHE, TREUE) и религиозных ценностях (AUFERSTEHUNG, ENGEL, GEBET, GLAUBE, GOTT, S̄HNE). Подчиненные ему художественные концепты связаны комбинаторными отношениями с единицами ELENDE, MORD, SCHULD, S̄NDE, VERBOT, VERRAT, что традиционно считаются антиценностями, а в драматургическом дискурсе Дюрренматта находят положительную интерпретацию. Ср.: *Besonders nimmt ihm die Behauptung des Staatsanwalts, ein Mord verdiene Bewunderung, jede Hemmung. Er wird stolz, etwas Außerordentliches zu sein, der aūYergewöhnlichste Verbrecher des Jahrhunderts...* [16, с. 63].

Макроконцепт ТЕЛЕОСФЕРА концентрирует представление о целевой причине, определяющей самореализацию космоса в целом и каждой его части в отдельности [1, с. 327]. Его структура образована концептуальными константами и переменными, отражающими идею смысла человеческого существования и/или деятельности (KRIEG, KUNST, LEBEN, TOD, VERGN̄GEN), а также возможного образа ее достижения (ATOMBOMBE, ATOMFORSCHUNG, BELEIDIGUNG, ESSEN, WEIN). Ср.: *Nun hatte ich Mittel, den Krieg zu bekriegen, und den Sieg zu besiegen. Dies war der Sinn meines milit̄rischen Lebens, die H̄llenfahrt war nicht vergebens* [14, с. 60].

Особое место в архитектонике художественной модели мира Ф. Дюрренматта занимает макроконцепт АНТРОПОСФЕРА. Он включает типажные концепты модельных личностей (B̄RGER, F̄RST, K̄NSTLER, NOBELPREISTR̄GER, PR̄SIDENT, UNTERNEHMER, WISSENSCHAFTLER и т.п.), которые одновременно являются элементами трех других макроконцептов, в структуру которых АНТРОПОСФЕРА ОКАЗЫВАЕТ “встроенной” через посредничество подчиненных ей художественных концептов. Ср.: *Angers ist Englands Eigentum, daher sollt ihr entscheiden, B̄rger dieser Stadt, wer euer Herrscher sei, ich oder Arthur* [17, с. 550].

В контексте бессистемности дюрренматтовского мироустройства представляется неправомерной дальнейшая структуризация концептуального контента каждого из выделенных макроконцептов

в рамках концептосистемы, которая предусматривает наличие разветвленной, четко упорядоченной гипо-гиперонимической сети ментальных единиц [4; 6; 7; 8]. Напротив, ризоморфную совокупность межконцептных корреляций в пределах определенного макроконцепта целесообразно квалифицировать как концептуально-ассоциативное пространство.

Опираясь на математическое и философское понимания термина “пространство” как среды существования определенных форм и конструкций, которое предусматривает структурность и взаимодействие элементов [10, с. 371; 11, с. 683], можно определить **концептуально-ассоциативное пространство** как хаотично организованную сеть ассоциативных интерконцептуальных связей, которая разворачивается в дискурсе как реакция на актуализацию концепта-стимула. Концептуально-ассоциативное пространство имеет негомогенную структуру, в которой выделяются своеобразные **ядерные** и **периферийные** элементы, обусловленные, с одной стороны, разной производительностью межконцептных корреляций стимула и ассоциатов, а из другой, — их неравномерной плотностью. Так, устойчивые межконцептные связи, заданные концептом-стимулом, образуют ядро концептуально-ассоциативного пространства и выявляют наивысшую частотность и качественное разнообразие в дискурсе, в то время как менее продуктивные принадлежат к периферии. Концептуально-ассоциативное пространство и находят окказиональное воплощение.

Такое видение концептуально-ассоциативного пространства ни в коем случае не противоречит ризоморфной, децентрированной природе дюрренматтовской модели мира в целом и отдельных ее макроконцептов в частности, поскольку концепт-стимул не является центром, а является началом, которое инициирует дискурсивное развертывание личностно-авторских ассоциаций. Это полностью отвечает идее “внеструктурного, нелинейного образа организации целостности, которая оставляет возможность имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования”, которым является ризома [12, с. 656]. Актуализируясь в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта, концептуально-ассоциативные пространства формируют его семантическую структуру, которая фиксирует разные направления ассоциирования и смыслопорождения, в том числе и комического.

