№ 6 (175). С. 113–119 **Языкознание** **2018**
УДК 81-119
DOI: 10.15393/uchz.art.2018.218

МАРИЯ ЯРОСЛАВОВНА ДАНОВА
старший преподаватель секции финского и скандинавских языков кафедры современных европейских языков Института иностранных языков, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Российская Федерация)
2mariadanova2@gmail.com

МЕСТО ЖЕНЩИНЫ В КАРТИНЕ МИРА ЭДВАРДА МУНКА – НА ОСНОВЕ ЕГО ТЕКСТОВ

Рассматривается место женщины в идиовселенной Эдварда Мунка, где ей уделяется совершенно особая роль посредницы между мирами – в ней соединяются жизнь и смерть, хаос и космос. Эту вселенную мы можем изучать не только по визуальным произведениям художника, но и на основе его обширного письменного наследия. Актуальность рассмотрения творчества Мунка как писателя с идиостилистической и концептуальной точек зрения вызвана тем, что ранее эта тема в русскоязычных исследованиях не затрагивалась. В корпусе текстов художника опорные концепты выделяются как с помощью индуктивного, так и с помощью дедуктивного методов – от языкового материала к концепту или, наоборот, от концепта к языковому материалу, например, концепты свободной любви, амбивалентности женщины. Изучая мировоззрение Мунка на основе его текстов, можно сделать выводы не только о его индивидуальной картине мира, но и о концептах, определявших содержание периода fin-de-siècle в европейском искусстве, который во многом повлиял на мировоззрение художника. Однако имело место и обратное влияние: как сильная языковая личность, Мунк и сам играл важную роль в формировании культурного тезауруса эпохи, для которой был характерен взгляд на женщину как на загадочное, амбивалентное существо, существующее между цивилизацией и культурой.

Ключевые слова: идиостиль, идиотезаурус, картина мира, концепт, семантическое поле, Эдвард Мунк, языковая личность

Эдвард Мунк был не только уникально одаренным художником, но и писателем с особым идиостилем, проявившимся на лексическом, синтаксическом и семантическом уровнях в самых разных жанрах – от фрагмента и стихотворения в прозе до новеллы, притчи, пьесы, литературных дневников и набросков романа. Объем его текстового наследия составляет около 13000 страниц, из которых 90 % находятся в архиве Музея Мунка в Осло. В 2011 году музей начал проект оцифровки этого наследия, eMunch, благодаря чему оно в значительной своей части стало доступно для исследователей в виде корпуса с возможностью пословного и пофразового поиска. Эти тексты свидетельствуют о том, что Мунк был сильной языковой личностью элитарного типа, причем он обладал ярко выраженным сознанием своей миссии носителя аристократической духовной культуры [11: 58–59], со всеми ее позитивными и негативными атрибутами. Принадлежа к интеллектуальной элите своего времени, он воспринял и по-своему интерпретировал в своем творчестве многие важные концепты, определявшие культурный ландшафт эпохи, а также создал свои, индивидуальные.

Под концептами здесь, в духе Томской лингвистической школы, понимаются особые ментальные образования, способные под влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов текстообразования активизировать во внутреннем лексиконе автора определенные семантические поля. Именно из концептов состоит картина мира – «психическое отображение действительности через призму сознания субъекта» [6: 10], которая, в свою очередь, является функцией языковой личности, несущей в себе как индивидуальные («нестабильные»), так и общенациональные («стабильные») элементы [7: 43].

Реконструировать идиотезаурус Мунка как языковой личности сравнительно несложно, так как нам доступна вся база языковых средств, которыми он пользовался в своей письменной языковой деятельности, – «ведь именно слово является средством доступа к единой информационной базе человека» [5: 184]. При этом из трех уровней структуры языковой личности, которые выделяет Ю. Н. Караулов, нас интересуют первые два – *грамматико-(вербально)-семантический*, где объектом анализа является лексикон, «вербальная сеть», и *(лингво-)когнитивный*, или *тезаурусный*, анализ которого предполагает реконструкцию языковой картины мира и открывает доступ к ценностной структуре языковой личности. Здесь в фокусе анализа оказывается тезаурус, или семантикон, состоящий из понятий (идей, концептов) и примыкающих к ним семантических полей [4: 48–49].

