

- 5 Мрикаррия Дж. Структурные и семантические особенности фразеологических единиц с соматическим компонентом в русском языке в сопоставлении с английским : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Рос. ун-т Дружбы народов.- М., 1999. — 16 с.
- 6 Русско-английский словарь крылатых выражений. — М.: «Русский язык», 1984. — 232 с.
- 7 Lamsa G.M. Idioms in the Bible Explained and a Key to the original Gospel. — Harper San Francisco, 1985. — 104 p.
- 8 Manser M.H. Dictionary of Bible Quotations. — London, Worldworth Editions Ltd, Cumberland House, 1989. — 264 p.
- 9 The Holy Bible. Authorized King James Version. — Holman Bible Publishers. — Nashville, 1979. — 619 p.

Статья поступила в редакцию 21.03.2006 г.

□

УДК 811.111.001.1

И. Ю. Онищук

ВЕРБАЛИЗОВАННЫЙ КОНЦЕПТ «ВАМПИР» КАК ЭЛЕМЕНТ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Данное исследование посвящено изучению вербального концепта ВАМПИР в англоязычной языковой картине мира. Мы исходим из того, что познание и отражение мира кристаллизуется в концептах, которые Е.С. Кубрякова называет "квантами знания" и указывает на то, что эти знания могут касаться как реального мира, так и воображаемых миров. "Это сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает, воображает об объектах мира" [3, с. 90]. Концепты, суть разновидности психических образований, которые В.В. Красных называет общим термином "ментефакты", утверждая, что они, в свою очередь, "суть элементы содержания сознания", которое отражает действительность, т.е. "все сущее, материальное и идеальное, реально существующее и воображаемое (в виде, например, плодов фантазии)" [2, с. 35-36].

Вампир является безусловно нереальным, вымышленным мифологическим персонажем, который однако присутствует в культурологической памяти многих народов и, соответственно, отражен в языковой картине мира каждого из этих народов, т.к. "базовые оппозиции культуры закреплены в языке ... и проступают сквозь призму языка как древнейшие представления, соотносимые с культурными архетипами" [2, с. 13]. В своей фундаментальной работе "Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики" А. Вежбицкая писала о возможности "построить концепт "Бог" из универсальных концептов в качестве фонового допущения для всех библейских толкований... "Бог" — это некто, не такой, как кто-либо еще; этот некто есть некто хороший, этот некто не такой, как мы, этот некто может сделать все" [1, с. 227].

Отчасти ориентируясь на данный тезис А. Вежбицкой, мы "построили" универсальный концепт ВАМПИР, как холистический феномен, чьи характеристики сгруппированы нами в четыре тематических сектора КТО такой вампир?, КАКОЙ он?, ЧТО ДЕЛАЕТ?, КОГДА/ГДЕ? В данной работе предлагаем частичное описание языковой проекции культурологического концепта ВАМПИР в англоязычной картине мира. Для этого мы использовали лексикографически зафиксированную информацию об этом феномене, накопленную в виде соответствующих дефиниционных статей в 11 англоязычных словарях и энциклопедиях. Как утверждает А.П. Мартынюк, "процедура анализа словарных дефиниций облегчает то обстоятельство, что в англоязычных лексикографических источниках дефини-

ции толкуются с помощью конечного числа опорных слов, что является основанием, для определения *опорных семантических признаков*" [4, с.1 88] (выделено нами – И.О.).

Совокупность всех семантических признаков концепта ВАМПИР была разделена нами на 4 тематических сектора (см. выше), а внутри сектора на ядерный, медиальный или периферийный сегменты в зависимости от степени заявленности соответствующего семантического признака в анализируемой лексикографической выборке. Приступим к рассмотрению в первую очередь ядерных сегментов.

Одной из ядерных характеристик концепта ВАМПИР является контрфактность фигуры вампира, ее принадлежность миру фольклора и мифа. Такое общепризнанное позиционирование феномена "вампир" вытекает из обязательных и разнообразных маркеров эпистемической модальности, вычленяемых в любой словарной статье о вампирах. См., например: *it is/was thought/believed/ supposed/ ascribed to ..., in popular superstitions, in Slavic folklore, in legends, myth, belief*. Общей семой, присутствующей во всех этих маркерах, является сема "недоверность, неправдивость, вымысленность".

