

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНА-  
РОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации**

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ «БЕССМЕРТИЕ», «СМЕРТЬ»,  
«ЖИЗНЬ», В СЕРИИ РОМАНОВ Э.РАЙС «ВАМПИРСКИЕ ХРОНИКИ»**  
**Выпускная квалификационная работа**

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология  
магистерская программа Теоретические и прикладные аспекты перевода  
заочной формы обучения,  
группы 04001455  
Сивенко Анны Вячеславовны

Научный руководитель  
к.ф.н., доцент  
Дехнич О.В.

Рецензент  
д.ф.н., профессор  
Багана Ж.

**БЕЛГОРОД 2017**

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ «ЖИЗНЬ», «СМЕРТЬ» И «БЕССМЕРТИЕ»**

1.1 Понятие концепта в современных лингвистических парадигмах

1.2 Художественный концепт

1.3 Индивидуально-авторская концептуальная картина мира

1.4 Экзистенциальные традиции в готической литературе

1.5 Экзистенциальные проблемы в серии романов «Вампирские хроники»

Энн Райс

### **ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1**

### **ГЛАВА 2 НОМИНАЦИИ ВЕРБАЛИЗИРУЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ В СИСТЕМЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

2.1 Критерии отбора лексических средств репрезентирующих концепты  
«LIFE», «DEATH», «IMMORTALITY»

2.1.1. Обоснование выбора исследуемого материала

2.1.2 Номинации репрезентирующие значения жизнь, смерть и бессмертие  
в английском языке

2.1.3 Стилистические средства реализации концептов «LIFE», «DEATH»,  
«IMMORTALITY»

2.2 Классификация средств вербализирующих концепты «LIFE»,  
«DEATH» И «IMMORTALITY»

2.2.1 Прототипы концептов «LIFE», «DEATH» И «IMMORTALITY»

2.2.2 Лексико-семантические поля концептов «LIFE», «DEATH» И  
«IMMORTALITY»

### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II**

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность** настоящей работы обусловлена тем, что сегодня как никогда актуально исследование концепта, его сущности, отличие от смежных понятий в когнитивной лингвистике. Когнитивная деятельность человека не что иное, как умение ориентироваться в окружающем мире посредством отождествления и дифференцирования объектов, и как следствие рождаются концепты для осуществления таких операций. Поэтому можно утверждать наличие связи формирования концептов с познанием мира и с формированием представлений о нем.

**Новизна** настоящей работы заключается в том, что темой для исследований выбраны концепты экзистенциального значения, такие как жизнь, смерть и бессмертие на базе художественного текста в его оригинальной версии. Выявлена частотность и специфика номинаций репрезентующие данные концепты, а также рассмотрены составы и структуры полей вербализаторов данных концептов.

**Целью** нашей работы является выявить и проанализировать номинации вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие на примере произведения Энн Райс «Интервью с вампиром» в оригинале.

**Объект исследования** – концепты жизнь, смерть и бессмертие.

**Предмет исследования** – номинации вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие.

**Задачи исследования:**

- определить базовые понятия лингвокультурологии;
- определить понятие концепта и концептуального анализа в лингвокультурологии
- выявить и провести анализ номинаций вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие;
- построить семантические поля концептов жизнь, смерть и бессмертие

- сделать вывод об особенностях номинаций вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что номинации вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие в анализируемом тексте существенно отличаются от привычных общепринятых лексем, дающие возможность описать разные детали, нюансы, признаки концептов жизнь, смерть и бессмертие, присущие авторскому видению.

Предполагается, что номинации вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие могут иметь самые разнообразные смысловые концепты, отражая субъективное мировоззрение писателя. Кроме того, автор как носитель английского языка раскрывает характерные особенности картины мира своей культуры, которые должны быть воплощены в языке.

Для достижения поставленной цели в ходе исследования предприняты следующие **методы** и **приемы** лингвистического анализа: метод теоретического анализа, лексико-семантический анализ текста, классификация, метод концептуального анализа.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что анализируя картину мира другой культуры в русле лингвокультурологии, мы можем обнаружить отличительные особенности между нашей и иной культурами, рассмотреть взаимосвязь культуры и языка. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения специфики номинаций вербализирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Наибольшее количество номинаций раскрывающие авторские концепты жизнь, смерть и бессмертие будут встречены в стилистических приемах.

2. Семантические поля жизни и смерти будут фактически дублировать друг друга в силу специфики жанра отобранного материала.

## **ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ «ЖИЗНЬ», «СМЕРТЬ» И «БЕССМЕРТИЕ».**

### **1.1 ПОНЯТИЕ КОНЦЕПТА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.**

Антропологический подход в лингвистике ставит себе цель анализировать «человека в языке и язык в человеке», выдвинув новые требования – исследовать языковую способность, знания о мире, зафиксированные в языке, языковую компетенцию носителя языка. Отсюда признание человека «мерой всех вещей», носителем общечеловеческих и специфически национально-культурных ценностей, и как следствие становятся важными проблемы культуры как универсального кода и коммуникации, являющимся базовым видом взаимодействия людей.

В рамках антропологического подхода значительно расширилась область исследований в лингвистике, и сформировалось несколько когнитивно ориентированных направлений: когнитивная лингвистика, психолингвистика, этнолингвистика, лингвокультурология и прагмалингвистика и др. Все они объединены изучением человека говорящего и связью с другими науками о человеке.

Как в обыденной жизни, так и в научной деятельности люди производят мыслительные операции, связанные с категоризацией и концептуализацией мира. Когнитивная лингвистика главным образом стремится понять, как происходят процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, процессы накопления знаний, что обеспечивает различные виды деятельности с информацией. Осуществление накопления и передачи знаний, опыта, наблюдений происходит, в том числе и благодаря языку.

Когнитивные процессы происходящие в голове не видно глазу, но язык человека дает возможность проникнуть в сознание и «увидеть» мыслительную деятельность и не по причине того, что многие такие процессы

вербализированные, а потому что мы получаем знания «о структурах сознания только благодаря языку, который позволяет сообщить об этих структурах и описать их на любом естественном языке» [15 с. 21].

По словам В. А. Масловой, «инструментом оперирования в когнитивной лингвистике становятся оперативные единицы памяти — фреймы (стереотипные ситуации, сценарии), концепты (совокупность всех смыслов, схваченных словом), гештальты (целостные допонятийные образы фрагментов мира) и т. д.» [18 с. 24]

Сегодня как никогда актуально исследование концепта, его сущности, отличие от смежных понятий в когнитивной лингвистике. Когнитивная деятельность человека не что иное, как умение ориентироваться в окружающем мире посредством отождествления и дифференцирования объектов, и как следствие рождаются концепты для осуществления таких операций. Поэтому можно утверждать наличие связи формирования концептов с познанием мира, с формированием представлений о нем.

На исходе 20 века языковеды выяснили, что носитель языка – это носитель определенных концептуальных систем. Ментальные сущности (концепты) вмещают в себя исключительно фундаментально важные для человека знания о мире, а система концептов (мировидение, мировосприятие) являет собой понимание и видение человеком действительности. Процесс экспликации концепта доступен лингвисту в первую очередь в своем родном языке. Таким образом, концепты как ментальные сущности стоят над сущностями классификация и категоризация из-за своей прагматически ориентированной природы.

Отправной точкой появления интереса к термину «концепт» в отечественной лингвистике, принято считать выход статьи в 1928 году «Концепт и слово» С. А. Аскольдова, где он объясняет его как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [5].

В 80-е года прошлого века после появления в отечественной науке переводов на русский язык англоязычных ученых вновь становится актуальным понятие концепта, как содержательной оперативной единицы памяти, ментального лексикона, концептуальной системы, представления о тех понятиях, которыми оперирует человек в процессе мышления, составляющие его знания, опыт в виде неких «квантов» знания.

Сегодня, можно сказать, есть три основных подхода в лингвистике к пониманию концепта, основывающихся на общем положении, что концепт это то, что называет содержание понятия, синоним смысла [18]

Подход номер один (Ю. С. Степанов): при исследовании концепта больший акцент делается на культурологический аспект, и вся культура воспринимается как совокупность концептов и отношений между ними. Степанов рассматривает концепты как базовые ячейки культуры в ментальном мире человека, как часть европейской культуры «в момент их отщепления от европейского культурного фонда и фона», занимающие ядерное положение в коллективном языковом сознании. В данном подходе роль языка второстепенна, так как является формой озыковления сгустка культуры. «Концепт – это сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [25 с.43].

Подход номер два (Н. Д. Арутюнова и ее школа, Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев и др.): представляет единственным средством формирования содержания концепта семантику языкового знака. Похожей точки зрения придерживается Н. Ф. Алефиренко и рассматривает концепт в рамках семантического подхода. Для него концепт – единица когнитивной семантики. [3]

Подход номер три (Д. С. Лихачев, Е. С. Кубрякова и др.): исходит из того, что концепт не непосредственно возникает из значения слова, а ста-

новится результатом столкновения значения лексемы с личным и народным опытом человека. Он посредник между словами и реальностью. Концепт – это «оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания» [14 с. 90—92].

По мнению Е. С. Кубряковой, при анализировании концепта стоит использовать понятия фона и фигуры, которые являются важными в гештальт-психологии при описывании сенсорно-перцептивных процессов. Оппозиция фона и фигуры имеет связь с осознанием человеком себя как части целого, себя (фигуры) в определенном пространстве (фоне) и такое же трактование остальных других вещей и/или тел в мире. Создание представления о ненаблюдаемом непосредственно и развитие абстрактного мышления происходят через язык и его категории в основе которого лежит наглядный, телесный опыт человека [16].

Е. С. Кубрякова моделирует один из важных принципов человеческого познания – принцип контейнера, который «одновременно является и главным принципом как семиотического, так и когнитивного подходов к языку. Я бы предложила назвать его *принципом обратимости позиции наблюдателя* в любых описаниях мира. Суть этого принципа заключается в том, что при рассмотрении любого объекта в мире и вселенной выбор перспективы его рассмотрения, хотя субъективен, но, будучи установленным, он в дальнейшем может быть всегда изменен, причем позиция наблюдателя может смениться на обратную» [16 с.484].

Она считает, если язык отражает особое видение действительности, то и отражение в нем позиции наблюдателя (или намеренное абстрагирование от нее) созвучно общей субъективности запечатленных и закрепленных в языке концептов. Способность описывать одно и то же действие или один и тот же предмет разными языковыми средствами дает возможность описать разные детали, нюансы, признаки, свойства. Но надо брать в расчет, что за каждой альтернативной лексемой стоит индивидуальная кон-

цептуальная структура. Определение значения посредством концептуальных систем является, считает Е. С. Кубрякова, новым подходом к связыванию значения и знания [18].

Ю. Д. Апресян предлагает свою теорию концепта, которая исходит из следующих представлений: а) каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организацию мира; существующие в нем значения формируются в некую систему взглядов, некую коллективную философию, навязанная языком всем его носителям; б) свойственный языку способ концептуализации мира в какой-то мере универсален, в какой-то мере национально специфичен; в) взгляд на мир (способ концептуализации) «наивен» так как имеет отличия от научной картины мира, но не примитивен [4 с. 39].

Сторонники, понимающие концепт в широком смысле, поддерживают точку зрения американского лингвиста Р. Джекендорффа в том, что базовыми конститuentами концептуальной системы являются концепты, близкие «семантическим частям речи» - концепты объекта и его частей, движения, действия, места или пространства, времени, признака [32, 17].