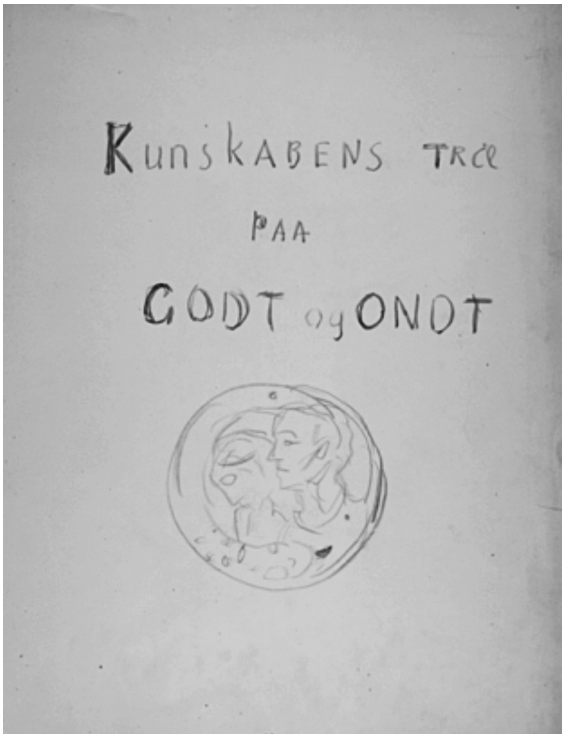
При этом в качестве метода мы пользуемся обоими стратегиями, которые выделяются внутри концептологии и соотносятся с когнитивной

© Данова М. Я., 2018

лингвистикой, – индукцией и дедукцией: в индукции «феноменологически дано то или иное формообразование (понятие, образ и т. д.); необходимо истолковать его как редуцированную форму концепта и достроить ее до соответствующего концепта», при дедуктивной нечто уже предзадано как концепт, и «необходимо найти его редуцированные и/или превращенные формы» [2: 39]. При этом в индукции основной акцент делается на реконструкции концептов на основе семантики лексических и фразеологических единиц, а также «на связи концепта и культуры», то есть на культурологической и часто этноспецифической составляющей концепта [3: 38]. Таким образом, анализируя лексико-семантические особенности идиостиля Мунка и обращая внимание как на опорные лексемы в его текстах, так и на центральные идеи, реализованные в его живописных и графических работах и часто вербализованные в самих их названиях, можно индуктивным способом, следуя «от текстуально акцентированных языковых средств – к вербализуемым ими концептам» [1: 78], а также пользуясь обратным методом, дедукцией, от концепта к знаку, составить представление о его индивидуальной картине мира.

Своего рода «карту» своей идиовселенной, по которой могут ориентироваться исследователи, Мунк дал в художественно-философском альбоме «Древо познания добра и зла» (*Kunskabens Træ paa Godt og Ondt*, MM T 2547[i], 1930–35). Здесь представлены многие центральные для него концепты, причем выражены они одновременно вербальными и визуальными средствами, которые иногда оказываются неразделимы: поэтические и философские фрагменты не просто сопровождаются иллюстрациями – сами тексты написаны цветными буквами и имеют значимую графическую составляющую.

В чем же заключается то мировоззрение, которое Мунк попытался суммировать в «Древе познания…»? Многие крупнейшие исследователи его творчества называли его мировоззренческим художником (*livssynsmaler*). Как пишет Пол Номе, мировидение Мунка, «формировавшееся в течение всей его жизни, основывалось на его почти исследовательской тяге к познанию»[2] [11: 39]. Другой мунковед, Франк Хёйфёдт, отмечает, что «для Мунка было важно, чтобы его искусство транслировало определенное мировоззрение. [Оно] также явилось ответом на светлые и темные стороны модерна. Как сверхчувствительный “фонограф”, Мунк фиксировал настроения эпохи» [10: 116]. Здесь интересно отметить взаимодействия двух элементов в рамках картины мира художника: коллективного – отражение идей времени, в котором он жил, и чисто индивидуального – того особого преломления этих идей, которое воплотилось в его творчестве.