Аналогичной эпистемической модальностью окрашены также медиальные сегменты данного сектора (злой дух; персонаж литературных или кинематографических "страшилок").

На этом основании ключевым словом соответствующего сектора смысловой структуры концепта ВАМПИР полагаем слово *unreal*. Данная лексическая единица гиперонимично обозначает все прочие характеристики вампира, сгруппированные в данном секторе. Это следует из дефиниционного анализа первой, второй и далее ступеней. В примере квадратными скобками выделяем "посылочное" слово дефиниции, которое подвергается следующей ступени дефиниционного анализа:

unreal = not [real], [illusionary] →
 → *real* = being or occurring in [fact], having [verifiable] existence, not
imaginary, alleged or ideal →
 → *illusionary* → *illusion* = an *erroneous conception or belief*;
 → *fact* = something having real, *demonstrable existence*;
 → *verifiable* → *verify* = to prove the truth with evidence or testimony;
myth = a [fictitious] person or thing →
 → *fictitious* = not genuinely believed or felt, relating to fiction, *imagery*.

Анализ дефиниционных статей (особенно обращаем внимание на слова в дефинициях, выделенные жирным шрифтом) свидетельствует о том, что вампир в культурной памяти людей позиционирован как плод фантазии, образ, лишенный своего прототипа (*not demonstrable*) в мире объективной реальности.

Вербальное воплощение сектора КАКОЙ? концепта ВАМПИР своей вершиной имеет гиперлексему *unreal*, поскольку этой лексеме гипонимически подчинены остальные номинативные единицы, обозначающие характеристики, сгруппированные в данном тематическом секторе.

Медиальный сегмент "злой дух" выражен словами *spirit, ghost, demon*. Все они через общую для них сему *supernatural* входят в гипо-гиперонимические отношения с *unreal*. См. следующие шаги дефиниционного анализа: *ghost* = [spirit] of a dead person → *spirit* = [supernatural] being, as ... a [demon] → *supernatural* = relating to existence outside the natural world. К смысловой связке *unreal* – *supernatural* добавляется оценочная сема *evil*: → *demon* = evil, supernatural being, a devil. Таким образом, выделенные семы образуют конфигурацию *unreal* – *supernatural* – *evil*.

К данной конфигурации добавляются также семы, сгруппированные в лексических единицах, вербализующих второй медиальный сегмент "персонаж лите-

ратуры, кино, граф Дракула". Во многих справочных изданиях дефиниционная часть статьи *vampire* содержит квалификации *a personage of a fiction work, a film, a horror story; Count Dracula*. Все эти лексические единицы объединены комбинацией сем *imaginative narrative*. См., например: *personage* = [character] in literary work → *character* = person portrayed in [fiction] → *fiction* = literary work produced by the imagination and not necessarily based on fact; (horror) *story* = fictional narrative intended to interest or amuse the reader; a [tale] → *tale* = a narrative of ... imaginary events; *film* = a [movie] → a cinematic narrative ...

Сравнивая семные наборы двух медиальных сегментов тематического сектора КАКОЙ?, видим, что в данном случае (в сегменте "персонаж") гиперсема *unreal* "обрастает" иным вектором гипонимически подчиненных сем: *unreal* – *imaginative narrative*, которые, в свою очередь, гиперо-гипонимически развиваются далее, расщепляясь на подвиды нарратива: *literary narrative/ cinematic narrative*.

Особое место в этом ряду гиперо-гипонимически связанных слов занимает имя наиболее яркого, хронологически первого литературного, а позднее кинематографического персонажа-вампира. Это имя графа Дракулы. Семантически полное имя собственное *Count Dracula* по законам антономазии обретает набор денотативных (вампир) и коннотативных (отрицательно оценочных) сем и с конца XIX – начала XX вв. прочно входит в культурный тезаурус носителей западной цивилизации в качестве прецедентного имени.

