

га, возле самого плетня, виднелась пасека; узенькая тропинка вела к ней, извиваясь змейкой между сплошными стенами бурьяна и крапивы, над которыми высились, Бог ведает откуда занесенные, остроконечные стебли темно-зеленой конопли» («Живые мощи») [3, с. 230].

Красота природы предстает как отражение иного, горнего мира, она свидетельствует о гармонии и вечности бытия, тех категориях, которые сложно осознаются человеческим разумом, привыкшем воспринимать все в ограниченном времени и пространстве. И, следовательно, то, что мир природы выходит за рамки понимания человеческого разума, вольно или невольно заставляет читателя задуматься о совершенстве Божественного мира.

Центром этого мира в прозе Тургенева становится Христос, который представляется сочетанием духовного и телесного («Живые мощи», «Христос»). Тургенев восхищался естественностью и простотой веры, которая была присуща крепостным крестьянам. Существование Бога для них не требует научных доказательств, Христос живет и любит среди них. В очерке «Живые мощи» Лукерья, прикованная к постели, видит Его во сне в образе Ангела, она постоянно ощущает его присутствие: «– А то я молитвы читаю, – продолжала, отдохнув немного, Лукерья. – Только немного я знаю их, этих самых молитв. Да и на что я стану господу Богу наскучать? О чем я его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно. Послал он мне крест – значит, меня он любит» [3, с. 233]. Поэтому в стихотворении «Христос» у Него «лицо, как у всех, – лицо, похожее на все человеческие лица». Эта человечность, телесность Христа делает его понятным и доступным, необъяснимым и недостижимым одновременно. Однако простота зачастую оказывается непостижимой для обычного человека, он живет в мире сложном, непонятном, который постоянно требует все новых и новых объяснений, поэтому герои произведений Тургенева, как правило, чувствуют наличие существования тайны мира, даже прикасаются к ней через осознание красоты мира и искусства, но не могут приблизиться к ее разгадке.

Литература

1. Курляндская, Г. Б. Концепция любви в творчестве И. С. Тургенева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/kurlyandskaya.htm>. – Дата доступа: 25. 02.2013.
2. Топоров, В. Н. Станный Тургенев (Четыре главы) / В. Н. Тургенев. – М. : Рссийск. гос. гу-манит. ун-т, 1998. – 192 с.
3. Тургенев, И. С. Записки охотника / И. С. Тургенев. – М. : Худож. литер. – 254 с

УДК 811.111'42:821.111-193.3*Шекспир:17

И. А. Хорсун

Концептуальные оппозиции в сонетах У. Шекспира

В данной статье проводится анализ морально-этических концептов на материале текстов сонетного цикла У. Шекспира. Выделяются концептуальные оппозиции, приводится количество апелляций к ним, анализируется частотность лексем, актуализирующих выделенные концепты. Морально-этическая концептосфера, репрезентированная в цикле сонетов, является индивидуальным, фикциональным воплощением концептосферы национальной. Несмотря на то, что У. Шекспир был ярким представителем английского Возрождения, он отразил в своем сонетном цикле не только идеалы гуманизма с его магистральной идеей права отдельного индивида на счастье и духовное совершенствование, но также прочие объективно существующие изменения национальной идеологии и концептосферы.

Художественное творчество является неотъемлемой частью культуры, а регулярное потребление его продуктов – непременным атрибутом повседневной жизни каждого индивида. Объектами отражения и, следовательно, основаниями для формирования концептов становятся не только элементы окружающего нас материального мира, но и порождения вообра-

жаемых авторских миров. Концепты этих миров усваиваются сознанием в результате знакомства с произведениями художественной литературы и других видов искусства. В современной нарратологии для обозначения такого свойства художественного текста, как вымышленность изображаемого в нем мира, используется термин «фикциональность» [1, 243]. *Фикциональности* противопоставляется фактуальность, т.е. принадлежность к реальному миру. Свойства, которые проявляются в отношении вымысла и действительности, зависят от того, под каким углом зрения они рассматриваются. Один ракурс позволяет судить о том, что в вымысле нет ничего такого, чего не было бы ранее в действительном мире. Согласно другой точке зрения, действительность изобилует тем, что ранее было вымыслено [2, 73].

