

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ГРУППЫ ЯЗЫКОВ) / LANGUAGES OF PEOPLES OF FOREIGN COUNTRIES (INDICATING A SPECIFIC LANGUAGE OR GROUP OF LANGUAGES)

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.40.10>

ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОУСЛОВЛЕННОСТИ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА СИМВОЛИКИ ДЕТАЛЕ ОБРАЗУЮЩИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ Э.М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИЩА»)

Научная статья

Матвеева И.В.^{1,*}, Зинцова Ю.Н.², Саможенов С.Н.³

¹ORCID : 0000-0002-8406-6116;

^{1, 2, 3}Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (iramatweewa[at]yandex.ru)

Аннотация

Данная статья посвящена анализу символов в их культурно значимом аспекте, она стала попыткой реализовать междисциплинарный подход к исследованию символики художественного текста, что дает возможность проникнуть в семантическое пространство языковых единиц и текста, где и формируется соответствующая языковая и культурная картина мира. Материалом исследования послужило произведение Э. М. Ремарка «Три товарища». Исследование символической природы мотивов в романе Ремарка показало, что своеобразие символических средств может одновременно обнаруживать и те области значений, которые находятся вне актуализируемого в конкретной ситуации контекста. Показано, что значение символов необходимо связать с содержанием передаваемой им культурной информации.

Ключевые слова: лингвокультурология, теория символа, природные символы, символика художественного текста, культурно-национальные коннотации, Э.М. Ремарк, «Три товарища».

THE FORMATION OF SCIENTIFIC UNDERSTANDING OF THE RELATIONSHIP AND INTERDEPENDENCE OF LANGUAGE AND CULTURE (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE SYMBOLISM OF DETAIL-FORMING MOTIFS IN THE NOVEL "THREE COMRADES" BY E.M. REMARQUE)

Research article

Matveeva I.V.^{1,*}, Zintsova Y.N.², Samozhenov S.N.³

¹ORCID : 0000-0002-8406-6116;

^{1, 2, 3}Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation

* Corresponding author (iramatweewa[at]yandex.ru)

Abstract

This article is dedicated to the analysis of symbols in their culturally significant aspect, it is an attempt to implement an interdisciplinary approach to the study of the symbolism of fiction text, which gives an opportunity to enter the semantic space of language units and text, where the corresponding linguistic and cultural picture of the world is formed. The material of the study was the work of E. M. Remarque, "Three Comrades". The study of the symbolic nature of motifs in Remarque's novel showed that the originality of symbolic means can simultaneously reveal the areas of meaning that are outside the actualized in a particular situation context. It was shown that the meaning of symbols must be linked to the content of the cultural information conveyed by them.

Keywords: linguoculturology, symbol theory, natural symbols, symbolism of artistic text, cultural and national connotations, E.M. Remarque, "Three Comrades".

Введение

Актуальность выбора темы исследования объясняется все возрастающим интересом современной лингвистической науки к ряду проблем: взаимосвязи языка и культуры; когнитивным и прагматическим факторам функционирования языка; а вместе с этим, многоплановым изучением проблемы символа. Сам язык, представляя собой явление социального характера, предполагает его рассмотрение не только с точки зрения лингвистического инструментария, но, в том числе и с культурологических позиций [3, С. 19].

Символизация этнокультурного пространства осуществляется на различных уровнях проявления культуры, в том числе и в рамках литературных произведений. Символика художественного текста передает в значительной степени картину мира героев и характеристику исторической эпохи. Символ отражает культурно значимые события и ситуации, определяет поведение героев художественного произведения и создает эстетическое впечатление на читателя. Символ национально специфичен и демонстрирует глубинный уровень культуры, и в этом отношении он сближается со знаками непрямого номинации. Такой символ представляет собой знак, первичное значение которого нейтрализуется [2]. Именно изучение вторичного знака-символа, которые отражают невидимые аспекты этнокультурной семантики не только слова, но и текста, прежде всего художественного, вызывает особый интерес, что является целью настоящего исследования. В фокусе исследовательского интереса находится культурная номинация символов в произведении Э.М. Ремарка «Три товарища».

Авторы предполагают, что система символов служит своеобразной «нитью» для накопления мировоззрений, а материальная, социальная или духовная культура языка может указывать на их культурный национальный опыт и традиции [7]. В рамках настоящего исследования появляется возможность проанализировать особенности культурно национальных коннотаций, сопоставить символы со смежными категориями образа с одной стороны, и знака – с другой.