Следующий сектор концептуальной структуры ВАМПИР содержит информацию о том, КТО такой вампир? Ответом на этот вопрос служит оксюморонное определение "неумерший мертвец", которое по-английски номинируется емким и выразительным окказионализмом *the undead*. Приведем причины выбора данного слова в качестве ключевого.

Вампир – это неуспокоившийся мертвец, т.е. злой дух, живущий в теле человека после его смерти и вредящий живым. Смысловое содержание периферийного сегмента данного сектора (Начало существования) указывает на то, что стартовой точкой существования вампира парадоксально служит смерть человека, в теле которого будет продолжено бытие вампира. Парадокс состоит в том, что согласно своему семному составу слово *death* обозначает *финальный момент*, за которым жизнь прекращается: *death* = [termination] of life → *termination* → *terminate* = to bring to an [end] → *end* = the point in time when smth ceases.

Т.е. смерть, по определению, кладет предел жизни, прекращает существование организма, в том числе прекращает его активность: *dead* = no longer [alive] → *alive* = active, in existence.

Однако согласно преданиям, для вампира смерть оказывается не финальным, а напротив, стартовым моментом его существования, началом его бытия в новой ипостаси. Утрата активности, свойственная всему, что умерло, не присуща мертвецу-вампиру. Он по-прежнему является субъектом психической деятельности (видит, слышит, осознает окружающее), а также выступает актантом, субъектом произвольных физических действий (покидает могилу, перемещается в пространстве, нападает на живых).

Зеркальная перевернутость финального ↔ начального моментов бытия (смерть человека ↔ рождение вампира) – это своеобразные "игры разума", очередная попытка человечества заглянуть за грань бытия и проникнуть в тайну смерти, домысливая самые невероятные модели человеческого существования по ту сторону фатально неизбежной черты.

В концепте ВАМПИР равно смещены и деформированы как сущность жизни, так и сущность смерти, ибо вампир – это тот, кто еще не умер по-настоящему, но уже и не живет по-настоящему.

Эта облигаторная, обязательная антагонистическая двойственность вампира не позволяет в его характеристике напрямую использовать слово *alive* как традиционный антоним к прилагательному *dead* и провоцирует создание окказионального слова *undead*. Англоязычный дериват *undead* образован по весьма продуктивной модели *in-* + *Adj.*, однако выбор *-dead* в качестве корневой морфемы не является традиционным, легко предсказуемым. Справочник Collins Cobuild English Guides приводит перечень из 40 адъективных корневых морфем, образующих с префиксом *in-* т.н. потенциальные слова. Корня *-dead* среди этих 40 единиц нет, что выводит дериват *undead* из числа потенциальных слов английского языка и подтверждает высказанную характеристику: "слова, образованные с *in-* часто являются необычными и используются для эмфазы или контраста" [5, с. 172]. Слово *undead* номинирует сложный семантический комплекс *мертвый, который не мертв*.

Смысловое наполнение медиального и периферийного сегментов тематического сектора КТО? (*the undead*) концентрируется на терминальных этапах (начало – конец) существования вампира. При этом более валидной оказывается информация о финальном этапе, т. е. о том, как уничтожить вампира, которому имманентно не свойственно прекращать свое существование.

Медиальный сегмент культурологического концепта ВАМПИР содержит сведения о соответствующих ритуалах (обезглавить тело, проткнуть сердце колом, сжечь тело и т. д.). Все эти ритуалы суть безусловно насильственные, агрессивные действия, что находит свое отражение в семантике лексических единиц, номинирующих эту составляющую вербализованного концепта ВАМПИР. См. пример из словарной статьи с нашим дефиниционным анализом: *to put a [stop] to a vampire's ravages ... → stop = an end, a finish; one can [rid oneself of] the undead ... → to rid of = to free from → to relieve of a burden; a vampire can be [destroyed], finally [killed] ... → to destroy = to put an end to, to do away with; to kill = to put an end to.*

Названия конкретных действий по устранению вампира – это перечень более специфицированных лексических единиц, гипонимически обозначающих конкретные разрушительные действия: *to pierce/ to drive a stake through his heart, to behead, to shoot (with a silver bullet), to cremate/ burn his heart.*

Таким образом, гиперо-гипонимические отношения наблюдаем исключительно в пределах медиального сегмента (*to destroy* : : *to shoot, pierce, behead, burn*), тогда как между ядерным и медиальным сегментом данного тематического сектора связи скорее ассоциативные: *the undead* (ядро) : : *how to put an end to him, to make him die* (медиальный сегмент).

