

**ТИПОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПТОВ  
В ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Ф. ДЮРРЕНМАТТА**

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

Ключові слова: комедія, ідіодискурс, карнавалізація, концепт.

*The article fulfills an inventory of artistic concepts in Dürrenmatt's dramaturgical discourse.*

Key words: comedy, idiodiscourse, carnivalization, concept.

Одним из актуальных вопросов современной лингвоконцептологии является создание расширенной классификации ментальных единиц, которая учитывала бы всю палитру эмпирических данных, накопленных разными лингвистическими дисциплинами, избравшими объектом своего внимания концепт. В зависимости от их исследовательской перспективы – лингвокультурологической [3; 5; 8] или лингвокогнитивной [1; 2] – предложенные подходы к типологизации концептов руководствуются такими критериями, как объект и способ концептуализации, социальная значимость, функциональное назначение и актуальность для коллективного сознания. *Целью* данной статьи является описание типологии художественных концептов в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта, *предметом* рассмотрения – система художественных концептов драматургическом дискурсе Фридриха Дюрренматта, что в свою очередь, является *объектом* исследования.

Наследие лингвоконцептологии служит основанием для создания типологии художественных концептов с целью дальнейшего моделирования концептуального пространства идиодискурса автора или определенного его произведения. В частности, Е.А. Огнева акцентирует внимание на релевантности трех критериев – смыслового наполнения концептов, способа их функционирования в речи и типе структуры представления знания [6, с. 71]. По первому критерию отличаются базовые художественные концепты (универсалии, отражающие понятие духовной жизни общества, формирующиеся в социокультурной среде в конкретные исторические периоды) и культурные художественные концепты (“уникалии”, отражающие социально-психическое многомирие, представленное разными этноязыковыми сообществами) [6, с. 59-60]. Такая дифференциация представляется несколько противоречивой, ведь даже базовые художественные концепты содержат, с одной стороны, определенные культурно-специфические черты, а с другой, – не могут быть лишены индивидуально-авторских черт, поскольку являются структурными элементами создаваемой писателем модели мира, которая, в свою очередь, делает границу между базовыми и культурными художественными концептами довольно условной.

Актуальность как динамический признак, различающий угасающие концепты и появляющиеся концепты, действительно присущ художественным концептам, способным воплощаться в текстах разных периодов творчества автора с разной производительностью. Однако понимание идиодискурса как целостного речемыслительного пространства, в котором существует смоделированный автором мир, предусматривает, прежде всего, фиксацию наличия или отсутствия в нем определенных ментальных единиц, а также идентификацию его концептуальных доминант, которые задают параметры поэтического мира писателя в отличие от концептуальных переменных, которые этот мир наполняют.

Концептуальные доминанты являются ключом к пониманию ментального механизма комического моделирования мира. В частности, их когнитивная архитектоника – “структура представления знания” как фрейма, сценария, сцены, когнитивной карты, схемы, гештальта, ментальной картинки или прототипа [6, с. 71] – позволяет определить сущность комического в художественных концептах Ф. Дюрренматта, а также способ его формирования. Итак, для выявления специфики комической концептуализации мира в идиодискурсе Ф. Дюрренматта целесообразным представляется выявление его концептуальных доминант путем количественных подсчетов, а также выяснение специфики их когнитивного строения.

Первичная типологизация художественных концептов Ф. Дюрренматта предусматривает квантитативный анализ текстов его драматургического дискурса, основанный на идее “семиотической дисперсности концепта” [8, с. 103]. Согласно этому ментальные образования имеют многочисленные средства вербальной репрезентации – лексические, синтаксические, фразеологические, паремийные, синонимические, аллюзивные, метафорические [9, с. 129]. Фиксация случаев актуализации концептов и их дальнейший подсчет позволяют осуществить отбор приоритетных художественных концептов Ф. Дюрренматта, а также отделить концептуальные константы от переменных на основании количественных показателей их производительности в драматургическом дискурсе.

