

# АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

УДК 811.111–26

З. Д. Асратян

## КАТАРСИС КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Рассматривается эстетическая составляющая концепта в художественной литературе. Показано, что в художественном тексте концептуализация осуществляется определенными эстетическими средствами, которые и отражают принятые в данной культуре в определенную эпоху нормы и тенденции, и передают индивидуальный авторский подход к форме выражения эстетического идеала. Вследствие применения этого эстетического компонента произведение приобретает, с одной стороны, черты, характерные для идиостиля того или иного автора, а с другой – отражает особенности различных художественных направлений и стилей. Катарсис рассматривается как эмоциональный разряд, очищение, возникающие у читателя (слушателя) под воздействием произведения искусства, как перлокутивный эффект удачного сочетания содержания и формы художественного произведения или двух составляющих художественного концепта: содержательного и эстетического.

**Ключевые слова:** художественная литература, концепт, эмотивность, эстетическая информация, катарсис, перлокутивный эффект.

Богатство языка, по мнению Д. С. Лихачева, определяется не только богатством словаря и его грамматическими возможностями, но и «богатством концептуального мира, концептуальной сферы, носителем которой является язык человека и его нации» [1, с. 8].

Концепт – это ментальное образование высокого уровня абстракции и сложности. Этим и объясняется то множество подходов к его определению, которые существуют в современной лингвистике: психологический (С. А. Аскольдов-Алексеев, Д. С. Лихачев, Залевская А. А. и др.), когнитивный (Е. С. Кубрякова, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.) культурологический (Ю. С. Степанов, С. Г. Проскурнин, В. И. Карасик и др.), логико-семантический (Н. Д. Арутюнова, А. Вежбитская, А. П. Бабушкин, С. Г. Воркачев и др.) и др.

Концепт в художественной литературе отражает индивидуально-авторскую картину мира. Однако наряду со смысловым содержанием концепт произведения искусства имеет и эстетический компонент. Эту точку зрения разделяют многие исследователи (Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, С. Р. Габдуллина, Н. С. Кузьмина, И. Г. Ткаченко др.). Задача данной работы – рассмотреть эстетический компонент концепта и его воздействие на читающего (слушающего).

Смысловая информация соотносится с ее авторской интерпретацией и таким образом концептуа-

лизуется. Смысловой или тематический концепт, как правило, несет в себе оценочные коннотации, этический, нравственный компонент.

Однако концептуализируется информация художественного текста особым, художественным, способом. Этот способ, с одной стороны, отражает принятые в данной культуре в определенную эпоху нормы и тенденции, а с другой стороны, передает индивидуальный авторский подход к форме выражения «эстетического идеала». Вследствие применения этого эстетического компонента произведение приобретает, с одной стороны, черты, характерные для идиостиля того или иного автора, а с другой – отражает особенности и черты различных художественных направлений и стилей. И художественный текст, таким образом, включается в дискурсное пространство и автора, и художественного направления, и стиля.

«Воздействие произведения искусства на его потребителей многогранно и в высшей степени дифференцировано по разным социальным слоям, группам и отдельным личностям. <...> Но при всей неоднозначности восприятия подлинную оценку произведению искусства дает катарсис... – вершина впечатления, эстетическое удовольствие, чувство эмоционального очищения, испытываемое потребителем произведения после его использования (прочтения текста, обозрения картины, прослушивания музыкальной пьесы и т. д.)» [2, с. 4].

Аристотель первый рассмотрел психологические аспекты воздействия искусства на человека и ввел понятие катарсиса. Применительно к теории речевых актов катарсис можно рассматривать как перлокутивный акт произведения искусства.

