

ОСНОВНЫЕ ДИХОТОМИИ МАНИФЕСТАЦИИ КОНЦЕПТА “PAINTING”

М.О. Бельмесова

Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург
Гимназия №1, г. Оренбург

Данная статья посвящена определению ключевых характеристик концепта “painting” сквозь призму дихотомического подхода. Фактическим материалом для анализа послужили англоязычные высказывания писателей, философов и ряда других деятелей науки и искусства. В ходе анализа высказываний были выделены следующие конститутивные признаки исследуемого концепта: пикториальное vs вербальное, образное vs понятийное, рациональное vs эмотивное / иррациональное vs трансцендентное, объективное / реальное vs субъективное / вымышленное, универсальное vs национальное. В ходе описания характеристик оппозиций была использована концепция Н.С. Трубецкого. Так были изучены качественные, количественные признаки оппозиций, определенных в ходе исследования, а также признак отношения между членами оппозиций. Национальнолингвистическая составляющая концепта “painting” осталась за рамками данной статьи, поскольку является частью отдельного исследования.

Ключевые слова: концепт, концепт “painting”, оппозиция, дихотомия, символизм, семиотика, знак, метаязык.

По мнению В.И. Карасика, «на основании социологического критерия можно противопоставить концепты, релевантные преимущественно для индивидуума, для группы в рамках социума, для этноса и для человечества» [1, с. 174]. Концепт “painting”, выбранный нами для анализа, относится к числу общечеловечески значимых. Он обладает универсальным аксиологическим компонентом; в связи с этим в его структуре имеются отличительные черты универсального характера. Эти отличительные характеристики нашли отражение не только в британской культуре, но и в культуре народов других европейских стран.

С целью выявить общие характеристики исследуемого концепта нами было проанализировано более 100 высказываний писателей, художников и других деятелей искусства и науки. Критерием, по которому отбирались высказывания, стал индекс цитируемости высказывания на различных интернет-сайтах цитат на английском. В данной статье мы ограничимся цитированием высказываний преимущественно европейских (в основном – британских) и американских писателей, древнегреческих, древнеримских и европейских философов. Фактический материал анализа был опубликован в таких сборниках англоязычных высказываний как *Canterbury Book of Spiritual Quotations* (составитель William Sykes), *Dictionary of Quotations* (сост. Manoranjan Kumar), *the Ultimate Book of Quotations* (сост. Joseph Demakis) и др.

В высказываниях писателей проводится мысль о том, что живопись является видом искус-

ства. Как следствие, лексема *art* встречается неоднократно. Вместо лексем *painter* часто используется ее синоним *artist*.

Понять деятеля означает понять его искусство: “The key to understanding any people is in its art: its writing, painting, sculpture” [18, p. 193]. Живопись сравнивается с другими видами искусства: музыкой, скульптурой, хореографией, кинематографом (“Merleau-Ponty's painting inhabits the same rhetoric as early cinema: it makes the invisible visible, or rather it makes visibility visible...” [19, 106 p.]), преимущественно – с литературой:

- “Painting is silent poetry, and poetry is painting that speaks,” – Plutarch [31]

- “Painting is silent poetry, and poetry with the gift of speech,” – Simonides [17].

- “A picture is a poem without words”, – Horace [10, p. 15]

- “Writing is the painting of the voice,” – Voltaire [32].

- “Literature, although it stands apart by reason of the great destiny and general use of its medium in the affairs of men, is yet an art like other arts. Of these we may distinguish two great classes: those arts, like sculpture, painting, acting, which are representative, or as used to be said very clumsily, imitative; and those, like architecture, music, and the dance, which are self-sufficient, and merely presentative.” – Robert Louis Stevenson [23, p. 7]

В высказываниях Плутарха, Джеймса Джозефа Сильвестра живопись сравнивается с поэзией, причем оба вида искусства признаются равными.

Поэтические произведения чаще прозаических ложились в основу сюжетов картин. Мы полагаем, это вызвано высокой степенью концентрации образности, компрессии сюжетной линии в стихах.

Следовательно, концепт “painting” является частью более объемного концепта “art”. Приведем словарную статью соответствующей лексемы [28, p. 1505].

Art – 1. Human effort to imitate, supplement, alter or counteract the work of nature.

2. The conscious production or arrangement of sounds, colours, forms, words, movements, or other elements in a manner that affects the sense of beauty, esp. the production of the beautiful in a graphic or plastic medium (painting or sculpture).

3. The product of these activities, human works of beauty, collectively.

4. High quality of conception or execution, as in works of beauty, aesthetic value.

5. Any field or category of art, such as music, ballet or literature.

6. The humanities.

7. A system of principles and methods employed in the performance of a set of activities; a trade or craft that applies such a system of principles and methods.

8. Any skill / faculty, whether acquired by study and practice or based on intuition.

В первом лексико-семантическом варианте подчеркивается связь искусства с окружающей действительностью, его преобразовательный потенциал. Во втором, третьем и четвертом ЛСВ отражен эстетический компонент – красота. В седьмом и восьмом прослеживается деятельностное начало искусства, за которым стоит тот, кто его создает.

Обратимся к другой словарной статье [29, p. 41].

Art – 1. The conscious use of skill and creative imagination, esp. in the production of aesthetic objects; paintings, sculptures, and other works produced using skill and creative imagination; any of the fine arts or graphic arts.

2. A skill acquired by experience, study, or observation; an activity which requires a combination of practical knowledge, judgment, and imagination.

3. (The Arts) The humanities as contrasted with science.

