

Кокунова Юлия Владимировна

ЯЗЫКОВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОТОТИПИЧЕСКИХ СВОЙСТВ КОНЦЕПТА ЛЮБОВЬ В ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА "РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА"

Статья посвящена исследованию механизмов реализации культурно значимого концепта "любовь" и их лингвистических репрезентаций на материале трагедии У. Шекспира "Ромео и Джульетта". Основное внимание акцентируется на особенностях авторского осмысления данного национально-культурного концепта. В результате исследования автором выделены прототипы, легшие в основу создания художественного образа любви в трагедии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/3/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (14). С. 37-40. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

PROVERBS AND SAYINGS AS EVERYDAY CONSCIOUSNESS MANIFESTATION

Natal'ya Aleksandrovna Koz'ko, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of English Philology and Translation
Magnitogorsk State University
kozko_natalia@mail.ru

The author considers the proverbs and sayings of the semantic field "alcoholic drinks" as everyday consciousness manifestation, researches this semantic field specificity in Russian and English linguo-cultures, and pays special attention to the fact that proverbs and sayings being the reflection of a linguo-cultural unity values are the important component of everyday life.

Key words and phrases: proverbs and sayings; everyday consciousness; everyday life; semantic field; linguo-cultural specificity; estimation; values.

УДК 811.111

Статья посвящена исследованию механизмов реализации культурно значимого концепта «любовь» и их лингвистических репрезентаций на материале трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Основное внимание акцентируется на особенностях авторского осмысления данного национально-культурного концепта. В результате исследования автором выделены прототипы, лежащие в основу создания художественного образа любви в трагедии.

Ключевые слова и фразы: культурный концепт «любовь»; концептуализация; мифические атрибуты; репрезентация концепта; концептосфера; метафорическое мышление; персонификация; прототип.

Юлия Владимировна Кокунова, к. филол. н., доцент
Кафедра английской филологии
Ивановский государственный университет
ykokunova@mail.ru

**ЯЗЫКОВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОТОТИПИЧЕСКИХ СВОЙСТВ КОНЦЕПТА ЛЮБОВЬ
В ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»[©]**

Тема любви во все времена была одной из основных тем в художественном творчестве, поэтому концепт любви привлекает внимание ученых как в синхронии, так и в диахронии, и становится объектом исследования литературоведов [12], психологов [11], лингвистов [2; 6]. Данный концепт изучался и в философском, и историческом аспектах [1]. Изучение объекта с разных сторон и в разных направлениях позволяет выявить начальные и основополагающие представления о нем, трансформации на определенных этапах развития культуры, национальные и общекультурные характеристики и особенности.

Теме любви в творчестве У. Шекспира в целом и в трагедии «Ромео и Джульетта» в частности посвящено немало работ. Однако в них исследуется любовь как романтическое чувство главных героев, причины его обреченности и связь темы любви с темой смерти [3-5; 8; 9; 13]. Предметом исследования данной работы стал концепт «любовь» в его вербальных репрезентациях в трагедии «Ромео и Джульетта». Анализ языкового материала (контекстов) позволяет эксплицировать основные прототипы и прототипические черты концепта «любовь», существовавшие в национальной культуре ранненовоанглийского периода, что и явилось целью данной работы.

Процесс концептуализации любви в эпоху У. Шекспира не мог проходить в отрыве от традиционных представлений о ней, уходящих корнями в древний мир античной культуры. Так, в «Ромео и Джульетте» [10] образ любви получает свое художественное воплощение в образах древнеримских богов любви Венеры и Купидона: *Paris. ...have I little talkt of love; / For Venus smiles not in a house of tears* (IV, i, 7-8) и их атрибутами: «Cupid's wings», «his light feathers», «Cupid's arrow», «love's weak childish bow», «his shaft», «the blind bow boy's butt-shuft». Подобная мифическая атрибутика неслучайно мигрировала из одной культурно-исторической парадигмы в другую: ее элементы в новом осмыслении стали символическим воплощением тех характеристик любви, которыми она наделена в новую эпоху раннего Возрождения. Любовь наделяется крыльями (love's light wings), изображается слепой (blind is his love, love be blind) и наделяется оружием (love's bow).