Научная новизна работы заключается в том, что в контексте произведения Э.М. Ремарка осуществляется уточнение представления о символических структурах в целом, а на основе отдельного художественного текста представляется возможность проследить формы соотношения знака и символа.

Методы и принципы исследования

Имманентный подход был предпочтен для интерпретации художественного текста, поскольку целостное рассмотрение произведения через призму творческого контекста Ремарка позволяет определить смыслы в значении слов и обеспечить полноценную эстетическую коммуникацию между автором и читателем.

Исследователь предупреждает, что значение символа не существует как некая рациональная формула, которую можно «вложить» в образ и извлечь из него. Соотношение между означающим и означаемым в символе раскрывает диалектическое соотношение тождества в нетождестве: «... каждый образ должен быть понят как то, что он есть, и лишь благодаря этому он может быть воспринят как то, что он обозначает» [1].

Семантика символа представлена как инвариант особой микросистемы образных символических средств в немецком языке. В пользу этого утверждения обратимся к следующим фактам. Например, словарный символ, такой как *Esel – Sinnbild der Dummheit*, выражает понятийное ядро символа в переносном символическом значении, где элемент *Esel* не может быть просто заменен в контексте элементом *Dummheit*. Каждый индивид, являясь носителем определенной культурной традиции, соотносит свои действия с общей системой социокультурного поведения. По этой причине символические средства выражения знаний и представлений имеют особое значение.

Символика давно привлекала внимание ученых. На ранних стадиях изучения символ рассматривался как общая категория, свойственная многим сферам человеческой деятельности. У истоков разработки теории символа стоят концепции Г.В.Ф. Гегеля (первоначальные, неясные и туманные отношения образа к идее), И.В. Гете (определял символ как единство схемы и аллегории). В 90-е годы XIX века выдающиеся ученые А.А. Потебня, А.А. Веселовский в своих исследованиях представляли символ как способ познания истинного божественного смысла, близко подходили к лингвистическому осмыслению символа. «Только с точки зрения языка можно привести символы в порядок, согласный с воззрениями народа, а не с произволом пишущего», утверждали ученые. В последующие годы до настоящего времени изучением символики занимались как отечественные ученые (Э.Г. Ризель, С.Г. Стерлигов, С.С. Аверинцев, А.Ф. Лосев, Ю.П. Солодуб), так и зарубежные исследователи (Э. Френцель, Г. Зейдлер) [6], [9]. В самом широком смысле символ представляет собой образ, взятый в его сигнификативном аспекте, и что он есть знак, наделенный неисчерпаемой множественностью образов [1].

Основные результаты

Рассмотрим глобальные природные символы в романе «Три товарища», так как картины природы представлены как знаки иной реальности, что и позволяет трактовать их как символы. При анализе обратимся к классификации мотивов Ганса Шпербера, поскольку она исходит больше из формирования бессознательного и переживаний автора и поэтому ближе к задаче исследования символической природы мотивов в романах Ремарка [11]. Данную идею декларирует Л.Г. Ионин, указывающий на символическое значение природных явлений, так как они представляют собой не только подробности повседневности, но и «указывают на какую-то иную смысловую среду» [4].

Солнечный, лунный и искусственный свет в романе позволяют выстроить размышления о световых образах. Солнце и луна являются самыми значимыми световыми образами произведения, отражают переживания героев. «Der Mond hing wie ein gelber Lampion» знаменует начало мучительной любви Роберта и Пат. Многозначным световым образом является солнце: оно связано с первым чувством любви Роберта к девушке, с осознанием красоты природы. Читатель наблюдает «пробуждение» героя, озарение беспросветной жизни героев судьбоносной встречей.

Переход солнечного света в лунный преломляет развитие сюжета: с этого момента начинается «подготовка» к трагическому финалу. Описание сумерек и лунных ночей в романе дано более развернуто, нежели «солнечных» эпизодов. Это связано с тем, что события романа в основном происходят в вечернее время при лунном свете, либо при ярком свете ламп и уличных фонарей. Лунный свет пронизывает весь роман и несет особое символическое начало. Ремарк не перестает напоминать читателю о закате и наступающей темноте. В романе неустанно повторяются такие фразы как:

«die blasse Sonne» (S.8), «ein grauer Streifen Sonne» (S.33), «die Sonne versank langsam» (S.520), «die sinkende Sonne» (S. 373), «der Abend stand rot» (S.184), «schimmerte das Licht in hellen Reflexen» (S.346), «die rosige Dämmerung» (S.347), «das Abendrot lag wie eine rosa Decke» (S.537), «Draußen lag der Friedhof im blauen Mondlicht» (S.71), «die Laternen warfen unruhige Lichter und Schatten» (S.96), «in der Dämmerung» (S.269), «die Laternen hatten zitternde orangefarbene Höfe bekommen» (S.152), «das große Märchen Licht» (S.152), «der Laternenschein» (S.153), «der kalkweiß erleuchtete Saal» (S.350), «das elektrische Licht» (S.414), «die Sonne war verschwunden und im Osten stand blass und klar der Mond» (S.521) [10].

