

2. *Brady J.* The Craft Of Interviewing. New York, 1977.
3. *Maddux R.* Quality Interviewing. New York, 1995.
4. *Pearce R.D.* The Structure Of Discourse In Broadcasting Interviews. Birmingham, 1993.
5. *Rogers J.* Effective Interviews. Marshall Publishers, London, 2001.

#### REFERENCES

1. *Malyuga E.N.* Linguo-pragmatic Aspects of Business Interview. Vestnik Severo-Osetinskogo Gosudarstvennogo Universiteta K.L. Khetagurova (4), Obschestvennye Nauki, 2010.
2. *Brady J.* The Craft of Interviewing. New York. 1977.
3. *Maddux R.* Quality Interviewing. New York, 1995.
4. *Pearce R.D.* The Structure of Discourse in Broadcasting Interviews. Birmingham, 1993.
5. *Rogers J.* Effective Interviews. Marshall Publishers, London, 2001.

УДК 8.11.11-112

Н.В. Копейкина

Московский государственный университет

#### НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ УНИВЕРСАЛЬНЫХ КОНЦЕПТОВ «ЖИЗНЬ» И «СМЕРТЬ» В РОМАНЕ МАЙКЛА КАННИНГЕМА «ЧАСЫ»

#### SOME ASPECTS OF THE UNIVERSAL CONCEPTS “LIFE” AND “DEATH” IN THE NOVEL “THE HOURS” BY MICHAEL CUNNINGHAM

*Данная статья рассматривает один из аспектов воплощения универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы». Она посвящена воплощению концептуальной метафоры «Жизнь есть банальность, Смерть есть талант». Концепт «Жизнь» в романе обладает отрицательными коннотациями, тогда как концепт «Смерть» - положительными.*

*In the article one of the aspects of the universal concepts “Life” and “Death” is studied – the conceptual metaphor “Life is ordinariness, Death is talent”. The article shows that the concept “Life” possesses negative connotations, while the connotations connected with the concept “Death” are mainly positive.*

*Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, универсальный концепт, концептуальная картина мира, концептуальная метафора.*

*Key words: cognitive linguistics, concept, universal concept, conceptual worldview, conceptual metaphor.*

## **Введение**

Центральная задача когнитивной лингвистики состоит в описании и объяснении языковой способности и/или знаний языка как внутренней когнитивной структуры, рассматриваемой как система переработки информации.

Концепт – ключевое понятие когнитивной лингвистики. Концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику, *«они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные выработанные обществом категории и классы»* [8, с. 90].

Концептуальная система – некая универсальная сеть, обеспечивающая классификацию объектов действительности, и, следовательно, для успешного общения между собой люди должны обладать более или менее одинаковой универсальной сетью, так как она обеспечивает наличие общей картины мира. С другой стороны, значение большинства, если не всех, концептов, варьируется не только от человека к человеку, но и от одного языка к другому, а также от одной культуры к другой. Как указывают Лакофф и Джонсон, концептуальная метафора «любовь - это совместное произведение искусства» (*Love is a collaborative work of art*) будет иметь разное значение, например, для европейца и эскимоса. И даже внутри одной культуры эта метафора будет иметь одно значение для подростков на первом свидании и другое, например, для пожилой семейной пары, в которой супруги – художники.

Таким образом, даже универсальные концепты могут обладать разными коннотациями в разных языках, разных культурах и даже в концептуальных системах разных людей.

В литературных произведениях концепты также могут приобретать особые коннотации и оттенки значения. Главной задачей герменевтики является понимание текста именно потому, что «тексты суть продукты человеческой деятельности, на которых “запечатлено” влияние языкового сознания, постольку понимание текстов должно опираться на принципиальный анализ языкового сознания» [4, с. 50].