В эпоху Возрождения национальное сознание уже стремится осмыслить любовь как часть своего бытия, вписать его в систему других понятий, определяющих жизнь общества на том культурно-историческом этапе. Перенос физических свойств и артефактов с конкретных образов мифических божеств на абстрактное понятие эмоциональной сферы свидетельствует о процессе его метафорического осмысления как средства рационального освоения.

Из вышесказанного следует, что атрибутика образа «любовь», упоминаемая в трагедии, должна интерпретироваться как метафорическое наименование качественных характеристик этого концепта, присутствующих имплицитно в метафорических наименованиях. Так, слепота божеств любви выражает идею случайности, незапланированности, неожиданности: любовь слепа, и потому она выбирает людей наугад, что становится причиной несовпадений, и расценивается это как игра, шутка над людьми, забава богов.

У. Шекспир, изображая любовь незрячей, следует этой традиционной интерпретации: ее глаза закрыты, зашорены, взор затуманен: *Romeo. Alas, that love, whose view is muffled still, / Should without eyes, see pathways to his will!* (I, i, 162-163). Это обстоятельство и становится причиной завязки будущей трагедии в пьесе. Любопытно, что по традиционным представлениям человек выбирает объект любви именно глазами: «young men's love... lies... in their eyes» (II, i, 122-123).

Атрибут бога Купидона - крылья - символически выражает пространственную характеристику любви: ее ориентация - вверх, небеса, ее функция - возвышать, возносить человека над земной суетой («above the ground», «above a common bound»): *Mercutio. You are a lover; borrow Cupid's wings / And soar with them above a common bound* (I, iv, 17-18). *Romeo. And all this day an unaccostom'd spirit / Lifts me above the ground with cheerful thoughts* (V, i, 4-5). Семантический компонент «возвышение», «вверх» актуализируется в значениях глагола *lift* - «поднимать», предлога *above* «над (поверхностью)». Данный пример коррелирует с современной теорией концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона и может расцениваться как частный случай ориентационной метафоры *Вверх - хорошо* (Up Is Good) [7].

Небо, небеса - традиционная локация божественного начала, наиболее полно выраженная в христианстве, так как там располагается царствие Бога, Святых, ангелов и рай для праведных душ. В трагедии нет прямой связи между человеческой любовью и христианскими представлениями о ней. Образ любви создается и осмысливается автором только в рамках античных мифологических традиций, которые в целом стали источником вдохновения для культуры Возрождения. Таким образом, поэт прибегает к образу крыльев лишь для символической передачи эмоционального и психического состояния человека, испытывающего любовь. В данной трактовке нет связи с христианской идеей очищения и нравственного возвышения человека. В трагедии христианские образы представлены в теме любви лишь косвенно и незначительно, например, через сравнение Джульетты, возлюбленной Ромео, с ангелом - «крылатым вестником небес»: *Romeo. O, speak again, bright angel! For thou art / As glorious to this night, being o'er my head, / As is a winged messenger of heaven...* (II, i, 68-70). Очевидно, привлечение этого образа вызвано наличием у ангела крыльев - атрибута любви. Именно на этом внешнем сходстве основано привлечение еще одного образа - голубей, - который в свою очередь и сам по себе приобрел статус символа при образе любви: *Juliet. Therefore do nimble-pinion'd doves draw love, / And therefore hath the wind-swift Cupid wings* (II, iv, 7-8).

Оружейная атрибутика любви - луки и стрелы Купидона - обладает своей концептуальной значимостью, выражая в аллегорической форме неблагоприятные для человека воздействия любви, душевную боль и муки человека, сопряженные с любовными переживаниями. Тема боли и страдания значительна для концепта любви, так как с появлением этого самого по себе сладостного чувства в душе человека поселяются страх, ревность, тоска.