4. Decorative or illustrative elements in books and other printed matter, artwork.

Еще в одном словаре [33] эта лексема представлена следующей статьей:

Art – 1. Skill acquired by experience, study, or observation.

2. A branch of learning; one of the humanities; *archaic* learning, scholarship.

3. An occupation requiring knowledge or skill.

4. The conscious use of skill and creative imagination especially in the production of aesthetic ob-

jects; works so produced; fine arts; one of the fine arts; a graphic art.

5. *Archaic*: a skillful plan; the quality or state of being artful.

6. Decorative or illustrative elements in printed matter.

В более современных словарных дефинициях подчеркивается творческое, созидательное начало искусства, которое проявляет себя в деятельности человека благодаря его фантазии. Примечателен тот факт, что антропоцентрический характер искусства отражается во всех дефинициях не прямо, а косвенно. Эстетическая функция связана с производимыми объектами, носителями этой функции.

Особого внимания заслуживает достаточно частотное употребление в современных дефинициях лексемы *imagination*. Приведем соответствующую словарную статью [33]:

Imagination – 1. The act or power of forming a mental image of something not present to the senses or never before wholly perceived in reality.

2. Creative ability, ability to confront and deal with a problem, resourcefulness, the thinking or active mind, interest.

3. A creation of the mind; *esp.* an idealized or poetic creation, fanciful or empty assumption.

Исходя из определения, фантазия понимается как творческая способность создавать «ментальный образ», порой оторванный от реальности.

Таким образом, под искусством понимаются такие виды деятельности человека, которые воспроизводят окружающий мир в специфических образах, рождающихся в фантазии создателя. В рассмотренных высказываниях нами были обнаружены лексические единицы, находящиеся на дальней периферии двух концептов (*genius, masterpiece, gift, artistic talent, muse*). Живопись – изображение фрагментов реального мира, преобразованных творческим воображением художника. Следовательно, одна из ключевых особенностей искусства и живописи как его компонента – образность.

«В образах раскрывается идейно-тематическое содержание произведения искусства. Образы являются основным средством художественного мышления, особой формой выражения идейно-тематического содержания. Они играют в искусстве ту же роль, что понятие в научном изложении, но выполняют ее по-особому, т.к. обладают особыми свойствами» [2, с. 68–69].

«Образ действует не только на наш рассудок как отвлеченное понятие, но, кроме того, и на все органы наших внешних чувств, затрагивает все стороны духовной деятельности человека. Он представляет единство не только единичного и общего, но и единство объективного и субъективного. Объективное содержание образа состоит в том, что художник с большей или меньшей полнотой и правдивостью отражает в нем то, что есть в самой действительности, существует независимо

от автора; а те мысли и переживания, которыми он пронизывает это изображение, составляют субъективное содержание образа» [3, с. 202–204].

Образность получила различную актуализацию в текстах, в которых вербализуется концепт “painting”. Так, изначально, в том случае, когда художник изображает предмет внеязыковой действительности на своем полотне, он пользуется предметным кодом, который лежит в основе общеупотребительного естественного языка. В процессе осмысления сюжета картины живописец вкладывает в её содержание новый смысл, который чаще всего носит индивидуально-личностный характер, что порождает новое, образно-символическое значение изображенных предметов. Это вызвало необходимость создать словари особого типа, к которым относится «Словарь сюжетов и символов искусства» Дж. Холла [14]. Появление подобных словарей стало возможным потому, что кодирование начало утрачивать связь с действительностью и постепенно приобретает договорной универсальный характер. Это было вызвано сменой первоисточника кодировочного процесса: основой сюжетов некоторых картин послужили отрывки из Библии, Илиады, Одиссеи и других вечных литературных памятников.

Так, и художник, и писатель периодически используют метаязык искусства, в котором лексемы естественного языка получают новое, образно-символическое (мифологическое) значение. Метаязыком по отношению к языку живописи является вербальный язык описания визуального аспекта картины.

Обратимся к анализу основных дихотомий (< греч. διχοτομία “деление на две части”), лежащих в основе дефиниций. «Дихотомия – эффективный вид деления, характеризующийся тем, что члены деления не пересекаются по объему (т. е. исключают друг друга); такое деление производится только по одному основанию» [4]. Критерием деления при использовании метода дихотомии выступает вычленение отдельно взятого признака понятия. Признак, который находится в основании деления, присущ выделяемым видам основных характеристик исследуемого концепта в разной степени. История метода дихотомии берет начало в философии Платона. О двойственности писали такие философы, как Р. Декарт, Б. Спиноза, И. Кант, Г. Гегель. В лингвистических учениях данный способ описания и изучения языковых и речевых явлений широко использовался Ф. де Соссюром и Н.С. Трубецким. В русле нашего исследования особый интерес представляет концепция оппозиций Н.С. Трубецкого.

С целью установления ключевых характеристик концепта “painting” с применением дихотомического деления целесообразно выделить следующие критерии для построения бинарных оппозиций:

- характер знака (визуальный (пикториальный) vs вербальный),
- степень номинации (источник кодировочного процесса): первичная с прямым значением vs вторичная со значением переносным (понятийный компонент vs образный),
- степень познаваемости (рациональное vs эмотивное / иррациональное vs трансцендентное*),
- степень объективности восприятия реальности (объективное / реальное vs субъективное / вымышленное),
- наличие культурной маркированности (универсальное vs национальное).

Рассмотрим все оппозиции, кроме «универсальное vs национальное» по отдельности.

