

Исследование концептуальной метафоры в психологическом рассказе как один из способов экспликации картины мира (на примере рассказов Джеффри Арчера)

Айвазова Валерия Вячеславовна

аспирантка

Сургутский государственный университет ХМАО–ЮГРА, Сургут, Россия

e-mail: valeriya_aivazov@mail.ru

В последнее время появление метафор на страницах научных трудов мало у кого вызывает удивление, настолько органично они вплетены в ткань языка науки. Тайна метафоры всегда привлекала к себе крупнейших мыслителей - от Аристотеля до Руссо и Гегеля, а сегодня в свете когнитивной лингвистики появляется все больше и больше работ, рассматривающих метафоры как результат когнитивного мышления.

Предметом нашего исследования является изучение метафор в психологическом рассказе. Необходимо отметить, что вся богатейшая классика мировой литературы включает два огромных течения - разработку психологизма героев в их отношении к миру и иным людям и в разработке психологизма внутреннего, направленного на анализ собственного внутреннего мира, собственной души.

Наверное, не существует ни одного художественного произведения, в котором писатель не прибегал бы к метафоре. Метафора – это орудие и плод поэтической мысли. Поэтическое творчество того или иного автора нередко определяется через характерные для него метафоры.

Джеффри Арчер, успешный политик, писатель, автор многочисленных бестселлеров, - один из ярких представителей современного психологического рассказа.

Увлекательные, захватывающие рассказы писателя не оставят читателя равнодушным, а сборник рассказов “A Quiver Full of Arrows” («Колчан, полный стрел»), окутанный человеческими страстями, поистине достоин внимательного прочтения.

На основе концептуального анализа когнитивных метафор нами были выделены такие модели как ЧЕЛОВЕК-ЭТО ТОЛПА, ЛЮБОВЬ – ЭТО СОПЕРНИЧЕСТВО, ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОРОТ-ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ, ЭКОНОМИКА–ЭТО ВОЙНА, ЧЕЛОВЕК–ЭТО МАШИНА и многие другие.

Так, например, когнитивный образ, к которому не раз прибегает автор, служит основой для образования метафорической модели ЧЕЛОВЕК–ЭТО МАШИНА, которая очень актуальна для современного общества. В данном случае эта концептуальная метафора рассматривается с той точки зрения, что человек в современном мире свободной рыночной экономики все больше рассматривается как трудовая единица, выполняющая определенную работу

Septimus operated his daily life by means of a set of invariant sub-routines, like a primitive microprocessor, while he supposed himself to be a great follower of tradition and discipline [Archer: 1993, 93].

После тщательного анализа вербальной реализации концепта, нами выделяются слоты и фреймы.

Вслед за В.П. Чудиновым и Э.В. Будаевым [Будаев, Чудинов: 2008, 134], выделенные нами метафоры представляется возможным разделить на определенные группы.

Самую большую из них составляют антропоцентрические (антропоморфные) метафоры, в которых писатель моделирует реальность по своему подобию. В рассказах можно выделить собственно антропоцентрические метафоры, в которых объектом является человек (ЧЕЛОВЕК– ЭТО ТОЛПА/ПОТОК, ЛЮДИ – ЭТО ДЕКОРАЦИИ, ЧЕЛОВЕК–МАШИНА) и социоморфные метафоры, когда различные составляющие социальной картины мира постоянно взаимодействуют между собой в человеческом сознании. Рассматриваемый разряд метафор включает такие понятийные сферы-источники (абстрактные понятия) как труд, борьба, рутин, соперничество и др.

(ЛЮБОВЬ–ЭТО СОПЕРНИЧЕСТВО, СОПЕРНИЧЕСТВО–УПОРНЫЙ ТРУД, ЖИЗНЬ–ЭТО РУТИНА, ПРЕРВАННАЯ РУТИНА–ЭТО БОРЬБА, ДРУЖБА–КРЕПКИЙ УЗЕЛ). Вербальная реализация социоморфной метафоры показывает, насколько большим потенциалом обладает человеческое сознание при моделировании реальности, приближая даже абстрактные понятия к характерным особенностям деятельности людей.

Далее, смоделировав особенности своего существования, представив себя и свой социум в более простых концептах, человеческое сознание пытается охарактеризовать результаты этого взаимодействия. Здесь Джеффри Арчер, будучи мастером психологического рассказа, обнажает основные противоречия общества, представленные в виде *политической* (ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОРОТ–ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ, ВЛАСТЬ–ЭТО ТРОН) и *экономической* (ЭКОНОМИКА–БОЛЕЗНЬ, ЭКОНОМИКА–ЭТО ВОЙНА) метафор.

Представленная политическая метафора показывает сложную взаимосвязь событий в обществе, когда любые общественные изменения ведут к сбою, похожему на некое расстройство в человеческом организме. Экономическая метафора представлена в двух ипостасях: морбиальной (ЭКОНОМИКА–БОЛЕЗНЬ) и военной (ЭКОНОМИКА–ЭТО ВОЙНА). Это наблюдение еще раз дает повод говорить об очень сложном взаимодействии человека с социумом, замеченном писателем в своих психологических зарисовках.

Подводя итоги проведенному исследованию, хотелось бы отметить, что анализ метафорических моделей в психологическом рассказе позволяет проникнуться в глубины человеческого сознания и представить жизнь в качестве системы, в которой взаимодействуют человеческое Я (антропоморфная метафора), общество (социоморфная метафора) и показаны результат этого взаимодействия (экономическая, политическая и другие метафоры).

Данная канва метафорических моделей подтверждает важность исследования психологического рассказа для выявления основных проблем общества.

Метафорические модели превращают текст в «интеркоммуниканта», завершая, таким образом, процесс порождения текста и делая его непосредственным участником процесса познания картины мира.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
2. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политической коммуникации: монография / Э.В. Будаев, А.П. Чудинов. – М.: Флинта: Наука, 2008.
3. Есин А. Б. Психологизм российской классической литературы. М., 1988.
4. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем//Теория метафоры: М.: Прогресс, 1990.
5. Archer J. A Quiver full of Arrows. – HarperTorch, 2001.

Концепт «родина» в цикле рассказов Эми Тан «Клуб Радости и Удачи»

Лукина Наталья Анатольевна

студентка

Якутский государственный университет им. М.К. Аммосова, г.Якутск, Россия

e-mail: unknowngirl861@rambler.ru

В последние десятилетия одной из важнейших проблем когнитивной лингвистики стала проблема отображения в сознании человека целостной картины мира, фиксируемой языком. Картина мира «запечатлевает в себе определенный образ мира, который никогда не является зеркальным отражением мира» [Серебренников 1983: 115]. Она есть определенное видение и конструирование мира в соответствии с логикой миропонимания. Картина мира – это глобальный образ мира, являющийся результатом всей духовной активности человека. Менталитет любого лингвокультурного сообщества обусловлен в значительной степени его картиной мира, в которой репрезентированы мировидение и миропонимание ее членов. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы.

В нашей работе мы придерживаемся определения Ю.С.Степанова, понимающего концепт как «сгусток культуры в человеческом сознании; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека». [Степанов 2001: 305].

В связи с глобализацией в современном мире все чаще и чаще происходит столкновение и взаимопроникновение различных культур, что определенным образом влияет на ментальный мир народа. Мы рассмотрим репрезентацию концепта «родина» в цикле рассказов Эми Тан «Клуб Радости и Удачи», современной американской писательницы китайского происхождения.

Концепт «родина» в цикле рассказов Эми Тан «Клуб Радости и Удачи» актуализируется в 73 лексических единицах. Ядро данного концепта представлено ключевой лексемой China. Выявленные в репрезентации данного концепта показывают, что понятийный компонент концепта «родина» включает следующие признаки: вынужденное покидание родины, воспоминания о покинутой родине, соблюдение собственных национальных традиций, обычаев, суеверий, проживая в чужой среде. В соответствии с выделенными основными концептуальными признаками ключевой лексемы China были выявлены следующие языковые репрезентации концепта, которые можно распределить по следующим тематическим группам:

1. Лексические единицы, называющие людей: mother, father, family, unseen relatives, sister, daughter, brother, husband, wife, auntie, uncle, Shanghainese, Cantonese, Chinese, northerners, the Hsus, the Jongs, the St.Clairs, Auntie Ying, Auntie Lin, Auntie An – Mei.

