International Cognitive Linguistics Conference, Sweden, 10-16 July, 1999: Abstracts. – Stockholm: Stockholm University Press. – 1999. – P. 58 – 59. *Gibbs R. W.*, Jr. Process and Products in making sense of tropes / R. W., Jr Gibbs // Metaphor and Thought / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1993. – P. 252 – 276. *Stockwell P.* Cognitive poetics / An introduction / P. Stockwell. – L., N.Y.: Routledge, 2002. – 193 p.

СУЛТАНОВА М.Т.
(Одесский нац. ун-т)

ГИПЕРБОЛА И СВЕРХКОНЦЕПТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. РУШДИ И Э. КАРТЕР

В течение существования человечества концепты рождаются и подвергаются трансформациям под влиянием времени и перемены ценностей. Но в центре духовной жизни общества находятся те сверхценности, которые несут в себе знания о сверхъестественном, трансцендентном, сакральном. В группу концептов-сверхценностей входят «сверхконцепты», «помещающиеся в пространственно-временые рамки, несмотря на то, что сами они существуют вне времени и пространства» [Арутюнян 2007, с. 13]. Именно в постмодернистской литературе понятие сверхъестественного выходит на первый план и проявляется в своём преувеличенном образе. Здесь мы наблюдаем сосуществование несоединимого: стремления к целостному постижению жизни с одной стороны, и противоречивости современной жизни с другой.

Целью нашей работы является выделение сверхконцептов на базе гиперболы и выявление их основных смысловых уровней.

Изучение концептов привлекает к себе внимание многих современных исследователей (Арутюнова, 1999; Бабаев, 2003; Бабушкин, 1996; Воркачёв, 2003, 2004, 2005; Демьянков, 2001; Жаботинская, 2004, 2006; Залевская, 2005; Кагановская, 2002; Карасик, 2002; Карпенко-Иванова, 2006; Колесов, 2004; Красавский, 2001; Красных, 2002; Кубрякова, 2004; Лихачёв, 1997; Ляпин, 1997; Пименова, 2004; Селиванова, 2000, 2006, 2008; Слышкин, 2004; Степанов, 1997;Стернин, 2001; Evans, 2007; Fauconnier, 1999, 2002; Jackendoff, 1992; Landa, 2000; Langacker, 1999).

В современных теориях концепт трактуется как « объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий и значений как продуктов научного описания (конструктов)» [Залевская 2001, с. 9]. В. Колесов описывает концепт как « сущность понятия, явленная в своих содержательных формах – в образе, понятии и символе» [Колесов 2004, с.19-20]. З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют концепт как « дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету [Попова 2007, с.175].

Как видим, концепт имеет как минимум три важнейших измерения – образное, понятийное и ценностное [Воркачёв 2004]. Понятие о каком-либо явлении или предмете заключает в себе все признаки, свойства, качества присущие данному явлению или предмету. Так, определяя гиперболу, которая переносит наше сознание к

основному понятию, мы познаём её с точки зрения знака либо части этого понятия, которые вместе составляют целое (концепт).

Актуальность работы состоит в том, что гипербола в когнитивном аспекте рассматривается впервые.

Рассматривая гиперболу с точки зрения знака, С.Н. Сыроваткин отмечает, что из всех аспектов взаимодействия знака и говорящего лингвистически существенны такие асректы: а) знак является выражением определённых психических состояний субъекта; б) знак употребляется как средство (инструмент) воздействия на речевое и неречевое поведение партнёра по коммуникации. Применительно к гиперболе он рассматривает эти аспекты в единстве: функция гиперболического высказывания определяется мотивом (эмоциональным состоянием) говорящего с целью, для которой подбирается соответствующее средство [Сыроваткин 1977, с.128]. Принцип взаимодействия объекта, понятия и знака является основой при определении самого концепта гиперболы.