Визуальное vs вербальное

Когнитивный компонент живописи, который раскрывается в процессе «познания» произведения искусства, рассматривается нами в ракурсе взаимосвязи языка художника и его мышления, поскольку носителем данного компонента является художник.

В высказывании американской писательницы Донны Тартт активное начало приписывается картине, речь идет о ее способности «говорить»: “I love this painting because it speaks to all mankind” [26, p. 650].

Французский философ Мишель Фуко, американские писатели Пол Остер и Натаниэль Готорн конкретизируют ключевой компонент картины, обеспечивающий коммуникативную направленность живописи: язык картины построен на образах, которые облегчают процесс коммуникации, т. е. передачу информации.

• “Paintings. Or the collapse of time in images” [7, p. 117].

• “Thou art the image of the Creator's own... Thou recallest them to their old scenes, and givest their gray shadows the lustre of a better life, at once earthly and immortal.” – Nathaniel Hawthorne, The Prophetic Pictures [5, p.113].

• “And if it is true that the image still has the function of speaking, of transmitting something substantial with language, we must recognize that it already no longer says the same thing; and that by its own plastic values painting engages in an experiment that will take it farther and farther from language, whatever the superficial identity of the theme,” – Michel Foucault [12, p. 18].

Американские писатели затрагивают понятие хронотопа и тем самым имплицитно определяют нарративный характер живописи. М. Фуко рассуждает о двух языковых системах, объединенных единой тематикой. Однако значения единиц языка пластической формы искусства несводимы к значениям лексем понятийного языка.

Значимой оказывается мысль о том, что язык всех шедевров носит универсальный характер (высказывания Д. Тартт, А. Липпит). Это делает их

понятными массам. Метафора “mute meaning” (в высказывании А. Липпит) отражает суть языка живописи: его компоненты носят невербальный характер (но их можно описать, выразить при помощи естественного языка) и имеют значение / смысл. Язык живописи включает в себя изображения отдельно взятых объектов / субъектов, высказывания на символическом языке живописи образуются совокупностью изображенных элементов.

Британский математик Альфред Норт Уайтхед рассуждает о знаковости, лежащей в основе символизма искусства. Именно знаковость, актуализирующаяся в постоянно повторяющихся «шаблонах-образцах», облегчает понимание произведения искусства:

“Art is the imposing of a pattern on experience, and our aesthetic enjoyment is recognition of the pattern,” – Alfred North Whitehead [6, p. 2]

В высказывании американского романиста Дэвида Марксона речь идет об особом символическом характере живописи:

“Once, Turner had himself lashed to the mast of a ship for several hours, during a furious storm, so that he could later paint the storm. Obviously, it was not the storm itself that Turner intended to paint. What he intended to paint was a representation of the storm. One's language is frequently imprecise in that manner, I have discovered,” – David Markson. Wittgenstein's Mistress [11, p. 328]

Язык рассматривается как многоуровневая система: лексема *storm* имеет прямое значение (понятийный язык), изображение шторма на картине имеет свое значение, отличающееся от первоначального значения слова, закрепленного за ним в словаре. Таким образом, речь идет об особом метаязыке живописи, неточном по сравнению с языком понятийным.

Роберт Луис Стивенсон, Клайв Стейплз Льюис, Акира Липпит, Кристофер Мур и ряд других писателей подчеркивают визуальный характер живописи:

• “When you painted on earth – at least in your earlier days – it was because you caught glimpses of heaven in the earthly landscape. The success of your painting was that it enabled others to see the glimpses too,” – C.S. Lewis, The Great Divorce [22, p. 147].

• “Paint only what you see.’ his hero Millet had admonished. Imagination is a burden to a painter.’ Auguste Renoir had told him. Painters are craftsmen, not storytellers. Paint what you see.’ Ah, but what they hadn't said, hadn't warned him about, was how much you could see.” – Christopher Moore, Sacré Bleu: A Comedy d'Art [32].

• “Merleau-Ponty's painting inhabits the same rhetoric as early cinema: it makes the invisible visible, or rather it makes visibility visible; it forms from the thresholds of the visible and invisible world, an order, mode, or aesthetic of visuality. Not only of the small or fast, but of visibility as such. The visuality of the visible and the invisible is found in the mixture of the

body and its world, of your body and your world, all your worlds, all your bodies in this world and all those others. Painting is the process by which the visuality of the visible and invisible is made manifest: “Painting mixes up all our categories in laying out its oneiric universe of carnal essences, of effective likenesses, of mute meanings.” Each painting is a universal archive, a picture of the universe, a universal image – and like a dream” [19, p. 106]

• “Vision is the art of seeing what is invisible to others,” – Jonathan Swift [10, p. 23]

Картина воспринимается посредством органов зрения. Единое мнение касательно превосходства визуальной системы над вербальной и vice versa отсутствует. В высказывании американского писателя Джеймса Ли Шмидта визуальная семиотическая система позиционируется как более развитая и полная: “A picture is worth a thousand words, but the way I paint I'm going to need to contact an editor. Even if I were to abstractly paint the phrase “I love you,” it would be the visual equivalent of Joyce's Ulysses,” – James Lee Schmidt, liQUID PROse QUOtes [32].