Анализ когнитивной структуры константных художественных концептов Ф. Дюрренматта констатирует отсутствие в драматургическом дискурсе “элементарных”, детализированных ментальных единиц таких как концепты-*картинки* (конкретные зрительные образы), *инсайты* (знания о функциональном назначении определенного предмета) или *схемы* (обобщенные пространственно-географические представления) [1, с. 53], напротив обнаруживает высокую концентрацию гештальтных, фреймовых, калейдоскопических, типажных и сценарных концептов, отличающихся сложной, многокомпонентной структурой. Очевидно, это объясняется тем, что именно такие ментальные единицы и их констелляции пригодны для моделирования лабиринтоподобного мира Ф. Дюрренматта.

Художественные концепты-гештальты ENE, GELD, GOTT, LIEBE, OPFER, RELIGION, STADT, VOLK и WELT представляют собой комплексные функциональные мыслительные конструкторы, которые упорядочивают множество частных явлений в сознании, объединяя их динамические и статические аспекты. Как целостные образы, интегрирующие в себе чувствительные и рациональные элементы [7, с. 24], гештальты являются результатом нерасчлененного восприятия ситуации, недискретным, неструктурированным знанием высшего уровня абстракции [2, с. 38]. Так, художественный концепт LIEBE содержит разрозненные чувственно воспринимаемые явления (юность, бодрость, свет солнца, пение кукушки), связанные сознанием в некоторую комплексную картину: *Es ist wie einst, wie wir jung waren und kühn, da wir in den Konradswilerwald gingen, in den Tagen unserer Liebe. Die Sonne hoch über den Tannen, eine helle Scheibe. Ferne Wolkenzüge und das Rufen des Kuckucks irgendwo in der Wurzelwildnis* [11, с. 39].

Тип когнитивной структуры является не только критерием дифференциации художественных концептов по способу их ментальной организации, но и определяет механизм комической концептуализации мира в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта. Так, гештальт LIEBE, включающий эмоциональные и рациональные элементы опыта, подвергается карнавализации путем подмены чувственных компонентов умственными. Student: *Ich bin kein Feigling. | Exzellenz: Aber klug genug, Ihre Liebe richtig einzuschätzen* [14, с. 22].

Целостность составных частей присуща и *фреймам* BANK, GERICHT, KIRCHE, KUNST, STAAT и WISSENSCHAFT, которые мыслятся как “объемные представления, определенные совокупности стандартных знаний о предмете или явлении” [7, с. 24]. Так художественный концепт GERICHT имеет двухуровневую фреймовую структуру,

вершинные узлы которой содержат константные образы стереотипной ситуации судопроизводства (судья, судебный зал, закон, адвокат, прокурор, присяжные, приговор, преступление и т.п.), в то время как наполнения ее терминальных узлов (слотов) варьируется в разных произведениях, отражая специфику конкретной ситуации. Именно на уровне слотов осуществляется карнавализация концептуализированной идеи в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта: устойчивая матрица фрейма GERICHT дополняется личностно-авторскими признаками ‘халатность’, ‘безответственность’, ‘безалаберщина’: *Unsere Art, Gericht zu halten, scheint Ihnen offenbar allzu munter. Doch, Wertgeschützter, wir vier an diesem Tisch befreien uns vom unnötigen Wust der Formeln, Protokolle, Schreibereien, Gesetze und was sonst für Kram unsere Gerichtssäle belastet. Wir richten ohne die lumpigen Gesetzbücher und Paragraphen* [15, с. 110].

По мнению С.А. Жаботинской, ментальная структура фрейма тождественна строению **когнитивного сценария** (скрипта). Отличие состоит лишь в том, что во фрейме как статическом конструкте элементы расположены “одномоментно” с учетом пространственных параметров их существования, в то время как в сценарии – динамическом конструкте – элементы “сканируются” в определенной последовательности, следовательно, главную роль в их упорядочении играет время [4, с. 17].