Неоспоримость связи языка и культуры является общим для данных подходов, а расхождение состоит в неоднозначном видении роли языка в формировании концепта. Объекты действительности становятся «культурными объектами» лишь тогда, когда представления о них структурируются этноязыковым мышлением в виде неких «квантов» знания, *концептов* [18].

Точного определения концепта не существует из-за произвольности его употребления, размытостью границ, смешением с близкими по значению и/или по языковой форме термина.

В Большом энциклопедическом словаре [8 с.339]. концепт определяется как лексическое значение слова, но на настоящий момент доказано, что значение слова в словарной статье представлено «недостаточным, узким, далеким от когнитивной реальности и даже неадекватным [34]. По-

этому такое определение ущербно. Попадают в систему языка не все концепты, а лишь те, которые вербализованы [18].

З. Д. Попова и И. А. Стернин видят «следующие варианты соотношения концепта, значения и лексемы:

1) Есть концепт, нет семемы, нет лексемы. Например: «подойти и заговорить», «ледяная дорожка на тротуаре, по которой можно, разбежавшись, прокатиться зимой», «говорить умные вещи», «сухое вещество, собирающееся в уголке глаза», «тот, кто раньше с нею был» (В.Высоцкий), «лицо, принадлежащее к научной школе» и др. В рус. языке нет концептов, выражающихся нем. Spass, англ. fun (оба слова примерно означают радость, развлечение, нечто интересное, удовольствие, наслаждение и т.д., вместе взятые).

2) Есть концепт, есть потенциальная семема, нет лексемы. Например: «люди, давно состоящие в браке» - ср. старожены, «заниматься пиаром», «лицо, занимающееся пиаром», «лицо, получающее работу» -ср. отсутствие «работодателя» при наличии работодателя) и др.;

3) Есть концепт, есть семема, есть лексема. Обычные слова языка – окно, читать, идти, хлеб и т.д.» [21 с.44].

Наиболее известные определения концепта приводятся ниже в высказываниях выдающихся ученых: «объект из мира "Идеальное", имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире «Действительность» [83].

«продукт человеческой мысли и явление идеальное, присущее человеческому сознанию вообще, а не только языковому. Концепт – это конструкт, он не воссоздается, а «реконструируется» через своё языковое выражение и внеязыковое знание»[27 с.187];

с одной стороны это «сгусток культуры в сознании человека: то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. С другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее»[23 с.54].

«некое суммарное явление, по своей структуре состоящее из самого понятия и ценностного (нередко образного) представления о нём человека»[13 с.37].

«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»[26 с.258].

«концепт – это действительно некий смысл мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: по горизонтальной оси – от обобщенных наглядных образов до логических понятий; по оси вертикальной – с разной степенью эксплицирования его глубинных смысловых слоев»[1 с.3].

«концепты представляют собой те идеальные, абстрагированные единицы, смыслами которых человек оперирует в процессе мышления. Они отражают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов» знания. Человек мыслит концептами»[7 с.23–24].

«культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализации, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму... в него входят семы, общие для всех его языковых реализации, которые «скрепляют» лексико-семантическую парадигму и образуют его понятийную либо прототипическую основу...туда входят семантические признаки, общие хотя бы для части его реализации, которые отмечены лингвокультурной, этносе-

мантической спецификой и связаны с ментальностью носителей языка либо с менталитетом национальной языковой личности»[10 с.47-48].

Единого понимания концепта невозможно из-за того, что у него сложная, многомерная структура, включающая помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, не столько мыслимая носителем языка, сколько переживаемая им, и включает ассоциативные, эмоциональные, оценочные составляющие, а так же национальные образы и коннотации определенной культуры. Он многомерен, так как в нем есть рациональное, эмоциональное, конкретное, универсальное, этническое, общенациональное, индивидуально-личное составляющие[18].

По мнению В. А. Масловой наличие разных определений концепта позволяет «выделить его следующие инвариантные признаки: 1) это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру; 2) это основная единица обработки, хранения и передачи знаний; 3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции; 4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику; 5) это основная ячейка культуры. Следовательно, концепты представляют мир в голове человека, образуя концептуальную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы»[18 с.47].

Сама В. А. Маслова считает, что концепт «это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры» [18 с.50].

Помимо разногласия в определении концепта существует много других вопросов касающихся проблемы концепта, например: способ его возникновения, его количество в разных языках, культурах. Польско-австралийский лингвист А. Вержбицкая считает, что базовыми для русской культуры являются только три концепта («Судьба», «Тоска», «Воля»), а российский филолог Ю. С. Степанов напротив полагает, что их количество насчитывает четыре-пять десятков («Вечность», «Закон», «Беззаконие»,

«Слово», «Любовь», «Вера» и др.). Концептуальная система опирается на наличие этих первичных концептов, из которых берут начало остальные[14].

Сложность структуры концепта обусловлена тем, что с одной стороны, к ней относится все, что входит в строение понятия, а с другой стороны, в структуре концепта заложена исходная форма (этимология), что делает его фактом культуры; сжатая до основных признаков содержания истории; современные ассоциации; оценки, коннотации.

У концепта «слоистое» строение и эти разные слои являются «осадком» культурной деятельности разных эпох. Исторически разные слои различны по времени образования, по происхождению, по семантике, имея особую структуру и включают в себя: основной (актуальный) признак [23]/«основной актуальный признак, известный каждому носителю культуры и значимый для него» [23 с. 3]; дополнительный (пассивный, исторический) признак(степанов) /«дополнительные признаки, актуальные для отдельных носителей культуры» [11 с. 3]; внутреннюю форму (обычно не осознаваемую) [23]/«не осознаваемая в повседневной жизни, известная лишь специалистам, но определяющая внешнюю, знаковую форму выражения концептов»[23 с. 21].

Другая точка зрения на структуру концепта ставит центром концепта его ценность, так как он служит изучению культуры, в основе которой лежит ценностный принцип. Выделяют три ценностных элемента: оценочный предикат (оценивание феномена носителем культуры с точки зрения «хорошо», «плохо» и т. д.), фактуальный и образный.

Можно заключить, что лингвокультурный концепт многомерен, требующий разных подходов к определению его структуры. Каждый лингвоконцепт – сложный ментальный комплекс и включает в себя помимо смыслового содержания, отношение человека к отраженному объекту, его оценке и другие компоненты: общечеловеческий или универсальный; национально-культурный; социальный; групповой; индивидуально-

личностный. Исследователи, моделируя концепты, могут использовать традиционные единицы когнитивистики (фрейм, сценарий, скрипт и т. д.). Так же структуру концепта можно описать в виде поля, где ядром концепта будет основное понятие, а на периферии будет все то, что привнесено культурой, традициями, народным и личным опытом.

Выбор использования методов, способов и методик исследования концепта стоит в тесной связи со сложностью концепта, характером лингвистических источников, материалом исследования, целью и задачами, которые ставит перед собой исследователь.

Для описания полевой структуры различают ядро (словарные значения лексем: толковых, этимологических, энциклопедических словарей) и периферию (субъективный опыт, различные прагматические составляющие ядерной лексем, коннотации и ассоциации).

Для установления смыслового объема концепта надо следовать алгоритму: 1) определить референтную ситуацию, к которой принадлежит концепт, а при наличии художественного текста эта операция проводится на его основе; 2) установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании через обращение к энциклопедическим словарям; 3) учесть особенности этимологии; 4) привлечь к анализу пословицы и поговорки, самые разнообразные контексты: поэтические, научные, философские, публицистические; 5) сопоставить полученные результаты с анализом ассоциативных связей ключевой лексем (ядра концепта), например, анализируя концепт «время», устанавливаем его тесную связь с концептом «будущее»; 6) интерпретировать концепт в живописи, музыке, скульптуре и т.д.

## **1.2 ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ**

Художественный текст представляет собой совокупность художественных концептов. С. А. Аскольдов разделял концепты на познавательные, художественные. Познавательные концепты замещают предметы и конкретные представления и к такому типу концептов «не примешиваются

чувства, желания, вообще иррациональное». Художественный концепт, напротив, «есть комплекс того и другого, то есть сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений»[5 с.274].

В своей монографии «Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста» Е.А. Огнева приводит определения художественного концепта Л.В. Миллер как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и <...> психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» и О.Е. Беспаловой, которая интерпретирует его как «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений»[19 с.54].

В ее собственном понимании художественный концепт «это компонент концептосферы художественного текста автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые отражены в сознании народа и являются когнитивно-прагматически значимыми в рамках заданной автором сюжетной линии произведения». [19 с.54]. А концептосфера художественно произведения является частью национальной концептосферы [19 с.54]. Маслова определяет концептосферу как «совокупность концептов транслирующих культуру в языке» [18с. 82].

Анализ концептосферы художественного текста дает возможность рассмотреть репрезентации концептов в произведении и выделить типы их соотношения с языковыми феноменами и принципы трансляции на структурно иные языки. Иерархия концептов следующая (от большего к меньшему): национальный концепт → индивидуально-авторский → художественный концепт[19 с.56].

Содержание индивидуально-авторского концепта может быть выражено средствами языка, при этом каждое из которых раскрывает его частично. Целью при описании содержания художественного концепта является раскрытия как можно большего числа контекстов, что дает возможность увидеть максимальное количество его семантических признаков (фактуальных и оценочно-коннотативных), его способов вербализации [19 с.57].

Особенности вербализации художественного концепта в том, что он может быть представлен в художественном тексте без специального словесного обозначения, реализовываться через ряд ситуативных (контекстуальных) характеристик, раскрывающих его суть. В то время как слово реализуется только через конкретный материальный знак.

Существенно для анализа языковой части художественного концепта при установлении способов его вербализации в произведении является изучении самого текста и его интертекстуальных связей, поскольку в единый «интертекст» входит культура, природа, история, общество, человек. Поэтому для раскрытия структуры художественного концепта важно использовать комплексную методику включая интертекстуальный метод, который помогает выделить различные уровни концепта, скрывающиеся в словах, устойчивых словосочетаниях или других единиц языка как знаках рассматриваемых явлениях.

Художественный концепт и лексическое значение слова в своем содержании имеют сходную структуру. Лексическое значение художественного слова представляет собой сложную структуру и имеет две зоны – интенционал (стабильная, фиксированная часть) и импликационал (подвижная, вероятная часть), которое создает ассоциативные значения и связи в художественном произведении.

Отличия художественного концепта от слова, реализующегося в художественном тексте, но не концептуализированного в нем, составляют контекстуально приращенные семантические признаки, потому что значе-

ние художественного слова меньше по объему содержания художественного концепта текста. Так же следует упомянуть, есть принципиальные различия, связанные с отношением художественного концепта и языкового знака в восприятии когнитивиста – один концепт соответствует одной языковой единице (любому слову, в т.ч. служебному).

Художественные концепты в тексте раскрываются максимальной семантической многоплановостью. Они одновременно могут иметь значения как индивидуальные, так и общепринятые. Автор, вкладывая особый смысл в определенные слова, которые обрастают новыми значениями, впоследствии становятся художественными концептами.

Художественные концепты образны, символичны из-за их субъективности значение их больше данного в них содержания. Они диалогичны, поскольку связаны с множеством одновременно значимых точек зрения. Создание и восприятие концептов это двусторонний коммуникативный процесс. Берется в расчет знание, память и воображение читателя, так как смысловая нагрузка, которая заложена в текстовом поле концепта, определенным способом воспринимается и интерпретируется реципиентом. Имея в своем сознании внутреннюю форму, смысловое ядро концепта, читатель реконструирует его используя собственный когнитивный опыт, собственные ассоциативные связи [9 с.18]. «Первичное новое порождение художественного концепта» происходит посредством восприятия читателей оригинального текста, «вторичное новое порождение художественного концепта» происходит посредством восприятия читателей переводного текста и т. д. происходит порождения разного порядка [18 с.60].