В. И. Карасик, выявляя структуру концептов – духовных ценностей, предлагает **многослойную полевую модель** лингвокультурного концепта и выделяет в ней образную, понятийную и ценностную составляющие [3, 127]. Развивая концепцию В.И. Карасика, С.Г. Воркачëв выделяет в семантическом составе лингвоконцепта помимо понятийной, образной и ценностной, также значимостную составляющую. *Понятийная составляющая* отражает дефиниционную структуру концепта, *значимостная* – определяется местом, которое занимает имя концепта в языковой системе [4, 86]. По мнению С. Г. Воркачëва, «определить понятийную составляющую изначально возможно «апафатически», через отрицание: это – то в содержании концепта, что не является метафорически-образным и не зависит от внутрисистемных («значимостных») характеристик его языкового имени» [5, 80]. Термин «значимостная» в концепции С. Г. Воркачëва восходит к Ф. Соссюру, который назвал совокупность имманентных характеристик, определяющих место языковой единицы в лексико-грамматической системе «значимостью» (*valeur*) [6, 113–114, 146–148]. Исследовать ее Соссюр призывает не только по «оси одновременности», в синхронии, но и по «оси последовательности», в диахронии [6, 114]. Последняя ось в случае значимостной составляющей лингвокультурного концепта раскрывается, по мнению С. Г. Воркачëва, как «этимологическая память слова», фиксирующая эволюцию внутренней формы лексической единицы, путь ее «этимона» [5, 123–124]. В синхронии значимостная составляющая лингвоконцепта описывается прежде всего через внутрипарадигматическую «равнозначность» и «разнозначность» этого имени: отношения синонимии и омонимии в границах соответствующей словарной статьи. В число значимостных характеристик концепта входит, по предположению автора, также соотношение частеречных реализаций его имени, его словообразовательная продуктивность [5, 124]. Конкретные частеречные реализации имени концепта вступают в *ассоциативные* отношения (тематические, парадигматические, синтагматические). Очевидно, что именно ассоциативные отношения имен – репрезентантов концепта (концепт духовной сущности крайне редко имеет одно ключевое имя) формируют составляющую концепта, которую С. Г. Воркачëв называет значимостной. В данном исследовании будем опираться на концепцию модели концепта С. Г. Воркачëва в целом, однако назовем составляющую лингвоконцепта, индуцируемую разного рода ассоциативными отношениями имен, имеющих внеконтекстную связь с концептом, **ассоциативной составляющей** концепта. Выбранный термин точно отражает содержание данной компоненты и особенно адекватен при моделировании структуры этических концептов. Последние существуют в национальном и индивидуальном сознании в виде бинарных оппозиций, при этом актуализация одной из доминантных концептуальных оппозиций неизбежно вызывает актуализацию других в силу существования прочных ассоциативных связей между ними. *Образная составляющая* этических концептов может включать в себя, на наш взгляд, либо некое наглядно-чувственное представление о прототипической ситуации (ситуациях), в которой реализуется тот или иной нравственный принцип («мыслительную картинку»), либо комбинацию когнитивных метафор, выводимых носителем языка из сочетаемости абстрактного имени.

Рассматривая дискурсивные реализации этических концептов с целью выявления их функционального и общекультурного содержания в художественных произведениях рубежа 16–17 вв. нельзя не коснуться творчества У. Шекспира. В произведениях Шекспира отражены величие и трагизм его эпохи, страдания и радости его современников, их пороки, сла-

бости и добродетели. Шекспир был человеком эпохи Возрождения и остался великим поэтом на все времена. По меткому наблюдению Н.А. Добролюбова, Шекспир принадлежал к числу тех писателей, которые «были одарены так богато природою, что умели инстинктивно приблизиться к естественным понятиям и стремлениям, которые только еще искали современные им философы... Мало того: истины, которые философы только предугадывали в теории, гениальные писатели умели схватывать в жизни и изображать в действии» [7, 458–459]. Тексты произведений У. Шекспира стали прецедентными в британской лингвокультуре, что обуславливает их адекватность в качестве источника языкового материала при исследовании национальных концептуальных доминант.