Символ заходящего солнца появляется в романе Э.М. Ремарка в самые ответственные и глубокие моменты развития действия, свидетельствуя в композиционном смысле как раз о переломном значении этих моментов. На протяжении всего романа сумеречные пейзажи намекают на смерть. Сумерки – это символ щемящей тоски, наступающего конца, невозвратной силы и молодости, погибших надежд, таящий, однако, нечто красиво-грустное и задумчиво-скорбное.

Свет заката символизирует определенный итог, завершение какого-либо цикла или периода времени, а также побуждает героев к рефлексии. Символ луны можно трактовать «как знак перелома судьбы». В традиционной символике ночь считают символом физической смерти. По народным поверьям ночь считалась временем духов, чертей и привидений. Между полуночью и рассветом темные силы обладали особенной властью. По преданию именно в этот промежуток времени демоны и ведьмы занимались своим бесчинством и господство черта на Земле продолжалось, согласно многочисленным сказкам и сказаниям, с полуночи до момента первого пения петуха или до первого удара колокола в час ночи.

Пат особенно боялась ночного времени суток и предпочитала в этот промежуток времени не оставаться одной. Для нее ночь – это время смерти:

„Pat wurde immer schwächer, Sie konnte nicht mehr aufstehen. In den Nächten hatte sie oft Erstickungsanfälle. Dann wurde sie grau vor Todesangst. Ich hielt ihre nassen, kraftlosen Hände... „Nur diese Stunde überstehen!“ keuchte sie, „nur diese Stunde, Robby. Da sterben sie...“ [10, С. 558].

„Sie starb in der letzten Stunde der Nacht, bevor es Morgen wurde...“ [10, С. 564].

Отсюда можно трактовать рассвет или ночь как символ смерти и день (символ полноты сил, бурной деятельности, ответственности) как символ жизни.

Яркий свет является постоянным спутником ключевых событий романа и предстает как немой свидетель смерти. Такие моменты несчастья как обострение болезни Пат, а затем и ее смерть, смерть Готфрида сопровождает яркий свет:

„... Hinter den Nebeln raste die Hilfe über die blassen Strafen, die Scheinwerfer spritzten Licht, die Reifen pfiffen und zwei Hände hielten eisern das Steuer, zwei Augen bohrten sich in das Dunkel, kalt, beherrscht: die Augen meines Freundes.“ [10, С. 286].

„Die rosige Dämmerung draußen war farbiger geworden. Sie erfüllte den Korridor jetzt wie eine Wolke. „Verdammtes Licht“, sagte ich [10, С. 347].

„Das helle Licht lag immer noch auf Gottfrieds blutiger Brust“ [10, С. 477].

„Licht. Unerträgliches, grelles Licht.“ [10, С. 565].

Лунный свет является тайным свидетелем смерти Готфрида. Луна освещает улицу, где его убили. Именно она является тревожным предвестником гибели.

Таким образом, содержание символики лучей заходящего солнца у Э.М. Ремарка однозначно: насыщенный глубочайшими переживаниями образ грусти, щемящей тоски и скорбного сознания о невозвратном прошлом. Пока светит полуденное солнце – есть небольшая уверенность и надежда на счастливую жизнь:

„... eine schimmernde Wolke von Rosa und Weiss, eine Wolke von hellen Blüten, als hätte sich ein Schmetterlingsschwarm auf unseren dreckigen Hof verflogen...“ [10, С. 576].

Мотив природы при описании картины с внезапно расцветшей сливой во дворе символизирует разворачивающуюся параллельно с весной любовь между Робертом и Пат. Участие природы в действии романа выражается отрицательно, проявляется в корреляции между сезонами и развитием болезни Пат.