Титульный лист альбома «Древо познания добра и зла». Музей Мунка. MM T 2547. 1930–35. Лист 0. No-MM_T2547-000-A3

В 1880-е годы Мунк был близок к кругам так называемой богемы Кристиании (*Kristiania-bohêmen*), общение с которыми привнесло в его идиотезаурус концепт «свободная любовь» (*fri kjærlighed*). Этот концепт возникал в текстах Мунка в разных образных и жанровых контекстах: есть он и в эпистолярии, и в рассуждениях-воспоминаниях о своей жизни, и в афоризмах, и на более крупном, текстуальном уровне – в сатирической пьесе, где он высмеивал богему, «Город свободной любви» (*Den fri Kjærligheds By*, ок. 1905 года). В одной из записных книжек он дает своеобразное истолкование сути этого концепта, связывая его с «войной полов»:

Den fri Kjærlighed

Manden er et fyrværkeri der dør og afbrændes for Kvinden –

Свободная любовь

Мужчина – фейерверк, погибающий и сгорающий ради женщины –

MM T 2734. 1909–1911. Записная книжка. С. 9

Этот емкий образ свидетельствует о том, что женщина вообще занимает в его картине мира очень важное, едва ли не центральное место. В стихотворении в прозе, связанном со знаменитым визуальным мотивом «Мадонна», женщина предстает как посредница между жизнью и смертью:

Der glider Måneskin over Dit
Ansigt [der er] fuld af Sk a Jorderigs Skjønhed
og Smerte Thi Døden [nu] rækker Livet Hånden
og en Kæde knyttes mellem de tusind
Slægter
der er døde og de tusind Slægter som
kommer

Лунный свет скользит по твоему
лицу полному красоты и боли земного
мира Ведь [сейчас] смерть протягивает руку
жизни и тысячи умерших поколений
соединяются в одну цепь
с тысячами поколений
грядущих

MM T 2907. Б/д. Запись. С. 1

Мотив «Мадонна».
Музей Мунка. MM T 2547. 1930–35. Лист 25г.
No-MM_T2547-025r

Женщина находится между мирами, принадлежит одновременно двум царствам. Концепт *амбивалентности женщины* выражен в текстах Мунка также в образе русалки или морской девы – *havfrue*, который неоднократно возникает в его литературных дневниках, посвященных его роману с «фру Хейберг» – Милли Таулов, женой его четвероюродного брата.

Русалка, существо наполовину природное, наполовину человеческое, – частый образ в искусстве fin-de-siècle; в норвежской литературе нельзя не вспомнить пьесу Генрика Ибсена «Fruen fra havet» (1888) – «Женщина с моря» (буквальный перевод «из моря»), название которой также намекает на семантику слова *havfrue*. Аналогичный образ – женщина как сфинкс, загадочное получеловеческое, полуживотное существо – в текстах Мунка не присутствует, однако несколько раз возникает в названиях его рисунков и картин с этим мотивом: *Sfinks*.

~~De ser ut som~~
Havfrue sa han
Han følte sin stemme skjælve han
kjendte den ikke igen –
Havfrue – gjentog hun og lo –
hun la vægten på frue –

~~Вы выглядите как~~
Морская дева сказал он
Он чувствовал, как дрожит его голос
не узнавал его –
Морская дева – повторила она и
засмеялась –
она подчеркнула слово дева –

MM N 487. 1890–1892. Запись. С. 1

Встреча на берегу. Русалка.
Ок. 1896–1898. Акварель, цветной карандаш.
Веленевая бумага. 435 × 492 x 0,3 мм.
Музей Мунка. MM.T.00430

Осмысляя свое отношение к женщине, Мунк в 1933 году, оглядываясь на свое прошлое, пишет:

Mit forhold til kvinnen

Jeg har altid sat min kunst foran
alt. Ofte følte jeg kvinnen ~~som~~ vilde
stå min kunst iveien
Jeg har fra ungdommen af bestemt
mig for at leve ugift. På grunn af
de fra min far og mor arvede sygdoms-
spirer har jeg altid følt det vilde være
en forbrytelse at indgå ægteskab
Kvinnen har gjennem alle årene inspireret
~~mig til~~ min kunst. Kvinnen har inspireret mig
til mange af mine bedste værker

Мое отношение к женщине

Я всегда ставил творчество на первое
место. Часто я чувствовал, что женщина
является препятствием на моем творческом
пути
Еще в юности я решил остаться
холостяком. Из-за унаследованных мной от
отца и матери зачатков болезни я всегда
считал, что с моей стороны было бы
преступлением вступить в брак
Женщина все эти годы вдохновляла ~~меня~~
~~на~~ мое творчество. Женщина вдохновила
меня на многие мои лучшие работы