Из чрезвычайно богатого и отличающегося жанровым разнообразием литературного наследия Шекспира целесообразно, на наш взгляд, избрать в качестве текстового материала для концептуального анализа **цикл сонетов** Шекспира. Уильяму Шекспиру принадлежит цикл из 154 сонетов, точная датировка каждого сонета неизвестна, но установлено, что все они написаны в 1592–1598 гг. и опубликованы отдельной книгой в 1609 г. Преимущество сонетного цикла в качестве источника материала для данного исследования состоит в ограниченности его объема при высокой концентрации идей: исследователи давно обратили внимание на тесную связь сонетов и драматургии Шекспира, являющейся апофеозом его творчества [8, 45–47], эта связь проявляется не только в органическом сплаве лирического элемента с трагическим, но также в том, что идеи и страсти, одухотворяющие шекспировские трагедии, живут и в его сонетах.

Особое место в цикле благодаря своему социальному и *нравственному* звучанию занимает *66-й сонет*. В тексте сонета затрагиваются нравственные ценности, которые автор считает наиболее значимыми, поправление которых приводит его «лирического героя» к отчаянию, разочарованию и желанию уйти из жизни. Одно это свидетельствует об акцентуации ценностей составляющей реализуемых концептов. Рассмотрим текст сонета:

Tired with all these for restful death I cry, // As to behold desert a beggar born, // And needy nothing trimmed in jollity, // And *purest faith* unhappily forsworn, // And gilden *honour* shamefully misplaced, // And *maiden virtue* rudely strumpeted, // And right perfection wrongfully *disgraced*, // And strength by limping sway disabled, // And art made tong-tied by authority, // And folly (doctor-like) controlling skill, // And *simple truth* miscalled simplicity, // And captive good attending captain ill. // Tired with all these, from these would I be gone, // Save that to die, I leave my love alone [9].

Приведем один из возможных вариантов подстрочного перевода:

Устав от всего этого, я призываю целительную смерть, // Видя достоинство, что просит подаянья, // И пустое ничтожество, весело красующееся, // И *чистейшую веру*, злосчастно обманутую, // И позлащенные почести, воздаваемые недостойным, // И девичью *честь*, грубо поруганную, // И истинное совершенство, недостойно оскорбленное, // И силу, затираемую хромой властью, // И искусство, которому связывает язык власть, // И глупость, с ученым видом контролирующую знание, // И *прямоту*, обзываемую глупостью, // И порабощенное добро, прислуживающее руководящему злу, // Устав от всего этого, я хотел бы уйти, // Но, умирая, я оставляю мою любовь одну.

В тексте сонета репрезентированы концепты, которым Шекспир, очевидно, придает доминантный статус в рамках представленной в цикле индивидуальной морально-этической концептосферы: «честь» (*honour, disgraced*), «честность» (*truth*), «целомудрие» (*maiden virtue*), «верность» (*purest faith*).

Этот вывод подтверждается и анализом частотности лексем, актуализирующих указанные концепты во всем цикле. Средством *концентрированной апелляции* к концептуальной оппозиции «honour» – «dishonour» являются лексемы *worth* (19 употреблений в цикле сонетов), *worthiness* (3), *honour* (9), *dignity* (2), *dignify* (3), *noble* (2). Дисперсивно рассматриваемый концепт реализуется лексемами *grace* (16), *disgrace* (8), *glory* (8), *glorious* (1), *respect n.* (4), *respect v.* (2), *unrespected* (3), *shame* (11), *shamefully* (1). Важно отметить, что основным репрезентантом концепта «honour» в сонетах Шекспира является исконная англосаксонская лексема *worth*, в то время как французские заимствования *honour* и *dignity* значительно уступают в частотности употребления. Итак, в текстах сонетов концептуальная оппозиция «honour» – «dishonour» реализуется не менее 82 раз, при этом необходимо учитывать, что все апелляции к другим доминантным этическим концептам («honesty», «chastity», «loyalty» и пр.)