В вышеприведённом высказывании примечательны два аспекта: во-первых, автор прибегает к дословному цитированию поговорки, что в искусствоведческом дискурсе встречается достаточно редко; во-вторых, для более образного и одновременно весомого подтверждения ключевой мысли высказывания Дж. Ли Шмидт ссылается на наиболее сложный для декодирования литературный памятник британского модернизма XX века. В живописи (как и в любом другом виде искусства) есть лакуны, которые невозможно описать, используя язык слов. Следовательно, в исследуемом концепте останется область, скрытая для анализа. В оппозицию «рациональное» vs «эмоциональное» художники добавляют компонент «трансцендентное» (сверхчувственное, непознаваемое), тем самым делая ее градуальной. Образ, созданный художником, приравниваемый в настоящем исследовании к слову, может быть понят при помощи разума (иметь денотативное значение), вызвать эмоции (иметь коннотативное значение), остаться непознаваемым.

Так, в живописи присутствуют два направления «движения мысли»: от пикториального к вербальному (в случае, когда картина описывается словами) и от вербального к пикториальному (когда литературные источники закладывались в основу сюжетов картин). Мы полагаем, в живописи пикториальное первично по отношению к вербальному. Во-первых, не все картины возможно описать словами, поскольку цель создания некоторых картин – воспринять содержание на эмоциональном уровне, а не на рациональном (это зависит, в том числе, от художественного направления). Во-вторых, количество картин (если проанализировать европейское наследие), в основе сюжета которых – литературное произведение,

меньше, чем фонд картин, не связанных с литературными памятниками. Это также обусловлено эпохой создания картины и, как следствие, – направлением в искусстве.

Образное vs понятийное

Природа кода (пикториальная или вербальная) связана с выделением понятийного и образного компонентов метаязыка живописи. Визуальный образ, являющийся знаком-символом, берет свои истоки в первой ступени кодирования «предмет экстралингвистической реальности → образ на картине». Знаки такого рода образуют особый символический язык живописи. Вербальная образность связана с процессом вторичной номинации явлений экстралингвистической реальности и манифестируется посредством стилистических приемов. Данный вид образности используется в основном в описании картин, не отличается символическостью, и, как следствие, лексемы, обладающие переносным значением без символической значимости, не образуют тезаурус мифологического метаязыка живописи.

Речевые фрагменты с высокой концентрацией стилистических приемов не относятся к метаязыку живописи, данная разновидность образности является результатом речевого творчества отдельно взятого адресанта, а не целого коллектива, и не носит «договорного» характера. Следовательно, использование значительного количества стилистических приемов – отличительная особенность фрагментов с описанием картин, возникшая в результате необходимости перевода визуальных знаков (не отличающихся символическостью, т.е. знаков-образов) в знаки вербальные. Мы полагаем, что в этой связи целесообразно разграничить мифологический и понятийный метаязыки живописи. Лексемы понятийного метаязыка живописи – результат первичной номинации объектов экстралингвистической реальности. Как следствие, они используются в своих прямых значениях. Такие лексемы образуют не тезаурус, а глоссарий. Лексемы понятийного метаязыка живописи репрезентируют дальнюю периферию концепта "painting".

Значимым для настоящего исследования является высказывание американского актера Стива Мартина: "Both you and paintings are layered... first, ephemera and notations on the back of the canvas. Labels indicate gallery shows, museum shows, footprints in the snow, so to speak. Then pencil scribbles on the stretcher, usually by the artist, usually a title or date. Next the stretcher itself. Pine or something. Wooden triangles in the corners so the picture can be tapped tighter when the canvas becomes loose. Nails in the wood securing the picture to the stretcher. Next, a canvas: linen, muslin, sometimes a panel; then the gesso – a primary coat, always white. A layer of underpaint, usually a pastel color, then, the miracle, where the secrets are: the paint itself, swished around, roughly, gently, layer on layer, thick or thin, not more than a quarter of an inch ever – God can happen in that quarter of an inch – the occasional brush hair left

embedded, colors mixed over each other, tones showing through, sometimes the weave of the linen revealing itself. The signature on top of the entire goulash. Then varnish is swabbed over the whole. Finally, the frame, translucent gilt or carved wood. The whole thing is done" [20].

В данном высказывании прослеживаются ключевые компоненты дальней периферии исследуемого концепта: средства создания картины (pencil, stretcher, canvas, panel, gesso, brush, varnish, frame, gilt), место хранения картины (gallery, museum), цвет (pastel, white, tone), краска (coat, layer), картина (обобщенно-нейтральное – picture), художник (artist), техника нанесения красок на поверхность выстроена на бинарных оппозициях (swish – paint, roughly – gently, thick – thin).

В высказываниях американских писателей О. Генри, К. Крамер, П. Пэйн, Дж. Альберса основным компонентом картины признаются краски / цвет:

- "You have to work with the paint and work with whatever the day brings you. If it's a wee bit dreary out, you paint it. But paint it so it makes you glad to be inside near a cozy fire," – Kieran Kramer [16, p. 69].

- "There is something beautiful about a blank canvas, the nothingness of the beginning that is so simple and breathtakingly pure. It's the paint that changes its meaning and the hand that creates the story. Every piece begins the same, but in the end they are all uniquely different," – Piper Payne [32].

- "Color deceives continuously," – Josef Albers [30].

Выскажем гипотезу: краски – средство кодирования, а вербальный язык – средство декодирования. Сравнивая особенности вербализации элемента «цвет» с остальными компонентами дальней периферии, следует отметить ярко выраженное проявление стереотипизации обыденного мышления носителей английского языка как представителей европейской культуры. Светлый цвет имеет положительный характер, ассоциируется с добром. Темный / тусклый цвет ассоциируется с печалью, горем. В высказывании Стива Мартина также затрагивается ядерная часть концепта, поскольку ключевым элементом живописи является процесс и результат нанесения красок на поверхность, что подтверждает кульминационная метафора в комбинации с литотой "God can happen in that quarter of an inch". В отрывке имеются стилистические приемы разных уровней: лексического (метафора; ирония – "goulash", "varnish is swabbed") и лексико-синтаксического (литота). В цитате из С. Мартина перечислены ключевые компоненты дальней периферии концепта, за исключением «сюжетной линии» картины. Синтез визуальной и вербальной систем в большей степени наблюдается именно в вышеназванном компоненте.