Таким образом, в основе художественной модели мира Ф. Дюрренматта лежит мегаконцепт лабиринт, образуемый совокупностью иерархических и конъюнктивных межконцептных связей. Первые

характеризуют отношение между мегаконцептом ЛАБИРИНТ и собственно художественными концептами, опосредствованными макроконцептами ТОПОСФЕРА, ЕТОСФЕРА, ТЕЛЕОСФЕРА и АНТРОПОСФЕРА. В свою очередь, конъюнктивные связи формируют концептуально-ассоциативные пространства, объединяющие отдельные художественные концепты в пределах одного макроконцепта.

Исследование типологии художественных концептов, а также способов карнавализации действительности в драматургических произведениях представляет собой перспективный ракурс изучения индивидуально-авторской картины мира.

### Литература

1. Аристотель. О небе // Сочинения в 4 т. / Аристотель ; пер. с древнегреч. А.В. Лебедева. — Т. 3. — М. : Мысль, 1981. — С. 263-378.
2. Кагановська О. М. Текстові фрагменти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) / О. М. Кагановська. — К. : КНЛУ, 2002. — 292 с.
3. Кучер З.І. Особливості поетики та проблематика прози Ф. Дюрренматта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / З.І. Кучер / Дніпропетровськ. нац. ун-т. — Дніпропетровськ, 2003. — 20 с.
4. Левищенко М.С. Лингвокультурные особенности позднего викторианского дискурса (на материале англоязычной художественной прозы конца XIX в.) : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04 "Германские языки" / М.С. Левищенко. — Херсон : Херсонск. гос. ун-т, 2011. — 20 с.
5. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж : Истоки, 2001. — 191 с.
6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько — Запоріжжя: Прем'єр, 2008. — 332 с.
7. Путій О. С. Валентні властивості антропостатальних концептів / О.С. Путій // Нова філологія. — № 29. — Запоріжжя : ЗНУ, 2008. — С. 128-133.
8. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс: лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / М. В. Стуліна / Одеськ. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. — Одеса, 2011. — 20 с.
9. Токарев Г. В. Дискурсивные лики концепта / Г. В. Токарев. — Тула : Тульский полиграфист, 2004. — 108 с.
10. Толковый словарь математических терминов / сост. О.В. Мантуров, Ю.К. Солнцев, Ю.И. Соркин, Н. Г. Федин. — М. : Просвещение, 1965. — 539 с.
11. ФЭС : Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция : Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. — М. : Сов. энциклопедия, 1983. — 840 с.
12. Энциклопедия. Постмодернизм / Сост. : А. Грицанов, М.А. Можейко. — Минск. : Интерпрессервис, Книжный дом, 2001. — 1040 с.
13. Candolini G. Die Faszination der Labyrinthe / G. Candolini. — Мьнchen : Kiesel-Verlag, 2004. — 142 S.
14. Dürrenmatt F. Ein Engel kommt nach Babylon. Eine Komödie in 3 Akten / F. Dürrenmatt. — Zürich : Arche, 1970. — 91 S.

15. Dürrenmatt F. Der Richter und sein Henker. Grieche sucht Griechin. Eine Prosa-Komödie / F. Dürrenmatt. — Антологія, КАРО, 2005. — 288 с.

16. Dürrenmatt F. Die Panne. Hцrspiel und Komödie / F. Dürrenmatt. — Zürich: Diogenes, 1985. — 180 S.

17. Dürrenmatt F. König Johann /Titus Andronicus / F. Dürrenmatt. — Zürich : Diogenes, 1998. — 240 S.

18. Jambor J. Labyrinth, Spiegel, Tanz — drei zentrale Bilder in Dürrenmatts Minotaurus / J. Jambor. — Berlin : Brycken-Verlag. — 1997. — 293 S.

19. Jaskolski H. Das Labyrinth / H. Jaskolski. — Stuttgart : Kreuzverlag, 1994. — 218 S.

20. Saward J. Labyrinth und Irrgärten / J. Saward. — Мьнchen : Frederking & Thaler, 2003. — 176 S.

### Федоренко Л.В. Концептуально-асоціативний простір карнавального дискурсу (на матеріалі комедій Ф. Дюрренматта) — Стаття

**Анотація.** У статті пропонується інвентаризація художніх концептів у драматургічному дискурсі Фрідріха Дюрренматта.

**Ключові слова:** комедія, ідіодискурс, карнавалізація, концепт.

### Fedorenko L. Conceptual and Associative Space of the Carnival Discourse (Based on the Comedies by F. Dürrenmatt) — Article

**Summary.** The article provides an inventory of artistic concepts in Dürrenmatt's dramaturgic discourse.

**Key words:** comedy, idiodiscourse, carnivalization, concept.