

## **Концепт КАРТИНА в циклі оповідань А.Байєтт “The Matisse Stories”: до питання про енциклопедичність концептів**

Досліджуючи когнітивні структури, які мотивують значення мовних одиниць, когнітивна лінгвістика послуговується поняттям “концепт” як основним інструментом такого аналізу. Концепт є “інформаційною структурою, котра відображає знання та досвід людини” [1, с. 90], і як такий містить “комплексну, енциклопедичну інформацію про предмет чи явище, яке відображається, про інтерпретацію даної інформації суспільною свідомістю та про ставлення суспільної свідомості до даного явища чи предмета” [4, с. 175]. Характеристика концепту як *енциклопедичного* заслуговує на особливу увагу, оскільки, будучи включеною до дефініції, являється не просто епітетом, а суттєвою характеристикою.

Аналізуючи вживання поняття “енциклопедичний”, убачається можливим виділити два підходи до його розуміння. **Перший підхід** пов’язаний з уявленнями про енциклопедію як про “наукове чи науково-популярне довідкове видання, яке містить зведення знань зі всіх (універсальна Е.) чи окремих (галузева Е.) галузей знань” [6, с. 425]. Відповідно характеристика *енциклопедичний* асоціюється з уявленнями про: “1) властивий енциклопедії; 2) усеосяжний, різнобічний, який охоплює всі галузі знання” [6, с. 425]. Як бачимо, у межах цього підходу енциклопедичність трактується як усеосяжне знання (іншими словами, глибоке знання про все пізнане) і стійко асоціюється з науковістю. Такий підхід можна назвати **загальнонауковим**.

**Другий підхід** можна означити як **вузьконауковий**. Так, у семіотиці та лінгвістиці існує давня традиція представляти значення мовних одиниць, які називають певний предмет, та знання про цей предмет у вигляді опозиції. Зокрема, У.Еко детально описав традицію протиставляти словник та енциклопедію [10, с. 46-86]; О.О.Потебня наголошував на необхідності розрізняти “ближче” та “дальше” значення слова: “ближче” значення О.О.Потебня називав “народним”, спільним для усіх мовців, а “дальше” – особистим, таким, що відрізняється за якістю та кількістю елементів у різних мовців [5, с. 19]. Таким чином, будь-яке знання про світ розглядається як енциклопедичне на відміну від знання значень слів як одиниць мовної системи (тобто знання узуальних значень слів). У рамках цього підходу енциклопедичність меншою мірою асоціюється з науковістю, хоча стійко пов’язується з глибиною та широтою знання.

У когнітивній лінгвістиці наявне своєрідне розуміння поняття “енциклопедичний”. Так, з одного боку, значення визнано енциклопедичним за своєю природою [11, с. 63; 8, с. 189; 9, с. 14], тобто розглядається як значно ширше (і глибше) порівняно з традиційним розумінням мовної

семантики лише як “ближчого” значення. З другого боку, широко прийнятим є запропоноване А.Вежбицькою розмежування “концепту-мінімуму” та “концепту-максимуму” як знання, яким володіють наївні мовці, та знання мовців-спеціалістів щодо одного й того ж предмета чи явища [див.: 3, с. 56-57; 7, с. 43]. Беручи до уваги також спрямованість когнітивних студій на моделювання насамперед структур знання наївних мовців (яскравим прикладом чого є теорія прототипів як прагнення продемонструвати специфіку повсякденної (наївної) категоризації порівняно з науковою), можна зробити висновок, що під *енциклопедичністю* в *когнітивній лінгвістиці* розуміють насамперед усю багатогранну сукупність знань, якою володіють наївні мовці (мовці-неспеціалісти) щодо предметів та явищ реальної чи уявної дійсності. При цьому вважається, що між наївними та спеціальними знаннями не існує непрохідної межі й спеціальні знання регулярно інтегруються до системи наївних знань [див., напр.: 2].

До основних характеристик наукового знання спеціалістів, на відміну від повсякденного знання наївних мовців, відносять, зазвичай, такі: 1) спеціальне знання є більш деталізованим порівняно з наївним, 2) спеціальне знання є глибшим, більш розробленим, інтелектуально більш витонченим, ніж повсякденне знання, 3) спеціальне знання є більш систематизованим у зіставленні з наївним знанням, часто також класифікації в рамках наукової та повсякденної картин світу відрізняються. Убачається важливим відмітити також таку властивість наукового знання як рефлексивність – тобто усвідомлюваність змісту та форми знання. Наївній свідомості рефлексивність не притаманна – тобто мовці знають щось про світ і користуються цим знанням, не замислюючись над тим, що саме і як саме вони знають. Здійснення рефлексії над знаннями потребує значних зусиль і спеціальних навичок. У цьому відношенні цікаво простежити, *як в ненаукову картину світу проникають знання про семіозис*, зокрема, знання про семіозис, у який залучені картини як твори мистецтва.