Так, в живописи (как и любом другом виде искусства) образный компонент первичен по отношению к понятийному. Это следует из самого

определения живописи. Цель художника – создать определённый образ (реальный или вымышленный), однако данный образ должен нести в себе не только эмоциональную, но и смысловую нагрузку.

Эмотивное vs рациональное

В высказывании сценариста Роберта МакКи картина сравнивается с произведениями других видов искусства: “A fine work of art – music, dance, painting, story – has the power to silence the chatter in the mind and lift us to another place” (R. McKee. Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting, [31]). Мысль об эмотивном, иррациональном начале живописи прослеживается в метафоре “to silence the chatter in the mind”. Ср. также высказывание О. Генри: “I wanted to paint a picture some day that people would stand before and forget that it was made of paint. I wanted it to creep into them like a bar of music and mushroom there like a soft bullet” [15, p 653]. Такие стилистические приемы, как сравнение (like a bar of music, ... like a soft bullet) и метафора (to creep into them ... and mushroom there), обладают fascinирующим эффектом и делают высказывание американского писателя эмоциональным и образным. Эмоциональный компонент участвует в процессе создания образа (как со стороны художника, так и при дешифровке образного сообщения зрителем). Но такие субъективные факторы, как опыт, личность, тоже оказывают влияние на конечный результат, кодировку и правильное понимание смысла.

Приведем еще ряд высказываний.

- “Life is like a painting you reflect the image based on your feeling, emotion, character, attitude and how you made it,” – Daniel Habil [34].

- “A painting was a translation of the language of my heart,” – Amy Tan. Saving Fish from Drowning [24].

- “Were I called on to define, very briefly, the term art, I should call it “the Reproduction of what the senses perceive in nature through the veil of the mist,” – Edgar Allan Poe [35].

- “Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter,” – Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray [27, p. 9].

- “Painting is a great outlet for those inner emotions you cannot get out any other way,” – Carol Brearley [30].

В следующих высказываниях британских и американских писателей затрагивается рациональный компонент искусства:

- “Fine art is that in which the hand, the head and the heart of a man go together,” – John Ruskin [10, p. 18].

- “So vast is art, so narrow human wit,” – Alexander Pope [10, p. 21].

- “The waking mind is the least serviceable in the arts,” – Henry Miller [10, p. 22].

Однако в оппозиции эмоциональное vs рациональное первый элемент первичен. Произведе-

ние искусства, как полагают А. Поуп и Г. Миллер, должно восприниматься посредством органов чувств на эмоциональном уровне. Попытка анализа произведения искусства на исключительно ментальном уровне может привести к его неправильному восприятию и пониманию.

В высказываниях писателей отражается высокая степень ситуативности мышления:

- “Painting, n.: The art of protecting flat surfaces from the weather, and exposing them to the critic.” – Ambrose Bierce [10, p. 20].

- “In painting, three things must be considered – the position of the viewer, the position of the object viewed, and the position of the light that illuminates the object.” – Lynn Cullen. The Creation of Eve [9, p. 9].

В живописи наличествуют два субъекта (“artist”, “critic”), оба из которых могут быть зрителями (“viewer”), и один объект (“picture” – “the object viewed”). Художник создает картину (помимо синонимов глагола *to paint*, сюда можно отнести глаголы *to finish*, *to frame*, *to create*), выставляет ее на обозрение (“expose”). Последнее подразумевает, что есть место, где художник выставляет картину. Зритель воспринимает картину чувствами (“sense, perceive, feeling”), а не разумом. Так чувственное начало в живописи превалирует над рациональным. Картина в первую очередь «чувствуется», вызывает эмоции, а лишь затем – «понимается разумом».

Объективное / реальное

vs субъективное / вымышленное

В картине либо отражается реальность (е.g. природа), либо в ее основе лежат вымышленные сюжеты. Это отражено в следующих высказываниях:

- “I say that good painters imitated nature; but that bad ones vomited it,” – M. de Cervantes Saavedra [17, p. 178].

- “Art is born of the observation and investigation of nature,” – Cicero [17, p.1].

- “All art is an imitation of nature,” – Seneca [17, p. 2].

- “Painting is an attempt to come to terms with nature,” – George Tooker [17, p. 178].

- “The business of art is to reveal the relation between the man and his environment”, – David Herbert Lawrence [10, p. 21].

Ряд писателей при сопоставлении диалекты «искусство» – «природа» обосновывают отход художников от реалистичного изображения действительности. Так, фантазия, воображение художника воспринимается как способ борьбы с обыденностью жизни.

- “Without art, the crudeness of reality would make the world unbearable,” – George Bernard Shaw [10, p. 23]

- “No great artist ever sees things as they really are. If he did he would cease to be an artist,” – Oscar Wilde [10, p. 20]

- “Life imitates art far more than art imitates life,” – Oscar Wilde [10, p. 19]

- "Paint what does not exist," – M. Rubin [32].