Согласимся с Ингрид и Хорстом Демрихом в том, что в символах сливаются внутренняя ценность и композиционная ценность [8]. Символы усиливают тексты, устанавливая связи, фиксируя конфликт. Композиция и представление основной идеи зависят от этого взаимодействия. Контраст света и тьмы участвует в формировании композиции романа, делит его на две части: для первой половины повествования характерно обилие солнечного света, что отражается на настроении протагонистов; во второй части произведения преобладают темнота и мрачные цвета, символизирующие страхи героев. Почти все действия происходят хмурым днем или в сумерках. Обилие света в начале романа создает иллюзию теплого времени года, буйство красок цветущего сезона пробуждает желание к жизни. Постепенно теплые цвета вытесняются более холодным. Это происходит в октябре, когда состояние Пат начинает ухудшаться. Подавленное состояние героев передается через другие краски природы: на смену солнечным дням приходят серые и пасмурные дни, туманы, преобладают описания пейзажей заходящего солнца, наступившей темноты:

«Ich setzte mich wieder ans Fenster und sah in den regen hinaus. Er wehte jetzt in grauen Schauern vor den Scheiben vorbei, und das Haus wirkte wie eine kleine Insel in der trüben Unendlichkeit“ [10, С. 389].

„Es war diesig geworden. Nebel fiel langsam über die Stadt, grüne und silberne Nebel“ [10, С. 152].

Обращает на себя внимание цветосветовая кольцевая композиция романа, подчеркивающая исключительный характер того, что произошло в жизни героев: произведение начинается и заканчивается ярким светом. В начале романа появляется желтое небо, а в финале – яркий искусственный свет. Прилагательное «желтый» характеризует свет, блеск, блики, производимые различными источниками света, которые часто ложатся на лица и подчеркивают цвет нездорового лица. Акцент на желтом цвете создает впечатление предобморочного состояния больного. С другой стороны, под действием солнечных лучей преобразуется природа: это цвет посредством солнца питает все живое на земле. Анализ цвета и света в данном романе позволяет сделать вывод, что искусственный свет доминирует и создает мрачную атмосферу, где нет места светлой любви: в количественном показателе символика желтого цвета выражена в различных единицах вторичной номинации следующим образом:

Das Licht (146 единиц), die Sonne (52 ед.), der Mond (34 ед.), die Laterne (23 ед.), der Scheinwerfer (18 ед.), die Lampe (25 ед.), die Kerze (11 ед.), der Leuchter (3 ед.).

Своей многозначностью выделяется сирень в произведении «Три товарища»: как символ первой любви, тоски и одиночества одновременно. Автор романа нацелено «вручает» Роберту кусты белой сирени, предназначавшиеся для Пат, чтобы символизировать в ней всю утопичность и обреченность их отношений. Тоску по родине можно «услышать» из уст героя:

«Ich bin verrückt mit Flieder, sagte der letzte Romantiker. Heimweh bedeutet für mich Flieder...“ [10, С. 205].

„... wie er dem Mond oder einem Fliederbusch in einer Bauernkneipe zutrank...“ [10, С. 52]. В данном контексте сирень отождествляется луне, которая напоминает об одиночестве.

Заключение

Подводя итог, можно констатировать, что природный свет у Ремарка символизирует жизненное движение, человеческие эмоции и степень переживания. Искусственный свет с помощью свечей, ламп и фонарей в данном произведении символически связаны с поворотными событиями, с предопределенностью судеб героя.

Ценностно-смысловое пространство романа формируется соотношением фактологического содержания художественного текста с использованием культурных символов и тем самым раскрывает авторскую интенциональность и декодирует культурно-эстетический потенциал [5]. Символы не взаимозаменяемы с тем, что они символизируют, но подразумевают стоящую за ним абстракцию, которая часто прочно связана с ними. Символ, как и мотив, являются не составными элементами произведения, а точками кристаллизации его ментальных и духовных интенций. Однако мотив может оказывать символическое воздействие и проявляться как символ. Это особенно верно в отношении мотивов Ремарка, которые образуют детали.