Художественный концепт KRIEG – единая концептуальная константа в драматургическом дискурсе Дюрренматта, имеющая структуру когнитивного сценария. Он содержит представление об этапах последовательного развертывания военных действий (планирование, атака, сопротивление, бой, погибшие / раненные, победитель / побежденные и т.п.), темпоральная дискретность которых исключает возможность симультанной актуализации всех составных частей сценария KRIEG. Воплощение KRIEG может осуществляться лишь в процессе сюжетного развертывания произведения, а потому в отдельном дискурсивном фрагменте может быть зафиксирована лишь определенная “сцена” этого сценария: *Ich hörte das Schreien von Verwundeten, das Ächzen der Gefangenen, das Prassen der Schieber und das Gewieher der Kriegsgewinnler* [17, с. 67].

Дискурсивная репрезентация когнитивного сценария KRIEG есть одновременно и способом его карнавализации. Так комической концептуализации войны содействует сюжетная линия драмы “Romulus der Große”, которая воссоздает падение Рима от германских варваров с некоторым искажением исторических фактов. Квинтэссенцией иронии автора стала фигура последнего римского императора Ромула, который на наступление варваров реагирует бездеятельностью, сибаритством и гаерством. Например, MARES: *Die totale Mobilmachung muss alle Teile des Imperiums erfassen, die noch nicht vom Feind besetzt worden sind. <...> | ROMULUS: Der Krieg ist schon seit der Erfindung des Knüttels ein Verbrechen, und wenn wir jetzt noch die totale Mobilmachung einführen, wird er ein Unsinn. Ich stelle dir die fünfzig Mann meiner Leibwache zur Verfügung, Reichsmarschall* [17, с. 88].

Локальные и темпоральные параметры упорядочения знаний, присущие фреймам и когнитивным сценариям соответственно, связаны ментальной структурой **калейдоскопических концептов** с определенными эмоциями и чувствами [Бабушкин 1996, с. 67]. Такие умственные конструкты не имеют постоянной, фиксированной организации и способны воплощаться в дискурсе как иконические, фреймовые или сценарные концепты в зависимости от того, какие аспекты реализуются в дискурсе [10, с. 28] – статические (перцептивно-ассоциативные) или динамические.

Калейдоскопический тип концепта наиболее широко представлен в драматургическом дискурсе Дюрренматта единицами FREIHEIT, GERECHTIGKEIT, GLAUBE, GNADE, LEBEN, MENSCHLICHKEIT, MORALITÄT, POLITIK, SCHULD, TOD, TREUE и VERRAT, структура которых не содержит постоянных ассоциатов и варьируется в дискурсе. В частности, художественный концепт GERECHTIGKEIT может быть представлен статически, проявляя признаки фрейма со слотами ‘высокая зарплата’, ‘сокращенное рабочее время’, ‘оплачиваемый отпуск’ (*Ich setzte mich für bessere Löhne, für eine kürzere Arbeitszeit, für bezahlte Ferien, für eine gerechte Pensionierung ein* [16, с. 162]) или же динамично – как сценарий восстановления справедливости в судебном порядке (*Ich stürzte*

*Hals über Kopf ins Geschworenengericht, Anastasia versteinerte, ich triumphierte, hatte doch die Gerechtigkeit gesiegt, und meine Frau wurde leichenblass* [13, с. 38]). Именно вариативность ментальной структуры калейдоскопического концепта GERECHTIGKEIT делает его способным к карнавализации действительности. Так, функционируя в драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта как концепт-картинка, он может приобретать иконические признаки “товара”, например: *Ich gebe euch eine Milliarde und kaufe mir dafür die Gerechtigkeit* [11, с. 45].

Особую группу художественных концептов драматургическом дискурсе Ф. Дюрренматта образуют **типажи**, объединенные не только общим типом ментальной структуры, но и референциальным сходством содержания, ведь все они отражают представление о типичной, усредненной личности. В отличие от лингвокультурных типажей, “узнаваемых образов представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества” [5, с. 88], дюрренматтовские художественные типажи BÜRGER, FÜRST, HELD, HENKER, KARDINAL, KÜNSTLER, PRÄSIDENT, RICHTER, MANN и FRAU являются модельными личностями, которые “населяют” сконструированный им мир.