Концепты можно разделить (по смысловому наполнению) на базовые и культурные.

Базовые художественные концепты – определенные универсальные концепты, тесно связанные с духовной жизнью общества, формирующиеся в социуме в определенные исторические моменты. Они являются концептами-универсалиями (протоконцепты). «Грамматическое оформление ба-

зовых художественных концептов в языке формирует концептуальную рамку, «пропускающую» концептуальный материал, получающий лексическую репрезентацию, где базовый концепт может быть соотнесен с термином понятийная категория. Грамматический способ репрезентации базовых концептов является центральным в системе языка, и грамматически объективируемый концепт занимает центральное место в языковом сознании, организуя вокруг себя другие средства вербализации» [19 с.62].

Культурные художественные концепты – когнитивно-семиологические образования, находящиеся между языковыми знаками и познаваемыми объектами, и являются ментальными упаковками человеческого сознания, формирующие этнокультурное понимание мира, преломляющиеся в языке, символически наполненные знаки определенной культуры в художественном тексте, так называемые концепты-уникалии, отражающие социально-психическое многомирие, принадлежащие разным этноязыковым сообществам [2 с. 70].

Культурный концепт антропоцентричен из-за тесной связи с духовностью, субъективностью, носителя этнического сознания. Он как значимая категория лингвокультурологии являет собой неоднородное образование и состоит из: 1) ценностной окраски [22]; 2) социальной ценности как части ценностной картины мира [11]; 3) эмоциональной окраски [30]. Все эти характеристики могут быть раскрыты в любом художественном концепте [18].

Ценностными доминантами художественных культурных концептов являются центральными смыслами для определенной культуры, которые образуют этот тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке. Художественные культурные концепты тесно связаны с ценностями общества, так как культура, выросшая на ценностях, отражается в художественном произведении и формируется им. Эти концепты для любого культурного пространства составляют смысловое и конструктивное ядро этноязыкового сознания. «Они фокусируют в себе всю систему смысловой органи-

зации этносознания в единстве его парадигматических, синтагматических и лингвокультурных (ценностно-смысловых) связей [Алефиренко 2006а: 152], отраженных в художественном тексте» (огнева стр 65).

Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин предлагают следующий алгоритм концептуального анализа художественного текста: 1) выделение предтекстовых пресуппозиций (время создания, имя автора, роль эпиграфа и пр.); 2) анализ семантики заглавия и его семантического радиуса в тексте; 3) проведение психолингвистического эксперимента с целью выявления набора ключевых слов текста; 4) выявление повторяющихся слов, сопряженных парадигматически и синтагматически с ключевыми словами; и определение ключевого слова текста, репрезента концепта; 5) анализ лексического состава текста, выделение слов одной тематической области; 6) описание концептосферы текста, предусматривающее обобщение всех контекстов, в которых употребляются ключевые слова – носители концептуального смысла, с целью выявления характерных свойств концепта: его атрибутов, предикатов, ассоциаций; 7) моделирование структуры концептосферы, выделение в ней ядра (базовой когнитивно-пропозиционной структуры), ядерной зоны (основных лексических репрезентаций), ближайшей периферии (образных ассоциаций) и дальнейшей перемирии (субъектно-модальных смыслов) [1, с. 60–61].

В нашей работе для концептуального анализа художественных концептов «жизнь», «смерть» и «бессмертие» в произведениях Энн Райс будем следовать следующему алгоритму: 1) выявить ключевые слова-репрезентанты концептов; 2) выявить и рассмотреть лексемы вербализирующие данные концепты; 3) построить семантические поля данных концептов.

### **1.3 ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА**

Формирование определенной модели мира у человека происходит вследствие взаимодействия с действительностью, которая в философско-лингвистической литературе называется картиной мира. Это одно из важных понятий, дающее представление о бытии человека. Поэтому сегодня в когнитивной лингвистике актуальна проблема отображения в человеческом сознании целостной картины мира, которое можно исследовать через язык.

Обретая опыт, человек преобразовывает его в определенные концепты, которые имеют логическую связанность и образуют концептуальную систему. Обновление и уточнение данной системы происходит непрерывно из-за способностей концептов меняться и влиять друг на друга. Изменению подвергаются их количество, объем их содержания. Логичность концептуальной системы дает возможность переходить одному концепту к другому, определять один концепт через другие, строить новые концепты на базе уже существующих. При этом данная логичность позволяет построение внутри своей системы новых концептов, которые не связаны с актуальным опытом, и вводятся в сознание посредством языка. Таким способом абстрактные понятия появляются в сознании человека. Концептуальная система человека формируется двояко: невербально (доязыковой этап) и вербально (языковой этап), а ее изменчивость и логичность тесно связаны: а) с приобретением опыта; б) с особенностью процесса построения, соответственно.

Концептуальная картина мира может различаться у разных индивидуумов (представители разных эпох, разных социумов, возрастов, областей научного знания и т.д.) При этом люди разных лингвокультур при определенных условиях могут иметь схожие концептуальные картины мира и наоборот. В этом отношении наблюдается общечеловеческое, национальное и личностное взаимодействие. Национальные языковые картины мира – это иное их «расцветивание».

Языковая картина мира отражает национальную картину мира и может проследиваться на разных уровнях языковых единиц. Решая проблему соотношения концептуальной и языковой картин мира, лингвисты стремятся понять, как формируются разные концепты. На протяжении жизни определенного современного человека языковая картина мира предшествует концептуальной и формирует ее, так как человек понимает действительность и себя посредством языка.

Художественное произведение отражает индивидуально-авторский мир – частный вариант концептуализации мира. Наряду с универсальными знаниями в текстах присутствуют уникальные, оригинальные, самобытные видения автора. Концептуализация мира художественного текста отражает универсальные законы существующего порядка и вымышленные, оригинальные идеи автора. Видение автора и универсальные знания могут быть схожи или представлять собой противоположность. Поэтому концепты, составляющие ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно и практически значимыми для развития сюжета, не могут иметь одного однозначного определения и описания, так как по закону порождения и восприятия текста возможны множество личностных смыслов.(бабенко)

Концептуальное пространство текста осуществляется на основе слияния, сближения общих признаков концептов, представленных на поверхности текста словами и предложениями одной семантической направленности, что создает цельность концептосферы текста, а ключевой концепт представляет собой ядро индивидуально-авторской художественной картины мира, воплощённой в отдельном тексте или в совокупности текстов одного автора.

#### **1.4 ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Тема «готики» остается популярной в литературе на протяжении веков. Популярность таких произведений объяснима интересом читателей к мистическому, таинственному. Погружение в такую литературу дает возможность «пощекотать» себе нервы, мысленно попутешествовать в необычных местах, виртуально примерить на себя суперспособности героев, а также заглянуть в глубины своего бессознательного.

Исторически слово Goth (готика) связано с германскими племенами варваров, которые вторглись с севера в Римскую Империю, тем самым положив начало исторического периода в европейской истории, так называемые Тёмные века (Dark Ages). Поэтому слово Goth (готика) стало ассоциироваться с чем-то темным и нецивилизованным.

В литературе готика как жанр это художественные произведения в основе, которых есть элементы сверхъестественных «ужасов», мистических и загадочных приключений, нереальности и мистики. Писатель данного жанра строит определенную реальность, в которой герои сталкиваются с чем-то необычным, опасным, часто связанное с какими-нибудь проклятиями, потусторонними сущностями, явлениями. По-другому, произведение такого плана называют романтическим «черным романом», который первое время развивался в Англии. Время наибольшей популярности готических романов принято считать с 1765 по 1850 годы, как в Англии, так и в Европе.

Первопроходцами готической прозы можно считать Хораса Уолпола «Замок Отранто», Клару Рив «Старый английский барон», Анну Радклиф «Удольфские тайны», «Итальянец, или тайна одной исповеди» и Мэтью Льюиса «Монах», которые создали каноны жанра «готический роман». Так появились отличительные признаки в готических произведениях:

«Сюжет строится вокруг тайны (чьё-то исчезновение, таинственное происхождение, нераскрытое преступление, роковое преследование). Нередко в одном романе комбинируются несколько тайн. Повествование нагнетает атмосферу страха и ужаса и разворачивается в последовательно-

сти эпизодов, угрожающих жизни и счастью героев. Наиболее частое место действия — отдаленный, загадочный дом, замок, монастырь с таинственным прошлым. В нем присутствуют темные комнаты и запретные пространства, вокруг него — безлюдная местность, пустоши, леса, болота. В центре действия — демонический злодей, которому отведена роль палача, а добродетельным героям — роль его невинных жертв. Роман содержит элементы фантастики и мистики.» (диссер готика вдоках)

Проблемы жизни, смерти и бессмертия актуализируются в тех или иных проявлениях на страницах книг «ужасов». Борьба за выживание, за спасение бессмертной души являются неотъемлемыми темами, заставляя читателя переосмысливать ценность жизни, страх смерти, боязнь одиночества.

Дальнейшее развитие этого жанра связано с великими именами как Эдгар По «Падение дома Ашеров», «Вильям Вильсон», «Колодец и маятник», сестры Бронте «Грозовой перевал» и «Джейн Эйр», Мэри Шелли «Франкенштейн», Ч.Р.Метьюрин «Мельмот Скиталец», Дж.Г.Байрон, С.Т.Кольридж, Оскар Уайльд, Р.Л.Стивенсон и др.

В текстах используются «важные элементы готического романа — принцип изоляции героев от внешнего мира, загадочный дом и таинственное прошлое его владельцев, наличие фигуры демонического злодея и нарушение общественных табу», фокусируется внимание на темном составляющем природы человека и темном составляющем человеческого подсознания, связанные с пороками, инстинктами и т. д. Например, авторы намерено используют психическое состояние «раздвоения личности» героя. Сознательное и бессознательное порождает существование одновременно в одной личности порядочного человека и прожженного злодея в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсон или двойственности (героев-близнецов) в «Женщине в белом» Уилки Коллинз.

Писатели 20 века продолжают исследовать глубины человеческого сознания, повествуя о сверхъестественном зле с уже отработанными прие-

мами готического романа, рождая психологические и философские лабиринты зла. В трилогии М. Пик «Замок Горменгаст» атмосфера напряженности заставляет героя забыть о простой окружающей среде. В романе Г. Джойса «Скоро будет буря» кошмарные сновидения и таинственные совпадения позволяют герою увидеть обыденные вещи под другим углом. При помощи формальных приемов готики рождается навязчивая атмосфера полная тревог, которая обнажает экзистенциальные проблемы человеческого существования. Страх способен раскрывать скрытые области душ героев, о которых не подозревают ни они, ни читатели.

Готику в литературе современных авторов можно встретить в произведениях С. Кинга, Д. Кунца, К. Баркер, Р. МакКаммон, Э. Райс, где живут призраки, зомби, вампиры, где страх и тревога преодолевают простых смертных, заставляя показать свою реальную сущность, заставляя бороться за свое существование.

### **1.5 ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В СЕРИИ РОМАНОВ «ВАМПИРСКИЕ ХРОНИКИ» ЭНН РАЙС**

В настоящее время проблематика физического бессмертия актуализируется во многих произведениях массового искусства. Трудно не заметить растущую популярность современных американских телесериалов («Дневники вампира» 2009г.), фильмов («Сумерки» 2008г.), где главные герои зачастую люди со сверхспособностями, умеющие легко преодолевать естественные законы бытия. Среди них много мифических героев, фольклорных представителей разных народов. Наиболее популярными из них являются вампиры, которые, изначально были исключительно антигероями. Этот образ эволюционировал и теперь, как правило, вампир имеет характерные черты присущие индивидууму еще не превращенного человека, то есть вампиризм – это способ получить бессмертие, не теряя своей индивидуальности. Идея обретение дара бессмертия став вампиров одновременно притягивает и отталкивает.