Периферийный сегмент этого сектора содержит информацию о причинах появления вампиров: *incomplete funeral rites; lack of baptism; dying in a state of sin; being a victim of a vampire.* С нашей точки зрения, наблюдаем экспликацию причинно-следственной связи (*the undead* : : *the reason of becoming such*). Рассматривая семную конфигурацию в пределах всего сектора КТО?, видим, что между ядром, с одной стороны, и не ядерными сегментами, с другой, существует партитивная связь: *the undead* (целое) : : *the beginning/the end of such* (части этого целого).

В следующем рассматриваемом секторе собраны сведения об аномальных хронотопных параметрах бытия вампиров. Наиболее существенной оказывается топосная информация, т.к. она абсолютно противоречит нормативам человеческого бытия. Вампир, согласно легендам, обитает в месте, где жизнь невозможна по определению (*grave, tomb, coffin*), т.к. это есть место упокоения, место, специально предназначенное для "размещения" тела умершего человека (*corpse*): *grave = an excavation for the [interment] of a [corpse], a place for [burial] → interment → to inter = to place in a grave or tomb, bury; corpse = a dead body, esp. that of a human being; burial → to bury = to place a corpse in a grave, a tomb, inter, tomb = a grave, a [vault], a chamber for burial of the dead → vault = a burial chamber, esp. when underground; coffin = an oblong box in which a corpse is buried.*

Как видим набор сем, функционирующих в лексических единицах данного ядерного сегмента, отличается большой гомогенностью (см. слова, выделенные жирным шрифтом в дефинициях). По нашим наблюдениям, англоязычные словари толкуют сему *vampire*, чаще других микротопосных номинаций упоминают слово *grave*. На этом основании выделяем его как ключевое в данном сегменте и как одно из двух ключевых (в паре с *night*) в рамках всего тематического сектора “хронотоп”, содержащего сведения о месте обитания вампиров и о времени их деятельности.

Микрохроносные характеристики бытия вампира выражены единственной англоязычной лексемой — *night*. Дефиниционный анализ этой лексической единицы показывает, во-первых, сколь она полисемична (7 семем, три из которых имеет по 2 — 3 разновидности), а во-вторых, каков удельный вес негативно окрашенных семем в ее лексической структуре. См. след. образцы:

night = the period between sunset and sunrise, esp. the hours of [darkness]; the period between bedtime and morning, one's sleep during this period; a time of gloom, obscurity, ignorance or despair; a time or condition marked by absence of moral and ethical values; → darkness → dark = gloomy, dismal; sullen or threatening; difficult to understand, obscure; mysterious; existing or stemming from evil characteristics, sinister.

Видим, что словарные дефиниции пестрят словами *gloomy, obscure, despair* и т.п., создающими соответствующую эмоциональную рамку, в которую вписан этот вымышленный персонаж и его деятельность.

Семный набор двух сегментов “микротопос” и “микрохронос” объединяются общей гиперсемой *anomalous* (*deviating from the usual or common order*), к которой добавлена аксиологическая сема *negative*.

Таким образом, микрохронотопосные параметры, эксплицируемые в ядерном и медиальном сегментах хронотопосного сектора (вампир живет в могиле, действует ночью), в совокупности своей объясняют то опущение страха и отвращения, которое возникает у носителя языка, когда он сталкивается с прямым, непереносным употреблением слова *vampire*.

Макрохронотопосные характеристики феномена “вампир” в меньшей степени влияют на эмоциональную окрашенность образа вампира как персонафицированного носителя злой, потусторонней силы. Энциклопедические сведения о том, что этот образ существует с древних времен (*belief in vampires has existed from the earliest times*) и происходит из фольклора восточных славян и/или греков (*vampire in eastern European folklore...; Vampire in Slavic or Greek folklore ...*) скорее имеют ценность как носители культурологической информации.