Практическая ценность полученных результатов определяется возможностью их использования в курсах по теории межкультурной коммуникации и лингвострановедению. Практический аспект исследования, а именно методика описания мотивов, учитывающая символическую природу мотивов в немецкоязычном дискурсе, может быть применена на семинарах по культуре речевого общения, особенно в курсах по лингвистической интерпретации текстов.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Алефиренко Н.Ф. Ценностно-смысловое пространство языка / Н.Ф. Алефиренко — М.: Флинта, 2010. — 360 с.
2. Антонов В.И. Символ как культурологическая категория / В.И. Антонов — М.: Луч, 1992. — 39 с.
3. Гуреев В.А. К вопросу о взаимосвязи языка и культуры: язык в диалоге культур. / В.А. Гуреев // Диалог культур и цивилизаций. Материалы Международной научно-практической конференции; под ред. Ч.Б. Далецкого, А.Ю. Платко. — М.: Московский государственный лингвистический университет, 2019. — с. 18-24.
4. Ионин Л.Г. Социология культуры / Л.Г. Ионин. — М.: Издательская корпорация «Логос», 1996. — 280 с.
5. Литвяк О.В. Ценностно-смысловое пространство художественного текста: лингвокогнитивное измерение / О.В. Литвяк, О.П. Давыдова — Симферополь: Ариал, 2019. — 174 с.
6. Телепина Ю.В. Феномен символа в цивилизационных образах культуры / Ю.В. Телепина, Л.С. Николаева — Новочеркасск: Новочеркасский инженерно-мелиоративный институт имени А.К. Кортунова, 2013. — 170 с.
7. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова — М.: Слово, 2000. — 165 с.
8. Horst und Ingrid Daemmrich. Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. — Berlin: UTB GmbH, 1995. — S. 16-20.
9. Frenzel E. Stoff-, Motiv- und Symbolforschung / E. Frenzel. — Stuttgart: Metzlersche Verl.-Buchh., 1963. — S. 76.
10. Remarque E.M. Drei Kameraden / E.M. Remarque. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1964, 1991. — 585 S.
11. Sperber H. Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie. Motiv und Wort bei Gustav Meyrink / H. Sperber. — Leipzig, 1918. — S. 43 und 51.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Alefirenko N.F. Cennostno-smy'slovoe prostranstvo yazy'ka [Value-semantic Space of Language] / N.F. Alefirenko — М.: Flinta, 2010. — 360 p. [in Russian]
2. Antonov V.I. Simvol kak kul'turologicheskaya kategoriya [Symbol as a Cultural Category] / V.I. Antonov — М.: Luch, 1992. — 39 p. [in Russian]
3. Gureev V.A. K voprosu o vzaimosvyazi yazy'ka i kul'tury': yazy'k v dialoge kul'tur [On the Relationship between Language and Culture: Language in the Dialogue of Cultures]. / V.A. Gureev // Dialogue of Cultures and Civilizations. Materials of the International Scientific and Practical Conference; edited by Ch.B. Daleczkogo, A.Yu. Platko. — М.: Moskovskij gosudarstvenny'j lingvisticheskij universitet, 2019. — p. 18-24. [in Russian]
4. Ionin L.G. Sotsiologiya kul'turi [Sociology of Culture] / L.G. Ionin. — М.: Publishing Corporation "Logos", 1996. — 280 p. [in Russian]
5. Litvyak O.V. Cennostno-smy'slovoe prostranstvo xudozhestvennogo teksta: lingvokognitivnoe izmerenie [Value-semantic Space of a Literary Text: Linguo-cognitive Dimension] / O.V. Litvyak, O.P. Davy'dova — Simferopol': Arial, 2019. — 174 p. [in Russian]
6. Telepina Yu.V. Fenomen simvola v civilizacionny'x obrazax kul'tury' [The Phenomenon of the Symbol in Civilizational Images of Culture] / Yu.V. Telepina, L.S. Nikolaeva — Novocheerkassk: Novocheerkasskij inzhenerno-meliorativny'j institut imeni A.K. Kortunova, 2013. — 170 p. [in Russian]

7. Ter-Minasova S.G. Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikaciya [Language and Intercultural Communication] / S.G. Ter-Minasova — M.: Slovo, 2000. — 165 p. [in Russian]
8. Horst and Ingrid Daemmrich. Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur [Repeated Reflections. Themes and Motives in Literature]. — Berlin: UTB GmbH, 1995. — P. 16-20. [in German]
9. Frenzel E. Stoff-, Motiv- und Symbolforschung [Substance, Motif and Symbol Research] / E. Frenzel. — Stuttgart: Metzlersche Verlag-Buchh., 1963. — p. 76. [in German]
10. Remarque E.M. Three Comrades / E.M. Remarque. — Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1964, 1991. — 585 p. [in German]
11. Sperber H. Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie. Motiv und Wort bei Gustav Meyrink [Motif and Word. Studies in the Psychology of Literature and Language. Motif and Word by Gustav Meyrink] / H. Sperber — Leipzig, 1918. — P. 43 and 51. [in German]