одновременно являются средствами *дисперсивной апелляции* к концепту «honour». «Honour» (честь) и «honesty» (честность) сближаются, в частности, в следующем контексте, где лексемы их репрезентирующие соединяются сочинительным союзом: *Take all my comfort of thy worth and truth* (37 сонет).

В текстах сонетов Шекспира лексема *fair* употребляется, главным образом, в значении «прекрасный». Поскольку концепты «красота» и «правда» актуализируются в общем контексте, они обладают в данных условиях дискурса идентичным ценностным компонентом: *правда* столь же прекрасна, сколь и *красота*. Ценностные составляющие концептов «honesty» и «dishonesty» индуцируются посредством употребления его репрезентантов в атрибутивных и предикативных конструкциях. Ср.: *fair truth* (137 сонет), *thy true-telling friend* (82 сонет), *and in our faults by lies we flattered be* (138 сонет), *so foul a lie* (152 сонет) и др.

Количество апелляций к концептуальной оппозиции «верность» – «неверность» в тексте сонетов уступает количеству апелляций к рассмотренным выше концептам, однако *акцентуации* ценностной составляющей в структуре концепта делает его одним из доминантных этических концептов, организующих когнитивное пространство сонетов: *honest faith* (152); *purest faith* (66); *how many lambs might the stern wolf betray* (96); *for I have sworn deep oaths of thy deep kindness, oaths of thy love, thy truth, thy constancy* (152); *lust is perjured, murderous, bloody, full of blame, savage, extreme, rude, cruel, not to trust...* (129).

Концепт «temperance» играет в когнитивном пространстве сонетов не менее важную роль. В цитируемом выше *129-м сонете* поэт страстно осуждает не только *неверность*, но и *страсть* и, соответственно, проявления *неумеренности* вообще: *The expense of spirit in a waste of shame // Is lust in action and till action, lust // Is perjured, murderous, bloody, full of blame. // Savage, extreme, rude, cruel, not to trust; // Enjoyed no sooner but despised straight...*

Необходимо отметить, что лексема *lust* в ранненовоанглийский период употреблялась в значении «страсть». Однако в структуре значения лексемы уже к середине 16 в. Индуцировалась сема отрицательной оценочности, и существительное *lust* стало употребляться в значении «похоть». К этому моменту в словарном составе языка уже существовало нейтральное в оценочном смысле французское заимствование *passion*. Шекспир употребляет лексему *passion* в других контекстах [Ср.: *A woman's face with nature's own hand painted. Hast thou, the master mistress of my passion* (20 сонет)], однако в рассматриваемом сонете прибегает к слову *lust*. Таким образом, в данной фикциональной реализации концепт «страсть» обретает интенсивный негативный оценочный аспект, в структуре его ассоциативной составляющей индуцируются признаки «жестокость», «предательство», «грубость», «презрение», «ненависть». В тексте рассматриваемого сонета насчитывается 15 лексем, содержащих негативную оценку в структуре лексического значения (*shame, blame, woe, bloody, savage, rude, cruel, murderous, hell*). Лексема *extreme*, репрезентирующая в данном контексте концепт «неумеренность», употребляется в сонете дважды. При этом в первом случае она находится в одной предикативной цепочке с прилагательными *bloody, savage, cruel, murderous*, а во втором – в силу самой организации сонетной формы ассоциируется с крайним несчастьем (*woe*). Ср.: *Had, having, and in quest to have extreme; // A bliss in proof, and proved, a very woe*. Таким образом, в данной дискурсивной реализации ассоциативная составляющая концепта «**intemperance**» («неумеренность») включает признаки: «неверность», «жестокость», «предательство», «клятвопретсупление», «ненависть», «несчастье», «безумие», «гибель». Перечисленные признаки составляют фикциональному концепту «**intemperance**» – элемент лингвокультурного концепта, основанный на ассоциативной связи между концептуализируемым феноменом и фрагментом авторского мира. Не отрицая субъективности данного компонента, нельзя забывать, что ничто не возникает в сознании индивидуума без влияния культурной среды.