Описывая гиперболу в градуальном аспекте С. А. Тихомиров приходит к выводу, что гипербола активно вступает в градуальные отношения, поэтому градуальность является одним из основных факторов возникновения и существования образной семантики преувеличения. Формируя градуальные поля, лингвист классифицирует гиперболу по нескольким основаниям, одними из которых являются стилистические особенности выражения «сверх-признака» в ядерной зоне поля [Тихомиров, с. 37].

Познавая мир, человек интуитивно испытывает те или иные чувства, ощущения и эмоции (страх, тревогу, любовь, веру). Используя свою интуицию и опыт, человек придаёт смысл своим ощущениям, и именно смысл остаётся в культурной памяти человечества. Так, по мнению Н.Л. Арутюняна «концепт обладает интуицией, памятью и смыслом <…> интуиция и память соединяются только через смысл-образ, т.к смысл-образ понимается как материализация человеком идей, понятий» [Арутюнян 2007, с.14].

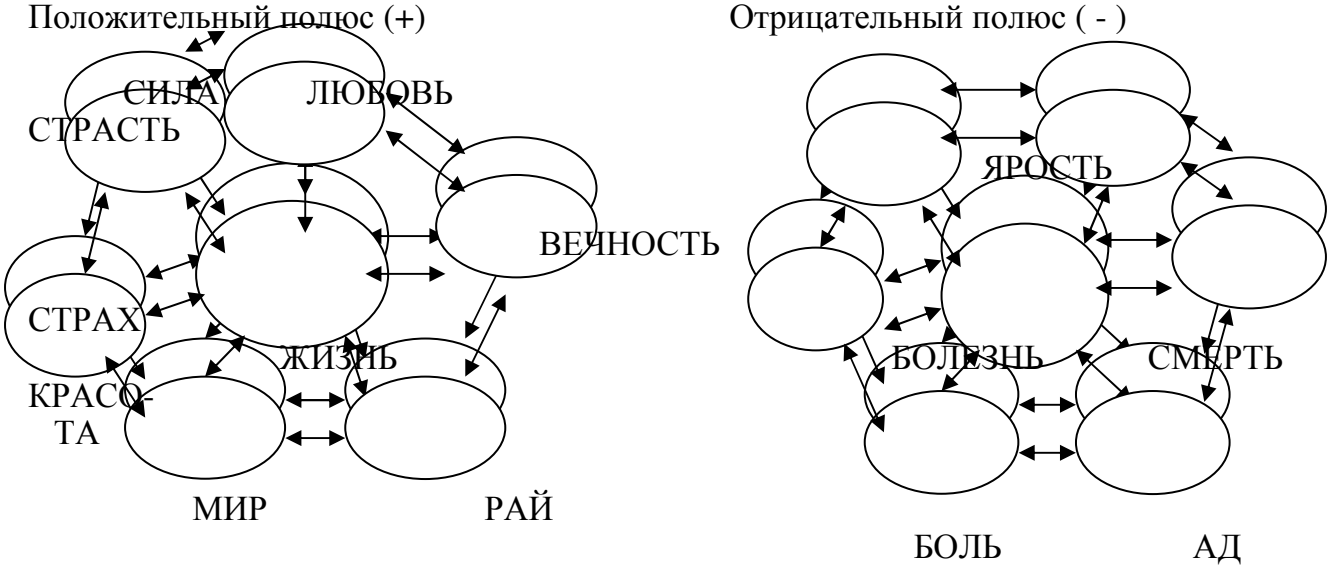
Данный процесс соединения отдельных концептов в одно целое, при котором каждый сохраняет свои черты и особенности был назван процессом «конгломерации», при этом выделяются следующие типы сверхконцептов: « архиконцепт» и « субконцепт» (термины Арутюняна). Ключевой концепт, выступающий объектом исследования, является «архиконцептом», а концепты, составляющие замкнутый круг «архиконцепта» являются «субконцептами». Последние служат « архиконцепту» и наоборот, следовательно между ними нет иерархической разницы [Арутюнян, 2007].