MM N 3249. 1933. Запись. Л. 1г

Примечательно, что в семантическое поле вокруг лексемы «женщина» вновь вторгается представление о «дурной наследственности»; на этот раз он пишет о собственной наследственной

болезненности. Так, можно сделать вывод о том, что с концептом амбивалентности женщины у Мунка напрямую соотносятся концепты рода, наследственности как таковой. Концепт *дурной наследственности* напрямую связан с суперконцептом христианской культуры – *грехопадением:* каждый человек рождается с отметиной греха, что на физическом уровне может выражаться наследственными болезнями (визуально эта идея воплощена в картине «Наследство» – Arv, 1897–1899). О себе Мунк пишет так:

Я получил в наследство двух самых ужасных врагов человека – наследственную склонность к чахотке и к душевной болезни – Болезнь сумасшествие и смерть черными ангелами стояли у моей колыбели (To af Menneskenes f{ … }rygteligste Fiender fik jeg i Arv – Arven til Tæring og til Sindssygdom – Sygdom og Galskab og Død ~~stod~~ var de sorte Engler der stod ved min Vugge) – MM T 2759, б/д, записная книжка, л. 3r.

Если говорить о месте женщины в топографии идиовселенной Мунка, то она оказывается в самом центре – как по горизонтальной, так и по вертикальной оси. Условную «горизонталь» мы можем найти в текстах, относящихся к «Фризу жизни» (*Livsfrisen*), серии картин и сопрягающихся с ними текстов, которую сам Мунк называл «поэмой о жизни» (*et digt om livet*). Единый трехчастный символический топос здесь образуют море – *havet* (семантика: «смерть», «смерть любви»), берег – *stranden* («граница между жизнью и смертью») и лес – *skogen* («жизнь», «любовь»), а в центре этого мира находится женщина. Как пишет Моника Грэн, в ассоциативное поле «женщины как промежуточной фигуры» входит цепочка образов-символов: женщина – море – природа – рождение – смерть. В целом женщина репрезентирует у Мунка Жизнь как таковую, которая находится в неразрывной связи со смертью [9: 104].

Приведем пример текста, относящегося к мотиву «Разрыв» (*Løsrivelse*), где описывается этот важный топос идиовселенной Мунка, сформировавшийся на основе непосредственных чувственных впечатлений от природы местечка Осгорстранн на берегу Осло-фьорда. Женщина, покидающая лирического героя, удаляется от него по горизонтали от берега по морю:

Мотив «Разрыв»
Музей Мунка. MM T 2547. 1930–35. Лист 29r.
No-MM_T2547-029r

Dybviolet sænket mørket sig over al
jorden – jeg sad ~~ved~~ under ~~træer~~ et træ –
hvis blade begyndte at visne gulne – Hun
h{v}avde siddet ved siden af mig – Hun
havde bøiet sit hoved over mit – hennes
~~hår var~~ blodrøde hår var havde filtret
sig om mig – ~~det var falden over mit hoved~~ det havde snoet sig om mig
som blodrøde slange – ~~havde~~ dets fineste
tråde var ~~snoet~~ viklet sig { … }ind i mit hjerte –
– så havde hun reist sig – jeg ved
ikke hvorfor – langsomt bevæget hun
sig væk mot {d}havet – længer og
længer væk – da var det underlige –
kommet – jeg følte som var der usynlige
tråde mellem os – jeg følte som usynlige
tråde af hendes hår fremdeles omsnoet
mig – som ~~disse tråde aldrig kunde briste og … … … og sled i mit hjerte og gjorde åbne sår~~ –
og selv da hun helt forsvandt { … }der
over havet – da følte jeg endnu
hvor det smertede der hvor { … }mit
~~… hårtråde om mit mit~~ hjærte
blødede – fordi tråde{ … }ne ikke kunde
overrives