Тем не менее, в высказываниях некоторых писателей, как и в поговорах и фразеологизмах с лексемой "paint" её производными, критикуется склонность живописцев искажать (приукрашивать) реальность, т.к. это порождает ложь. В отрывке из Кристофера Мура фантазия художника метафорически сравнивается с обузой. Главное – глубина видения реальности, а не ее преобразование. Реалистическое изображение действительности приветствуется:

- "I am trying like Klee, to create something that will have a life of its own, that can put me in real danger, a danger which I willingly take on myself," – William S. Burroughs, *Painting and Guns* [8, p. 134].

- "The world is held together by lies. When I paint, I'm searching for the truth between them," – G.P. Jones, *No True Echo* [32].

- "Art is not a study of positive reality, it is the seeking for ideal truth," – John Ruskin [10, p. 16].

Живопись – сама истина. В высказываниях американского писателя, эссеиста Уильяма Сьюарда Берроуза, американской журналистки, сценариста Сьюзи Кассем, британского писателя Дж. Фаулза подчеркивается созидательное начало живописи, ее способность создавать, преобразовывать и усовершенствовать реальность:

- "Never look back. The past is done. The future is a blank canvas. Work on creating a masterpiece. Only you have the power to make your painting beautiful," – Suzy Kassem, *Rise Up and Salute the Sun* [32].

- "It was an unforgettable painting; it set a dense golden halo of light round the most trivial of moments, so that the moment, and all such moments, could never be completely trivial again," – John Fowles, *The Magus* [13, p. 97]

Сюжет картины, как и сама картина, сравнивается с жизнью: "...will have a life of its own ..." (William S. Burroughs). Созидание приравнивается к жизни. Живопись, как и любой другой вид искусства, – это жизнь:

- "Life is painting a picture, not doing a sum," – Oliver Wendell Holmes [10, p. 19].

- "All the arts we practice are apprenticeship. The big art is our life," – M.C. Richards [17, p. 2].

Художник созидает, он творец. Субъективное начало проявляется со стороны художника при написании картины:

- "Art is the desire of a man to express himself, to record the reaction of his personality, to the world he lives in," – Amy Lowell [25, p. 17].

- "Every artist dips his brush in his own soul and paints his own nature into the picture," – Henry Ward Beecher [21, p. 32].

Зритель также как и художник является носителем субъективности в процессе декодирования визуального сообщения (цитата из Донны Тартт).

Объективное целесообразно приравнять к истинному: в случае отражения реальности в процессе написания картины с применением универ-

сально-предметного кода с минимальным включением вымышленных элементов, а также при грамотной дешифровке сообщения художника. Следует также уточнить, что всё реальное лишь условно можно приравнять к объективному, а вымышленное – к субъективному. Мы опираемся на философские мысли И. Канта, считавшего, что реальное остаётся объективным только вне человеческого восприятия (ср. «вещь в себе» и «вещь для нас»). Вымышленное субъективно для того, кто воспринимает произведение искусства (зрителя), для художника грань между реальным vs вымышленным и объективным vs субъективным остаётся нечёткой. Расстановка приоритетов в дихотомии реальное vs вымышленное зависит от эпохи и художественного направления. Так очевидно, если в эпоху классического реализма реальное ассоциировалось с истиной, а вымышленное – с ложью, то по мере развития живописи как направления искусства вымышленное стало ассоциироваться с творческим подходом к изображению действительности, оригинальностью, индивидуальностью, интересом, красотой, а реальное – с заурядностью, банальностью, прозаичностью, обыденностью, уродливостью.

Суммируя всё вышесказанное, ранее названные черты концепта относятся к его универсальным характеристикам.

В результате анализа мы пришли к следующим выводам.

Во-первых, концепт "painting" значим не для отдельной нации, а для всего человечества, что отражается в общекультурных характеристиках исследуемого концепта, которые выражены в лексическом материале в значительно большей степени, чем национально-специфические. Живопись ассоциируется с жизнью, созиданием, истиной.

Во-вторых, концепт "painting" обладает высоким семиотическим потенциалом, поскольку находится на пересечении двух разнокодовых систем: пикториальной и вербальной. Эта особенность нашла свое воплощение в образном характере живописи. Важно отметить, что не все компоненты исследуемого концепта символичны. Символизм затрагивает в первую очередь сюжетную линию картины, а также цветовую палитру.

В-третьих, понятие «символизм» сопряжено с понятием «образность». Художник мыслит образами. В процессе исследования экфрасиса, при переводе знаков визуальной системы на знаки системы вербальной, была выявлена повышенная концентрация образности в тех речевых отрывках, в которых описывался сюжет картины. Цель, выраженная имплицитно, – воздействовать на читателя, вмешаться в его восприятие, вызвать эмоции, вовлечь в процесс фасцинации.

Исследование характеристик концепта сквозь призму дихотомического подхода заставляет сделать следующие уточнения.

1. По качественному признаку все оппозиции являются одномерными, поскольку признак,

присущий обоим членам оппозиции, не присущ никакому другому члену системы.

2. По количественному признаку большинство оппозиций пропорциональны. Так характер кода связан со степенью номинации (визуальное – образное, вербальное – понятийное), а степень познаваемости связана со степенью объективности восприятия реальности (рациональное – реальное – объективное, эмоциональное – субъективное – вымышленное). По объему различительной способности оппозиции постоянные, поскольку действие различительного признака не ограничено.

3. По признаку отношения между членами оппозиции оппозиции делятся на эквивалентные (визуальное vs вербальное, понятийное vs образное), привативные (объективное / реальное vs субъективное / вымышленное), градуальные (рациональное – эмоциональное – трансцендентное). Следовательно, в системе оппозиций имеется одна корреляция: объективное / реальное vs субъективное / вымышленное, поскольку лишь эта оппозиция пропорциональна, одномерна и привативна.