В нашем диссертационном исследовании мы выделяем два основных архиконцепта - ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ, следовательно каждый из них имеет свои субконцепты - ВЕЧНОСТЬ, МИР, КРАСОТА, СИЛА, ЛЮБОВЬ, РАЙ и, соответственно, БОЛЬ, БОЛЕЗНЬ, СТРАСТЬ, ЯРОСТЬ, АД, СРАХ.

Гипербола всегда оценочна и эмоциональна, в тексте в большинстве случаев она несёт в себе субъективно направленную эстетическую, художественную функцию. Категория оценки базируется на позитивной либо негативной характеристики объекта действительности исходя из определённых социально установленных норм. В большинстве сверхконцептов заложен принцип бинарности, так как они взаимодействуют со своими полярными понятиями. В зависимости от направления, мы присваиваем тому или иному сверхконцепту положительную либо отрицательную полюсоризацию (+/ -).

На схеме это выглядит следующим образом:

Положительный полюс (+) Отрицательный полюс (-)



Анализ произведений С. Рушди и Э. Картер показал, что авторы-постмодернисты зачастую пытаются утвердить принцип всеобщей равнозначности всех явлений и всех сторон жизни. Постмодернистский взгляд на мир характеризуется убеждением, что «любая попытка сконструировать модель мира – бессмысленна <…> постмодернисты считают в равной мере невозможным и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни <…>, если они и допускают существование модели мира то основанной лишь на равновероятности и равноценности всех конститутивных элементов» [Ильин 1998, с.159].

Выделяя два концепта-антонима ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в качестве архиконцептов мы можем также проследить их глубокую взаимосвязь. При этом архиконцепт СМЕРТЬ является наиболее значимым в исследуемых текстах, так как тема смерти почти всегда является сопутствующей основному повествованию. Данный концепт уже описывался лингвистами (Дзюба 2001, Кудрина 2005, Миронова 2004, Павлович 1996, Салалыкина 2003, Хо Сон Тэ 2001, Чернейко 2001, Юминова 1999) как отдельно, так и в сопоставлении с концептом-антонимом ЖИЗНЬ и является одним из базовых концептов в языковой картине мира.

В анализируемых нами текстах наиболее частотными смысловыми уровнями были выявлены следующие: смерть – это 1) процесс прекращения жизнедеятельности и переход из одного состояния в другое; 2) гибель, уничтожение чего-либо; 3) очень, в высшей степени чрезвычайно; 4) умирание; 5) бессмертие души. Корреляция архиконцепта СМЕРТЬ и субконцепта СТРАХ является превалирующей в тексте:

Epifania ***swallowed*** *the news of his* ***death*** *without a* ***tremor. She ate his death*** *as she had eaten his life; and* ***grew*** [Rushdie 1996, c. 41]. *Aurora* ***poured all her agony at the death*** *of a daughter* [Rushdie 1996, c. 333]. ***The temperature increased until it was at blood heat. The sweet ran*** *down me in* ***streams****<…> My fear took on a new quality; not only fear for my own* ***safety,*** *now, but the* ***immensity*** *of the world about me* [Carter 2005, c. 52]. *Brightly we burned like any star,* ***brighter than brightest****, my moth to her flame, I was scalded and* ***fell*** [Rushdie 2002, c.117].

Архиконцепт ЖИЗНЬ в текстах представлен следующими признаками: 1) основная ценность; 2) ресурс человеческой силы; 3) источник счастья и завершённости. Наиболее частотными коррелирующими субконцептами здесь являются СИЛА и ВЕЧНОСТЬ:

…how could she come by just to sit beside the tomb of Vasco da Gama and talk to it so softly, how, when the ***living were hanging on her every gesture, her every movement and syllable*** [Rushdie 1996, c.135]. ***A life always contains a peak.*** *A moment that makes it* ***all worthwhile*** [Rushdie 2002, c. 215]. *They lived here,* ***but they live for their preoccupation****, and thus seemed detached, intoxicating,* ***complete****. The expertise grew with the power of the Effect, keeping pace, and they might well* ***have resisted it forever*** [Rushdie 2002, c. 248].