Одной из законодательницей «очеловеченного» вампира в литературе можно считать американскую писательницу Энн Райс, создающую серию романов «Вампирские хроники» до настоящего времени. Известно, что причиной написания первой книги из серии «Вампирские хроники» Э.Райс подвигла потеря малолетней дочери. Тяжело переживая личное горе, она в течение нескольких месяцев создает роман «Интервью с вампиром» 1976 г., где одним из главных героев Клодия (англ. Claudia) — «приёмная дочь» Лестата и Луи, ставшая вампиром, будучи ребёнком, является прототипом ее дочери.

Весь роман это диалог журналиста и вампира, в котором бессмертный исповедуется смертному, повествуя о своей жизни, которая в какой-то момент стала неподвластна естественным законам природы.

Весь роман пропитан метаниями вампира Луи, который никак не может избавиться до конца от своей человечности, но понимает, что он уже не такой как прежде. Его компаньон вампир Лестат только усугубляет ситуацию, показывая самое темное, что есть в натуре вампира.

В попытке найти мир в своей душе он волей судьбы становится «отцом» маленькой девочке, которая впоследствии страдает от того, что ее бессмертное тело никогда не позволит ей повзрослеть, и стать настоящей женщиной. Ненависть девочки заставляет Луи убить своего создателя Лестата, за что она потом расплачивается своей смертью. Луи снова остается один, и еще больше страдает от одиночества и безысходности, и непримиримой дилеммой убивать людей или нет ради своей жизни.

Время в бессмертия бесконечно, и способно свести с ума самые "закаленные души" вампиров. Он вновь встречает своего выжившего создателя Лестата, но уже в плачевном состоянии. Он понимает, что бессмертие - это не всегда дар, а жизнь как дар остается недооцененным самими людьми.

Бессмертие за счет крови живых не приносит большой радости, а наоборот становится вечным проклятием. Он с трепетом вспоминает вре-

мя, когда он был живым, и понимает, как мало он ценил свою жизнь, и как легковерно относился к своим близким. Поэтому когда, рассказав о своей жизни репортеру, он слышит в ответ просьбу сделать его вампиром, он злится, что люди совсем не понимают чем обладают. И что бессмертие, такое желанное для всех смертных - это одиночество, вечное скитание в темноте, вечная тоска по прошлому, когда он был живой.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I**

В конце 20 века лингвисты стали смотреть на носителя языка как на носителя концептуальных систем. Концепты включают в себя ценные знания о мире, а система концептов являет собой понимание и видение индивидуумом реальности.

На сегодняшний день разработано много подходов для исследований концепта: а) делается акцент его на культурный аспект (Ю. С. Степанов), б) делается акцент на его семантическое содержание (Н. Д. Арутюнова и ее школа, Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев и Н. Ф. Алефиренко), в) делается акцент на результате столкновения значения лексемы с личным и народным опытом (Д. С. Лихачев, Е. С. Кубрякова и др.).

Ясно одно, что есть неоспоримая связь языка и культуры, а разность подходов к анализу концептов заложена в неоднозначном видении роли языка в формировании концепта из-за того, что у него сложная, многомерная структура.

По мнению В. А. Масловой наличие разных определений концепта позволяет «выделить его следующие инвариантные признаки: 1) это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова и имеющая полевую структуру; 2) это основная единица обработки, хранения и передачи знаний; 3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции; 4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику; 5) это основная ячейка культуры. Следовательно, концепты представляют мир в голове человека,

образуя концептуальную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы». (маслова введение в когнит47 стр)

Художественный концепт и лексическое значение слова в своем содержании имеют сходную структуру.

Художественные концепты в тексте раскрываются максимальной семантической многоплановостью. Они одновременно могут иметь значения как индивидуальные, так и общепринятые. Автор, вкладывая особый смысл в определенные слова, которые обрастают новыми значениями, впоследствии становятся художественными концептами.

В нашей работе для концептуального анализа художественных концептов «жизнь», «смерть» и «бессмертие» в произведениях Энн Райс будем следовать следующему алгоритму: 1) выявить ключевые слова-репрезентанты концептов; 2) выявить и рассмотреть лексемы вербализирующие данные концепты; 3) построить семантические поля данных концептов.

## **ГЛАВА 2 НОМИНАЦИИ ВЕРБАЛИЗИРУЮЩИЕ КОНЦЕПТЫ ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ В СИСТЕМЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

### **2.1 КРИТЕРИИ ОТБОРА ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИХ КОНЦЕПТЫ "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY"**

#### **2.1.1. ОБОСНОВАНИЕ ВЫБОРА ИССЛЕДУЕМОГО МАТЕРИАЛА**

Материалом для анализа способов вербализации художественных концептов "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY" послужил роман "Интервью с вампиром" Энн Райс. Выбор нашего исследования этих концептов обусловлен тем, что главной трихотомией у Энн Райс является оппозиция между живым, неживым и бессмертным. Автор не дает однозначной оценки жизни, смерти и бессмертию, позволяя читателю самому прийти к определенному мнению.

Энн Райс - признанная американская писательница, известный сценарист и продюсер, создавшая новую философию вампиров. Ее книги читают по всему миру, и даже созданы фан-клубы, посвященные героям ее книг. Ее видение проблемы бессмертия нашло отклик во многих сердцах по всему миру. На протяжении нескольких десятилетий роман "Интервью с вампиром" неоднократно переиздается, а также читатели с нетерпением ждут очередного продолжения истории героев-вампиров. Серия «Вампирские хроники» насчитывает 13 книг, из которых последняя была издана в 2016 году.

Достоинством изучаемого романа является то, что он написан английским современным языком с общеупотребительной лексикой. Другим достоинством романа для исследования экзистенциальных концептов является необычность сюжета - возможность посмотреть на обычную, привычную реальность жизни глазами бессмертного мертвого с опытом жизни простого смертного. Такой подход дает писательнице снять ограничения логики и шире рассмотреть взаимодействия жизни, смерти и бессмертия,

раскрывая новые и актуализируя старые смысловые значения в концептах "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY".

### **2.1.2 НОМИНАЦИИ РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИЕ ЗНАЧЕНИЯ ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ И БЕССМЕРТИЕ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Среди существительных номинирующих понятия жизнь, смерть, бессмертие самыми частотными и употребляемых в английском языке являются life, death, immortality соответственно. Они отражают базисную информацию в словарных статьях. Поэтому ключевыми словами для концептов "жизнь", "смерть", "бессмертие" в романе «Интервью с вампиром» были отобраны номинации "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY". Возможно, какая-то из номинаций не употребляется многократно, что может вызвать сомнения в его состоятельности как репрезентанта базового концепта. Однако вокруг нее группируются синонимичные и антонимичные единицы, образуя семантические комплексы, тождественные и синонимичские повторы. Их связь подкрепляется сюжетным построением, в котором у каждого из главных персонажей, так или иначе связан с жизнью, смертью и бессмертием.

Согласно современному английскому словарю «Макмиллан» слово LIFE означает: «1) the period of time from someone's birth until their death; 2) your particular way of living and the experiences that you have/the events and experiences that are typical of a particular place or group of people; 3) the state of being alive; 4) living things such as plants and animals; 5) the period of time during which something exists or continues/the period of time during which something is still good enough to be used; 6) the amount of activity or excitement in a place/ interesting or exciting qualities; 7) in a game, one of a number of times that you can lose but still continue to play; 8) life imprisonment» ([http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/life#life\\_3](http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/life#life_3)).

Согласно современному англо-русскому словарю «Кембридж» слово LIFE означает: «1) ANIMALS/PLANTS living things and their activities

(жизнь); 2) PERSON'S EXISTENCE the existence of a person (жизнь); 3 TIME the time between a person's birth and their death (Жизнь); 4 WAY OF LIVING 1) a way of living (жизнь, образ жизни), 2) family/private/sex, etc life › one part of someone's existence (семейная/частная/половая и т. д. жизнь); 5) ACTIVITY energy and activity (жизнь, оживление, энергия); 6) ACTIVE PERIOD the amount of time that a machine, system, etc exists or can be used (срок эксплуатации)». [словарь 1]

Значение слова LIFE охватывает все аспекты жизни людей, все живое на планете, все, в чем есть энергия. Рассмотрев эти дефиниции, мы выделяем определенные признаки, составляющие концепт "LIFE" (безусловно, это только часть смыслового содержания концепта): жизнь живого организма (от рождения до смерти, противоположное смерти); полнота (проявления физических и духовных сил человека); время (от рождения до смерти/сроки и периоды в жизни); образ существования; деятельность (общества и человека или иных её проявлений, в различных областях, сферах); оживление (вызываемое живыми созданиями); реальность.

Согласно современному английскому словарю «Макмиллан» слово DEATH означает: 1) the state of being dead; 2) an occasion when someone dies; 3) the time when something ends or the fact that it ends.

Согласно современному англо-русскому словарю «Кембридж» слово DEATH означает: 1) the end of life (смерть): 1) to death (until you die (до смерти), 2) put sb to death (to kill someone as a punishment (казнить); 2 frightened/bored, etc to death informal.

Значение слова death охватывает особые аспекты жизни. Люди, все живое на планете, все, в чем есть энергия, когда-нибудь перестают существовать. Рассмотрев эти дефиниции, мы выделяем определенные признаки, составляющие концепт DEATH (безусловно, это только часть смыслового содержания концепта): смерть (прекращение жизненных функций); смерть человека; что-то пугающее или скучное.

В англо-английских словарях лексема *immortality* означает: 1) the ability to live forever; eternal life/the quality or state of being immortal (unending existence); 2) the quality of deserving to be remembered for a long time, lasting fame; timelessness.кэмбридж

Рассматривая мировоззрение англоговорящего мира можно отметить, что в англо-русских словарях лексема *immortality* означает: 1) бессмертие, вечность; 2) бессмертие, неувядаемая слава. Она является производной от лексемы *immortal* с имеющим значениями: 1) миф. бессмертные (о греческих и римских богах); 2) обыкн. тот, чье имя бессмертно; бессмертный; вечный; 3) (в атрибутивной функции) бессмертный, неувядаемый, вечный. (Мюллер).

### **2.1.3 СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТОВ "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY"**

Как показал анализ при работе с ключевыми словами *life*, *death*, *immortality* наибольшую реализацию концептуализации в тексте выявлено в стилистических приемах. Языковое воплощение концептов "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY" нашли свое выражение в стилистических средствах такие как эпитеты, метафоры, сравнения, оксюмороны, перифразы, метонимии, аллюзия. Выразительные средства позволяют автору: а) уточнить или выразить свое отношение к предмету или явлению через эпитет; б) найти признаки сходства разных предметов или явлений через сравнение; в) сотворить противоречия путем сочетания противоположных значений через оксюморон; г) описать понятие одного предмета или явления непрямым названием определяемого через перифразу; д) переименовать предмет или явление путем замены ассоциативных слов через метонимию; е) подчеркнуть связь с известными фактами через аллюзию.

Рассмотрим ключевые слова "LIFE", "DEATH", "IMMORTALITY" в стилистических средствах.