Темно-лиловая тьма опускалась на
землю – я сидел под деревом –
его листья уже начали вянуть желтеть – Она
сидела здесь со мной – Она
наклонила свою голову к моей – ее
~~волосы были~~ кроваво-красные волосы
опутали меня – ~~они ниспали мне на голову~~ они обвили меня,
кроваво-красными змеями – ~~были~~ их
тончайшие нити ~~обвили~~ впились { … }в мое
сердце –
и вот она поднялась – не знаю,
отчего – медленно двинулась
прочь, к морю – все дальше
и дальше от меня – и тут случилось –
чудное – я почувствовал между нами
невидимые нити – почувствовал, что
невидимые нити ее волос все еще
обвивают
меня – что эти нити никогда не
порвутся и ~~… … … и саднили в моем сердце и теребили открытую рану~~
и даже когда она совершенно исчезла
{ … }там,
за морем – я все еще чувствовал,
как болело там где { … } мое
~~… нити волос вокруг моего моего~~ сердце
кровоточило – потому что эти ни{ … }ти
нельзя было разорвать

MM N 614. Б/д. Запись. Л. 1r

Важным образом в этом тексте являются волосы героини. Длинные женские волосы, особенно рыжие, имеют в произведениях Мунка важнейшее значение как выразительный образ; с ним связан комплекс ассоциаций «кровь», «умирание», «смерть», «плен», «поглощение», однако и «защищенность», «влечение», «слияние». Волосы символизируют агрессию женщины по отношению к мужчине – она опутывает его своими волосами, проникая в самое его сердце. Волосы становятся ее оружием. В ассоциативное поле красного (рыжего) цвета входят «сила», «энергия», «живость», «угроза», «нападение», «страх» [8: 34–35].

Здесь в семантическом поле концепта амбивалентности женщины на первый план выходят образы фам фаталь, медузы, вампира, ведьмы (например, «стая несожженных ведьм» – *De ubrændte Hexes Flok*, MM T 2759, записная книжка, л. 93r) – вероятно, не без влияния символизма. Женщина воспринимается как смертоносное существо, лишающее мужчину жизненной энергии. В текстах Мунка много примеров реализации этой стороны концепта, с акцентом на образ Горгоны Медузы, чей ужасный взгляд обращает смотрящего – мужчину – в камень. Приведем пример:

Og dog Var det fordi hun tog mit første kys at hun tog { … }duften af livet fra mig – – Var det at hun løi – bedrog – at hun en dag pludselig tog skjællene fra mit øie så jeg så medusa{ … }hovedet – – så livet som en stor rædsel – At alt det som før havde rosenskjær – nu så tomt og gråt ud –

И все же Было ли это потому, что она забрала мой первый поцелуй что она забрала{ … } у меня дыхание жизни – – Потому ли, что она лгала – предавала – что однажды пелена внезапно спала с моих глаз и я увидел голову{ … } Медузы – И все, что раньше виделось в розовом цвете – теперь выглядело пустым и серым –

MM T 2770. 1890. Записная книжка. Л. 1r

В этом образе, построенном на символическом цветовом контрасте (розовый/серый), мы также находим выражение концепта «расколдовывания волшебного мира», которое происходит в результате греха и его разоблачения (тж. концепт грехопадения). Проявляется он и в тексте, соотносящемся с визуальным мотивом «Пепел» (*Aske*), где виновницей греха вновь оказывается женщина, совратившая мужчину, – и с глаз мужчины вновь падает пелена. Костер страсти превращается в кучку пепла:

Han havde bedrevet hor – […] han havde
viklet sig havde kastet sig ut i noget han som
havde gjorde han angret – Faderen – og de
hjemme
{ … }Og mens han følte kjærligheden
og ‹mens› de havde været sammen
til nu – lå som en askehob –

Он совершил прелюбодеяние – он […]
впутался кинулся в нечто такое, о чем
теперь жалел – Отец – и домашние
{ … } И пока он чувствовал любовь,
‹пока› они были вместе – лежало кучкой
пепла –

MM N 505. Б/д. Запись. С. 1

События и переживания, описанные в этих текстах и связанные с романом с замужней дамой Милли Таулов, случившемся в 1885 году в Осгорстранне, наложили глубокий отпечаток на картину мира Мунка. Как пишет Хёйфёдт,

> именно в эти годы сформировался внутренний ландшафт сознания Мунка, и [присущие этому периоду] амбивалентность и напряжение так никогда и не были им полностью изжиты. Учитывая, что Мунк вырос в «доме с почти монастырским укладом» (*et klosteraktig hjem*), неудивительно, что эротика у него получила драматичное, экзистенциальное измерение… В концентрированной форме этот комплекс проблем представлен в… толкованиях библейского рассказа о грехопадении – этот мотив получил совершенно особое место в художественной вселенной Мунка. «Обмен веществ» (1898/1914, первоначальное название – «Адам и Ева») и «Пепел» (1895, первоначальное название «После грехопадения») – самые монументальные из ряда мотивов, прямо или косвенно трактующих первородный грех человечества [10: 117].