Наївні мовці мають здатність сприймати картини завдяки процесу стихійного (невідрефлектованого) семіозису. Так, концепт КАРТИНА у свідомості наївних мовців включає знання про візуальне зображення на плоскій поверхні, яке відтворює певний предмет дійсності, і є твором мистецтва. Такий висновок спирається на наявність відповідних сем у семантичній структурі слів *picture, painting, drawing*, які об’єктивують концепт КАРТИНА у сучасній англійській мові: *picture* – “*A painting, drawing, photograph, or other visual representation on a surface; esp. such a representation as a work of art*” [12]; *painting* – “*1. a. Painted matter; that which is painted. In later use esp. as a count noun: a representation on a surface executed in paint or colours; a painted picture or likeness; b. The representing of a subject on a surface by the application of paint or colours*” [12]; *drawing* – “*2. a. representation by lines, delineation; hence, ‘any mode of representation in which the delineation of form predominates over considerations of colour’; 3. That which is drawn; a delineation by pen,*

*pencil, or crayon; a representation in black and white, or in monochrome; a sketch*” [12].

Як бачимо, концепт КАРТИНА у свідомості наївних мовців не містить знання про інтерпретацію картини як неодмінний аспект її сприйняття. Такими знаннями володіють спеціалісти-мистецтвознавці. У художньому тексті, який послугував матеріалом для даної розвідки (“The Matisse Stories” сучасної англійської письменниці А.Байетт), спостерігається репрезентація концепту КАРТИНА і з точки зору наївних мовців, і з точки зору спеціалістів. Оскільки цикл оповідань “The Matisse Stories” адресовано широкому колу читачів, а не лише спеціалістам, спеціальні знання про семіозис, у який залучені картини, проникають в наївну картину світу. Звернемося до аналізу тексту.

Неспеціалісти сприймають картину насамперед крізь призму оцінок “подобається – не подобається”, які стосуються в першу чергу того, що зображено, тобто самого намальованого об’єкта та його кольорової гами. Поряд з цим більшою чи меншою мірою з’являється інтерпретація зображеного. Наприклад, перукар Лусіан був у захопленні від картини Матісса “Рожева оголена”: йому подобалися спокій і впевненість у собі зображеної на картині жінки та домінуючий у полотні рожевий колір; водночас поряд з цими естетичними переживаннями картина викликала в Лусіана суто прагматичні міркування про те, що повісивши її в салоні, він надасть своїй перукарні вишуканого стилю: “*I thought she was wonderful,’ he said. ‘So calm, so damn sure of herself, such a lovely colour, I do think, don’t you? I fell for her, absolutely. I saw her in this shop in the Charing Cross Road and I went home, and said to my wife, I might think of placing her in the salon, and she thought nothing to it, but the next day I went back and just got her. She gives the salon a bit of class. I like things to have class’” (Byatt, с. 4).*

У сприйнятті тієї ж картини спеціалістом – викладачем і перекладачем Сузанною – домінують розуміння та інтерпретація, а також здатність розглядати окремі деталі зображеного та аналізувати їх: “*She had walked in one day because she had seen the Rosy Nude through the plate glass. That was odd, she thought, to have that lavish and complex creature stretched voluptuously above the coat rack, where one might have expected the stare, silver and supercilious or jetty and frenzied, of the model girl. [...] The rosy nude was pure flat colour, but suggested mass. She had huge haunches and monumental knee, lazily propped high. She had round breasts, contemplations of the circle, reflections on flesh and its fall*” (Byatt, с. 3).

Специфікою сприйняття картин спеціалістами є здатність до інтерпретації абстрактних концептів, репрезентованих художніми засобами малярства. Наприклад, художник Робін говорить своїй дружині Деббі, котра теж має професійну мистецьку освіту, про одну з картин Матісса як втілення досвіду релігійного переживання суті буття: “*He talked to her agitatedly at night about Matisse, about paradoxical way in which the pure sensuousness of*

*Luxe, calme at volupté could be a religious experience of the nature of things. Not softness, he said to Debbie, power, calm power”* (Byatt, c. 56).

Навіть кольори та фарби спеціалісти розглядають радше в термінах розуміння, ніж споглядання. Так, художник та мистецтвознавець Перрі Дісс говорить своїй колезі-професорці про необхідність розуміння кольорів Матісса: “... *if she could have produced worked copies of those – those masterpieces – those shining – never mind – if she could have done some work – understood the blues, and the pinks, and the whites, and the oranges, yes, and the blacks too...*” (Byatt, c. 112-113).