Использование атрибутивных словосочетаний экзистенциального значения *human life* и *mortal life* позволяет маркировать самого человека и жизнь человека в целом, подчеркивая главные отличия людей, которые человечны (*human*) и смертны (*mortal*) от вампиров. «I was to watch and to approve; that is, to witness the taking of a *human life* as proof of my commitment and part of my change". 11 "And from time to time I even feared that she had lost all sense, that the illness of her *mortal life*, combined with the great vampire shock, might have robbed her of reason; but this proved hardly the case».(97 англ) Смертная жизнь (*mortal life*) из-за своей быстротечности и конечности для вампиров не значима. Об этом автор выражает в метонимическом переносе (синекдохе), в которой Луи заключает, что жизнь смертных это просто (*matter of years*) энные года и (*dying*) смерть. «For all of us it's a matter of years, dying!»<sup>90</sup> Потеря человечности у вампиров наряду с получением бессмертия является одним из ключевых моментов в романе. Переход от земной жизни к бессмертию часто становится тяжелым испытанием для новообращенного вампира, особенно когда приходится убивать человека в первый раз. Главный герой романа, вспоминая свою трансформацию, приводит слова своего прародителя, о том, что следует "убить" в себе человечность. «Rid yourself of all the human waste in your body, and don't fall so madly in love with the night that you lose your ways" 15 И в результате он резюмирует далее в тексте. All my human fluids were being forced out of me».15

Следует заметить, что атрибутивное словосочетание *vampire life* встречается в романе два раза, и ни в одном из случаев оно не имеет семантических признаков вампира или его жизни как живого существа. Эту версию подтверждает тот факт, что в тексте встречается более 400 раз номинация *vampire* (вампир) в денотативном значении. Автор использует номинацию *life* в значении жизнь как *живое* только в отношении людей. Поэтому в первом случае словосочетание *vampire life* употреблено в значении нового существования/бессмертия, а во втором случае в значении по-

рядок/образ жизни общества вампиров, живущих в Париже. «Sometimes I'd find myself staring at his wrist from which I'd drawn my *vampire life*, and I would fall into such a stillness that my mind seemed to leave my body or rather my body to become my mind; and then he would see me and stare at me with a stubborn ignorance of what I felt and longed to know and, reaching over, shake me roughly out of it. 28 For I could learn much from the vampires without ever asking a question, and *vampire life* in Paris was all that I'd feared it to be, all that the little stage in the theater above had indicated it was.»<sup>187</sup>

Атрибутивное словосочетание *conscious life* встречается в романе для привлечения внимания к проблеме происхождения человека, проблеме наличия высокоорганизованной «мыслящей» материи. Встреча вампиров Луи и Клодии с безумным бессмертным (*mindless corpse*) наводит главных героев на мысль, что осознанная (*conscious*) жизнь ценна и уникальна, и требуется какое-то сверхъестественное средство, чтобы сохранить свой разум при переходе в бессмертие. Само бессмертие не имеет смысла без наличия осознанной жизни в теле. Эта проблема отсылает нас к знаменитой библейской строчке. "И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою". (стр 194 гугл закл). Луи и Клодия предполагают, что их прародитель обладал какой-то магией. «Had he possessed the wisdom of a sorcerer, the powers of a witch...I might have come to understand that he had somehow managed to wrest a *conscious life* from the same forces that governed these monsters. 151 стр “A *mindless corpse*?” the boy asked»<sup>151</sup>стр

Атрибутивное словосочетание *physical life* в некой степени состоит в антонимической связи со словосочетанием *conscious life*, и в этом случае отражен отрицательный семантический признак концепта жизнь. Жизнь, при которой в полной мере функционирует только тело - *physical* (физическая), то есть телесная жизнь. Автор романа таким способом оценивает ментальное состояние смертной Бабетты Френьер после встречи лицом к лицу с вампиром Луи, которого она приняла за дьявола, и впо-

следствии лишилась разума. «But I had saved only Babette's *physical life*.»<sup>54</sup>  
стр

Для предания реалистичности автор не идеализирует главного героя, описывая образ его жизни до превращения в вампира положительными и негативными определениями. Про достаток и статус героя дают информацию качественные прилагательные *luxurious* (роскошная) и *primitive* (простая), то есть у его семьи была плантация, но они вели достаточно простой образ жизни, ничем не выделяясь из своего окружения. *Our life there was both luxurious and primitive.* 4 Метафорическое описание образа жизни героя раскрывает внутренний мир героя не с лучшей стороны - *vanity* (суета), *self-serving* (корысть), *fleeing from one annoyance after another* (букв. убегая от одного раздражения после другого), *lip service* (признавая только на словах) веру в бога и других святых из религиозных книг, которые не помогли ему стать лучше в его *narrow* (ограниченном), *materialistic* (приземленном), *selfish existence* (эгоистичном существовании). Для достижения наибольшего эффекта автор использует градацию - поэтические образы вначале метафоры встраиваются в "жесткие" негативные эпитеты с синонимичной заменой номинации *life* (жизнь) на нейтральное и безличное *existence* (существование). «I saw my *life* as if I stood apart from it, the *vanity*, the *self-serving*, the constant fleeing from one petty annoyance after another, the *lip service* to God and the Virgin and a host of saints whose names filled my prayer books, none of whom made the slightest difference in a *narrow*, *materialistic*, and *selfish existence*.»<sup>9</sup>

Отношение вампиров и людей к жизни не однозначны и ярко выражены: а) в сравнении, в котором вампир Луи жизнь всех смертных считает настолько бесценной (*precious*) и быстротечной, что терзания людей не столь важны, так как укорачивают жизнь, которая ускользает как *sand* (песок) сквозь пальцы; б) в метафоре, в которой Луи упрекает людей, в том, что никто из них не ценит жизнь другого, используя жизни других как *merely oil for a proper lamp* (букв. обычное масло для лампы). «Let me not

give you that impression, for brooding would have been to me the most terrible waste; but rather I looked around me at all the mortals that I knew and saw all *life as precious*, condemning all fruitless guilt and passion that would let *it slip through the fingers like sand*. 28 They would *use your life* as if it were *merely oil for a proper lamp*.» 44

Качественные атрибутивы *eternal* (вечная), *new* (новая) и атрибутив длительности *long* (длинная) меняют значение номинации *life* (жизнь) на вечную/бессмертную жизнь, акцентируя признаки концепта бессмертия - длительности/другого вида жизни. Первое атрибутивное сочетание *eternal life* (вечная жизнь) закреплено в английских словарях, а два последующих декодируются читателями исходя из контекста. Также следует отметить, что словосочетание с прилагательным *new* имеет дополнительный эпитет в составе временного наречия и существительного в постпозиции с визуальным образом художественного концепта бессмертия *nightly killing* (букв. ночного убийства). «These were not the reasons to grant *eternal life*. 207 And they are the only deaths I have caused in my *long life* which are both exquisite and good.244 And then came the funeral notices: I'd thought occasionally of going to her, of trying some way to rectify what I had done; and other times I thought it would all heal itself; and in my *new life of nightly killing*, I had grown far from the attachment rd felt for her or for my sister or any mortal.»101

Перифразы с ключевым словом *life* (жизнь) и синонимичной номинацией *lifetime* (жизнь), выраженными описательными придаточными предложениями, *life which will last until the end of the world* и *life which might endure to the end of the world*, *lifetime that might have endured for centuries* обозначают бессмертие, и выражают через предикаты *last/endure* (длиться) и гиперболу *end of the world/for centuries* (до скончания времен/столетья) отличительный признак концепта бессмертия - сверхдлительность. Гипербола с тем же значением используется в перифразе *an era for you*, *an era of your life*, посредством временной номинации *era* (эра/эпоха), акцентируя "масштабность" длительности бессмертия в срав-

нении с *your life* (твоей короткой земной жизнью). «A mundane reason, surely, for granting me a life which will last until the end of the world; but he was not a very discriminating person. 11 You threaten a life which might endure to the end of the world!96 A lifetime that might have endured for centuries.96 She's an era for you, an era of your life.»221

В тексте встречается редукция фразы *life after* (жизнь после), которое согласно словарю должно быть закончено номинацией *death* (смерть), но в данном жанре возможны другие варианты напр. *life* (жизнь), что приводит к определенному переосмыслению первоначального значения фразы, и она становится более выразительной; то есть естественное наступление смерти после жизни отрицается, и для избранных в романе происходит переход от земной жизни к бессмертной минуя смерть. «But this had never given him the life he wanted, and so for that he had ushered me into the preternatural world that he might acquire an investor and manager for whom these skills of mortal life became most valuable in this *life after*.»29

Автор использует атрибутивы экзистенциального значения *mortal* и *human* с ключевым словом *death* (смерть) по аналогии со словосочетаниями *human life* и *mortal life*, но в антонимическом значении, для маркирования смерти человека, подчеркивая основные различия вампиров и людей, которые человечны (*human*) и смертны (*mortal*). «It's *mortal death*, only *mortal death*, I said to her gently.212 That the death of an animal yielded such pleasure and experience to me that I had only begun to understand it, and wished to save the experience of *human death* for my mature understanding.»55 Для обозначения смерти вампира используются атрибутивы *vampire* (вампи́рская), актуализируя признаки принадлежности главным героям и *final* (окончательная) актуализируя их принадлежность "миру мертвых", то есть мертвый может окончательно умереть. С одной стороны убийство вампира в обществе вампиров строго запрещено, и карается вечным преследованием и уничтожением. Но с другой стороны вампиры в романе временами нарушают законы. «Nothing as serene and graceful as that *vampire death* you

once described to me in Paris. 258 What lay ahead was the *final death* of which Lestat was guilty.»<sup>35</sup>

Атрибутивы *mysterious* (таинственная), *sudden* (неожиданная), *inevitable* (неизбежная) с ключевой номинацией *death* (смерть) создают неясные, пугающие образы, актуализируя признаки смерти от потусторонних кровожадных существ - вампиров. «So there was always some talk of *mysterious death* on the part of the coast.<sup>37</sup> Well, this startled him, though it shouldn't have; and he protested he had much to tell me, of things and types of people I might kill who would cause *sudden death* and places in the world I must never go and so forth and so on, nonsense that I could hardly endure.<sup>46</sup> I thought quietly of all' the things I might say to him, how I might remind him that he was immortal, that nothing condemned him to this retreat save himself, and that he was surrounded with the unmistakable signs of *inevitable death*.»<sup>256</sup>

Атрибутивное словосочетание *natural death* (естественная смерть) используется для описания смерти отца вампира Лестата, умирающего от старости на глазах его компаньона Луи, который описывает ее негативными эпитетами, выраженные прилагательным и существительными *slow with agony and with consciousness* (медленно, в агонии, в сознании), которые показывают неодобрительное отношение к такой смерти. «But now I was seeing a *natural death* that was *too slow with agony and with consciousness*.»<sup>39</sup>

Свою аксиологическую оценку смерти вампиры дают во время театрального представления. Они делят смерть на *unconscious* (неосознанная) и *conscious* (сознательная), выраженными антонимическими эпитетами. В первом случае это смерть, которая персонифицируется как *no respecter of age* (безразлична к возрасту жертвы), является *fate* (участью) всех смертных, приходит *unconscious* (неосознанно), если только сам человек не захочет *self-destruction* (себя убить). Во втором случае смерть также выражена через олицетворение *vampire* (вампир), которая осознано выбирает жертву и убивает как *Grim Reaper* (Мрачный жнец). На лексическом

уровне все единицы негативны, создают образы неотвратимости, разрушения, жестокости. «*Unconscious death... the fate of all mortals.* 170 Hmmm... but we are *conscious death!*170 But the other light was my wish for *self-destruction.*12 And suppose we were to let you go... suppose the *Grim Reaper* had a heart that could resist your beauty... to whom would he turn his passion?»170