Образ любви в трагедии У. Шекспира относится к ведению Венеры и Купидона. Их традиционные атрибуты выражают определенные характеристики чувства любви, которыми его наделяет сам человек в результате своих личных переживаний. Характеристики чувства проецируются на концепт и дают толчок образному мышлению и вовлечению новых образов в концептосферу любви: враг, борьба, война. Вовлечение образов древнеримских богов в концептуальную модель любви в ранневоанглийский период стало основанием для формирования определенного прототипа: любовь как сила, существующая вне сферы ведения человека, но влияющая на его бытие.

Процесс рационального освоения абстрактного понятия «любовь» находит дальнейшее воплощение в персонификации образа. Механизмы персонификации образа любви традиционны, как и для других идеальных концептов. В семантике *love* как наименования существа сильна агентивная сема. Существительное *love* замещается в тексте трагедии личным местоимением *he* и его производными *him, his*; выполняет синтаксические функции субъекта в сочетании с предикативными глаголами с семантикой активного действия, характерного именно для человеческой деятельности (*do, hit, go, read, spell, act, prompt, lent*): *Romeo. By love, who first did prompt me to inquire; / He lent me counsel, and I lent him eyes* (II, i, 122-123). *Friar Laurence. Thy love did read by rote, and could not spell* (II, iii, 88).

Иной прототипический образ реализуется в контекстах, где лексическая единица *love* именуется человека как объект любви. В этом значении лексема встречается, в частности, в функции обращения и при косвенном упоминании человека: *Romeo. I take thee at thy word: / Call me but love, and I'll be new baptized...* (II, i, 92-93). *Juliet. I hear some noise within; dear love, adieu!* (II, i, 178). *Romeo. It is my lady; O, it is my love!* (II, i, 52). *Nurse. Your love says, like an honest gentleman...* (II, v, 54).

Процесс персонификации любви вовлекает абстрактный концепт в сферу бытия человека с соответствующими атрибутами: рождение, рост, смерть, захоронение: *...killing that love* (III, iii, 127). *Romeo. And bad'st me bury love* (II, iii, 83). *Juliet. Prodigious birth of love it is to me...* (I, v, 138). *Juliet. But my true love is grown to such excess...* (II, v, 33). Параметр роста выражает идею эволюции чувства любви, его развития, изменения интенсивности, что свидетельствует о трансформации душевного состояния человека. Данные примеры

являют собой способ описания знания о любви через уже известную систему знаний о человеке и его биологической жизни, следовательно, составляют элементы концептуальной метафоры *Love is Human Being*.

Описание чувства - эмоциональной сущности - в терминах живого биологического существа, которое рождается, растет и умирает, то есть физической сущности, свидетельствует о том, что в национально-культурном сознании той эпохи функционировала идея цикличности любви, как и всего живого. Эту концепцию можно определить как натуралистическую в противоположность идеалистической концепции вечной любви, не исчезающей вместе с объектом любви.

Любовь как чувство представлено в художественном творчестве в двух ипостасях. Во-первых, как абстрактное представление об этом чувстве, существующее вне личного опыта человека, как сумма знаний о нем и индивидуальных опытов людей, некое обобщение, отстоявшееся в культуре нации и человечества в целом. Данное обобщение обрело статус определенного инварианта в культурном знании человечества и получило воплощение в разного рода сентенциях, народной мудрости, афоризмах.

