

Соловьева Мария Сергеевна

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОСНОВНЫХ АНТРОПОЦЕНТРОВ В ТЕКСТЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЭЛЕГИИ XVI-XVII ВВ.

В статье рассматривается языковая репрезентация антропоцентров "автор" / "лирический герой" и "персонаж" в тексте элегии XVI-XVII вв. Эмотивная ситуация "Утрата", типичная для элегии, подразумевает наличие субъекта утраты и объекта утраты. Для рассматриваемой эпохи характерна идеализация объекта утраты, достигаемая путем репрезентации концепта "Virtue", а также (необязательно) - концепта "Beauty". Большую роль играет также концепт "Youth". Индивидуальные особенности умершего еще не представлены.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 172-177. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/

© 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: phil@gramota.net

Таким образом, можно сказать, что персонаж эвенского фольклора Чибдэвэл вобрал в себя основные черты первопредка: невероятность происхождения и деяний, забота о благе племени, магические свойства и т.д. Также можно отметить, что основной ценностью для эвенских героических сказаний является мирная жизнь. Герой эпического сказания становится родоначальником рода либо объединяет воедино несколько родов. Богатырь может пощадить своего врага. Враждовавшие некогда роды вступают в родственные отношения и становятся взаимобращными. Указанные выше основные признаки эпоса охотских эвенов указывают на архаичность эпоса эвенов по сравнению с эпосом других тунгусо-маньчжурских народов.

Список литературы

1. Баркова А. Л. Четыре поколения эпических героев [Электронный ресурс]. URL: http://www.niworld.ru/Statei/barkova_suhov/barkova_4_pokolenija_1.htm (дата обращения: 01.12.2014).
2. Кузьмина Р. П. Мифологические образы птиц в эвенском фольклоре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10 (28). С. 99-101.
3. Нестерова Е. В., Саввинова С. Н. Сверхъестественные существа в эвенском фольклоре: арисаг // Европейский журнал социальных наук. Рига – Москва, 2012. № 7 (23). С. 163-167.
4. Пропп В. Я. Фольклор и действительность: избранные статьи. М.: ГРВЛ, 1976. 326 с.
5. Саввинова С. Н. Образы чужаков в фольклоре эвенов // Wiesbaden: Science and Education. 2012. С. 299-301.
6. Сем Т. Ю. Верховный пантеон тунгусо-маньчжурских народов Сибири и Дальнего Востока (XIX-XX вв.): типология и семантика образов [Электронный ресурс] // Человек и наука. Исторические науки. URL: <http://cheloveknauka.com/verhovnyu-panteon-tunguso-manchzhurskih-narodov-sibiri-i-dalnego-vostoka-xix-xx-vv-tipologiya-i-semantika-obrazov#ixzz2ltsX1b0> (дата обращения: 01.12.2014).
7. Цициус В. И. Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка. Л.: Учпедгиз, 1947. Ч. 1. 269 с.
8. Эпос охотских эвенов. Якутск: Якутское книжное издательство, 1986. 301 с.

PERSONAGE OF THE EVEN HEROIC LEGEND

Savvinova Stepanida Nikolaevna, Ph. D. in Philology

*Institute of the Humanities and the Indigenous Peoples of the North of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
stepanidasavvinova@mail.ru*

The article is devoted to the image of a hero in the Even folklore. The author aims to reveal the specifics of the Even epos, to specify the model of personage's behaviour, to contribute to the studies on the one aspect of heroic epos associated with the system of personages which is important for getting an idea about ancient ideology, peculiarities of everyday life, esthetic and ethic views of the ancestors of the modern Evens. The article is written on the basis of the previously published text in the collection "Epos of the Okhotsk Evens".

Key words and phrases: folklore; world outlook; the Evens; epos; personages; forefather.

УДК 811 111

Филологические науки

В статье рассматривается языковая репрезентация антропоцентров «автор» / «лирический герой» и «персонаж» в тексте элегии XVI-XVII вв. Эмотивная ситуация «Утрата», типичная для элегии, подразумевает наличие субъекта утраты и объекта утраты. Для рассматриваемой эпохи характерна идеализация объекта утраты, достигаемая путем репрезентации концепта «Virtue», а также (необязательно) – концепта «Beauty». Большую роль играет также концепт «Youth». Индивидуальные особенности умершего еще не представлены.