В данной работе рассматривается концептуальное пространство романа Майкла Каннингема «Часы» и лингво-когнитивные характеристики, которыми в этом романе обладают универсальные концепты «Жизнь» и «Смерть». Для их анализа был выбран подход, впервые описанный Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном в книге «Метафоры, которыми мы живем». По их утверждению, «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути» [7, с. 20]. Метафоры структурируют наше восприятие мира, наше мышление и наши действия.

Этот подход будет использован при анализе концептуального пространства выбранного романа.

### **Лингво-когнитивные характеристики концептуальной метафоры «Жизнь есть банальность, Смерть есть талант» в романе М.**

#### **Каннингема «Часы»**

«Жизнь есть банальность, Смерть есть талант» - одна из концептуальных метафор, выявленная в концептуальной системе романа. Она составляет один из аспектов воплощения в произведении

универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть». Рассмотрим теперь, как данная метафора выражена в романе.

В концептуальной сфере романа самоубийство связано с талантом и гениальностью, тогда как любовь к жизни ассоциируется с обыденностью и банальностью. Это верно по отношению ко всем трем главным героиням: Вирджинии Вульф, Лоре Браун и Клариссе Воган.

В первой (после пролога) сцене романа Кларисса выходит из дома, чтобы купить цветы для вечеринки, которую она организовывает. Она думает: «*What a thrill, what a shock, to be alive on a morning in June, prosperous, almost scandalously privileged, with a simple errand to run. She, Clarissa Vaughan, an ordinary person (at this age, why bother trying to deny it?), has flowers to buy and a party to give.*»<sup>1</sup> Проанализировав толкование слова *ordinary* в различных толковых словарях, можно прийти к выводу, что оно обладает негативными эмоционально-экспрессивно-оценочными коннотациями.

Наслаждаясь утром, Кларисса вспоминает о смертельно больном Ричарде: «*She loves Richard, she thinks of him constantly, but she perhaps loves the day slightly more. She loves West Tenth Street on an ordinary summer morning. She feels like a sluttish widow, freshly peroxidized under her black veil, with her eye on the eligible men at her husband's wake*»<sup>2</sup>. Здесь любовь Клариссы к жизни выражена с помощью сравнения – Кларисса напоминает себе вдову, готовую флиртовать с мужчинами прямо на поминках мужа. Это можно воспринять как намек на то, что в концептуальном пространстве романа любовь к жизни является чем-то менее благородным,

---

<sup>1</sup> Как удивительно, как потрясающе на самом деле быть живой в такое июньское утро, живой и здоровой, почти неприлично богатой, спешащей в город по простому и понятному поводу. Она, Кларисса Воган, обычная женщина (в ее годы уже не имеет смысла прикидываться, что это не так), должна купить цветы и устроить прием.

<sup>2</sup> Она любит Ричарда, она постоянно думает о нем, но этот летний день она любит все-таки немножко больше. Она любит Десятую улицу по утрам. Иногда она чувствует себя бесстыжей вдовой, которая, обесцветив волосы пергидролем, под прикрытием траурной вуали высматривает перспективных женихов на мужниных поминках.

чем любовь к смерти – даже сама Кларисса стыдится своей любви к жизни. Она признает, что «*this love of hers would consign her to the realm of the duped and the simpleminded.*»<sup>3</sup> Слова *duped (being deceived)* и *simpleminded (unable to understand complicated things)* обладают отрицательными эмоционально-экспрессивно-оценочными коннотациями, и в значении обоих присутствует намек на недостаточность знаний о мире, неспособность видеть его таким, какой он есть. И именно эти слова Кларисса использует для того, чтобы описать человека, который любит жизнь.

Выбор этой «обычной жизни» Кларисса противопоставляет не смерти как таковой, а жизни с Ричардом, который в конце романа совершает самоубийство. Вот что героиня думает об этом будущем, которое она так и не выбрала: «*She could, she thinks, have entered another world. She could have had a life as potent and dangerous as literature itself*»<sup>4</sup>. То есть тогда ее жизнь была бы более интересной и захватывающей.