Впервые понятие *katharsis* (гр. «очищение») употребляется Аристотелем в его «Поэтике». Аристотель назвал катарсисом очищение посредством сострадания и страха, которые наступают у зрителя как результат восприятия трагического спектакля. Философ подчеркивает особую роль формы художественного произведения для передачи эмотивной информации: «Ужасное и жалостное может происходить от зрелища, а может и от самого склада событий: это последнее важнее и [свойственно] лучшему поэту. В самом деле, сказание и без поглядения должно быть так сложено, чтобы от одного слушания этих событий можно было испытывать трепет и жалость о происходящем...» [3, с. 659–660]. Именно такая, опосредованная формой художественного произведения эмотивность порождает эстетический эффект и приводит к катарсису.

Но, употребив понятие катарсиса, Аристотель его не разработал, поэтому существуют определенные разночтения этого термина. Так, Л. С. Выготский в основе катарсиса видел ту противоречивость, которая заложена в структуре всякого художественного произведения. Он считал, что эмоции, которые вызываются у нас произведением искусства, отличаются от эмоциональных состояний, которые мы испытываем в жизни. Основное отличие, по его мнению, состоит в том, что «связанные с восприятием искусства аффекты, переживаемые нами со всей реальностью и силой», не находят выражения в действительности, а находят «себе разряд в той деятельной фантазии, которой требует от нас всякий раз восприятие искусства» [4, с. 206]. Это явление Л. С. Выготский и назвал катарсисом эстетической реакции и считал, что в его основе лежит преодоление индивидуумом той противоположности, которая лежит между содержанием и формой произведения искусства [4, с. 205]. Кроме того, он считал, что даже самое искреннее чувство само по себе еще не в состоянии создать искусство. Для этого необходим еще творческий акт преодоления этого чувства, его разрешения, победы над ним [4, с. 234]. Результатом такого творческого акта и будет выбранная автором форма художественного произведения.

В отличие от Аристотеля Л. С. Выготский применяет понятие катарсиса не только к трагедии, но и к искусству вообще. Авторы также рассматривают катарсис как явление, присущее всем видам искусства, и под катарсисом понимают эмоцио-

нальный разряд, очищение, возникающие у читателя (слушателя) под воздействием произведения искусства. Этот эмоциональный разряд обусловлен эстетической информацией, которая, в свою очередь, может быть опосредована образностью. Но в отличие от Л. С. Выготского авторы считают, что содержание и форма художественного произведения не всегда вступают в противоречие. А к катарсису приводит их взаимодействие и порождаемое им эстетическое удовольствие. Эмоция, приводящая к катарсису и обусловленная эстетическим удовольствием, вторична по отношению к той эмотивной информации, которая непосредственно отражена в тексте.

В качестве примера рассматривается поэма Э. По «Колокола» [5, с. 58–64]. Так как катарсис понимается как разряд, очищение под воздействием произведения искусства, то эта поэма будет рассматриваться с точки зрения ее эмоционального воздействия. Поэма состоит из четырех частей, совершенно разных по эмоциональному звучанию. За счет чего же автору удается достичь этого различия эмоционального настроения?

В основе семантического различия эмоций лежит различие в образах и ассоциациях этих частей. Но, говоря об образах, мы здесь имеем в виду не только живописные образы, но и образы звуковые, поэтому для этого произведения очень важна звукопись. Каждая часть поэмы посвящена описанию колокольного звона: первая – звону серебряных колокольчиков на зимних санях, вторая – свадебному звону золотых колоколов, третья – это «воюющий набат», извещающий о пожаре, и четвертая – похоронный звон. Части различаются по объему: в первой части 14 строк, во второй – 21, в третьей части 34 строки и в четвертой их 44. Начинаются все части синтаксически абсолютно одинаково:

1. Hear the sledges with the bells – Silver bells!  
What a world of merriment their melody foretells!
2. Hear the mellow wedding bells, Golden bells!  
What a world of happiness their harmony foretells!
3. Hear the loud alarum bells – Brazen bells!  
What a world of terror, now, their turbulency tells!
4. Hear the tolling of the bells – Iron bells!  
What a world of solemn thought their monody

compels!