При вербализации концепта “painting” проявляется ярко выраженный ситуативный характер мышления писателей, также концепт в значительной степени антропоцентричен. В основе фрейма “painting” находится пять компонентов (художник, картина, место создания / хранения картины, средства создания, зритель), что подтверждает антропоцентрический и ситуативный характер живописи. Основные характеристики концепта “painting” в английской лингвокультуре сводятся к подчеркиванию визуального, фасцинирующего (иррационального, эмоционального), символического (образного), коммуникативного, антропологического, эстетического характера живописи.

Рассматривая концепт как трехмерное ментальное образование (по В.И. Карасику), к его понятийной составляющей целесообразно отнести такие характеристики как «рациональное», «вербальное», «реальное» и «понятийное», к образной – «эмоциональное», «вымышленное» и «образное», к ценностной – «объективное», «субъективное» и «национальное».

Литература

1. Карасик, В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520 с.
2. Сорокин, В.И. Теория литературы: начальный курс / В.И. Сорокин. – М.: ГУПИ Министерства просвещения РСФСР, 1960. – 521 с.
3. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М.: Правда, 1963. – 454 с.
4. Шадрин, Д.А. Логика / Д.А. Шадрин. – <http://www.plam.ru//logika/index.php> (доступ 20.06.2016)
5. Abel, D. *The Moral Picturesque: Studies in Hawthorne's Fiction* / D. Abel. – Purdue University Press, 1988. – 324 p.

6. Archer, P. *The Quotable Intellectual: 1,417 Bon Mots, Ripostes, and Witticisms for Aspiring Academics, Armchair Philosophers...And Anyone Else Who Wants to Sound Really Smart* / P. Archer. – Adams Media, 2010. – 256 p.

7. Auster, P. *The Invention of Solitude* / P. Auster. – USA: Penguin Group, 2007. – 192 p.

8. Burroughs, W. *Word Virus: The William S. Burroughs Reader* / W. Burroughs. – Grove/ Atlantic, Inc., 2007. – 576 p.

9. Cullen, L. *The Creation of Eve* / L. Cullen. – USA, New York: Penguin, G.P. PUTNAM'S SONS, 2010. – 480 p.

10. Demakis, J. *The Ultimate Book of Quotations* / J. Demakis. – US: Lulu Enterprises, 2012. – 432 p.

11. Elias, C. *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre* / C. Elias. – Peter Lang, 2004. – 397 p.

12. Foucault, M. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* / M. Foucault. – Knopf Doubleday Publishing, 2013. – 320 p.

13. Fowles, J. *The Magus* / J. Fowles. – Random House, 2010. – 672 p.

14. Hall, J. *Dictionary of subjects and symbols in art* / James Hall. – USA: New York, 1974.

15. O. Henry. *The complete works of O. Henry [pseud.] Vol. 1* / O. Henry. – Doubleday, 1953. – 1692 p.

16. Kramer, K. *If You Give A Girl A Viscount* / K. Kramer. – US: Macmillan, 2011. – 384 p.

17. Kumar, M. *Dictionary of Quotations* / M. Kumar. – New Delhi: APH Publishing, 2008. – 288 p.

18. L'Amour, L. *Education of a Wandering Man* / L. L'Amour. – USA: Bantam books, 1990. – 263 p.

19. Lippit, A.M. *Atomic Light* / A.M. Lippit. – USA: U of Minnesota Press, 2005. – 208 p.

20. Martin, S. *An Object of Beauty* / S. Martin. – <https://books.google.ru/books?isbn=0297863312> (доступ 25.07.2016)

21. Roman, J. *A String of Expression* / J. Roman. – Krause Publications Craft, 2010. – 128 p.

22. Schakel, P.J. *Imagination and the Arts in C.S. Lewis: Journeying to Narnia and Other Worlds* / P.J. Schakel. – US: University of Missouri Press, 2011. – 214 p.

23. Stevenson, R.L. *The Art of Writing* / R.L. Stevenson. – England: Cool Publications Ltd, 2003. – 68 p.

24. Tan, A. *Saving Fish from Drowning* / A. Tan. – Penguin, 2005. – 496 p.

25. Sykes, W. *Canterbury Book of Spiritual Quotations* / W. Sykes. – Hymns Ancient and Modern Ltd, 2007. – 559 p.

26. Tartt, D. *The Goldfinch* / D. Tartt. – USA: Little, Brown, 2013. – 773 p.

27. Wilde, O. *The Picture of Dorian Gray and Other Writings* / O. Wilde. – Simon and Schuster, 2014. – 369 p.

28. Funk and Wagnalls *Standard Dictionary of the English Language. Vol. II.* – New York, 1963.

29. *The New Penguin Compact English Dictionary / edit. by R. Allen. – England: Penguin Books, 2001.*

30. <https://artofquotation.wordpress.com/> (документ 1.08.2016)

31. <http://www.azquotes.com/quote/> (документ 1.08.2016)

32. <http://www.goodreads.com/quotes/> (документ 15.04.2016)

33. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/> (документ 14.09.2015)

34. <http://www.quoting.com/quotes/> (документ 1.08.2016)

35. <https://theysaidso.com/quote/> (документ 1.08.2016)

Бельмесова Мария Олеговна, аспирант, Оренбургский государственный педагогический университет, Гимназия № 1 (Оренбург), masjabel2006@yandex.ru

Поступила в редакцию 14 августа 2016 г.