Кларисса вспоминает о том, как она выбрала эту «обычную жизнь», когда смотрит на труп Ричарда, который только что выбросился из окна: «*She would talk to him about how she herself, Clarissa, loved him in return, loved him enormously, but left him on a street corner over thirty years ago (and, really, what else could she have done?). She would confess to her desire for a relatively ordinary life (neither more nor less than what most people desire)*»<sup>5</sup>. Здесь снова звучит слово *ordinary*, на этот раз в более трагическом и эмоциональном контексте. Глядя на мертвого Ричарда, героиня понимает, что он был талантливым и поэтому выбрал смерть, а она – обычная, и поэтому выбрала жизнь.

---

<sup>3</sup> Такая любовь - попробуй она (в ее годы!) признаться в этом прилюдно - поставила бы ее на одну доску с наивными простаками.

<sup>4</sup> Они могли бы попасть в совсем другой мир. Ее жизнь могла быть столь же непредсказуемой и опасной, как сама литература.

<sup>5</sup> Она сказала бы, что тоже любила его, очень сильно любила, но оставила его тогда - более тридцати лет назад - на углу улицы (а что еще ей было делать?). Она бы призналась, что мечтала о более или менее нормальной жизни (о какой мечтает большинство людей)

Для двух других главных героинь романа, Вирджинии Вульф и Лоры Браун, понятия «смерть» и «гениальность» также связаны. Когда Лора утром читает роман Вирджинии Вульф, она задумывается о том, что его автор покончила с собой. «*How, Laura wonders, could someone who was able to write a sentence like that – who was able to feel everything contained in a sentence like that – come to kill herself? What in the world is wrong with people?*»<sup>6</sup>. То что настолько гениальный человек мог покончить с собой – загадка, которая не дает Лоре Браун покоя. В начале романа она не может ответить на свои вопросы.

Но потом, когда Лора начинает размышлять о самоубийстве, она думает, что этот шаг требует гениальности. Вот как героиня представляет реакцию близких на свою смерть: «*We thought she was all right, we thought her sorrows were ordinary ones. We had no idea*»<sup>7</sup>. Здесь вновь появляется слово *ordinary*. Таким образом, самоубийство начинает ассоциироваться с гениальностью. Противопоставляя свою ежедневную рутину самоубийству, героиня противопоставляет банальность гениальности. Постепенно она приходит к мысли, что для того, чтобы совершить самоубийство, нужно быть талантливым человеком.

Вирджиния Вульф, третья главная героиня романа, знает об этом с самого начала. Героиня знает, что один из персонажей ее романа должен умереть. Сначала она думает, что это будет Кларисса, но потом меняет решение: «*Someone else will die. It should be a greater mind than Clarissa's; it should be someone with sorrow and genius enough to turn away from the seductions of the world, its cups and its coats*»<sup>8</sup>. «Пальто и чашки чая» («*cups and coats*»), о которых Вирджиния Вульф беседует с сестрой, становятся

---

<sup>6</sup> Как, недоумевает Лора, мог человек, написавший такое, а главное, почувствовавший такое, решиться на самоубийство? Что же это происходит с людьми?

<sup>7</sup> Мы думали, у нее все нормально; мы не знали, что она так сильно страдает; нам и в голову не приходило, что все так серьезно.

<sup>8</sup> Умрет кто-то другой. Тот, кто глубже и умнее Клариссы; тот, чья печаль и талант позволят отвергнуть соблазны этого мира с его пальто и чашками чая.

символом банальности жизни (*ordinariness*). Для Вирджинии Вульф очень трудно переносить эту банальность.

### **Заключение**

Говоря о концептуализации, мы обращаемся к проблеме языковой картины мира. Большинство лингвистов используют этот термин в качестве условного обозначения отраженной в языке концепции мира, которая свойственна определенному этносу в определенный исторический период его развития. Однако можно говорить и о языковой картине мира, представленной в художественном произведении.