Таким чином, в аналізованому циклі оповідань вибудовується *опозиція наївного сприйняття картини як простого споглядання зображеного та його оцінки в термінах “подобається – не подобається” і сприйняття картини спеціалістами як розуміння втілених художніми засобами концептів (ідей, смислів)*. У такий спосіб увага читачів привертається до процесу інтерпретації картини, тобто читачі спонукаються до усвідомлення процесу семіозису. Відповідно концепт КАРТИНА у свідомості наївних мовців набуває таких складників, які характерні для знання спеціалістів про картини, а саме: сприйняття картини включає розуміння смислів, утілених у цій картині.

До усвідомленого розуміння інтерпретації картини як процесу вироблення смислів в аналізованому тексті приходить Лусіан. Він, у пошуках сенсу життя (“*I want more out of life. Life has to have a meaning*” (Byatt, c. 8)), звертається до мистецтва й розуміє необхідність свідомого пошуку смислу певної картини: “*I’d like to know about art. You know about art. You know about that pink nude, don’t you? How do I find out?*” (Byatt, c. 8).

Читачеві надається змога самому дійти подібного висновку. Так, друге оповідання з циклу “The Matisse Stories” починається описом однієї з картин Матісса та її інтерпретації дослідником-мистецтвознавцем: “*In 1947 Matisse painted Le Silence habité des maisons. It is reproduced in Sir Lawrence Gowing’s Matisse, only very small and in black and white. Two people sit at the corner of a table. The mother, it may be, has a reflective chin propped on a hand on the table. The child, it may be, turns the page of a huge white book, whose arch of paper makes an integral curve with his/ her lower arm. In front, a vase of flowers. Behind, six huge panes of window, behind them, a mass of trees and perhaps sunlight. The people’s faces are perfect blank ovals, features. Up above them, in the top lefthand corner of the canvas, level with the top of the window, is a chalked outline, done as it might be by a child, of a round on a stalk, above bricks. [...] The picture, Gowing says, have extraordinary virility. ‘At last Matisse is wholly at ease with the fierce impulse’*” (Byatt, c. 31-32).

Таким чином, у циклі оповідань “The Matisse Stories” А.Байєтт склад концепту КАРТИНА розширюється за рахунок спеціально-наукового знання про інтерпретацію смислу картини як необхідний компонент її сприйняття. Хоча здійснення рефлексії над процесом семіозису потребує значних зусиль і спеціальних навичок, концепт КАРТИНА, як він існує в наївній свідомості,

здатний увібрати знання зі спеціальної картини світу про сприйняття картини як про розуміння (а не лише як споглядання). Отже, **енциклопедичність концептів у повсякденній картині світу** можна розглядати як їхню **потенційну відкритість до збагачення знаннями, що належать спеціально-науковим картинам світу.**

### Література

1. Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С.Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / Под общ. ред. Е.С.Кубряковой. – М.: Моск. гос. ун-т, 1996. – С. 90-93.

2. Лобанов С.В. Стилистические аспекты функционирования терминологической лексики в художественном тексте (на материале англоязычной художественной прозы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Москов. ордена Дружбы народов гос. лингв. ун-т. – М., 2003. – 18 с.

3. Мостовая А.Д. Лексическое значение и языковая интуиция // Язык и когнитивная деятельность. – М.: Наука, 1989. – С. 52-58.

4. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный подход как направление когнитивной лингвистики // Vita in Lingua: К юбилею профессора С.Г.Воркачева / Отв. ред. В.И.Карасик. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 171-180.

5. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике: В 4 т. –М.: Гос. учебно-пед. из-дво Мин-ва просвещения РСФСР, 1958. – Т. I-II. – 536 с.

6. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень. / Уклад. Л.О Пустовіт., О.І.Скопенко, Г.М.Сюта, Т.В.Цимбалюк / За ред. Л.О Пустовіт. – К.: Довіра, УНВЦ “Рідна мова”, 2000. – 1018 с.

7. Фрумкина Р.М. Лингвист как познающая личность // Язык и когнитивная деятельность. – М.: Наука, 1989. – С. 38-46.

8. Cienki A. Metaphors and Cultural Models as Profiles and Bases // Metaphor in Cognitive Linguistics: Selected papers from the fifth international cognitive linguistic conference. Amsterdam, July 1997. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997. – P. 189-203.

9. Cruse D.A. Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 424 p.

10. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 243 p.

11. Langacker R.W. Foundations of Cognitive Grammar. – Vol. I.: Theoretical Prerequisites. – Stanford: Stanford University Press, 1999. – 516 p.

12. Oxford English Dictionary – Режим доступу до словника: <http://oed.com>

### Джерело фактичного матеріалу

Byatt A.S. The Matisse Stories. – London: Vintage, 1994. – 135 p.