DOI: 10.14529/ling160409

THE MAIN DICHOTOMIES OF MANIFESTATION OF THE CONCEPT «PAINTING»

M.O. Belmesova, masjabel2006@yandex.ru

Orenburg State Pedagogical University, Orenburg, Russian Federation

Gymnasium no. 1, Orenburg, Russian Federation

This article is devoted to pointing out the key features (characteristics) of the concept "painting" through the dichotomizing approach. We have used different statements of writers, philosophers and some other scientists and artists as the textual material for the analysis. During the statement analysis the following fundamental characteristics of the investigated concept have been found out: pictorial vs verbal, figurative vs conceptual, rational vs emotional/ irrational vs transcendental, objective / real vs subjective / fictional, universal vs national. Our analysis was based on the main theory of oppositions by N.A. Trubetskoy. Thus qualitative, quantitative features of the oppositions and the relations between their members have been studied. In the article we did not touch upon the thorough investigation of the national component of the concept "painting" as we consider it to be an independent part of a more extensive research work.

Keywords: concept, concept "painting", opposition, dichotomy, symbolism, semiotics, sign, meta-language.

References

1. Karasik V.I. *Yazikoviyе klyuchi* [Language Keys]. Volgograd, Paradigma, 2007. 520 p.
2. Sorokin V.I. *Teoriya literaturi: nachalniy kurs* [The Theory of Literature: Basic Course]. Moscow, 1960. 521 p.
3. Timofeev L.I. *Osnovi Teorii Literaturi* [The Bases of Literary Theory]. Moscow, Pravda, 1963. 454 p.
4. Shadrin D.A. *Logika* [Logics]. <http://www.plam.ru/logika/index.php> (accessed 20.06.2016)
5. Abel D. *The Moral Picturesque: Studies in Hawthorne's Fiction*. Purdue University Press, 1988. 324 p.
6. Archer P. *The Quotable Intellectual: 1,417 Bon Mots, Ripostes, and Witticisms for Aspiring Academics, Armchair Philosophers...And Anyone Else Who Wants to Sound Really Smart*. Adams Media, 2010. 256 p.
7. Auster P. *The Invention of Solitude*. USA: Penguin Group, 2007. 192 p.
8. Burroughs W. *Word Virus: The William S. Burroughs Reader*. Grove/Atlantic, Inc., 2007. 576 p.
9. Cullen L. *The Creation of Eve*. USA, New York: Penguin, G.P. PUTNAM'S SONS, 2010. 480 p.
10. Demakis J. *The Ultimate Book of Quotations*. US: Lulu Enterprises, 2012. 432 p.
11. Elias C. *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre*. Peter Lang, 2004. 397 p.
12. Foucault M. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Knopf Doubleday Publishing, 2013. 320 p.
13. Fowles J. *The Magus*. Random House, 2010. 672 p.
14. Hall J. *Dictionary of subjects and symbols in art*. USA: New York, 1974.
15. O. Henry. *The complete works of O. Henry [pseud.] Vol. 1*. Doubleday, 1953. 1692 p.
16. Kramer K. *If You Give A Girl A Viscount*. US: Macmillan, 2011. 384 p.

17. Kumar M. Dictionary of Quotations. New Delhi: APH Publishing, 2008. 288 p.
18. L'Amour L. Education of a Wandering Man. USA: Bantam books, 1990. 263 p.
19. Lippit A.M. Atomic Light. USA: U of Minnesota Press, 2005. 208 p.
20. Martin S. An Object of Beauty. <https://books.google.ru/books?isbn=0297863312> (accessed 25.07.2016)
21. Roman J. A String of Expression. Krause Publications Craft, 2010. 128 p.
22. Schakel P.J. Imagination and the Arts in C.S. Lewis: Journeying to Narnia and Other Worlds. US: University of Missouri Press, 2011. 214 p.
23. Stevenson R. L. The Art of Writing. England: Cool Publications Ltd, 2003. 68 p.
24. Tan A. Saving Fish from Drowning. Penguin, 2005. 496 p.
25. Sykes W. Canterbury Book of Spiritual Quotations. Hymns Ancient and Modern Ltd, 2007. 559 p.
26. Tartt D. The Goldfinch. USA: Little, Brown, 2013. 773 p.
27. Wilde O. The Picture of Dorian Gray and Other Writings. Simon and Schuster, 2014. 369 p.
28. Funk and Wagnalls Standard Dictionary of the English Language. Vol. II. New York, 1963.
29. The New Penguin Compact English Dictionary / edit. by R. Allen. England: Penguin Books, 2001.
30. <https://artofquotation.wordpress.com/> (accessed 1.08.2016)
31. <http://www.azquotes.com/quote/> (accessed 1.08.2016)
32. <http://www.goodreads.com/quotes/> (accessed 15.04.2016)
33. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/> (accessed 14.09.2015)
34. <http://www.quotinq.com/quotes/> (accessed 1.08.2016)
35. <https://theysaidso.com/quote/> (accessed 1.08.2016)

Maria O. Belmesova, research student, Orenburg State Pedagogical University, Gymnasium no. 1, Orenburg, masjabel2006@yandex.ru

Received 14 August 2016

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Бельмесова, М.О. Основные дихотомии манифестации концепта “painting” / М.О. Бельмесова // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2016. – Т. 13, № 4. – С. 57–66. DOI: 10.14529/ling160409

FOR CITATION

Belmesova M.O. The Main Dichotomies of Manifestation of the Concept “Painting”. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics*. 2016, vol. 13, no. 4, pp. 57–66. (in Russ.). DOI: 10.14529/ling160409