Приведем небольшой текст, «Урна» (Urnen), где изображен процесс претворения души – в графической версии мотива воплощенной в образе женщины – через тигль страданий и скорби к прекрасному, возвышенному. Схожий мотив очищения через огонь можно найти у Бальзака в романе «Серафита» и у Стриндберга в пьесе «Игра снов» [12: 54]. На сценарном уровне (по вертикальной оси, предлог *op*) в этом фрагменте выражается характерный для Мунка сценарный концепт движения вверх из грязи (*op av smudset*) – через очищение – к свету (см. корпус визуальных мотивов с названием *mot lyset*):

uRNEN
GJENFØDELSEN
Op av smudset steg et ansikt
fuld af sorg og skjønhed

yРНА
ПЕРЕРОЖДЕНИЕ
Из грязи вознеслось лицо
полное скорби и красоты

MM T 2547. 1930–1935. Альбом. С. 4839

Офтедал считает, что за этим мотивом стоит идея о том, что «грязная» сущность женщины, которая слишком погружена в свои чувства и желания, подлежит очищению через страдание

и знание, чтобы достичь истинной красоты [12: 54]. В письме Мунка Тулле Ларсен, дочери виноторговца, с которой в конце 1890-х годов у него начался бурный роман, он выступает в роли «светоча знаний», призванного образовать «темную» женщину:

…og jeg skulde skaffe Dig bøger – og Du kunde uddanne Din Aand der absolute ikke er udviklet. Du må få videre syner og interesser – Mangelen herpå har gjort din kjærlighetsfølelse tankeløs og hensynsløs

…и я дам тебе книги – чтобы ты могла развить свой дух, который совершенно неразвит. Тебе нужно расширить свой кругозор и интересы – Недостаток [этой широты] делает твое любовное чувство бездумным и безжалостным

MM N 1858. 1899.
Черновик письма к Тулле Ларсен. С. 3

Мы рассмотрели здесь лишь небольшой фрагмент картины мира Эдварда Мунка, однако надеемся, что нам удалось наметить общие контуры его идиовселенной, в которой своеобразно преломились идеи его эпохи с ее взглядом на женщину как на существо двойственное, опасное, однако задающее координаты творчества мужчины-художника.

Мотив «Урна».
Музей Мунка. MM T 2547. Лист 49г. No-MM_T2547-049г

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волков В. В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста: Курс лекций. Тверь: Издатель Кондратьев А. Н., 2013. 147 с.
2. Зиновьева Е. И. Понятие «концепт» в отечественном языкознании: основные подходы и направления исследования // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2003. № 10. Сер. 2. Вып. 2. С. 35–44.
3. Иванова Е. В. Об определении понятия «концепт» в современной лингвистике // XXXV Международная филологическая конференция / Филологический факультет СПбГУ. СПб., 2006. Вып. 2. Лексикология и фразеология (романо-германский цикл). Ч. 1. С. 36–40.
4. Иванцова Е. В. Лингвоперсонология: основы теории языковой личности: Учеб. пособие. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2010. 158 с.
5. Кравченко А. В. От языкового мифа к биологической реальности: переосмысляя познавательные установки языкознания. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2013. 388 с.
6. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: Монография. М.: ФЛИНТА, 2012. 196 с.
7. Четверикова О. В. Авторское мировидение и смысловое поле художественного текста: Монография. Армавир: АГПУ, 2009. 196 с.
8. Gerner Cornelia. Die “Madonna” in Edvard Munchs Werk. Frauenbilder und Frauenbild im ausgehenden 19. Jahrhundert. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft. Morsbach: Knut Brynhildsvoll, 1993. 312 s.
9. Graen Monika. Das Dreifrauenthema bei Edvard Munch. Europäische Hochschulschriften. Bd. 48. Reihe XXVIII. Kunstgeschichte. Frankfurt am Main, Bern, NY: Peter Lang, 1985. 319 s.
10. Høifødt Frank. Munken og Det tomme kors. Edvard Munch og kristendommen. *Kunst & Kultur*. 2010. No 2. S. 114–123.
11. Nome Paul. Kunst som ‘Krystallisasjon’. En studie i Edvard Munchs notater om hans tro, livssyn og kunstforståelse, relatert til hans bilder. Doktoravhandling. Oslo, 2000. 288 s.
12. Oftedahl Sofie. Monism and Synaesthesia: Two metaphysical concepts in the Art of Edvard Munch. Thesis in the History of Art. Oslo: UiO, 2007. 104 s.