Ключевые слова и фразы: элегия; антропоцентр; автор; лирический герой; персонаж; концепт; эмотивность; Э. Спенсер.

Соловьева Мария Сергеевна

*Санкт-Петербургский государственный политехнический университет
sandymary@yandex.ru*

**Языковая РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОСНОВНЫХ АНТРОПОЦЕНТРОВ
В ТЕКСТЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЭЛЕГИИ XVI-XVII ВВ. ©**

В последние десятилетия, когда на смену структурализму в языкознании пришла антропоцентрическая парадигма, активное внимание стало уделяться репрезентации в художественном тексте так называемых «человеческих единиц» [8, с. 3]: автора, персонажа и читателя (адресата). Эти «человеческие единицы», называемые антропоцентрами, являются «концептуальными носителями сущностного признака литературного текста – абсолютного антропоцентризма (Курсив автора – М. С.)» [10, с. 219]; автор и персонаж рассматриваются

как «основополагающие категории художественного текста» [1, с. 122]. Не используя термин «антропоцентр», А. Ф. Папина в качестве первой глобальной категории текста выделяет следующую: участники коммуникативного акта (то есть автор – как реальное лицо, так и создаваемый в тексте образ автора или лирический герой, – и читатель, а также внутритекстовый адресат), участники событий, ситуаций [6, с. 93].

Адресат текста, несомненно, является важным антропоцентром, а опредмечивание представления о предполагаемом адресате составляет основу категории адресованности [3, с. 2-3], однако объем данной статьи не позволяет подробно рассмотреть его.

Поскольку человек является носителем эмоций, то репрезентация в тексте «человеческих единиц», антропоцентров, тесно связана с категорией эмотивности, которая, по словам С. В. Ионовой, представляет собой «стилевую черту» художественного текста [4, с. 13], тем более – лирического текста, по определению направленного на выражение эмоций. Под категориальными эмоциональными ситуациями В. И. Шаховский понимает «типичные жизненные (реальные или в художественном изображении) ситуации, в которых задействованы эмоции коммуникантов: речевых партнеров, наблюдателя или читателя (*То есть антропоцентров – М. С.*)» [9, с. 56]. О. Е. Филимонова предлагает следующую инвариантную когнитивную модель эмотивной ситуации: $S(n) \text{ feel } Emo(n)$, где S – «субъект, испытывающий эмоциональное состояние», n – «возможное число субъектов или состояний, большее, чем единица», а *feel* – «указание на наличие у субъекта или субъектов определенного эмоционального состояния в настоящем или прошлом либо его потенциальную возможность в будущем» [7, с. 71]. Эмотивную ситуацию можно также представить в виде эмотивного фрейма [5, с. 8].

Основу плана содержания элегического текста составляет эмотивная ситуация «Утрата», которую можно трансформировать в эмотивный фрейм, включающий следующие слоты:

а) субъект утраты; б) объект утраты; в) чувства субъекта: s_1 – по отношению к объекту – любовь (например, супружеская, родительская), привязанность, восхищение, дружеские чувства и т.п.; s_2 – вызванные утратой объекта – в диапазоне от печали до отчаяния; д) событие, приведшее к утрате объекта (в частности, смерть) и обстоятельства этого события.