Главная характеристика художественных типажей состоит в установлении ценностных ориентиров поведения. При этом намеренное столкновение их этнокультурных и индивидуально-авторских признаков в драматургическом дискурсе Дюрренматта создает конфликт между устойчивыми представлениями об определенной личности и ее авторской интерпретацией, в результате чего оценка оказывается искаженной. Так, художественный типаж RICHTER, традиционно ассоциируемый с мудростью, честностью и справедливостью, приобретает авторские признаки ‘коррупционность’ и ‘лицемерие’. Это полностью меняет аксиологический профиль художественного типажа (*Als oberster Richter bin ich nicht stur, fünfundzwanzig Prozent verlange ich nur. Los, hopp, Courage, armer Cop, denk nicht klein, plane groß, den Rest teile mit Boss* [12, с. 86]). При этом комический эффект достигается не только путем непосредственного изменения оценочного вектора, но и игнорированием вызванного когнитивного конфликта, абсурдностью текстуализации индивидуально-авторского видения как само собой разумеющегося.

Итак, типологизация художественных концептов драматургического дискурса Ф. Дюрренматта выявляет его концептуальные константы и переменные. Производительность первых создает параметры поэтического мира автора, а разнообразие вторых наполняет его предметным содержанием. Комическое воплощение моделированной действительности определяется типом ментальной структуры концептуальных констант – гештальтной, фреймовой, сценарной, калейдоскопической или типажной, которая определяет пути и способы карнавализации.

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

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1996. – 104 с.
2. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / Под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВорГУ, 2001. – С. 25-35.
3. Воркачев С. Г. Любовь как лингвокультурный концепт: монография / С. Г. Воркачев. – М.: Гнозис, 2007. – 285 с.
4. Жаботинская С. А. Концептуальная модель частеречных систем: фрейм и скрипт / С. А. Жаботинская // Когнитивные аспекты языковой категоризации: Сб. науч. тр. – Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т, 2000. – С. 15-21.
5. Карасик В. И. Лингвокультурный типаж / В. И. Карасик // Язык. Текст. Дискурс: Научн. альманах Ставропольск. отделения РАЛК / Под ред. Г.Н. Манаенко. – Ставрополь: ПГЛУ, 2007. – С. 86-89.

6. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста / Е.А. Огнева. – Белгород: БелГУ, 2009. – 280 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Полевая модель концепта // З. Д. Попова и др. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие / отв. ред. М. В. Пименова. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Севастополь: Рибэст, 2009. – 216 с.
8. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Приходько А.М. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с.
9. Путій О. С. Валентні властивості антропостатальних концептів / О.С. Путій // Нова філологія. – № 29. – Запоріжжя: ЗНУ, 2008. – С. 128-133.
10. Токарев Г. В. Дискурсивные лики концепта / Г. В. Токарев. – Тула: Тульский полиграфист, 2004. – 108 с.
11. Dürrenmatt F. Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1998. – 155 S.
12. Dürrenmatt F. Der Mitmacher. Ein Komplex. Text der Komödie. Dramaturgie. Erfahrungen. Berichte. Erzählungen / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1998. – S. 11–92.
13. Dürrenmatt F. Die Ehe des Herrn Mississippi. Eine Komödie in 2 Teilen / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1998. – 222 S.
14. Dürrenmatt F. Die Frist. Eine Komödie / F. Dürrenmatt. – Zürich: Arche, 1977. – 120 S.
15. Dürrenmatt F. Die Panne. Hörspiel und Komödie / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1985. – 180 S.
16. Dürrenmatt F. Porträt eines Planeten / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1998. – S. 94–202.
17. Dürrenmatt F. Romulus der Große. Eine ungeschichtliche historische Komödie in 4 Akten / F. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes, 1998. – 176 S.