2. Лексические единицы, описывающие пейзаж: jagged peaks, a curving river, with magic moss greening the banks, top of the peaks, white mists, secret caves, garden in the shapes and colours of cabbage, winter melons, turnips and onions.

3. Лексические единицы, обозначающие направление в пространстве: the East, the North, the West, the South.

4. Лексические единицы, обозначающие географические названия: Chunking, Nanking, Hangzhou, Ningbo, Kweilin.

5. Лексические единицы, обозначающие иммиграцию: foreigners, missionaries, leftovers, Chinese Army, the officer.

6. Лексические единицы, обозначающие чувства, связанные с вынужденным покиданием родины: to give up hope, to want to be neither inside nor outside, to want to be nowhere and disappear, to loose the generation, to loose home, to loose fortune, to be separated, to loose lifes, to loose hopes, to loose everything.

7. Лексические единицы, обозначающие традиции, обычаи, суеверие: the mah jong table, the fourth corner at the Joy Luck Club, chabudwo, butong, dyansyin foods, chinese

meals, chinese dress, chinese dialect, chaswei, the hong mu table, chinese fairy tale, chinese names, chinese superstitions.

Проведенный анализ выявленных концептуальных признаков показал, что герои рассказов Эми Тан – американцы китайского происхождения сохраняют свою культуру, традиции и обычаи, хотя утратили свою родину и живут в мире иной культуры.

Литература

- 1.Серебренников Б.А. О материалистическом подходе к явлениям языка. М.,1983.С.115
- 2.Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С. 305.
3. Amy Tan. The Joy Luck Club. New York., 1989. С.405.

**Реализация концепта «пространство» в художественном дискурсе
романа М. Бютора «Изменение»**

Омеличкина Елена Олеговна

студентка

*ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», Кемерово, Россия
e-mail: comel@kemsu.ru*

В данной работе исследуется реализация концепта «пространство» в художественном дискурсе романа французского писателя 20 века Мишеля Бютора (Michel Butor «La Modification», перевод С. Тархановой и Ю. Яхниной). Выборка даёт целый ряд отрезков текста, где отмечены лексические единицы, репрезентирующие концепт «пространство», характеризующие его в пределах семантического поля рассматриваемого произведения.

Взаимосвязь окружающего мира и человека осуществляется посредством концептов. Пространство художественного произведения реализуется через художественные концепты. По мнению С. А. Аскольдова, художественный концепт существует в определенной «идиосфере», обусловленной кругом ассоциаций каждого отдельного человека, и возникает как намек на возможные значения, как отклик на предшествующий языковой опыт человека в целом - поэтический, прозаический, научный, социальный, исторический [Аскольдов, 2002: 85]. Концепты возникают в сознании человека не только на основе словарных значений слов, но и на основе личного и народного культурно-исторического опыта, и чем богаче этот опыт, тем шире границы концепта, тем шире возможности для возникновения эмоциональной ауры слова, в которой находят свое отражение все стороны концепта [Лихачев, 1993: 144].

П.А. Флоренский считал концепт «пространство» одним из первоосновных в искусстве и в миропонимании вообще. Человек воспринимает пространство избирательно и дифференцированно, отражая в мышлении и языке те его ипостаси и измерения, которые доступны его органам восприятия и его разуму. Поскольку все существование и развитие природы и человеческого общества протекает в пространстве, оно получает в сознании людей статус первофеномена. Художественное пространство субъективно, образно и содержательно. В тексте оно несёт на себе значительную смысловую нагрузку, обогащая основную идею произведения. Восприятие пространства являет собой образное отражение пространственных характеристик окружающего мира, восприятие величины и формы предметов, их взаимного расположения (Г. Гельмгольц, И.М. Сеченов).

В художественном дискурсе в качестве отправной точки при восприятии пространства выступает человек. Пространство может восприниматься как реальное, а также как умозрительное — вследствие активизации памяти и воображения. Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т.п. Оно представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений [Лотман, 1988: 251]. В едином пространстве восприятия человека на основании принятой картины мира обычно выделяется: окружающая среда (то, что находится за границей физического тела) и внутренняя среда, или индивидуальное пространство (то, что находится внутри телесной границы) [Кельмович, 2004]. В связи с этим очевидно, что у человека складываются определённые отношения с пространством. Влияние среды на человека проявляется в модели его поведения, состоянии здоровья, психики. Влияние человека на окружающую среду определяется абстрактно-конкретной ориентацией в системе ценностей.

Кроме того, пространство «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение. Любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь—теперь», а не

просто «здесь» [Топоров, 1983: 233]. Поэтому в первую очередь внимание привлекают контексты, в которых связываются представления автора о пространстве и времени:

Il était comme le talisman, la clé, le gage de votre issue, d'une arrivée dans une Rome lumineuse, de cette cure de jouvence dont le caractère clandestine accentue l'aspect magique, de ce trajet qui va... depuis ce cadavre inquisiteur que vous n'avez si longtemps hésité à quitter que parce qu'il y a les enfants dont chaque jour une vague de plus vous sépare, de telle sorte qu'ils sont là comme des statues de cire d'eux-même (p. 39).

Он казался тебе своего рода талисманом, ключом, залогом твоей свободы, счастливого приезда в ослепительный Рим, обновления, чьё волшебство усугубляется тайной, залогом бегства... от этой покойницы со взглядом инквизитора, от этого трупа, с которым ты так долго не решался расстаться только из-за детей, хотя каждый день, словно отхлынувшая волна, уносил тебя всё дальше от них, так что теперь в твоих глазах они подобны восковым слепкам с самих себя (с. 51).

В данном фрагменте противопоставляются два пространства: Парижа, где протекает повседневная жизнь героя, и Рима, куда он стремится бежать, и который стал своего рода мечтой, символом освобождения, избавления от обыденности (*votre issue, ce trajet*). Поэтому автор наделяет Рим эпитетом *lumineuse*, тем самым, подчёркивая, что только в этом городе герой может вновь обрести утраченную молодость и силы, чтобы начать всё сначала (*cette cure de jouvence*). Ожидаемое счастье связано с молодой Сесиль, которая является олицетворением привлекательности, красоты Рима, в то время как унылое настоящее связано с Парижем и с женой Анриеттой. Автор использует для её описания метафору *ce cadavre inquisiteur*, демонстрируя тем самым, что чувства героя к ней умерли. Также противопоставляются два временных плана: прошлое ассоциируется с Анриеттой и Парижем, будущее – с Сесиль и Римом, настоящее проходит в купе поезда, где герой размышляет о прожитых годах и будущем счастье. С течением времени герой всё дальше отдаляется от своей семьи, о чём свидетельствует развёрнутая метафора *chaque jour une vague de plus vous sépare, de telle sorte qu'ils sont là comme des statues de cire d'eux-même*. В отрывке присутствуют некоторые временные маркеры: *depuis, si longtemps, chaque jour*. Таким образом, перемещение героя во времени связано с отчуждением, внутренними изменениями, проходящими в его сознании. Оставшаяся в Париже семья воспринимается им как нечто статичное и неизменное (*ils sont là comme des statues de cire d'eux-même*), а образ дороги связан с грядущими переменами. Приём внутреннего монолога и обращение во втором лице множественного числа к читателю приводит к отождествлению читателя с героем. Дистанция между автором, героем и читателем уменьшается.

В заключение отметим, что концепт «пространство» в художественном произведении выступает чаще всего в связи с другими концептами. Типичны ситуации, когда маркеры внешнего или внутреннего пространства героя соотносятся с указанием на его локализацию, перемещение в пространстве, развитие или статику. Примечательно, что внешнее и внутреннее пространство изменяются одновременно, и данные изменения имеют качественный характер.