Целесообразность такого подхода связана с тем, что концептуализация и категоризация – ключевые процессы в познании человеком мира, с помощью которых субъект осмысляет все происходящее с ним. Результатом такого осмысления можно считать образование концептов, формирующих концептуальную систему человека. При этом нужно учитывать, что, с одной стороны, концептуальная система каждого человека уникальна, а с другой – некоторое количество универсальных концептов присутствует в каждой концептуальной системе. Это позволяет говорить об особенностях концептуальной системы, созданной в художественном произведении, а также об особенностях воплощения в нем отдельных концептов.

В данной работе был проанализирован один из аспектов универсальных концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы». Он сформулирован в виде метафоры: «Жизнь есть банальность, Смерть есть талант». Исследование репрезентации данного аспекта концептов в тексте романа подтверждает, что аспекты, связанные с концептом «Смерть», в романе в большинстве случаев положительные, тогда как аспекты, связанные с концептом «Жизнь», обладают, в основном, отрицательными коннотациями.

Таким образом, можно прийти к заключению, что концептуальная система романа уникальна и обладает некоторыми особенностями. Осознание этих особенностей помогает достичь более глубокого понимания смысла текста, эстетического впечатления, которое он производит на читателя, а также интенции автора, как это было продемонстрировано на примере репрезентаций одного из аспектов концептов «Жизнь» и «Смерть» в романе Майкла Каннингема «Часы».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова О. В. Когнитивная функция языка в свете функционального подхода к его изучению. // Сб. Когнитивные аспекты языковой категоризации. – Рязань. – 2000 С. 103-106.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Языки русской культуры. М., 1999. – 776 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М, 1996. – 411 с.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики М., 1988. – 699 с.
5. Павиленис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка. М., 1983. – 166 с.
6. Чернейко Л. О. «Лингво-философский анализ абстрактного имени». М., 1997. – 319 с.
7. Lakoff G. Metaphor and thought. Cambridge, 1994. – 276 с.

#### СЛОВАРИ И СПРАВОЧНЫЕ ПОСОБИЯ

8. Е.С. Кубрякова, В. З. Демьянов, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996
9. The Longman Dictionary of Contemporary English. Third edition, 2001
10. The Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition, 2006
11. The Longman Dictionary of English Language and Culture, Third edition, 2006

#### ИСТОЧНИКИ



12. Cunningham M. The Hours. Clays Ltd, 2002
13. Каннингем М. «Часы» пер. Дмитрия Веденяпина Иностранка 2008

#### REFERENCES

1. Aleksandrova O. V. (2000). The Cognitive Function of Language in View of the Functional Approach to Studying It. *Kognitivnye aspekty iazykovoï kategorizatsii*, 103-106
2. Vezhbitskaia A. (1999). *Semantic Universals and Description of Languages*, 776
3. Vezhbitskaia A. (1996). *Language. Culture. Cognition*, 411
4. Gadamer H.-G. (1988). *Truth and Method*, 699
5. Pavilenis R. I. (1963). *The Issue of Sense: Contemporary Logical-Functional Language Analysis*, 166
6. Cherneiko L. O. (1997). *The Linguo-Philosophic Analysis of an Abstract Name*, 319
7. Lakoff G. *Metaphor and thought*. Cambridge, 1994, 276

#### DICTIONARIES

8. E.S. Kubriakova, V. Z. Dem'ianov, Iu. G. Pankrats, L. G. Luzina. (1996). *A Concise Dictionary of Cognitive Terms*
9. The Longman Dictionary of Contemporary English. Third edition, 2001
10. The Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition, 2006
11. The Longman Dictionary of English Language and Culture, Third edition, 2006

#### SOURCES

12. Cunningham M. The Hours. Clays Ltd, 2002
13. Cunningham M. The Hours. Translated into Russian by Dmitrij Vedenjapin. Inostranka, 2008.