Художественный концепт смерти в романе имеет зрительные и обонятельные образы, выраженные атрибутивными словосочетаниями *decaying corpse* (разлагающийся труп) и *burnt remains* (обгоревшие останки), а также звуковые образы в метонимическом переносе *slowing of the heart* (замедление сердца). «This is death,' he told her, pointing to the *decaying corpse* of a woman, `which we cannot suffer.75 Perhaps it was not possible to sustain the torment I'd experienced when I saw Claudia's *burnt remains.*245 And suddenly, as I went on and on, the instinctual part of me waiting, waiting for the *slowing of the heart* which would mean death, Lestat wrenched me from her.»70

Противоположные мнения людей и вампиров о смерти ярко выражены в метафорах и сравнениях героев. Молодой человек Френьер после дуэли, видя кричащего от боли поверженного врага в крови, характеризует смерть экспрессивно-эмоциональной номинацией *abomination* (омерзение). Но в глазах вампира причинение смерти другим - это не простой акт, а: а) убийство - *experience* (опыт/познание), что создает некую философию, мотивирующую вампира убивать человека - это в прямом и в переносном смысле эмпирическое познание действительности через высасывания человеческой крови, которая имеет для них особое значение, а человек в прямом и абстрактном значениях есть вместилище крови и опыта жизни, которое метафорически уподобляется чаше *mortal cup* (букв. смертная чаша) и *full cup* (полная чаша); б) использование метафоры *pleasure* (удовольствие) в значении убийство вызывает диссонанс; в) атрибутивное словосочетание *final way* (крайний способ сближения) показывает фатальность; г) убийство - *revenge* (месть жизни) выражает злость и зависть у

вампиров ко всему живому; д) номинация *embrace* (объятие) с атрибутивом в предпозиции *fatal* (роковое, фатальное) кардинально меняет значение с дружелюбной формы физической близости на негативное действие - убийство. «Freniere looked on death as if it were an *abomination*.<sup>33</sup> That the death of an animal yielded such *pleasure* and *experience* to me that I had only begun to understand it, and wished to save the *experience* of human death for my mature understanding.<sup>55</sup> At dawn she lay with me, her heart beating against my heart, and many times when I looked at her-when she was at her music or painting and didn't know I stood in the room-I thought of that singular *experience* I'd had with her and no other, that I had killed her, taken her life from her, had drunk all of her life's blood in that *fatal embrace* I'd lavished on so many others, others who lay now moldering in the damp earth. 78 When I gave you that first kill, I thought you would hunger for the next and the next, that you would go to each human life as if to a full cup, the way I had.<sup>65</sup> Perhaps it was the closeness of Babette which caused me to feel it, for how could I truly ever come to know Babette, except, of course, through the one *final way*; to take her life, to become one with her in an *embrace of death* when my soul would become one with my heart and nourished with it».48

Автор использует оксюмороны для синонимичной замены лексемы *vampire* (вампир), актуализируя ее главные семантические компоненты как "жизнь в мертвом", напр. словосочетание *Life in death*, образованное из двух существительных соединенным предлогом описывает понятие вампира перифразой, которой антонимичной заменой в тексте выступает метонимия *soul in flesh* (букв. душа в плоте) в значении человек. Также семы вампира и смерти проявлены в словосочетаниях *living death* и *living dead* с ключевым словом *death* (смерть) и номинацией близкой по семантике *dead* (мертвый) с контрастным атрибутивом *living* (живой), образованным от существительного *life* (жизнь). Атрибутив *living* используется в словосочетании *living creature* (живое существо), и звучит как тавтология из-за синонимичности *creature* и *life*, но в данном тексте оно гармонично служит ан-

тонимом вышеуказанных лексем. Следует заметить, что в отношении людей еще используется атрибутивное словосочетание *ordinary creature* (обычное существо), в котором определяемое качественное прилагательное *ordinary* сигнализирует декодировать номинацию *creature* (существо) в денотативном значении согласно словарю, и также встречается использование этого словосочетания для уничижительного обращения к вампиру. «*Life in death-it was monstrous.*<sup>152</sup> Even in the severe dressing gown, her arms and breasts were round and soft; and she seemed to me an intriguing *soul clothed in rich, mysterious flesh.* 49 I wanted love and goodness in this which is living death,' I said.<sup>261</sup> These were the monuments of men who could not die, not the stones of the *living dead*; here the secrets that had endured the passage of time, which I had only dimly begun to understand.<sup>129</sup> Not a *living creature* stirred in the night around us.<sup>142</sup> And I made no pretense with her of being an *ordinary creature.*»<sup>142</sup>

Метафорическое осмысление бессмертия в романе репрезентируют слова и словосочетания разной оценки: а) бессмертие как *conformist's club* (клуб конформистов) и *club of fads and cheap conformity* (клуб прихоти и подлого конформизма) выражает недовольство вампира Луи по отношению образа жизни вампиров в Париже; б) бессмертие как *junk shop* (магазин старьевщика) выражает недовольство вампира Луи, что дар бессмертия дается людям за деньги и прочие материальные блага; в) бессмертие как *powers and gifts* (силы и сверхспособности), которые получаешь с бессмертием, напр. быстро двигаться, подниматься в воздух и т.д.; г) бессмертие как *preternatural world* (сверхъестественный мир) выражает отличие от естественного мира (людей); д) бессмертие как *rich feasts* (роскошный пир) выражает существование полной безнаказанности, веселья и праздника; е) наиболее пессимистичная характеристика бессмертия выражена через слова и словосочетания: *detachment* (изолированность), *loneliness* (одиночество), *isolation* (изолированность), *burden* (ноша), *penitential sentence in a madhouse* (пожизненное заключение в сумасшедшем доме), *curse* (прокля-

ть). «And yet he remained, held by the pressure of this unnatural group who had made of immortality *a conformist's club*.<sup>189</sup> And oh, how much I wanted to confide to him the breadth of what I didn't understand; how, searching all these years, I'd been astonished to discover those vampires above had made of immortality *a club of fads and cheap conformity*.<sup>194</sup> But you must have all the things you never had of life and make of immortality *a junk shop* in which both of us become grotesque.<sup>39</sup> I don't see our life as *powers and gifts*. I see it as a *curse*.<sup>224</sup> But this had never given him the life he wanted, and so for that he had ushered me into the *preternatural world* that he might acquire an investor and manager for whom these skills of mortal life became most valuable in this life after.<sup>29</sup> And what we have before us are the *rich feasts* that conscience cannot appreciate and mortal men cannot know without regret.<sup>68</sup> I bore this with an overt *detachment* unknown to me in mortal life and came to understand this as a part of vampire nature...<sup>28</sup> You fear that, the *isolation* of it, the *burden*, the scope of eternal life.<sup>221</sup> Soon, with an inflexible mind, and often even with the most flexible mind, this immortality becomes a *penitential sentence in a mad-house* of figures and forms that are hopelessly unintelligible and without value.»<sup>221</sup>

В романе использованы жанровые клише – постоянные враги вампиров в лице солнца и огня. Номинации *fire* (огонь) и *sun* (солнце) выражены через олицетворение с предикатом *consume* (поглощать), указывающий на признаки семантики смерти. Также следует отметить, что люди представляют не меньшую опасность, и в тексте номинация *people* (люди) встречается с предикатом *expose* (подвергать действию) дневного света, что является смертью для вампиров. Хотя до превращения главного героя Луи в вампира, дневной свет был естественной частью жизни героя. Именно поэтому за мгновение до превращения в вампира, он прощается с жизнью, называя ее метафорически рассветом - *my last sunrise* (мой последний рассвет). «If the fire doesn't consume them, it will be the sun. If they are not burnt out, then it will be the people who will come to fight the fire who will find

them and expose them to the light of day .244 My last sunrise, " said the vampire. " That morning, I was not yet a vampire. And I saw my last sunrise. 10 I lay in the bed thinking about all the things the vampire had told me, and then it was that I said good-bye to the sunrise and went out to become a vampire.»10

Вербализация художественного концепта "LIFE" представлена следующими стилистическими приемами:

Эпитеты: *luxurious* (роскошная), *primitive* (простая), *narrow* (ограниченная), *materialistic* (приземленная), *selfish* (эгоистичная), *precious* (ценная), *human* (человечная), *mortal* (смертная), *physical* (физическая), *living* (живое), *ordinary* (обычное), *intriguing* (интригующая) - 12.

Метафоры: *vanity* (суэта), *self-serving* (корысть) *lip service* (признавая только на словах), *merely oil for a proper lamp* (простое масло для лампы), *last sunrise* (последний рассвет), *mortal cup* (букв. смертная чаша), *full cup* (полная чаша) - 7.

Перифразы: *matter of years*, *dying* (энные года и смерть) - 1.

Метонимия: *intriguing soul clothed in rich, mysterious flesh* (интригующая душа в богатой, загадочной плоти) - 1.

Самой большой группой сочетаемой с ключевым словом *life* составляют атрибутивные словосочетания: а) атрибутивно-качественные - *luxurious* (роскошная), *primitive* (простая); б) атрибутивно-экзистенциальные - *human* (человечная), *mortal* (смертная), *physical* (физическая) - 6.

Ценностная составляющая концепта "LIFE": а) с положительной оценкой - *life as precious* (ценная жизнь); б) с отрицательной оценкой - *selfish existence* (эгоистичное существование), *vanity* (суэта), *self-serving* (корысть).

Главный герой не особо озабочен жизнью как таковой, поэтому он понимает, что жизнь ценна, о чем не скрывает, но в тоже время самокритичный рассказ обличает его самого как человека, который не жил полной

жизнью, а бесцельно существовал. Поэтому ценностная составляющая концепта "LIFE" негативна.

Самая частотная лексема, составляющая концепт "LIFE" - life (жизнь), и это закономерно, так как многозначность данного слова способно охватить основные стороны жизни людей.

Вербализация художественного концепта «DEATH» представлена следующими стилистическими приемами:

Эпитеты: conscious (сознательная), mindless (безумная), vampire (вампи́рская), mortal (смертная), human (человеческая), final (окончательная), natural (естественная), mysterious (таинственная), sudden (неожиданная), inevitable (неизбежная), decaying (разлагающаяся), burnt (обгоревшие), living (живая) - 13.

Метафоры: abomination (омерзение), experience (опыт), pleasure (удовольствие), final way (крайний способ сближения), revenge (месть), fatal embrace (фатальное объятие), embrace of death (объятие смерти) - 7.

Перифразы: Life in death (Жизнь в мертвом) - 1.

Метонимия: slowing of the heart (замедление сердца) - 1.

Аллюзия: Grim Reaper (мрачный жнец) - 1.

Оксюморон: Life in death (Жизнь в мертвом), living death (ходячий мертвец), living dead (ходячий мертвец) - 3.

Олицетворение: sun (солнце), fire (огонь), death is no respecter of age (смерть безразлична к возрасту жертвы) - 3.

Клише: sun (солнце), fire (огонь) - 2.

Самой большой группой сочетаемой с ключевым словом death составляют атрибутивные словосочетания: а) атрибутивно-качественные - mysterious (таинственная), sudden (неожиданная), inevitable (неизбежная), slow (медленно), with agony (в агонии), with consciousness, (в сознании); б) атрибутивно-экзистенциальные - natural (естественная), human (человечная), mortal (смертная), conscious (осознанная), unconscious (неосознанная),

vampire (вампи́рская), living (живая); в) атрибутивно-временная - final (окончательная).