В результате исследования субконцепта ЛЮБОВЬ как межличностного чувства выяснилось, что в семантической модели любви наблюдаются следующие признаки: 1) немотивированность и непроизвольность объекта любви; 2) интегральный признак «ценность» 3) психоматические проявления носящие сексуальный характер. В тексте субконцепт ЛЮБОВЬ зачастую взаимодействует с субконцептами СИЛА, ВЕЧНОСТЬ и МИР:

If love is not all, then it is nothing*: this principle, and its opposite (I mean, infidelity), collide down all the years of my breathless tale* [Rushdie 1996, c.46]. *I feel their* ***love washing down towards me across the years*** [Rushdie 1996,c.74]. *When I needed to* ***move a mountain*** *for* ***love****, I thought my mother would help* [Rushdie1996, c.313]. *Our* ***stronghold*** *– like our* ***love*** *–* ***will never fall*** [Rushdie 1996, c.364]. *And, though I* ***loved her more than anything in the world*** *I remembered the music of Mozart* [Carter 1994 c.,194].

Анализируя концепты-антонимы РАЙ и АД, А.Ф. Гершанова пишет об изменении ядерной части концептов в сознании современного человека, о включении в них такого смысла, как «человек» и о переходе мифем «рай» и «ад» к мифологемам. «Человек не просто сам выбирает себе мир, в котором ему жить, он этот мир сознательно строит, причём способность человека к такому творчеству позволяет трансформировать один мир в другой» [Гершанова 2006, с.114]. Это высказывание в равной степени применимо и к текстам постмодернизма, субконцепты РАЙ и АД здесь отличаются высокой степенью образности и множественностью способов ментальной репрезентации. Смысловые уровни субконцептов РАЙ и АД это: 1) выбор жизненного пути; 2) условия жизни; 3) воздаяние. Субконцепт АД в тексте ассоциируется с наивысшей степенью человеческого мучения, испепеляющим пламенем:

'Two of you have brought ***Hell-fire down on this family'*** *she told them* [Rushdie 1996, c. 66]. *…while the narrow passages vanishing into the gloom between the high stacks of export-ready produce could have been* ***roads to hell and back****…*[Rushdie 2002, c.100]. *I drove like* ***a bat out of a hell*** *with a woman's detachment, it seemed to me,* ***hot on my heels*** [Carter 2005,c.164].

В тексте субконцепт РАЙ - это вечное блаженство, высшая степень чего-то светлого, лучшего, прекрасного. В данном случае ВЕЧНОСТЬ наиболее частотный коррелятор:

You have the hit-fortune to be addressing the absolutely greatest number-one-in-the-parade ***Paradise****-painter in Bombay* [Rushdie1996, c. 212]. *They are going to be like the vast acreage of* ***heaven*** *, the meadows of* ***eternity*** [Carter 2005,c. 66]. *However, we have made the island and it is a paradise, fertile, lush and green* [Rushdie 2002, c. 265]**.**

Упоминая сверхконцепты с присущей им положительной полюсаризацией, можно отметить такие как КРАСОТА и МИР, которые также взаимодействуют в тексте. На смысловом уровне субконцепт КРАСОТА сопоставим в большинстве случаев с субконцептом СИЛА, который находит отражение в тексте в своём преувеличенном образе:

Camoens could only think of Belle, whose ***beauty*** *on such a great night* ***would have dimmed the stars*** [Rushdie 1996,c. 97]. *Besides, her* ***beauty*** *seemed to* ***thicken his tongue****; it* ***increased his hot confusion –*** *for when she transfixed him with her scornful, amused*

gaze, ***he wished the ground would swallow him up*** *– and it also* ***made him inch*** [Rushdie 1996,c.139]. *As she drew nearer, it* ***struck*** *him that she was one* ***of the most palely beautiful women he had ever seen*** [Rushdie 2002,c.133].