В «Ромео и Джульетте» выражено представление о любви как о сладостном, но и о неоднозначном, двойственном чувстве - нежном и приятном, с одной стороны, и жестоком, деспотичном - с другой: **Romeo. Ah me! How sweet is love itself possessst, / When but love's shadows are so rich in joy!** (V, i, 10-11). **Romeo. Is love a tender thing? It is too rough, / Too rude, too boisterous, and it pricks like thorn** (I, iv, 25-26). В приведенных контекстах оно раскрывается непосредственно через семантику эпитетов (sweet, tender, gentle, rough, rude, tyrannous, boisterous), сложных эпитетов (rich in joy), сравнений (*pricks like thorn* - «колет словно шип»). Примечательно, что двойственность любви, то есть сочетание положительного и отрицательного, осознается как симбиоз идеального представления о ней, ожидания, иллюзии, с одной стороны, и ее конкретной реализации в жизни, с другой стороны, когда она может оказаться совсем не такой привлекательной, прекрасной, нежной, доброй, как представлял ее человек: **Benvolio. Alas, that love, so gentle in his view, / Should be so tyrannous and rough in proof!** (I, i, 162-163).

В художественном творчестве тема любви-печали является одной из самых распространенных, и трагедия «Ромео и Джульетта» - яркий тому пример. В контексте произведения эта тема реализуется в соотношении существительного *love* с лексемой *grief*: **Romeo. ...this love, that thou hast shown, / Doth add more grief to too much of mine own** (I, i, 181-182). **Lady Capulet. ...some grief shows much of love...** (II, v, 73). Тема любви-печали получает логическое развитие в образе любви-бремени: **Romeo. Under love's heavy burden do I sink...** (I, i, 22).

Вторая ипостась - любовь как личный чувственный опыт человека, чувство, испытываемое человеком, субъективное переживание. В произведении осознание любви как личного чувства выражается формально через сочетание существительного *love* с притяжательными формами местоимений и существительных, именующих субъект любви (thy love, my love, Paris's love). Любовь-чувство должно физически ощущаться человеком, орган, отвечающий за его перцепцию, - это глаза, а за его генерацию - сердце, что также стало частью поэтического образа концепта любви (my heart's dear love): **Friar Laurence. ...young men's love, then, lies / Not only in their hearts, but in their eyes** (II, iii, 67-68).

Таким образом, трагедия является примером актуализации трех основных концепций любви. Осознание любви как божественной сущности свидетельствует о том, что природа этого чувства непонятна человеку, она таинственна и полна мистики. Персонафикация любви свидетельствует о стремлении человека вовлечь это понятие в сферу своего бытия. Третья концепция любви - чувство горестное и радостное одновременно и определяемое тем эффектом, какое производит присутствие любви на бытие человека - традиционна для культур разных народов. Перечисленные концепции имеют свои характерные лингвистические формы актуализации. В ходе анализа трагедии выявлены следующие прототипы: любовь - это сила, оказывающая влияние на эмоциональную сферу человека; любовь - это биологическое существо, подчиняющееся общим физическим законам жизни (цикличность); любовь - это субъективное переживание.

Список литературы

1. Левова И., Пашнина Л. Анализ проблемы любви: этимологический, историко-культурный, аксиологический [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/lev_anprobl.php (дата обращения: 10.04.2012).
2. Сергеева О. Н. Англо-русские параллели метафор, описывающих концепт «любовь» // Вестник СПбГУ. Сер. «История, языкознание, литературоведение». 1994. Вып. 2. № 9. С. 97-111.
3. Andrews J. F. Falling in Love: the Tragedy of Romeo and Juliet // Romeo and Juliet: critical essays / ed. by John F. Andrews. New York: Garland, 1993. P. 403-422.
4. Charney M. Shakespeare on Love and Lust. New York: Columbia U. P., 2000.
5. Dickey F. M. Not Wisely but Too Well: Shakespeare's Love Tragedies. San Marino, California: The Huntington Library, 1957.
6. Kovecses Z. The Language of Love: the Semantics of Passion in Conversational English. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1988.
7. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
8. Novy M. Violence, Love, and Gender in Romeo and Juliet. Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare. Chapel Hill: U. of North Carolina P., 1984. P. 99-109.
9. Phillips B. SparkNotes on Romeo and Juliet [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sparknotes.com/shakespeare/romeojuliet> (дата обращения: 17.04.2012).
10. Shakespeare W. The Tragedy of Romeo and Juliet. М.: Директ-Медиа, 2003. 195 с.