Четвертый сектор концепта ВАМПИР, в котором аккумулирована информация о том, ЧТО ДЕЛАЕТ вампир характеризуется наибольшим разнообразием как смысловых компонентов, так и лексических средств их выражения и в связи с этим будет рассмотрен в отдельной публикации. Как показывает выполненный анализ, вербализованный концепт ВАМПИР отражает древние верования человека в персонафицированность оппозиции сил добра и зла.

Литература

1. Вежицкая А. Сопоставление культур через средство лексики и прагматики. — М.: Яз. слав. культуры, 2001. — 272 с.
2. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. — М.: Гнозис, 2002. — 284 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов/ Е.С. Кубрякова и др. — М.: МГУ им. М. Ломоносова, 1997. — 245 с.
4. Мартинюк А.П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу): Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.02. — Харків, 2005. — 604 с.

5. Collins Cobuild English Guides. 2. Word Formation – Lnd: Harper Collins Publishers, 1993. – 207 p.

Статья поступила в редакцию 22.03.2006 г.

□

УДК 808.2–3

Л. А. Петрова

УЗУАЛЬНАЯ ДИХОТОМИЯ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА

Слово в силу своих основных свойств – называть, изображать, объективировать мысль и выражать чувство, оценку – фиксирует тот образ мира, который автор представляет в произведении. Многие исследователи не раз подчеркивали контрастность, раздвоенность художественного мира писателей и поэтов. Поэтому дихотомические отношения нередко определяют принципы эстетической объективации в художественной картине мира.

Противоположные взаимосвязанные начала, выделяемые на образно-понятийном уровне содержательной структуры текста, называются антиномиями. По замечанию И.И. Степанченко, соответствующее им противоречие не находит разрешения ни в пределах отдельных циклов произведений, ни в пределах всего творчества автора [6, с. 41]. В связи с этим мы поставили цель – проанализировать контекстуальные модификации в структуре лексических единиц, входящих в языковом узусе в отношения дихотомии, чтобы определить роль авторской интерпретации явлений действительности в языковом сознании.

В данном исследовании мы идем не от слова, а от антиномии, поэтому в центре нашего внимания находятся различные взаимодействующие друг с другом парадигмы, формирующие антиномию «умный – дурак», репрезентированную в художественных текстах начала XX века.

В лексикографических источниках слово *дурак* зафиксировано в значении «глупый человек, тупица, тупой, непонятливый, безрассудный».

Художественная дефиниция, сформированная в рассказе Н.А. Тэффи, репрезентирует больший семантический объем. Рассмотрим принципы ее организации:

1. отрицание узуального представления о дураке: *если прислушаешься и приглядишься, поймешь, как часто люди ошибаются, принимая за дурака самого обыкновенного глупого или бестолкового человека. Если вы сочтете дураком человека, поступающего безрассудно, вы сделаете такую ошибку, за которую вам потом всю жизнь будет совестно;*
2. определение родовых признаков. Родовые признаки чаще передаются через процессуальные характеристики: *дурак постоянно все обсуждает; дурак распознается прежде всего по своей величайшей и непоколебимейшей серьезности; дурак всегда рассуждает; дурак не выносит никаких шероховатостей мысли; дурак глубоко презирает то, чего не знает; дураки обыкновенно хорошо устраиваются в жизни; дураки часто делают карьеру; большинство дураков читает мало; дураки любят считать себя большими оригиналами; дураки – народ, удобный в обществе.* Как видим, родовые признаки формируют семантическое поле деятельности представляемого объекта, в котором периферийный пласт составляют оценочные прилагательные и наречия;
3. определение видовых признаков. Дифференциация описываемого объекта проводится автором по двум основаниям, связанным с узуальной фраземой, в состав которой входит лексический вариант *набитый [круглый] дурак* «прост. Очень глупый, тупой человек»: *дураки набитые* («особая разновидность, кото-