Ценностная составляющая концепта «DEATH»: а) с положительной оценкой - pleasure (удовольствие); б) с отрицательной оценкой - abomination (омерзение), slow with agony with consciousness death (смерть медленная, в агонии, в сознании), natural death (естественная смерть).

Оценку смерти в этих примерах дают и люди и вампиры. Молодой человек Френьер воспринял смерть другого человека как омерзение, и понял, что никакая победа на дуэли этого не стоит. В то время как вампир описывает смерть смертного как удовольствие, состоящие из охоты на человека и вкуса крови человека, тем самым обнаруживая хищную натуру вампира. А вот естественная смерть в глазах вампира ужасна, так как приносит страдание человеку, заставляя его, унижаясь молить о смерти. С небольшим перевесом можно сказать, что ценностная составляющая концепта «DEATH» негативна.

Самая частотная лексема, составляющая концепт death (смерть) является vampire (вампи́р), если принимать ее синонимично death (смерть), которая как обнаружилось, стала второй по частотности.

Вербализация художественного концепта IMMORTALITY представлена следующими стилистическими приемами:

Эпитеты: eternal (вечная), new (новая), long (длинная), nightly killing (букв. ночного убийства), exquisite (изысканная), good (хорошая), vampire (вампи́рская), preternatural (сверхъестественный), rich (роскошный), cursed (проклятая) - 10.

Метафоры: conformist's club (клуб конформистов), club of fads and cheap conformity (клуб прихоти и подлого конформизма), junk shop (магазин старьевщика), powers and gifts (силы и сверхспособности), preternatural world (сверхъестественный мир), rich feasts (роскошные пиры), detachment (изолированность), loneliness (одиночество), isolation (изолированность),

burden (ноша), penitential sentence in a madhouse (пожизненное заключение в сумасшедшем доме), curse (проклятье) - 12.

Перифразы: life which will last until the end of the world , (жизнь, которая будет длиться до конца мира) life which might endure to the end of the world (жизнь, которая может длиться до конца мира), lifetime that might have endured for centuries (жизнь, которая длится столетиями), new life of nightly killing (новая жизнь ночного убийцы) - 4.

Гипербола: an era for you, an era of your life (эра по сравнению с твоей жизнью), life which will last until the end of the world (жизнь, которая будет длиться до конца мира), life which might endure to the end of the world (жизнь, которая может длиться до конца мира), lifetime that might have endured for centuries (жизнь, которая длится столетиями) - 5.

Редукция фразы: life after (жизнь после) - 1.

Ключевое слово *immortality* не замечена в тексте как лексема, способная дать развиваться своему значению посредством атрибутов, скорее всего из-за семенной нагруженности. Поэтому номинация *life* (жизнь) как часть компонента значения *immortality* (бессмертие), была задействована в этой роли.

Самой большой группой сочетаемой с ключевым словом *life* составляют атрибутивные словосочетания: а) атрибутивно-качественные - *eternal* (вечная), *new* (новая), *nightly killing* (букв. ночного убийства); б) атрибутивно-экзистанциональные - *vampire* (вампирическая); в) атрибутивно-временная - *long* (длинная).

Ценностная составляющая концепта «IMMORTALITY», выраженная экспрессивно-оценочными метафорами: а) с положительной оценкой - *rich feasts* (роскошные пиры), *powers and gifts* (силы и сверхспособности); б) с отрицательной оценкой - *conformist's club* (клуб конформистов), *club of fads and cheap conformity* (клуб прихоти и подлого конформизма), *junk shop* (магазин старьевщика), *detachment* (изолированность), *loneliness* (одиночество), *isolation* (изолированность), *burden* (ноша), *penitential sentence in a*

madhouse (пожизненное заключение в сумасшедшем доме), curse (проклятье).

Здесь также прослеживается негативная оценка, и так же из приведенных выше лексем, можно заключить, что главный герой - вампир страдает в большей степени от того, как ничемно пользуется его окружение даром бессмертия, из-за чего он чувствует себя одиноким и оторванным, несчастливым.

Самая частотная лексема, составляющая концепт immortality.

## **2.2 КЛАССИФИКАЦИЯ СРЕДСТВ ВЕРБАЛИЗИРУЮЩИХ КОНЦЕПТЫ "LIFE", "DEATH" И "IMMORTALITY"**

### **2.2.1 ПРОТОТИПЫ КОНЦЕПТОВ "LIFE", "DEATH" И "IMMORTALITY"**

Этимология является одним из подходов к изучению внутренней формы слова в концептуальном анализе. При исследовании концепта прототипом будет являться образ, в котором наиболее отражается все типичные признаки, свойственные концепту. Эти признаки существуют в языке в виде устойчивых и свободных сочетаний, которые имеют природу типичности, тогда как окказиональные признаки, созданные конкретными авторами, считаются периферийными.

Проанализируем номинацию life.

Этимологический анализ слова life: Old English *līf*, of Germanic origin; related to Dutch *lijf*, German *Leib* 'body', also to *live*.

Как видно из словарной статьи, слово *life* германского происхождения со значением *body* (тело) и *to live* жить, то есть в наличие связь с человеком или живым существом, имеющим тело. Современный словарь английского языка существенно расширил понятие слова *life*. Согласно современному словарю «Кембридж» номинация *life* означает: 1) animals/plants; 2) person's existence; 3 time; 4 way of; 5) activity; 6) active period. Другими словами номинация *life* означает все живое (животных и расте-

ния), жизнь человека в целом, временные периоды жизни, активность, срок годности неодушевленных предметов.

Проанализируем номинацию death.

Этимологический анализ слова death показывает, что происхождение идет из «др.-англ. dēath; др.-сев. Dood и др. дат Tod «смерть» (словарь OxfordDictionary (En-En) (для АBBYY Lingvo x5). Исходя из этого анализа, слово death пришло в староанглийский язык из датского языка со значением смерть. Современный словарь английского языка "Кембридж" показывает, что значение значительно расширилось, и имеет коннотативное значение - что-то пугающее или скучное: 1) the end of life; 2) put sb to death (to kill someone as a punishment); 3) frightened/bored, etc to death informal. Другими словами номинация смерть означает конец, причинение смерти, скучное/пугающее.

Проанализируем номинацию immortality.

Этимологический анализ слова immortality показывает, что происхождение идет из «англ.14 век. deathlessness; др.-фр. Immortalité (13 век), которое пришло из латинского языка immortalitatem (nominative immortalitas) «бессмертие, вечная жизнь» и imperishable fame, from immortalis undying quality of being permanent 15 век «неувядаемая слава» (<http://www.etymonline.com/>) Современный словарь английского языка "Кембридж" выявляет незначительные отличия от исходного значения: 1) living or lasting for ever; 2) very special and famous and therefore likely to be remembered for a long time. Другими словами immortality значит вечную жизнь и долгую славу за что-то особенное.

### **2.2.2 ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ КОНЦЕПТОВ "LIFE", "DEATH" И "IMMORTALITY"**

Проанализируем составы и структуры полей вербализаторов концептов "LIFE", "DEATH" и "IMMORTALITY" в романе Энн Райс "Интервью с вампиром".

Наиболее базовые знания для носителей языка составляют ядро концепта, а остальные относятся к периферии. Ядро имеет существенную информацию о концепте, и является универсальной составляющей, которая определяется семантическими признаками ключевого слова, номинирующий анализируемый концепт. Ключевое слово закреплено в толковых словарях и способно развиваться в концептуальном плане. Вокруг ключевого слова группируются синонимы и антонимы, которые равны архисеме поля.

В приядерную зону входят регулярные и наиболее типичные лексико-синтаксические выражения концепта, изосемические лексико-синтаксические конструкции, отражающие полную денотативную составляющую ситуацию концепта.

В ближайшей периферии находятся лексемы, семемы, содержащие яркую дифференциальную сему ключевого слова.

В дальнюю периферию входят лексемы со слабой дифференциальной семой поля, то есть лексико-синтаксические репрезентации концепта, которые усложнены разными субъектно-модальными смыслами, входящие в концепт поле.

В крайней периферии находятся лексемы, семемы со скрытой семантикой, имеющей некое отношение к имени поля.

Лексема может входить сразу в несколько полей, а также в разные их зоны. (огнева)

В нашей работе мы построили семантические поля вербализаторов концептов "LIFE", «DEATH» и «IMMORTALITY» согласно логике романа «Интервью с вампиром» Энн Райс, которое раскрывает особенное видение мира.

Сначала начнем с поля вербализаторов концепта "LIFE", в котором ядро поля входят: а) синонимы - life (жизнь), existence (существование); антоним - death (смерть).

В приядерную зону входят: а) живые организмы (человек) - human life (человеческая жизнь), mortal life (смертная жизнь), living creature (жи-

вые существа), ordinary creature (обычные существа), people (люди); часть живого организма (человека) - а) physical life (физическая жизнь).

Весь роман изложен со слов вампира, который ведет ночной образ жизни, и для него все живое это в основном люди, которыми он время от времени питается. Все люди большей частью - безличны и единственное, что их отличает от вампиров это наличие в них жизни. Поэтому они олицетворяют для него жизнь.

Важно заметить, что словосочетание physical life (физическая жизнь), которая входит в приядерную зону, является неотъемлемой частью жизни людей, так как вампиры "мертвотелы." Исключительным моментом является словосочетание - conscious life (сознательная жизнь) стоит особняком и вынесено в отдельное поле. В романе ясно показано на двух примерах, что человек и вампир могут быть не разумными, так как первый может сойти с ума, а второй не сумеет сохранить сознание при получении бессмертия.

В периферийной зоне находится метафорически-образная составляющая концепта, выраженная языком автора.

В периферию входят: а) образ жизни - vanity (суета), self-serving (корысть), lip service to God (признавать только на словах бога); б) жизнь человека - merely oil for a proper lamp (простое масло для лампы), matter of years, dying (энные года и смерть); в) последние мгновения жизни - last sunrise (последний рассвет), г) человек - mortal cup (букв. смертная чаша), full cup (полная чаша), intriguing soul clothed in rich, mysterious flesh (интригующая душа в богатой, загадочной плоти).

Следующее поле имеет тоже свои особенности. Рассмотрим поле вербализаторов концепта «DEATH».

В ядро поля входят: а) синонимы - death (смерть), б) self-destruction (себя убить), г) прекращение жизненных функций - slowing of the heart (замедление сердца); антонимы - а) life (жизнь), б) existence (существование).

В ядро мы могли бы поместить номинацию *vampire* (вампир), так как автор в романе ясно дает понять, что вампир синонимичен смерти, как телом, так и деятелем смерти. *We are death,' he answered her; and from around her came the whisper, `Death.'*стр 169 Но нам кажется правильной поместить эту лексему в приядерную зону, выстраивая параллель между двумя мирами - мертвых и живых.

Поэтому в приядерную зону входят: а) «живые» мертвые организмы - *living death* (ходячий мертвец), *living dead* (ходячий мертвец), *vampire* (вампир), *Life in death* (вампир), *mindless corpse* (безумный труп); мертвое тело - *decaying corpse* (разлагающийся труп), *burnt remains* (обгоревшие останки).

В периферию входят метафорически-образная составляющая концепта «DEATH»: *abomination* (омерзение), *pleasure* (удовольствие), *experience* (опыт), *final way* (крайний способ сближения), *revenge* (месть), *fatal embrace* (фатальное объятие), *embrace of death* (объятие смерти), *Grim Reaper* (мрачный жнец), *no respecter of age* (безразлична к возрасту жертвы), *fate* (участь).

Также следует заметить, что словосочетание *powers and gifts* (силы и сверхспособности) мы выносим за поле смерти, так как не каждый вампир имеет возможность получить способности видеть и слышать сверхъестественный мир, хотя существуют благодаря ему. Они - неразумные вампиры, живущие на низком уровне эволюции.