В элегическом тексте субъект утраты и объект утраты, как правило, приблизительно соответствуют образу автора (лирическому герою) и персонажу (в то же время, объект утраты не всегда является единственным персонажем текста: второстепенные субъекты утраты, отличные от лирического героя, также могут быть представлены в качестве персонажей). Даже если элегия не носит ярко выраженного повествовательного характера (элегия «*Astrophel*» («Астрофел») Э. Спенсера (1595) [15], содержащая развернутый рассказ об истории жизни и смерти оплакиваемого, является, скорее, исключением, чем правилом), большое значение придается рассказу о чувствах третьих лиц в связи со смертью антропоцентра – объекта утраты. Как и объект утраты, эти третьи лица являются персонажами рассматриваемых текстов. Их чувства (эмоция «*Sadness*» различной степени интенсивности) представлены в тексте различными способами: они либо непосредственно номинируются при помощи лексики, обозначающей эмоции, либо описываются внешние проявления эмоций, либо автор «позволяет» им напрямую выразить чувства при помощи кратких восклицаний или же продолжительных монологов. Репрезентация эмоций третьих лиц может занимать значительную, если не большую часть элегии. Более того, пасторальная элегия может быть построена как диалог двух пастухов, например, «*A Pastorall Aeglogue Upon the Death Of Sir Phillip Sidney, Knight, &C*» / «Пасторальная эклога на смерть сэра Филиппа Сидни, рыцаря &C» (1595) Лодовика Брискетта [12], и, даже если она является монологом, автор может спрятаться за образом «неумелого пастуха» («*uncouth swain*»), который в заключительных строках упоминается в третьем лице, как это имеет место в элегии Дж. Мильтона «*Lycidas*» («Лицид») (1637) [14]. Важной чертой пасторальной элегии является абсолютная идеализация, порой даже обожествление умершего, что служит выражению эмотивного концепта «*Admiration*».

Объектами утраты выступают персонажи, соотносящиеся с реальными лицами, однако в пасторальной элегии они нередко получают вымышленные имена. Так, прототипом заглавного персонажа элегии Э. Спенсера «*Astrophel*» «Астрофел», одного из наиболее ярких образцов элегического жанра, является поэт Ф. Сидни, погибший во время Испано-Нидерландской войны в 1586 г. возрасте 31 года.

В данной элегии субъектом утраты, помимо лирического героя, является возлюбленная Астрофела Стелла, пастухи – друзья Астрофела. В некоторых случаях речь идет о множественном субъекте: «*And when that piteous spectacle they vewed, the same with bitter teares they all bedewed*» [15] / «И когда они увидели это горестное зрелище, они увлажнили его горькими слезами» (*Здесь и далее перевод мой – М. С.*).

Кроме того, лирический герой может обращаться к адресату текста с призывом разделить горе и принять участие в оплакивании умершего: «*Come forth, ye Nymphes, come forth, forsake your watry bowres, // Forsake your mossy caves, and help me to lament*», «*let one consent // Joyne us to mourne with waifull plaints the deadly wound*» [13], «*Hearken ye, gentle shepherds, to my song, // And place my dolefull plaint your plaints emong*» [15] / «Выслушайте, нежные пастухи, мою песню, и найдите место среди своих сетований для моего горестного сетования». Лирический герой может также использовать местоимение *we*: «*Mourne, mourne, great Philips fall, mourn we his wofull end, // Whom spightfull death hath pluct untimely from the tree*» [13] / «Оплачем, оплачем падение великого Филиппа, оплачем его горестный конец, того, кого злобная смерть безвременно сорвала с дерева». Местоимение «*we*» в приведенном примере относится одновременно к лирическому герою, другим лицам, оплакивающим погибшего, а также к адресатам текста. Таким образом, и адресат, и адресант, и третьи лица могут объединяться в единый множественный субъект эмоций.

Рассмотрим более подробно репрезентацию основных антропоцентров в элегии Э. Спенсера «*Daiphnaida*» (1596) [16], написанной в связи со смертью девятнадцатилетней Дуглас Говард, представленной в тексте

под именем Дафна. Она представляет интерес в свете настоящего исследования, поскольку обладает достаточно сложной для лирического произведения системой антропоцентров – субъектов речи; кроме того, в нем достаточно полно представлен антропоцентр – объект утраты. Основные антропоцентры внутри текста данной элегии – это лирический герой и Алкион в качестве субъектов утраты, выступающие как субъекты утраты, и Дафна в качестве объекта утраты. Вначале обратимся к персонажам, выполняющим функции субъектов утраты.