Литература

1. Аскольдов С. А. (2002) Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 2002, с. 84–92.
2. Кельмович М.Я. (2004) Пространство восприятия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.kluchik.spb.ru/sections/article/ecosystems/space_of_perception.shtml
3. Лихачёв Д. С. (1993) Концептосхема русского языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., т. 52, № 1.
4. Лотман Ю.М. (1988) Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988, с. 251–292.

5. Топоров В.Н. (1983) Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983, с. 227–284.

Когнитивный анализ структуры ситуационного фрейма «оставление в одиночестве»

Перькова Светлана Анатольевна

студентка

Белгородский государственный университет, Белгород, Россия

e-mail: Svetaper@yandex.ru

Проблема концептуализации окружающей человека действительности при помощи языковых средств остается чрезвычайно актуальной. В рамках когнитивной лингвистики предполагается изучение различных структур знания, лежащих в основе языкового функционирования, одним из наиболее распространенных методов исследования структур репрезентации знаний признается фреймовый анализ.

Фреймы представляют собой разного рода связанные конструкции, в виде которых в памяти человека хранятся знания об окружающем мире [2]. Во фреймах, когнитивных структурах, стоящих за значением слова и обеспечивающих его понимание, выделяются иерархически упорядоченные элементы – компоненты, более мелкие единицы, составляющие какой-либо аспект фрейма, и образующие его пропозитивную часть (Р. Лангакер, Д. Норманн, Д. Руммельхарт). Пропозиция, по мнению большинства исследователей, включает, наряду с диктумом – реальными знаниями об объекте, модус как оценку субъектом диктальных знаний, их эмоциональное восприятие [1].

Наряду с пропозитивной частью, фрейм содержит концептуальный план, как инструкцию по его использованию, т.е. стратегии субъекта, знания о стилевых, коннотативных возможностях означивания ситуации, прагматические компоненты [1].

В соответствии с иерархической структурой и основными свойствами фрейма, модель фрейма «оставление в одиночестве» может быть представлена следующим образом.

Компоненты фрейма коррелируют с участниками ситуации оставления в одиночестве. При этом облигаторные компоненты фрейма обязательны для любой подобной ситуации, в то время как факультативные уточняют структуру фрейма и заполняются в зависимости от конкретной речевой ситуации [3].

Облигаторными компонентами исследуемого фрейма являются: СУБЪЕКТ, ОБЪЕКТ и ПРЕДИКАТ.

СУБЪЕКТ – оставляющий в одиночестве. В качестве основных семантических понятий, наиболее частотно входящих в семантическую роль субъекта действия, могут выделяться следующие пары признаков: +\/- приложение усилий, +\/- волеизъявление, +\/- контролируемость, +\/- осознаваемость [1]. Особенности проявления перечисленных выше признаков оставляющего в одиночестве позволяют выделить его возможные семантические роли: СУБЪЕКТ-Инициатор (действует добровольно, контролирует и осознает ситуацию) и СУБЪЕКТ-Экспериенцер (добровольно подчиняется неконтролируемым обстоятельствам, осознает ситуацию).

As a baby he'd been abandoned by his mother for she hadn't had enough money for the two of them.

On his wife's death, he shut his son off from his friends in order to keep him for himself.

На языковом уровне данный компонент может быть выражен существительным, числительным или личным местоимением.

ОБЪЕКТ – лицо, оставляемое в одиночестве. На языковом уровне данный компонент может быть выражен существительным, или местоимением (личным, взаимным или возвратным).

*The **child** felt isolated from the whole world being locked in his room for an hour.*

*Friends have forsaken **her**.*

*They abandoned **each other** without a shade of regret.*

*He detached **himself** from everyone feeling disgusted and weary.*

Под компонентами СУБЪЕКТ и ОБЪЕКТ подразумеваются только лица одушевленные. Персонификация любого рода в нашем исследовании исключается, так как в противном случае исключается облигаторный концептуальный признак ситуации оставления в одиночестве, а именно результат действия – одиночество объекта.

ПРЕДИКАТ обеспечивает определенные взаимосвязи и взаимоотношения СУБЪЕКТА и ОБЪЕКТА. На лингвистическом уровне данный компонент, как правило, представлен глагольной лексемой, поскольку именно глагольное значение в его концептуальном содержании мотивировано обозначаемой ситуацией, которая характеризуется определенным составом участников, условиями, причинно-следственными связями с другими ситуациями. В связи с этим Н.Д. Арутюнова отмечает составной характер структуры предикатов, способных иметь серию «семантических довесков» [1]. В нашем случае эти «довески» могут нести информацию о: последующей ситуации, а именно состоянии одиночества объекта; оценке; способе действия и т.д.

Среди факультативных компонентов фрейма «оставление в одиночестве» могут быть отмечены КАУЗАТИВНОСТЬ и ЦЕЛЬ.

Нередко в тексте имеются указания на причины, побудившие СУБЪЕКТ к совершению действия, а также на цель этих действий. На языковом уровне компоненты КАУЗАТИВНОСТЬ и ЦЕЛЬ могут быть выражены как эксплицитно, так и имплицитно (аналогичные семы могут быть заложены в самом значении глагола-предиката).

He desolated her for his own sake – she was furiously irritated.

They left him for dead on the battlefield in order to save themselves.

The woman was quarantined. (в значении глагола *quarantine* заложена сема «изолировать по причине заразной болезни»)

Помимо компонентов структура фрейма включает признаки – те условия, которым должна отвечать ситуация оставления в одиночестве. Они позволяют идентифицировать ситуацию оставления в одиночестве как таковую, отражают обстоятельства данной ситуации, характеризуют ее относительно произвольности, манеры действия и т.д.

Единственный облигаторный концептуальный признак ситуации оставления в одиночестве - «последующее одиночество объекта действия». Данный признак был выделен в качестве облигаторного, так как одиночество объекта позволяет отличить оставление в одиночестве от других действий идентичного характера, но направленных, к примеру, на неодушевленные объекты.

Факультативные компоненты фрейма «оставление в одиночестве»: «знаковость» (положительная/отрицательная для СУБЪЕКТА либо ОБЪЕКТА), «контролируемость», манера исполнения действия.

Выше нами были перечислены наиболее типичные факультативные признаки ситуации внимания. Ввиду открытости границ фрейма к поступлению новой информации указать на все факультативные признаки и компоненты не представляется возможным.

Литература

1. Белкина, И.В. Когнитивный анализ облигаторных компонентов фрейма «приобретение» // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: Сборник статей участников IV международной научной конференции 25-26 апр. 2008 г. Т.1. – Челябинск: РЕКПОЛ, 2008. – с. 27-30

2. Кобозева, И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 350с.

3. Куприева, И.А. Семантико-синтаксические особенности лексических репрезентантов фрейма «внимание»: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И.А. Куприева, Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 2007. – 198 с.

Именование и условное обозначение концептов на письме

Платонова Наталья Степановна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: platonova_natali@mail.ru

В настоящее время в метаязык когнитивной лингвистики нередко входят такие понятия, которые пока не имеют еще точной и общепринятой дефиниции, несмотря на их отнесенность к базовым категориям новоформирующегося научного направления. Пожалуй, наиболее жизнеспособным среди них оказался «концепт», значительно опередивший прочие терминологические новообразования по частоте встречаемости в исследовательских работах. Употребление этого термина стало модным, что, естественно, приводит к многочисленным теоретическим неточностям и противоречиям. Однако в рамках данной статьи мы не предпринимаем попыток проанализировать и обобщить многочисленные точки зрения на «концепт», поскольку они относятся к вопросу о его интерпретации, а, между тем, разночтения начинаются уже на уровне формы представления концептов в научном тексте. В этой связи представляется целесообразным рассмотреть варианты именованного и графического оформления концептов.