Проанализируем состав и структуру поля вербализаторов концепта «IMMORTALITY» в романе Энн Райс "Интервью с вампиром".

В ядро поля входят «IMMORTALITY»: а) синонимы - *eternal life* (вечная жизнь), *life after* (жизнь после), *preternatural world* (сверхъестественный мир), *vampire life* (бессмертная жизнь вампира).

Бессмертие в романе сверхъестественная, поэтому может быть ему синонимом. Также как и *vampire life* (бессмертная жизнь вампира), в которой сема *life* с атрибутом *vampire* меняет свое значение на бессмертную

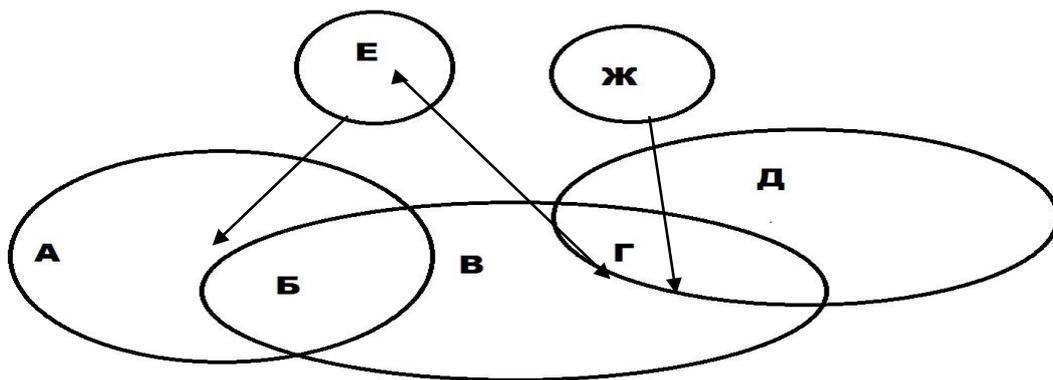
жизнь. Мы не можем включить в ядро поля «IMMORTALITY» лексему vampire (вампир), так как вампиры условно бессмертны. Благодаря своим сверхъестественным способностям они менее уязвимы, чем люди, но также могут погибнуть. Поэтому в приядерную зону входят: бессмертные существа - living death (ходячий мертвец), living dead (ходячий мертвец), vampire (вампир), mindless corpse (безумный труп).

Можно заметить, что одни и те же лексемы входят в приядерные зоны смерти и бессмертия, в нашем понимании существование вампиров возможно при взаимодействии двух этих приядерных зон.

В периферию входят метафорически-образная составляющая концепта «IMMORTALITY»: conformist's club (клуб конформистов), club of fads and cheap conformity (клуб прихоти и подлого конформизма), junk shop (магазин старьевщика), an era for you, an era of your life (эра по сравнению с твоей жизнью), rich feasts (роскошные пиры), detachment (изолированность), loneliness (одиночество), isolation (изолированность), burden (ноша), penitential sentence in a madhouse (пожизненное заключение в сумасшедшем доме), curse (проклятье), life which will last until the end of the world, (жизнь, которая будет длиться до конца мира) life which might endure to the end of the world (жизнь, которая может длиться до конца мира), lifetime that might have endured for centuries (жизнь, которая длится столетиями), new life of nightly killing (новая жизнь ночного убийцы).

Таким образом, все вышесказанное можно показать на схеме.

Под буквой А подразумевается - поле вербализаторов концептов "LIFE", под буквой В - «DEATH», под буквой Д - «IMMORTALITY». Взаимодействие полей "LIFE" и «DEATH» под буквой Б, рождает мертвецов или будущих вампиров, которые после первого убийства становятся бессмертными, то есть происходит взаимодействие полей «DEATH» и «IMMORTALITY» под буквой Г. Также под буквами Е подразумевается conscious life (сознательная жизнь) и под буквой Ж - powers and gifts (силы и сверхспособности).



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В данной главе мы рассматривали концепты жизнь, смерть и бессмертие на материале Энн Райс «Интервью с вампиром» в оригинальной версии. Выбор этого материала был сделан в силу его тематики, охватывающую проблемы смерти, жизни и бессмертия. Достоинством романа является необычность сюжета - возможность посмотреть на обычную, привычную реальность жизни глазами бессмертного мертвого с опытом жизни простого смертного. А также он написан английским современным языком с общеупотребительной лексикой.

В процессе исследования мы определили ключевые слова для данных концептов - *life, death, immortality*. Рассмотрели их в словарных словарях. Проследили их использование в стилистических приемах, таких как эпитеты, сравнения, метафоры и др. Обнаружили, что атрибутивные словосочетания в романе имеют ключевые слова *life, death*, в свою очередь номинация *immortality* не реализовалась в данном ключе. В какой-то степени в значении бессмертия была использована номинация *life*, так как является ее компонентной семьей по аналогии со словосочетанием закрепленным в современном английском словаре *eternal life* (вечная жизнь).

Выявлены частотные лексемы, так в концепте жизнь, наиболее частотной оказалась *life*, в концепте смерть *vampire* и *death*, в концепте бессмертия - *immortality*.

Также выявили, что ценностные составляющие всех трех концептов негативны с точки зрения автора книги. Автор обнаруживает, что, несмотря на ценность жизни и бесценного дара бессмертия, мало кто из людей и вампиров могут оценить их в полном объеме. Поэтому автор дает аксиологическую оценку жизни как *selfish existence* (эгоистичное существование), *vanity* (суета), *self-serving* (корысть), а бессмертию - *conformist's club* (клуб конформистов), *club of fads and cheap conformity* (клуб прихоти и подлого конформизма). И передает страдания, которые испытает бессмертный герой, называя метафорами бессмертие как *detachment* (изолированность), *loneliness* (одиночество), *isolation* (изолированность), *burden* (ноша), *penitential sentence in a madhouse* (пожизненное заключение в сумасшедшем доме), *curse* (проклятье).

Также была предпринята попытка рассмотреть семантические поля концептов жизнь, смерть и бессмертие актуализированных в романе «Интервью с вампиром». Было обнаружено, что поля жизнь, смерть и бессмертие имеют взаимодействия, так как герои книги проходят три стадии от жизни, смерти до бессмертия. Обнаружено существенное различие с общепринятым подходом в понимании семантических полей жизнь и смерть, так как в силу специфики жанра романа, поле смерти, можно сказать, дублирует поле жизни.

Таким образом, мир мертвых и мир живых мало, чем отличается в романе Энн Райс «Интервью с вампиром», что отражено в концептах жизнь, смерть и бессмертие данного текста.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Целью настоящей работы являлся анализ номинаций репрезентирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие, на примере произведения американской писательницы Энн Райс. В процессе работы в первой главе были проанализированы базовые понятия лингвокультурологии в основе, которой стоит концепт и его исследование.

Вторая глава состоит из комплексного анализа номинаций репрезентирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие. Рассмотрены их ключевые слова *life, death, immortality*. Большинство номинаций репрезентирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие выделены в стилистических приемах. Выявлена частотность лексем. Наиболее частотной в концепте жизнь оказалась лексема *life*, в концепте смерть лексем *vampire* и *death*, в концепте бессмертие лексема *immortality*.

Автор дает негативную оценку жизни, смерти и бессмертию из-за поведения и пристрастий людей и вампиров. Поэтому лексико-семантические поля жизни и смерти имеют сходные структуры. В обоих обнаруживается наличие существ, в обоих полях обнаруживается связь со словосочетанием *conscious life* (сознательная жизнь), развивая мысль, что в романе индивиды, теряя жизненность тела, становясь вампирами, остаются теми же личностями и также бесцельно расходуют свою бессмертную жизнь исходя из опыта смертной жизни.

Проведенный анализ материала интересен тем, что специфические особенности видения автора мира живых и бессмертных позволили существенно раздвинуть языковые рамки с точки зрения использования номинаций репрезентирующие концепты жизнь, смерть и бессмертие, позволяющие обнаружить скрытые и порой невидимые признаки концептов жизнь, смерть и бессмертие.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алефиренко Н. Ф. Язык, познание и культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография. Волгоград: Перемена, 2006. 228 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Теория языка. Вводный курс: учебное пособие. – М.: Академия, 2004. – 386 с.
3. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. М.: Academia, 2002.
4. Апресян Ю.Д. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации. // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Проспект. М., 1995. С. 7 - 118.
5. Аскольдов С.А. Концепт и слово / Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология.1997. С. 250-281.
6. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник, практикум для студ. вузов, обуч. по спец. "Филология" / Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. - 3-е изд., испр. - М. : Флинта, 2005 ; Наука. - 496 с. - ISBN 5-89349- 402-4 [Гриф МО].
7. Болдырёв Н. Н. Когнитивная лингвистика: Курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырёв. – Тамбов: Изд.-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2002. – 123 с.
8. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. — 1-е изд. — М. : Большая Российская энциклопедия, 1991. — ISBN 5-85270-160-2; 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 1997. — С. 1408. — ISBN 5-7711-0004-8.
9. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Текст] / Н. В. Володина. – М., 2010.
10. Воркачев С.Г. Концепт счастье: понятийный и образный компоненты / С.Г. Воркачев // Изв. АН. Серия: литература и язык. – 2001. – Т.60. – №6. – С.47-48.

11. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты: Сб. науч. тр. Волгоград – Архангельск: Перемена, 1996. С. 3-16.
12. Колесов В.В. Концепт культуры: образ - понятие - символ // Вестник СПбГУ Сер. 2. 1992. Вып. 3 (16). С. 30-40.
13. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецких и русских лингвокультурах. Монография. Научный редактор: доктор филологических наук, профессор В.И. Карасик Волгоград: Перемена, 2001. — 495 с.
14. КСКТ - Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е.С.Кубряковой. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1997.
15. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. М.: ИЯ РАН, 1997. 331 с.
16. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
17. Кубрякова Е. С. Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем // Язык и структуры представления знаний. – М.: ИНИОН РАН, 1992. – С. 4–38.
18. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие [Текст] / В.А. Маслова. – М.: Тетра Системс, 2004. – 256 с.
19. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. Изд-е 2-е, дополн. М.: Эдитус, 2013. 282 с.
20. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. — Воронеж, 2006. — С. 24.
21. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2003. 193 с.
22. Слышкин Г.Г. Аксиология языковой личности и сфера наивной лингвистики // Социальная власть языка: Сб. науч. тр. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 87-90.

23. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. — С. 40—76.
24. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 1997.
25. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп [Текст] / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001 – 590 с.
26. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2003.
27. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа: «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
28. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога Текст. / Р.М. Фрумкина Научно-техническая информация. Сер, 2. 1992.- №3.- с. 3-29.
29. Шаховский В.И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград: Волг. гос. пед. ун-т, 1996. – С. 80–96.
30. Anne Rice Interview with the vampire. New York, N.Y.: Ballantine Books, 2009, c1976. Ballantine Books mass market ed. 342 p. doi 9780345337665 0345337662
31. Jackendoff, Ray. 1992. Languages of the Mind. Cambridge, MA: MIT Press.
32. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. //Chicago - L., 1980.
33. Langacker R. Foundations of cognitive grammar. - V.1. Theoretical prerequisites. Stanford, 1987.

## **СЛОВАРИ**

1. <http://dictionary.cambridge.org>
2. <http://www.etymonline.com>

3.<http://www.macmillandictionary.com>

4.ABBYY Lingvo x5 Профессиональная версия для Windows