На смысловом уровне субконцепт МИР - это место загадочное, необъятное, зачастую сопоставимое по своему наполнению даже с вселенной:

We had already traveled many hundreds of miles to the south; the distant landscape was ***as unfamiliar to me as that of another planet*** *and yet it was land and the sight of* ***it cheered my heart*** [Carter 1994, c.152]. *There are* ***a million possible Earths*** *with a* ***million possible histories, all of which actually exist simultaneously*** [Rushdie 2002, c. 63]. *The* ***house shuddered*** *on its circular progression,* ***inscrutable as the world*** [Carter 2005, c.135].

Субконцепт СТРАСТЬ в постмодернистском дискурсе тяготеет к отрицательной полюсоризации. На смысловом уровне - это интенсивность чувств; накал эмоций до предела; неисчерпаемый источник желаний. Чаще всего субконцепт СТРАСТЬ взаимодействует в тексте с такими субконцептами как ЯРОСТЬ и БОЛЕЗНЬ:

… the sense that the ***blood in men's eyes was just about to burst though and flood the streets****, the toughness of women with saris* ***pulled over their heads***…[Rushdie 1996, c.186] *I am the freezing point in Centigrade and my wives* ***experience the flame of my frigidity as passion*** [Carter 2005,c. 102]. *She closed those eyes that were to me the* ***inexhaustible wellsprings of passion*** [Carter1994, c.13]. *…at once* ***I was breathless with desire*** *and the cabin* ***dissolved in our kiss*** [Carter 1994,c.195]. *The flat tones were gone now, replaced by a* ***frightening intensity of passion****. The venom in her voice would have alarmed a snake* [Rushdie 2002,c. 205].

Персонаж постмодернистского романа постоянно подвергается своеобразной эмоциональной атаке, мир предстаёт перед ним как хаос, где нарушены и извращены все логические закономерности. В результате защитной реакции проявляются ярость и страх как единственное спасение от агрессивности окружающего мира. Субконцепты ЯРОСТЬ и СТРАХ по своей сути имеют общую смысловую нагрузку - это « эмоциональное истощение»:

We who loved him would gloss over the times when an ***aggressive fury would pour out of him,*** *when he seemed to crackle with such a current of dark, negative* ***electricity that we feared to touch him lest we stuck to him and burned up*** [Rushdie 1996,c.233]. *'I am enduring the keenest,* ***most piercing pangs of anguish****!'*[Carter 2005, c.147].

How am I to explain the wild, ***stomach-dropping-away****,* ***white-knuckle ride scariness*** *of living an over-accelerated life* [Rushdie 1996, c. 228]. ***Terror*** *is the* ***most seductive of all drugs*** [Carter 2005, c.15].*But, in the grip of such* ***savage desire****, I was unable to sustain* ***fear as fear****. I only felt it as an* ***intensification of the desire that ravaged me*** [Carter 2005, c.24]. *The superstitious* ***fear*** *of the citizens* ***rose to a pitch of feverish delirium*** [Carter 1994, c.18]. *It was as though* ***an army of terrors*** *from the recesses of my own imagination have been released,* ***my inmost fears made flesh*** [Rushdie 2002, c.271].

Два субконцепта, находящиеся в непосредственной семантической и логической близости, неотъемлемо взаимодействующие с архиконцептом СМЕРТЬ - это субконцепты БОЛЬ и БОЛЕЗНЬ. На смысловом уровне они содержат один общий признак – « физическое и эмоциональное истощение»:

The onset of ***asthma (more asthma! It's a wonder I can breathe at all!)*** *was like an omen, adjoining of lives across the centuries, or so Abraham fancied as he grew into his manhood and the* ***illness gained in strength*** [Rushdie 1996, c.117]. *But you are a bringer of* ***ill*** *winds.* ***Where you walk, walks Death*** [Rushdie 2002, c.29]. *His head rolled slightly;* ***for all the world*** *to see he was the man in the last* ***stages of physical and mental exhaustion*** [Rushdie 2002, c. 155].