Действительно, из множества составляющих концепта, распределенных между ядром и периферией, не всегда возможно выделить ключевые единицы, поскольку в зависимости от параметров общения и контекста употребления в каждом конкретном случае задействованы разные элементы концептуального поля. Кроме того, некоторые концептуальные характеристики могут вовсе не получать вербального воплощения. В связи с этим вопрос об имени концепта не получает однозначного разрешения. Такие исследователи, как А.П. Бабушкин, В.И. Карасик и Г.Г. Слышкин, считают, что концепт непременно должен быть вербализован, поскольку идеальная сущность концепта улавливается именно словом и частично декодируется в определении этого слова: «концепт вербализуется, обозначается словом, иначе его существование невозможно» [1; 29], «наиболее актуальные для носителей языка ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию. Языковая или речевая единица, которая актуализируется центральной точкой концепта, служит **именем** концепта» [2; 77].

Ю.С. Прохоров, З.Д. Попова и И.А. Стернин занимают противоположную позицию, так как с их точки зрения вся информация о концепте не может быть заключена в одной лексической единице: «не какое-то «имя концепта» выражает его сущность и определяет его, а именно совокупность актуального для данного речевого общения...» [5; 143], «весь концепт во всем богатстве своего содержания теоретически может быть выражен только совокупностью средств языка, всем номинативным полем концепта, каждое из которых раскрывает лишь его часть» [4; 79].

Несмотря на то что вторая из вышеобозначенных позиций представляется нам по своему логичной и теоретически обоснованной, нельзя не заметить, что структура концепта при таком рассмотрении теряет стройность – образуется некий хаос из языковых единиц, их значений, понятий, символов. Значит, все-таки необходимо дать концепту имя, чтобы зафиксировать его место в языковой картине мира, предотвратить разбегание «семантических» пространств и, тем самым, облегчить лингвистическое исследование.

Как правило, в качестве имени концепта выбирается наиболее употребительное наименование, достаточно обобщенное по своей семантике, стилистически нейтральное, не оценочное. На этом этапе рассуждений хотелось бы подчеркнуть, что выбранная лексическая единица – это не просто слово, а «лицо» концепта, которое объединяет в процессе коммуникации разрозненные элементы в некоторую упорядоченную логическую определенность. Это своего рода «слово-символ», который должен получить

соответствующее его природе графическое оформление. Между тем, при огромном многообразии концептов, рассмотренных в лингвистических, литературоведческих и культурологических работах последних лет, среди исследователей нет единого мнения о том, как обозначать их на письме:

Балуш Т.В. Концепт «воля» в художественной картине мира В.М. Шукшина (кавычки)

Синячкин В.П. Лингвокультурема концепта ХЛЕБ в русском языке и русской культуре (прописные буквы)

Рухленко, Н.Н. Концепт "СЕМЬЯ" в жанре семейных родословных (кавычки и прописные буквы)

Сергеев С.А. Мотивирующие признаки концепта *МЕЧТА* (прописные буквы и курсив)

Очевидно, при выборе графического средства следует прежде всего учитывать специфику обозначаемого отрезка текста, а не только графические средства прагматического воздействия на читателя. В этом смысле способы обозначения концептов в названных работах не отражают сущности исследуемых объектов – некоторого набора именованных, отношений, оценок и прочих явлений действительности, которые заключены в одном слове. По нашим представлениям, имя концепта – это потенциальная реализация неконечного числа языковых единиц, не вполне устойчивая совокупность символов и знаков. В соответствии с этим мы предлагаем для оформления концептов на письме использовать угловые скобки < >. В текстологии этот знак употребляется для «предположительного или восстановленного текста» [3; 117], и, функционируя в таком значении, он, как нам кажется, наиболее корректно передавал бы многогранность концепта. Подчеркнем, что концепт в процессе мыслительной деятельности поворачивается разными сторонами, актуализируя разные признаки и их совокупности.

Этот же символ < > используется и как знак фонематической транскрипции, которая представляет собой графическое воспроизведение фонологического состава языка в отвлечении от разнообразия звуков, реализующих этот состав в речи. Иными словами, каждая фонема, заключенная в ломаные скобки, может быть репрезентантом нескольких звуков в зависимости от фонетического окружения: <a> = [a] или [ˈa]. В данном случае нас интересует вариативность, представленность нескольких элементов в одном символе.

Подводя итоги, мы вовсе не настаиваем на непреложности выводов о графическом оформлении и именовании концептов, сделанных в рамках данной статьи, да и логика многих концептуальных исследований зачастую не предполагает однозначных ответов. Наша задача состояла в том, чтобы подчеркнуть важность самой постановки вопроса о текстологическом обозначении концептов и обосновать сделанный нами выбор в пользу угловых скобок.

Литература:

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. - Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 103 с.
2. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. Тр. Воронеж: ВГУ, 2001. - С. 75-80.
3. Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк / Д.С. Лихачев; Археологическая комиссия РАН. – 2-е изд. – М.: Наука, 2006. – 175 с.
4. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М.: АСТ : Восток – Запад, 2007. – 314, [6] с.

5. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта / Ю.Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 176 с.

Антропонимическое прозвище в концептуальном ракурсе

Робустова Вероника Валентиновна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: nikarbs@yandex.ru

В предлагаемой статье речь пойдет об английском антропонимическом прозвище как концептуальном образовании. Предметом исследования являются английские антропонимические прозвища, материалом для рассмотрения послужил роман J. Steinbeck “Winter of our Discontent”. Функционирование антропонимических прозвищ рассматривается на дискурсивном уровне с позиций когнитивно-функционального подхода.

Представляется правомерным говорить о прозвище как о концептуальном явлении на дискурсивном уровне. Антропонимическое прозвище в дискурсе обрастает ассоциативными связями и приобретает интертекстуальную насыщенность. Оно уже не просто объясняется, как понятие в системе языка, а реконструируется под влиянием контекста, создается концепт прозвища. В этом заключается одно из наиболее важных отличий функционирования английских антропонимических прозвищ в системе языка и на дискурсивном уровне. В языковой ткани это только устоявшиеся определения, знаки, идентифицирующие конкретных личностей. В дискурсе каждое прозвище оживает, развивается вслед за своим референтом, обрастает коннотациями и ассоциациями, воплощается в концепте, способном изменяться на протяжении всего повествования. Концептуальное прозвище показывает динамику развития характера своего героя.

Динамика развертывания антропонимического прозвища в концептуальное антропонимическое прозвище ярко показано в развитии характеров главных героев романа – Итена Хоули и его жены Мэри. Итен Хоули постоянно использовал различные прозвища и витиеватые вокативы, обращаясь к своей жене. В произведении насчитывается более 60 прозвищных наименований Мэри, что однажды заставляет героиню спросить своего мужа: “Why do you call me silly names, Ethan? You hardly ever use my name. – To avoid being repetitious and tiresome, but in my heart your name rings like a bell” [Steinbeck: 93]. Имя героини означает: “Mary – one of the most popular Biblical names of all time belongs to the mother of Jesus, the Virgin Mary. The name is borne by others in the New Testament including Mary of Magdalene and Mary the sister of Martha and Lazarus. In the Old Testament the name appears as Miriam and comes from the Hebrew for “sea of bitterness” or “child of our wishes” [Charles: 151]. Библейские аллюзии пронизывают весь контекст произведения, примеры чего будут даны ниже. Итак, Мэри – одно из самых святых и благородных имен, имеющее значение «море горечи» или «ребенок нашей мечты». Этот факт подчеркивает противоречивость характера Мэри, ее образ построен на принципе оксюморона – прекрасная, внимательная, заботливая жена, толкающая мужа на все возможные грехи. В начале романа когнитивно-функциональной целеустановкой прозвищ-вокативов является создание светлого и чистого образа Мэри, именно такой ее воспринимает Итен. В качестве источников мотивации прозвищ используются следующие метафорические гнезда:

- 1) «любимая женщина – маленький зверек»: *Miss Mousie, ladybug, cottontail, my ruffled duck, my creamy fowl, Pigeonflake, my flying squirrel, my lovely insect-wife, little mouse of a mouseness, my bird, my holy quail.*
- 2) «любимая женщина – цветок, растение»: *bugflower, sweet fern, flower feet, flower girl, Mary Manyflowers, bud, Pollywog, my little dung-flower, duck blossom.*
- 3) «любимая женщина – еда»: *sugarfoot, my dumpling, Honey roll, cheesecake, carotene.*
- 4) «любимая женщина – сакральный образ»: *O Daughter of Jerusalem, prince's daughter, Leda, Chloe, Columbine, madonna, sibyl.*

Целесообразно рассматривать прозвища Мэри как концептуальные прозвища, так как в их основе лежат концептуальные метафоры. Главный герой также называет жену *a blessing, a darling, the brightness in a foggy life, A dear little baby rabbit with flowers on your head, Mary of my heart, my ablative absolute, heaven wife*, тем самым показывая свою любовь и трепетное отношение к ней. Однако, временами в душе героя проскальзывают сомнения, так ли уж беззащитна и хрупка его Мэри. Он понимает, что, возможно, он не видит истинное лицо своей жены, ее внутренний мир для него остается загадкой. “*I never know what you are thinking. What are you like in there? Mary – do you hear? Who are you in there?*” В конце романа мы видим, что Мэри оказалась злым гением Итена, “*O Nile serpent*” так он ее называет в конце произведения. “*Serpent – a wicked person who leads people to do wrong or harms those who are kind to him*” [LDELС: 1261]. Здесь проявляется библейская аллюзия, змея совратила Еву, уговорив ее вкусить яблоко, а Ева дала яблоко Адаму, тем самым сбив его с истинного пути. Мэри разрушает внутренний мир Итена, благодаря ей он постепенно деградирует и из благородного человека превращается в преступника.

В начале романа Мэри называет Итена *Savior*, он воплощает собой абсолютно положительный образ - заботливый, внимательный, всегда готовый помочь, замечательный муж и отец. С разворачиванием сюжетной линии мы видим, как Итен постепенно деградирует, опускается в темную бездну грехов, постепенно превращается из *Savior* в *the King of the Mountain*. “*In business and politics a man must carve and maul his way through men to get to be the King of the Mountain*”. Автор выбирает категорию «антропонимического прозвища» в качестве одного из путей реализации когнитивно-функциональной целеустановки, показывающей динамическое развитие личности.

Не всякое прозвище способно развиваться в концептуальное, и, как уже было замечено выше, прозвища на системном уровне представляют собой понятия, а не концепты. Концептуальное прозвище возникает в дискурсе и способно развиваться и функционировать только в дискурсе. Когнитивно-функциональная целеустановка прозвища дает базу для концептуального развития английского антропонимического прозвища. «Помещенная в специфический контекст, эта единица приобретает целый ряд исключительно важных смысловых оттенков, созначений, реализуя свой знаковый потенциал на уровне вновь образованного фрейма, имеющего сложную комплексную структуру и характерного именно для данного произведения» [Вишнякова: 113]. Благодаря контексту прозвище насыщается ассоциативно-коннотативными характеристиками, что позволяет произвести реконструкцию концепта и выполнить концептуальный анализ произведения.

Литература

1. Вишнякова О.Д. Языковой знак как предмет семиотической концептологии. - Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2008.
2. Молчанова Г.Г. Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.
3. Longman Dictionary of English Language and Culture – Longman: 2005.
4. Steinbeck J. The Winter of Our Discontent. - М., 1985.

Роль словосочетаний в процессе смыслового становления ключевых концептов текста (на материале сайта британской энциклопедии Britannica)

Сергиенко Полина Игоревна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: poserg@bk.ru

Современные телекоммуникационные технологии находятся в центре внимания множества дисциплин. Когнитивная лингвистика оказывается дисциплиной, вобравшей в себя достижения, полученные в рамках других направлений научных исследований. «Изначальная сложность и разветвленность развивающейся когнитивной науки» проявляется в тенденции к сближению и совместному рассмотрению математики и психологии, лингвистики и моделирования искусственного интеллекта, философии и теории информации [1: 3].

Особый интерес для ученого, работающего в сфере когнитивной лингвистики, представляет дискурсивная деятельность человека, процессы категоризации и концептуализации мира, построение и развитие категорий, оказывающих большое влияние на формирование и моделирование сознания человека, его мыслительную деятельность.

Под «дискурсом» понимают объект исследования в рамках процессуально-деятельностного описания языковой коммуникации, в фокусе которого находится активный субъект общения и связанные с ним коммуникативно-прагматические, когнитивные, семантические и другие параметры, актуализируемые в процессе его речевой деятельности. Другими словами, дискурс понимается как «сложное коммуникативное явление, не только включающее акт создания определенного текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств – знаний о мире, мнений, установок и конкретных целей говорящего как создателя текста, а также читателя» [2].

При анализе различных сфер компьютерной коммуникации на первый план следует выдвинуть анализ электронного дискурса с выявлением способов и методов разворачивания концептов в процессе коммуникации. С лингвистической точки зрения данный материал также представляет немалый интерес. Одной из наиболее значимых сфер употребления языка является сфера малого синтаксиса. Так, лингвисты Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова подробно рассматривают синтагматику функциональных стилей с помощью метода изучения словосочетаний – метода категорий и параметров [3, 4]. Установлено, что для функционального стиля художественной литературы, а также для стиля научной прозы характерны определенные типы словосочетаний, которые могут быть рассмотрены с точки зрения таких категорий, как коннотативность, клишированность, идиоматичность, концептуальная полноценность и социолингвистическая обусловленность.

Данная статья посвящена результатам лингвокогнитивного анализа особенностей сайта британской энциклопедии Britannica [5: [http](http://)]. Анализ выстраивается на сочетании методов когнитивной лингвистики, а также общелингвистического подхода.

Рассматриваемый материал представляет собой гипертекстовую организацию семантически связанных узлов информации. Структурно гипертекст состоит из гипотекстов – минимальных значимых единиц, обладающих семантической целостностью, простой текстовой формой и единым неразрывным внутренним содержанием [6: 34]. Гипотексты могут быть разных уровней, в зависимости от степени связанности с базовым текстом. В процессе исследования один из гипотекстов, словарную статью по ключевому слову «Newspaper», мы принимаем за «базовый», или основной текст. Прямые ссылки из базового текста создают первый уровень иерархии гипотекстов в гипертекстовой структуре, ссылки из которого, в свою очередь, - второй уровень, и так далее.

Нами было выявлено, что одним из ключевых концептов в базовом гипотексте является концепт «Ancient Rome». Концепты могут быть эксплицированы разными способами и в первую очередь – языковыми репрезентациями. В этом отношении особая роль принадлежит лексико-фразеологическому уровню лингвистического анализа.

Узловой концепт «Ancient Rome» эксплицируется посредством различных языковых значений [7]: названий (с дальнейшей расшифровкой) должностей в эпоху Древнего Рима: dictator, quaestor, praetor, consul, proconsul etc, - имён и библиографических сведений о политических деятелях того времени: Julius Caesar, Cleopatra, Marcus Licinius Crassus, Cassius, Antony, Brutus etc., - а также упоминаний исторических событий, с указанием результатов сражений, предварительных намерений полководцев, подписанных документов, протокольных бумаг и т.д.: Pax Romana, Triumvirate, Gallic Wars, Acta Diurna etc.

Выявленный нами концепт находит свою вербализацию на разных уровнях языка, в первую очередь на лексико-фразеологическом уровне. В экспликации концепта «Ancient Rome» самое важное место занимают исторические словосочетания, характерные для описываемого времени и места: popular assemblies and the courts, the First, the Second, the Third Triumvirate, imperial power, Pompey's last supporters, the Greco-Roman world, etc. Данные словосочетания являются реализациями категорий социолингвистической обусловленности и концептуальной полноценности.