Здесь перед нами обращение, и аппеллятивная функция как бы дополняет эмотивную, которая, в свою очередь, усилена восклицательными предложениями с эмфатическим интродуктором. Оценка лирического героя дифференцирует эмоции во всех четырех частях от светлых и радостных до панических и безысходных. Лексические единицы оценочной семантики находятся в предикативной позиции. И хотя синтаксически эти строки одинаковы, звукопись их различна.

В первых двух частях легкое, радостное настроение создается порхающей игрой звука [l]; появление грозного, раскатистого [r] порождает тревогу и ужас. Кроме того, появление в третьей части обстоятельства now, которое не вписывается в грамматический строй фразы, замедляет темп повествования, и пауза после слова terror акцентирует это слово. Появление круглых звуков [ɔ], [ɔ:], и особенно [ou] в четвертой части, привносит монотонность и безысходность в повествование.

Далее тоже почти абсолютно синтаксически одинаковые фразы по мере роста напряженности стиха, его тревожности обрастают распространенными второстепенными членами, сохраняя свойственное каждой части настроение за счет звукописи и оценки, реализуемой через предложения с эмфатическим интродуктором Now. И это настроение подчеркивается различными параллельными конструкциями: 3-я часть: ...with the deaf and frantic fire...; ...How they clang, and clash, and roar!; ...By the twanging and the clanging...; ...How the danger ebbs and flows...; ...In the jangling, and the wrangling...;

4-я часть: ...And he dances and he yells...; ...To the throbbing of the bell – ...To the sobbing of the bells...

В данных примерах повторяются однородные члены, причем в третьей части их больше, чем в четвертой. Параллелизм может проявляться и на уровне целых предложений. Ранее уже отмечалось тождество синтаксических конструкций в начале каждой из четырех частей. Теперь следует обратить внимание на эквивалентные синтаксические конструкции внутри третьей и четвертой частей: 3-я часть: How they clang, and clash, and roar!; How the danger ebbs and flows...; How the danger sinks and swells...

4-я часть: They are neither man nor woman – They are neither brute nor human...

Такие конструкции примерно с одинаковой частотой встречаются и в третьей, и в четвертой частях. Что же касается прямых лексических повторов, то больше всего их в четвертой части. Этим и объясняется монотонность, безысходность звукописи. Например:

...And who tolling, tolling, tolling...;

...And he rolls, rolls, rolls,

Rolls...;

Keeping time, time, time... (3 раза);

As he knell, knells, knells...

В третьей части лексических повторов также много, но гораздо меньше, чем в четвертой части:

...They can only shriek, shriek...;

Leaping higher, higher, higher...

Повтор, общий для всех четырех частей, это повторение слова bells в первой части 10 раз, во вто-

рой части 13 раз, в третьей – 15 раз и, наконец, в последней – 24 раза.

Таким образом, мы видим, что эмоциональный настрой создается за счет повторения эмоций, которое реализуется либо через однородные члены, либо через одинаковые синтаксические конструкции, либо через повторы. Мажорность или минорность этого настроения достигается за счет поэтических образов, звукописью, а также путем оценки описываемых событий. Одним из способов выражения эмоциональности является восклицательность. В восклицательных предложениях с эмфатическим интродуктором эмоциональность дополняется оценочностью и, наоборот, оценка становится эмоциональной. По мере роста эмоциональной напряженности увеличивается количество параллельных конструкций, часто ритмически эквивалентных, что порождает ритмическую эмоцию.