Анализ текстов сонетного цикла позволяет также сделать вывод о значимости в нем концептуальной оппозиции «modesty» – «pride». Методом количественного подсчета в текстах цикла выявлено 12 случаев употребления существительного *pride*, 18 случаев употребления прилагательного *proud*, 1 случай – наречия *proudly*. Прилагательное *humble* (*скромный, смиренный*) встречается в тексте 3 раза, существительное *disdain* (*надменность, пренебрежение*) – 4 раза, глагол *disdain* (*презирать, смотреть свысока*) – 2 раза, прилагательное

lofty (высокомерный, надменный) – 3 раза, существительное *conceit* (высокомерие) – 3 раза, глагол *despise* (презирать) – 4, существительное *scorn* (презрение) – 2, глагол *scorn* (презирать, пренебрегать) – 1, глагол *boast* (хвастаться) – 5.

Итак, на основе анализа языкового материала было выявлено, что наибольшей актуальностью и наивысшей позитивной ценностной акцентуацией в текстах сонетного цикла У. Шекспира отличаются морально-этические концепты **honour, modesty, honesty, temperance, chastity** и **loyalty**.

Морально-этическая концептосфера, репрезентированная в цикле сонетов, является индивидуальным, фикциональным воплощением концептосферы национальной. Однако индивидуальное сознание, как отмечалось выше, с неизбежностью отражает динамические процессы культуры. Концепт «honour», доминантный в рыцарский период, по-прежнему сохраняет свою организующую концептосферу роль, при этом наблюдаются изменения в его структуре. В частности, утратили актуальность концепты «доблесть» и «самопожертвование», входившие в ассоциативную составляющую концепта в рыцарский период, так как в исторический слой концепта отошел порождавший их когнитивный признак ядра концепта – «воинственность». При этом формируется ряд новых признаков, что нашло отражение в цикле сонетов. Значимость концептов **modesty, honesty, chastity** и **temperance** в текстах сонетов обусловлена процессами социального развития Англии: реформацией церкви, утверждением на большей территории государства кальвинизма с его пуританской доктриной, развитием буржуазных отношений. Несмотря на то, что У. Шекспир был ярким представителем английского Возрождения, он отразил в своем сонетном цикле не только идеалы гуманизма с его магистральной идеей права отдельного индивида на счастье и духовное совершенствование, но также прочие объективно существующие изменения национальной идеологии и концептосферы.

Литература

1. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славян. культуры, 2003. – 311 с.
2. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 340 с.
3. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
4. Воркачѳ, С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачѳ // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып.3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж: Научная книга, 2002. – С. 79 – 95.
5. Воркачѳ, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачѳ. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.
6. Соссюр, Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
7. Добролюбов, Н. А. Избранные философские произведения / Н. А. Добролюбов. – М.: Гнозис, 1948. – 584 с.
8. Михальская, Н. П. История английской литературы / Н. П. Михальская // учеб. для студ. филол. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд. – М.: Академия, 2007. – 480 с.
9. Shakespeare, W. Sonnets [Электронный ресурс]. / W. Shakespeare. – Режим доступа: www.poetry.eserver.org/sonnets/.– Дата доступа: 16.01.2013.

УДК 821.111–3.09(045)

О. Е. Швайликова

Художественные особенности манеры повествования в военной трилогии Пэт Баркер «Возрождение»

В данной статье исследуются художественные механизмы, с помощью которых английская писательница Пэт Баркер демонстрирует отношение современного мира к ужасам Первой мировой войны. Опираясь на творчество классиков военной литературы и трилогию Баркер