11. **Shaver P. R., Wu S., Schwartz J. C.** Cross-Cultural Similarities and Differences in Emotion and Its Representation: a Prototype Approach // Review of Personality and Social Psychology / ed. by M. S. Clark. Newbury Park, 1992. Vol. 13. Emotion. P. 175-212.
12. **Singer I.** The Nature of Love. Chicago: The University of Chicago Press, 1984-1987. Vol. 1-3.
13. **Traversi D. A.** An Approach to Shakespeare. New York: Doubleday, 1956. P. 110-138.

**“LOVE” CONCEPT PROTOTYPICAL FEATURES LANGUAGE REPRESENTATIONS
IN W. SHAKESPEARE’S TRAGEDY “ROMEO AND JULIET”**

Yuliya Vladimirovna Kokunova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of English Philology
Ivanovo State University
ykokunova@mail.ru

The article is devoted to the culturally relevant concept “love” realization mechanisms and their linguistic representations research by the material of W. Shakespeare’s tragedy “Romeo and Juliet”. The author of the article pays special attention to the peculiarities of the author’s understanding of this natural-cultural concept, and, as the result of the research, singles out the prototypes, which became the basis of love artistic image creation in the tragedy.

Key words and phrases: cultural concept “love”; conceptualization; mythical attributes; concept representation; concept sphere; metaphorical thinking; personification; prototype.

УДК 81.411.21’367.625’373

В статье предпринимается попытка рассмотреть грамматические особенности глагольных фразеологических единиц удинского языка в сопоставлении с арабским языком. Ставятся следующие задачи: собрать, систематизировать и классифицировать группу фразеологических единиц, имеющих в своем составе глагольный компонент. В ходе исследования установлено, что фразеологические единицы, как древний слой и обширная часть состава удинского языка, занимают в нем центральное место и, имея много тождественных особенностей метафорического переосмысления реалий из области традиционного быта и уклада жизни со сравнимым языком, представляют собой интерес как для изучения ряда проблем удинской лексикологии, так и для общей фразеологии.

Ключевые слова и фразы: фразеологические единицы; грамматические особенности; глагольный компонент; сказуемое; удинский язык.

Альвина Рабоновна Кочарян

*Кафедра раннего изучения иностранных языков
Московский городской педагогический университет
kafedra-raia@rambler.ru*

**ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГЛАГОЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
УДИНСКОГО ЯЗЫКА В СОПОСТАВЛЕНИИ С АРАБСКИМ[©]**

Глагольные фразеологизмы удинского языка еще не стали объектом для всестороннего исследования. Структурно-семантическая и грамматическая организация фразеологических единиц - одна из центральных проблем науки об удинском языке. Она впервые в нашей стране стала основой специального исследования. Основные вопросы удинской фонетики, грамматики - морфологии, синтаксиса - привлекали внимание многих ученых в разные времена, начиная с XIX века. Лексика и диалектология в той или иной степени исследованы. Однако по фразеологии удинского языка нет фундаментальных монографических работ, публикаций, по которым можно определить место фразеологических единиц в системе данного языка и в общей системе фразеологии. Глагольные фразеологизмы арабского языка тоже относятся к числу малоисследованных областей арабского языкознания. Фразеология рассматривалась лишь как вспомогательный раздел стилистики, риторики и других наук. Однако роль фразеологических единиц в арабском языке трудно переоценить.

Фразеологические единицы (ФЕ) каждого языка с точки зрения этнолингвистики и лингвокультурологии являются сугубо специфическим пластом его словарного состава, отражающим национальное своеобразие культуры, речемыслительности данного народа.

В последние годы в российском и мировом языкознании усиливается интерес к бесписьменным языкам, в том числе и к удинскому.

Удины (самоназвание уди) - малочисленный народ (около 10 тысяч человек), имеющий многовековую историю и сохранивший свой язык и культурные традиции - коренные жители Северного Азербайджана,