Следует отметить, что гипотексты, входящие в состав гипертекста, взятого нами для анализа, оказываются разной стилистической направленности, что иллюстрируется на лексико-фразеологическом уровне языка. Семантические связи между словосочетаниями отражают разные стороны возможной реализации концепта, а весь семантический потенциал концепта раскрывается в целом ряде текстов гипертекстовой структуры.

Для развития концептов, связанных с историей, жизнеописанием, фактах действительности и т.д., используются узуальные и клишированные словосочетания, а также словосочетания обладающие категориями социолингвистической обусловленности и концептуальной полноценности.

В целом, исследованный нами гипертекстовый проект на сайте информационно-справочного издания энциклопедии Britannica отличается логичностью повествования и последовательностью разворачивания концептов. К основным словосочетаниям, играющим главную роль в процессе становления концептов, можно отнести словосочетания, репрезентирующие все категории из используемой нами системы категорий и параметров [3, 4].

Литература:

1. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / под общей ред. Е.С. Кубряковой; Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина – М.:Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – 245с.
2. Дейк Т.А. ванн. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989
3. Микоян А.С., Тер-Минасова С.Г. Малый синтаксис как средство разграничения стилей. М., Издательство Московского университета, 1981. – 214с.
4. Гвишиани Н.Б. Полифункциональность слова в языке и речи. М.: «Высшая школа», 1979 – 200с
5. www.britannica.co.uk
6. Рязанцева Т.И. Теория и практика работы с гипертекстом. М: «Академия», 2008 – с.34
7. Вишнякова О.Д. Язык и концептуальное пространство (на материале современного английского языка), М.: МАКС Пресс, 2002 – с.74-75

Реализация концепта “elect” в поэзии Т.С. Элиота

Старцева Татьяна Валерьевна

студентка

ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», Кемерово, Россия

e-mail: ultimaratioregis@mail.ru

Данное исследование посвящено описанию средств концептуализации категории избранности в поэтическом тексте. Концепты возникают в сознании человека не только на основе словарных значений слов, но и на основе личного и народного культурно-исторического опыта, и чем богаче этот опыт, тем шире границы концепта, тем шире возможности для возникновения эмоциональной ауры слова, в которой находят свое отражение все стороны концепта [Лихачев, 1993: 144]. Как и всякий артефакт культуры, любая единица языка или речи может служить основой для образования в коллективном сознании лингвокультурного концепта. В сознании носителей языка существуют определенные представления о поведении в различных ситуациях институционального и персонального общения. На основании существующих в их сознании концептов носители языка строят собственные речевые действия и прогнозируют действия своих коммуникативных партнеров. Источником формирования концепта может быть собственный коммуникативный опыт или второисточник (художественная литература, рассказы других лиц). Таким образом, текст может рассматриваться как совокупность апелляций к различным концептам — основным ячейкам культуры в ментальном мире человека, существующих в виде понятий, знаний, ассоциаций, переживаний в сознании людей и опредмеченных в языковой форме [Степанов, 1997: 41].

Рассматривая связь концепта с его языковой реализацией, Р.И. Павилёнис говорит о существовании концептуальных систем как «систем мнения и знания, отражающих познавательный опыт носителей языка на разных этапах, уровнях и в разных аспектах и представляющих основу для понимания любых объектов, в том числе языковых выражений» [Павилёнис, 1983: 263]. При этом ученый отмечает возможность образования индивидуальных систем концептов на уровне сознания отдельного человека. По словам Р.М. Фрумкиной, «не только разные языки «концептуализируют», т.е. преломляют действительность по-разному, но и за одним и тем же словом данного языка в сознании разных людей могут стоять разные концепты» [Фрумкина, 1992: 3].

В данной работе концепт “elect/избранность” рассматривается в контексте поэтического жанра, в частности, на материале произведений Т.С. Элиота, в которых отображается внешний и внутренний, социальный и психологический аспекты жизни человека. С этой целью автор использует своеобразную технику построения стихотворения, интонационные и ритмические рисунки. Обращение к текстам произведений позволяет выявить определенные образные модели, отражающие концепт “elect”, а также языковые средства, с помощью которых они эксплицируются.

В поэме Элиота «*The Waste Land*» («Бесплодная земля») в стихотворении «*The Fire Sermon*» («Огненная проповедь») выделяется такая доминанта концепта “elect”, как “talent” ‘дар’. Автор при изображении современной действительности обращается к мифологическому сюжету. Ср.:

| | |
|--|---|
| <i>At the violet hour, when the eyes and back</i> | В лиловый час, когда глаза и спины |
| <i>Turn upward from the desk, when the human engine waits</i> | Из-за конторок поднимаются, когда Людская машина |
| <i>Like a taxi throbbing waiting, I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,</i> | В ожидании дрожит, как таксомотор, - Я, Тиресий, пророк, дрожащий меж полами, |
| <i>Old man with wrinkled female breasts, can see</i> | Слепой старик со сморщенной женской грудью, в лиловый час я вижу |

В данном отрывке Элиот использует миф о Тиресии – легендарном прорицателе. Богами он был превращен на семь лет в женщину, ослеплен и в возмещение слепоты наделяется даром прорицания и долголетием. Повествователь поэмы временно появляется в его облике:

*I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see*

Фигура Тиресия контрастна по отношению к толпе людей, изображенной автором с помощью яркой метафоры: *the human engine*. И в то же время образ Тиресия несет в себе долю иронии, поскольку, будучи слепым, он видит больше, чем толпа, которая сравнивается с машиной, лишенной человеческих чувств.

Таким образом, в рассматриваемом произведении «*talent*» в качестве составляющей концепта “*elect*” имеет следующие особенности: наличие функции возмещения (герой получает дар провидения взамен утраченного зрения), сакральности и божественного происхождения.

Литература

1. Лихачёв Д.С. (1993) Концептосхема русского языка // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 52, № 1, 1993.
2. Павилёнис Р.И. (1983) Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. М., 1983.
3. Степанов Ю.С. (1997) Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.
4. Фрумкина Р.М. (1992) Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // НТИ. — Сер. 2. — 1992. — № 3. — С. 11-18.
5. Элиот Т.С. (2000) Стихотворения и поэмы в переводах А. Сергеева. М.: ОАО Издательство «Радуга», 2000. – 400 с.

Концепт «death» в англоязычной поэзии XXI века

Уржумова Анна Владимировна

студентка

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

e-mail: MelpomeneAn@mail.ru

Концепт «death», как и другие культурные концепты, является многомерным, он включает в себя несколько содержательных измерений: 1) смерть как биологическое явление, 2) философское осмысление смерти, 3) религиозный аспект смерти.

Человечество не оставляет упорных попыток осмыслить феномен смерти. Поэзия подчеркивает неразрывность жизни и смерти, сохранение в памяти потомков великих и гениев той или иной эпохи. В поэзии тема смерти является одной из излюбленных, так как здесь с удивительной полнотой раскрывается многогранность связей ее с определяющими характеристиками человеческого бытия.

В данной работе концепт «death» рассматривается на материале англоязычной поэзии XXI века.

Можно выделить различные виды смерти: насильственная это смерть (т.е. убийство) или естественная; умирает природа (в том числе, животные, звуки, небесные светила и т.д.) или человек. Анализ материала позволил сделать вывод, что в поэзии выбранного периода преобладает смерть насильственная, что обусловлено политической ситуацией (военные действия в Ираке). Смерть во время военных действий становится обыденным событием, люди привыкают к тому, что это происходит. Например, стихотворение Carolyn Srygley-Moore «Prodigal, souvenirs»: «A little boy is playing/Kick-the-can with a human skull, on the edge of a minefield». Стихотворения многих поэтов полны ужасающими подробностями смерти на войне: оторванные руки и ноги, обезглавленные тела – все это становится неотъемлемой частью смерти. Так, например, у Leo Yankevich читаем: «charred corpses greeted us./A child's hand dangled from a scorched tree». Смерть стихийна, она всеобъемлюща и всевластна, от нее никто не уйдет: «in our War/Everything dies» (Mark Brunke «Death Speaks to the Remainders»), «half of humanity dies in wars» (Ilkin Sungu «What is left to say»). Смерть – это зло, горе, но в этом мире жестокости и насилия, полном ограничений и условностей, смерть может стать единственным путем к свободе: «being dead/is a kind of relief» (Jean Gerard «Dead Man Talking»).