Мы рассмотрели, как создается эмоциональный настрой в каждой из частей поэмы. Но к катарсису приводит не просто осознание этого настроения, а то эстетическое удовольствие, которое мы получаем под воздействием всех этих средств и приемов, о которых сказано выше. Именно красота формы художественного произведения, вступая в противоречие с его содержанием, порождает эстетический эффект в том случае, когда повествуется о чем-то неприятном, страшном и даже гадком. В том конечном чувстве, которое мы испытываем, прочитав поэму, и грусть, и безысходность, которые возникают при чтении третьей и четвертой частей, и восторг, и восхищение причудливо переплетены. Негативные чувства горя, депрессии, страдания очистились через эстетические чувства, вызванные в нас мастерством построения поэмы. В поэме отразились основные черты поэтического стиля Э. По как представителя американского романтизма и предтечи литературы декадентства.

Таким образом, катарсис можно рассматривать как вершину проявления экстенциональных эмоциональных смыслов, когда интенция автора через иллюкутивную силу произведения достигла своего результата – перлокутивного эффекта. Поэтому перлокутивный эффект зависит не только от говорящего (пишущего), но и от слушающего (читающего), который сможет или не сможет понять интенцию говорящего. С другой стороны, чтобы он захотел понять интенции адресанта, говорящий должен приложить силу воздействия – его иллюкутивную силу. Являясь высшим проявлением коммуникативного сотрудничества адресата и адресанта, катарсис – это перлокутивный эффект удачного сочетания содержания и формы художественного произведения или двух составляющих художественного концепта: содержательного и эстетического.

### Список литературы

1. Лихачев Д. С. Логический анализ языка: противоречивость и аномальность текста. М., 1990. 280 с.
2. Блох М. Я., Асратян З. Д. Коммуникативное воздействие высказывания // Bridge. 1996. № 1. С. 2–5.
3. Аристотель. Поэтика // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 645–681.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 371 с.
5. Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв. / сост. С. Б. Джимбинов. М.: Радуга, 1983. 672 с.

Асратян З. Д., кандидат филологических наук, доцент.

**Набережночелнинский государственный педагогический университет.**

Ул. Низаметдинова, 28, Набережные Челны, Республика Татарстан, Россия, 423806.

E-mail: asratyan@mail.ru

Материал поступил в редакцию 24.02.2016.

*Z. D. Asratyan*

### CATHARSIS AS ESTHETIC COMPONENT OF CONCEPT IN IMAGINATIVE LITERATURE

The article deals with the aesthetic component of a concept in imaginative literature. Conceptualization of an imaginary text is performed with the help of special esthetic means which reflect both cultural norms and trends of their time and place and an individual author's approach to rendering of an esthetic ideal. Due to this esthetic component a work of art acquires on the one hand features, characteristic for the idiosyncrasy of this or that writer, and on the other reflects the peculiarities of different artistic trends and styles. Catharsis is looked upon as an emotional flash, spiritual purification of a work of art's addressee, as a perlocutionary effect of a successful combination of form and substance in a work of art, or in other words, of two components of a concept: a semantic and esthetic ones.

**Key words:** *fiction, concept, emotiveness, esthetic information, catharsis, perlocutionary effect.*

### References

1. Likhachov D. S. *Logicheskiy analiz yazyka: protivorechivost' i anomal'nost' teksta* [Logical analysis of language: the contradictory and anomalous text]. Moscow, 1990. 280 p. (in Russian).
2. Blokh M. Ya., Asratyan Z. D. *Kommunikativnoye vozdeistviye vyskazyvaniya* [Communicative effect of utterance]. Bridge, 1996, no. 1, pp. 2–5 (in Russian).
3. Aristotel. *Poetika* [Poetics]. Moscow, Gos. izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1957. 183 p. (in Russian).
4. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow, Pedagogika Publ., 1987. 371 p. (in Russian).
5. *Amerikanskaya poeziya v russkikh perevodakh. XIX–XX vv.* [American verse in Russian translations. XIX–XX centuries]. Moscow, Raduga Publ., 1983. 672 p.

Asratyan Z. D.

**Naberezhnye Chelny State Pedagogical University.**

Ul. Nizametdinova, 28, Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, Russia, 423806.

E-mail: asratyan@mail.ru