Danova M. Ya., Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation)

WOMAN’S PLACE IN EDVARD MUNCH’S WORLDVIEW – BASED ON HIS TEXTS

This article considers a woman’s place in Edvard Munch’s individual creative universe, where she is attributed a very specific role of an intermediary between different worlds, connecting life and death, chaos and cosmos. This universe can be studied not only on the basis of the artist’s visual works, but also on the basis of his extensive written legacy. Studying Munch’s written oeuvre from the point of view of his individual style and conceptual content seems well-timed, since this topic has not yet been addressed by any Russian scholars. Key concepts in the corpus of Munch’s texts – for instance, the concepts of *free love* and *woman’s ambivalence* – can be discerned with the help of both inductive and deductive methods, moving from the language material towards the concept

and vice versa – from the concept to the language material. Studying Munch's worldview on the basis of his texts makes it possible to draw conclusions not only on his individual worldview, but also on the key concepts that defined the content of the fin-de-siècle period in European art, which had a considerable influence on his world outlook. However, the reverse influence was also present: being a strong linguistic personality, Munch himself played an important role in forming the cultural thesaurus of this age, when a woman was seen as a mysterious, ambivalent creature, existing between civilization and nature.

Key words: concept, concept, Edvard Munch, individual style, individual thesaurus, language identity, semantic field, worldview

REFERENCES

1. Volkov V. V. Basics of philology. Anthropocentrism, language identity and textual pragmastylistics. Tver, Kondrat'ev A. N. Publ., 2013. 147 p. (In Russ.)
2. Zinov'eva E. I. The idea of a "concept" in Russian linguistics: basic approaches and research trends. *Saint Petersburg University Bulletin.* 2003. No 10. Ser. 2. Issue 2. P. 35–44. (In Russ.)
3. Ivanova E. V. The definition of the idea of a "concept" in contemporary linguistics. *Proceedings of the 35th International Philological Conference*. Philological Faculty of St. Petersburg State University. St. Petersburg, 2006. Issue 2. Lexicology and phraseology (Roman and German cyclus). Part 1. P. 36–40. (In Russ.)
4. Ivancova E. V. Linguistic personology: basic theory of language identity: Textbook. Tomsk, Tomsk University Publ., 2010. 158 p. (In Russ.)
5. Kravchenko A. V. From a language myth to biological reality: reconsidering the cognitive attitudes in linguistics. Moscow, Rukopisniye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2003. 388 p. (In Russ.)
6. Tarasova I. A. Individual poetic style in its cognitive aspect: Monography. Moscow, FLINTA Publ., 2012. 196 p. (In Russ.)
7. Chetverikova O. V. Author's worldview and the semantic field of a literary text: Monography. Armavir, AGPU Publ., 2009. 196 p. (In Russ.)
8. Gerner Cornelia. Die "Madonna" in Edvard Munchs Werk. Frauenbilder und Frauenbild im ausgehenden 19. Jahrhundert. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft. Morsbach: Knut Brynhildsvoll, 1993. 312 s.
9. Graen Monika. Das Dreifrauenthema bei Edvard Munch. Europäische Hochschulschriften. Bd. 48. Reihe XXVIII. Kunstgeschichte. Frankfurt am Main, Bern, NY: Peter Lang, 1985. 319 s.
10. Høifødt Frank. Munken og Det tomme kors. Edvard Munch og kristendommen. *Kunst & Kultur*. 2010. No 2. S. 114–123.
11. Nome Paul. Kunst som 'Krystallisasjon'. En studie i Edvard Munchs notater om hans tro, livssyn og kunstforståelse, relatert til hans bilder. Doktoravhandling. Oslo, 2000. 288 s.
12. Oftedahl Sofie. Monism and Synaesthesia: Two metaphysical concepts in the Art of Edvard Munch. Thesis in the History of Art. Oslo: UiO, 2007. 104 s.

Поступила в редакцию 20.04.2018