Но смерть возможна не только на войне. Некоторые современные поэты относятся к самой жизни как к небытию, как к смерти – стихотворение Gary Fincke «The Extension of the Dead» проникнуто этим настроением: «Lifestyle, what it meant to be dead». Смерть постоянно окружает нас, она незаметно приобретает человеческие черты и смешивается с толпой, и мы перестаем ее замечать: «His death had a head and clothes,/the white shirt and baggy trousers of death» (Billy Collins «The Wires of the Night»). С ней можно «флиртовать», как с человеком: «So don't flirt with suicide» (Brandy Young «Death»), она может играть на музыкальных инструментах: «Death is playing banjo/songs without time» (Charles Lara «Goodbye, my brother»), она может предстать в образе человека: «In the loving embrace/Death is a woman» (Ulrike Gerbig «Death is a woman»).

В качестве выводов данного исследования можно отметить следующие тенденции в изображении смерти в англоязычной поэзии XXI века:

1) присутствует различное отношение поэтов к смерти: как к освобождению от мирской суеты, как к обычному явлению во время войны, как к стихии;

2) несмотря на наличие примеров, отражающих естественную смерть, в произведениях данного периода преобладают образы насильственной смерти, что связано со сложившейся политической ситуацией (военные действия в Ираке, террористические акты);

3) одним из наиболее частотных приемов в изображении смерти является прием персонификации.

Литература

1. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: «Academia», 1997.
2. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память / Логический анализ языка. Культурные концепты / Под ред. Н.Д. Арутюновой. М., 1991.
3. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах / М.В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004, №1, с. 53-64.

Лингвокультурные особенности реализации концепта «мечта» во франкоязычной картине мира

Финогеева Анна Александровна

аспирантка

Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

e-mail: finogeevAna@gmail.com

Сложный и многоаспектный вопрос о соотношении языка и культуры является центральным в современном языкознании. Язык – важнейший способ формирования знаний человека о мире. Каждый язык имеет собственную языковую картину мира, в соответствии с которой носитель языка организует содержание высказывания. Языковая картина мира реализуется через концепты. Основываясь на тезисе Ю.С. Степанова о том, что концепт может быть представлен как совокупность образов, мы, изучив лингвокультурную специфику концепта «мечта», выявили 6 основных групп образов во французском языке. Так, мы проанализировали 230 высказываний писателей, поэтов, журналистов, ученых и других видных представителей искусства 20 века. В данном случае мы применяли метод частотного анализа, в результате которого мы смогли выделить 6 образов, которые чаще всего возникающие в сознание носителей французского языка при употреблении исследуемых лексем (*rêve*, [rêverie](#), [rêvasserie](#)) во французском языке. Таким образом, во франкоязычной картине мира мы выделяем 6 основных образов, в которых реализуется концепт «мечта»: «мечта-реальность» (40%), «мечта-любовь» (18%), «мечта-равенство» (16%), «мечта-мечта молодости» (14%), «мечта-божество» (9%), «мечта-предмет» (3%). Доминирующим образом во французской лингвокультуре оказался образ «мечта-свобода», который составил 40%. Цитаты, вошедшие в этот образ, сопоставляют такие два понятия, как «мечта» и «жизнь», отражая степень их взаимосвязанности. *Il vaut mieux rêver sa vie que la vivre, encore que la vivre, ce soit encore la rêver (Marcel Proust)*. Так, например, в данной цитате образы «мечта» и «жизнь» очень тесно связаны. В первой части высказывания автор говорит о том, что легче прожить жизнь в своих мечтах, чем сделать то же самое в реальном мире. В своих фантазиях люди чаще идеализируют все предметы и явления, видят только их положительные стороны. В реальной жизни все бывает по-другому, и мы намного чаще сталкиваемся с проблемами, трудностями, которые нам приходится решать. Для многих людей мечта неразрывно связана с любовью, с естественной потребностью человека любить и быть любимым. Влюбленные люди чаще мечтают, пребывают в романтическом расположении духа. *Il n'est de grand amour qu'à l'ombre d'un grand rêve (Edmond Rostand)*. Любовь иногда – это всего лишь тень от огромной мечты. Ведь когда человек любит – то чаще всего он идеализирует образ своей второй половинки, приписывает ей/ему те качества и черты характера, которыми она/он не обладают. Это происходит потому, что в каждом человеке природой заложено стремление к поиску идеала. И как раз влюбленность – одна из тех ситуаций, когда человек строит воздушные замки, грезит своей второй половинкой, таким образом, пытаясь все же найти некоторые черты идеала в любимом человеке. Следующим образом является образ «мечта-свобода». Идеи свободы, равенства и братства еще в начале 18 века высказывали французские просветители. На сегодняшний день, конечно же, изменились представления о свободе, равенстве и братстве. Но, тем не менее, и в 20 веке мечты французского общества также тесно связаны с построением политической системы в государстве, в частности, с развитием демократии и достижением равенства во всех его основных проявлениях. Так, например, равенство мыслится как мечта только бедных классов: *Egalitarisme: rêve de pauvre, cauchemar de riche (Georges Elgozy)*. Автор высказывания говорит о том, что лишь небогатые слои общества стремятся жить в одинаковых условиях с представителями обеспеченных слоев. В свою очередь для обеспеченных людей такие мысли являются недопустимыми. Соглашаясь жить в

одинаковых условиях с теми, кто находится ниже их на социальной лестнице, они теряют возможность управлять государством и контролировать процессы, происходящие в обществе. Поэтому идея равенства представляется им настоящим кошмаром. Еще одним образом стал образ «места-места молодости». Молодость считается самым лучшим временем в жизни человека. В этот период люди полны сил и энергии, они обладают достаточным вдохновением для свершения многих дел. С другой стороны, автор следующей цитаты указывает на то, что мечты, которые нас посещают в молодости, недолговечны: *Les rêves de jeunesse sont des rêves solitaires qui durent peu (Dominique Blondeau)*. Они также изменчивы, как и все остальное в жизни молодого человека. Чаще всего, - это те мысли, которые сложно понять окружающим его людям, поэтому мечты в данной цитате и названы одинокими, неразделенными желаниями. Образ «мечта-божество» является наиболее противоречивым. Несмотря на сильные католические традиции Франции, официальная религия в этой стране отсутствует. Граждане обладают свободой вероисповедания. Возможно, именно с этим и связано то, что цитаты, объединенные в этот образ, часто заключают в себе противоположный смысл. *Tout homme rêve d'être Dieu (André Malraux)*. Так, получается, что каждый человек стремится стать Богом. Очень часто люди отождествляют Бога с чем-то недостижимым, недоступным для мирских людей, делая его идеалом всей своей жизни, тем идеалом, которым мечтает стать каждый простой смертный. В последний образ «мечта-предмет» мы включили цитаты, описывающие мечту как предмет или как желанием им обладать. Каждый человек на любом этапе его жизни мечтает приобрести какие-либо новые предметы или вещи. Этот образ может быть разделен на два более мелких образа – это мечта об обладании какой-либо вещью и сопоставление мечты и предмета, или, другими словами, представление мечты в образе материальной вещи. Подводя итог всему выше сказанному, необходимо отметить, что образ «мечта-реальность» является наиболее частотным в рассматриваемой культуре. Представители французской лингвокультуры сопоставляют в этом образе мечту и жизнь, обозначают грани их взаимосвязанности и указывают на различия между мечтой и реальностью. Среди образов во французской языковой картине мира встречается образ «мечта-любовь», который является отличительной чертой французского сознания. Франция всегда считалась страной влюбленных людей и романтических приключений, а ее столица – Париж – городом поцелуев.