It was of my mother's weaknesses that her grief and ***pain*** *so often came out as anger; she felt a* ***huge rush of apologetic affection for the people she hurt*** [Rushdie 1996, c. 250].

…the Sultan's face, from which ***horror****, weakness, loss and* ***pain poured like darkness itself*** [Rushdie 1996, c.308]. *I'd never seen such a callous moon,* ***no knife had never cause such pain*** [Carter 2005, c.161]. *My* ***pain and agitation increased beyond all measure*** [Carter 1994, c.180].

Выделив основные сверхконцепты на базе гиперболы, мы можем сделать вывод, что каждый из них имеет определённые субконцепты с которыми он взаимодействует при создании гиперболизированного образа. Это модели: СМЕРТЬ – СТРАХ ; ЖИЗНЬ – СИЛА; ЛЮБОВЬ – СИЛА; РАЙ – ВЕЧНОСТЬ; КРАСОТА – СИЛА; СТРАСТЬ – ЯРОСТЬ; ЯРОСТЬ – СТРАХ; БОЛЬ – СМЕРТЬ и т.д. Свободный процесс конгломерации данных сверхконцептов доказывает отсутствие иерархической разницы между ними.

Литература

Арутюнян Н.Л. Понятие «сверхконцепт» // Vita in lingua. Краснодар: Атриум, 2007. – С. 11-17. *Воркачев С. Г.* Счастье как лингвокультурный концепт. М, 2004. – 236 с. *Гершанова А.Ф.* Рай и Ад // Антология концептов. Том 3. Волгоград: Парадигма, 2006. – С. 106-117. *Залевская А. А.* Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 39–51. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М: Интрада, 1998. – 256 с. *Колесов В. В.* Язык и ментальность. СПб, 2004. – 240 с. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Семантико-когнитивный подход как направление когнитивной лингвистики // Vita in lingua. Краснодар: Атриум, 2007. – С. 171-179. *Сыроваткин С.Н.* Явление гиперболизации в плане функциональной лингвосемиотики // Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания. Калинин., 1977. – С. 106 -129. *Тихомиров С.А.* Гипербола в градуальном аспекте. Дис. канд. филол. наук 10.02.01. – М., 2006. – 241 с. *Carter Angela.* The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman. N.Y., 1994. – 221 p. *Carter Angela.* The Passion of New Eve. London., 2005. – 191p. *Evans V.* A Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh University Press., 2007. – 239 p. *Rushdie Salman.* Grimus.N.Y., 2002. – 319 p. *Rushdie Salman.* The Moor's Last Sigh. N.Y., 1996. – 608 p.

ЧЕТЫРЕШНИКОВА Л.В.
(*Горловский гос. пед. ин-т иностранных языков*)

СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ КОНЦЕПТА *СВОБОДА* В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.МЕРДОК

Свобода – сплошной комок неразрешимых проблем
Г. Адорно

Постановка проблемы. Главную роль в формировании художественной картины мира автора играет художественная семантика лексических средств – характер словоупотребления и перекличка словесных образов. На основании системного семантического анализа лексики определенного \ определенных произведений производится реконструкция цельной системы представлений, отраженных в данных произведениях.

Большое значение в раскрытии индивидуально-авторской картины мира в художественном произведении играет контекст, который является средством фиксации личностных смыслов и свидетельствует о перестройке содержания соответствующего понятия и его восприятия. Контекст также вскрывает эстетическую направленность языковых средств и те изменения, при помощи которых достигается контакт между художественным понятием и целостным образом того или иного явления [Петрова 2006, с. 14]. Поэтому анализ контекстов, в которых