Литература

1. Степанов Ю.С. (1997) Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М., 1997.
2. Вежбицкая А. (1997) Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – С. 21, 121-138, 126, 201-203, 238, 413.
3. Зусман В.Г. (2003) Концепт в системе гуманитарного знания: Понятие и концепт // Вопросы литературы. – 2003, №2. – С. 14-20.
4. Карасик В.И. (2004) Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – С. 7, 117, 390.
5. Лихачев Д.С. (1993) Концептосфера русского языка. – М.: Русская редакция, 1993. – 295с.

Сравнительный анализ сквозной категории «Расстояние» концепта «Разлука» в поэзии В.А. Жуковского и в лирике поэтов-лейкистов

Чулкина Дарья Викторовна

преподаватель

Сургутский государственный университет, Сургут, Россия

e-mail: cattaro@yandex.ru

Как показывают наблюдения, концепт «Разлука» является одним из наименее изученных и однозначно определенных. В исходной структуре разлуки уже заложены предпосылки для проявления свойства концепта – его протяженности. Само понятие протяженности в художественной картине мира отечественного и зарубежных поэтов соотносимо с расстоянием. Эта потенция реализуется именно при расставании, когда одна из интерпретаций *разлуки* мыслится как следование в разные пространственные пределы, поэтому анализ концепта «Разлука» («Separation») в поэтическом мире В.А. Жуковского и поэтов Озерной школы невозможен без рассмотрения *сквозной категории* данного концепта – категории «Расстояние» («Distance»).

Выбор материала исследования обусловлен тем фактом, что В.А. Жуковский и поэты Озерной школы, по общепринятому мнению, стали виднейшими представителями эпохи романтизма. В лирике данных поэтов, органично сочетающих философичность, углубленный психологизм, рассматривается утверждение ценности человеческой души, единой и цельной, во всем богатстве ее состояний, как главной ценности мира.

Проведенное исследование показало, что пониманию сущности сквозной категории «Расстояние» «Distance» концепта «Разлука» («Separation») (на примере поэзии В.А. Жуковского и лирики поэтов Озерной школы) способствовало обнаружение и раскрытие характеристик индивидуально-авторских единиц, семантика которых связана с представлением о состоянии протяженности. Это следующие признаки:

1. Описание расстояния в лирике поэтов Озерной школы, также как и в лирике В.А. Жуковского, производится с точки зрения «передвигающегося наблюдателя», который «выбирает наиболее репрезентативные для данного вида пространства объекты и, определяя ориентацию каждого из них относительно каких либо других, создаёт своего рода когнитивную карту, которая преобразуется затем в линейную последовательность языковых выражений» [Кобозева 2000: 155].

Специфика данного признака при сопоставлении русской и английской поэзии заключается в следующем:

У В.А. Жуковского употребление глаголов *летать*, *промчат* наиболее характерно для обозначения передвижения человека именно по небу. Возможность передвижения по воздуху подразумевает наибольшую степень свободы, потому что облака это единственное, с чем можно столкнуться в воздухе.

Для В.А. Жуковского важен, прежде всего, факт нахождения его героя в небесах, возможность произвольного выбора направления движения, которую предоставляет именно эта часть пространства: «*Иль тянет тебя из земной неволи далекое, светлое небо к себе?»* («Море») [Коровина 1990: 132]; «*Он смотрит на вершину дуба, на солнце, на далекий небесный свод*». («Орел и голубка») [Лебедева 2000: 290].

По сути дела, поэт «выносит «точку зрения», с которой строится описание пейзажа, вертикально вверх и переходит тем самым к трёхмерному пространству. Полёт – наиболее эффективный способ перемещения, свидетельство максимальной пространственной раскованности [Лотман 1998: 265].

В лирике поэтов-лейкистов употребляются глаголы, характерные для обозначения передвижения человека по земле - *come, travel, wander, pass, climb, go*, соответственно, герои имеют возможность наблюдать горные, морские, лесные пейзажи: «*Many a mile, O many a wearisome mile are ye distant, long, long, comfortless roads, with no one eye that doth know us*». («Hexameters») Режим доступа [http:// Poemhunter.com]; «*He lov'd on Babylon's*

high wall to roam, and stretch the gaze towards his distant home («The Triumph of Woman») Режим доступа [[http:// Poemhunter.com](http://Poemhunter.com)].

2. Не менее значимым для реализации концепта «Разлука» является выбор направления движения и наличие предметных ориентиров: в поэзии поэтов-лейкистов, также как в лирике В.А. Жуковского, отсутствует конкретное место прибытия – указывается только, что лирические герои скитаются по лесам, дальним городам, сторонам. «*Ее в далекой стороне цветущею воображаем*. («О дивной розе») [Лебедева 2000: 174]; «*Из какой страны далекой прилетел на север мой?*» («Ангел и певец») [Лебедева 2000: 232]; «*I told of hills, and far-off town, and long, long vale to travel through*.» («Mother's Return, The») Режим доступа [[http:// Poemhunter.com](http://Poemhunter.com)].

Общая характеристика сводится к тому, что явления природы сопровождают героя при передвижении: «*И в дали ревет уныло скрытый мглою океан*. («Море») [Коровина 1990: 132]; «*Где ангел твой прелестной; твоё блаженство там за синевой небесной, в туманной сей дали*. («К Батюшкову») [Коровина 1990: 57]; «*Shine opposite! How exquisite the scents snatch'd from yon bean-field! And the world so hush'd! The stilly murmur of the distant Sea...*» («Aeolian Harp, The») Режим доступа [[http:// Poemhunter.com](http://Poemhunter.com)].

3. Ещё один аспект – характер спутников или проводников героя в перемещении.

Касательно специфики характера странствующих, то для поэзии В.А. Жуковского характерен образ *пришельца* или *нарицательный образ* в виде мечты или души: «*И пришельцу встречали из далекой стороны*. («Лалла рук») [Лебедева 2000: 222]. При этом отсутствует качественная характеристика данных образов.

Для лирики поэтов Озерной школы характерна лексема *Traveller*, которая раскрывается через авторские эпитеты *poor, wearisome, tempest-lost*: «*Impressed on the white road, in the same line, at distance still the same. Poor Traveller!*» («Old Cumberland Beggar, The») Режим доступа [[http:// Poemhunter.com](http://Poemhunter.com)]; «*Nay, Traveller! Rest. This lonely Yew-tree stands far from all human dwelling: what if here...*» («Lines Left upon a Seat in a Yew-tree») Режим доступа [[http:// Poemhunter.com](http://Poemhunter.com)].

При этом, описывая скитания людей, также вводится впечатляющее описание дороги: *the white road, wearisome mile, long, comfortless roads, the guide of homeless winds and plamate of the waves*, тем самым, указывая на тяжкую и суровую судьбу лирических героев.

4. И, наконец, характер местности, и качество наиболее репрезентативных материальных объектов, встречающихся при передвижении.

Общая характеристика сводится к тому, что при описании местности употребляются лексемы с негативной коннотацией: *чужая, далекая, полуночная, грустная, безвестная, темная, туманная, облачная, пустая, long, comfortless, wearisome, dark, deep, ancient, indigenous*.

«Литература»

1. Коровина, В. Жуковский В.А.: Баллады и стихотворения. М., 1990. С.382;
2. Кобозева, И.М. Грамматика описания пространства. М., 2000. С.151-163;
3. Лебедева, О.Б. Жуковский В.А.: Полное собрание сочинений и писем. – Т.2. Стихотворения 1815-1852 гг. М., 2000. С.840;
4. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя. - М., 1988. – С.251–293;
5. Poemhunter [Электронный ресурс]: база данных содержит сведения о 310,931 стихотворениях, 24,752 поэтов, 124,601 песен. - Загл. с экрана.