Основным субъектом речи является лирический герой, однако на протяжении значительной части текста представлена прямая речь персонажа Алкиона – пастуха, недавно похоронившего свою возлюбленную Дафну (в котором нетрудно узнать мужа умершей Дуглас Говард, воспевавшего ранее в стихах некую Дафну [2, с. 120]). Стихотворение состоит из 567 строк. Строки 197-540 представляют собой монолог убитого горем Алкиона, выстроенный как завершенное произведение. Он состоит из семи частей; каждая из них включает семь строф и завершается строкой «Weepe Shepheard weepe to make my vndersong» [16] / «Плачь, пастух, плачь, подпевая мне», за исключением последней, седьмой части, завершающейся строкой «Cease Shepheard, cease, and end thy vndersong» [Ibidem] / «Умолкни, пастух, умолкни, и прекрати подпевать», что служит маркером конца. Несомненно, это стихотворение в стихотворении имеет своего лирического героя (Алкион), а непосредственным адресатом его, тем самым пастухом, которого Алкион призывает плакать вместе с ним, является сам лирический герой всего стихотворения. В то же время, несмотря на свою формальную законченность и самостоятельность, песня Алкиона представляет собой лишь часть элегии, пусть и очень важную. Сама же элегия, после небольшого традиционного вступления – обращения к слушателю с просьбой о сочувствии, построена как рассказ лирического героя о своей встрече с несчастным Алкионом. Приводится их разговор, в ходе которого выясняется причина скорби пастуха, после чего следует горестная песнь Алкиона, и несчастный страдалец уходит в неизвестном направлении. Такая неоднократная смена точек зрения позволяет автору добиться наиболее полной репрезентации основного эмотивного концепта («Sadness»), представленного в тексте: используется как выражение эмоций (монолог Алкиона), так и описание проявления эмоций (внешний вид Алкиона, его поведение).

Лирический герой, таким образом, выступает здесь в качестве со-переживающего и со-страдающего. Выступая в роли адресата песни Алкиона, он сам в полной мере удовлетворяет тому образу адресата, который изображен во вступлении к элегии: «What euer man he be, whose heauie mynd // With griefe of mournfull great mishap opprest» / «Кем бы ни был он, чей отягощенный дух подавлен горем, вызванным великим несчастьем, достойным оплакивания» [Ibidem]. Это человек, склонный к задумчивости, любящий уединение и прогулки на природе: «In gloomie euening, when the wearie Sun./After his dayes long labour drew to rest, <...> I walkt abroad to breath the freshing ayre // In open fields» [Ibidem] / «Хмурым вечером, когда усталое солнце отправлялось на отдых после дневных трудов, я гулял вдали от дома, вдыхая освежающий воздух на просторных полях», – которому не дает покоя мысль о людских страданиях и бренности мира: «There came vnto my mind a troublous thought, // Which dayly doth my weaker wit possesse <...>. Of this worlds vainnesse, and lifes wretchednesse, // That yet my soule it deeply doth empassion» [Ibidem] / «И тут на ум мне пришла беспокойная мысль, которая каждодневно владеет моим слабым умом, <...> о бренности этого мира и о плачевности жизни, что глубоко трогает мою душу». Он стремится по возможности утешить несчастного Алкиона: «Then gan I him to comfort all my best, // And with milde counsaile stroue to mitigate // The stormie passion of his troubled brest»; «Which when I saw, I (stepping to him light) // Amooued him out of his stonie swound, // And gan him to recomfort as I might» [Ibidem] / «Тогда начал я утешать его, как только мог, и нежным участием стремился унять бурную страсть в его страдающей груди». Возможно, он сам переживает какую-то личную трагедию: сам себя он называет «I of many most, / Most miserable man» [Ibidem] / «Я, из многих самый, самый несчастный человек», а обращаясь к Алкиону, он говорит о себе: «One, whom like wofulnesse impressed deepe, // Hath made fit mate thy wretched case to heare» [Ibidem] / «Тот, в чьей душе подобное горе оставило глубокий след, подходит для того, чтобы выслушать твою горестную историю».

Вторым и не менее важным антропоцентром данной элегии «Дафнаида», частично принимающим на себя функции лирического героя, является Алкион. Именно он в данном случае является основным субъектом утраты – и по интенсивности переживаний, и по степени близости к умершей. В элегии он представлен в нескольких ракурсах – как объект описания со стороны лирического героя, как субъект речи и как адресат для лирического героя и для Дафны. Все его описание нацелено на как можно более полную репрезентацию концепта «Sadness».

Первое появление Алкиона в тексте – его встреча с лирическим героем – заслуживает особого внимания. Он вводится в текст как некий новый персонаж, и поначалу даже лирический герой не узнает его – столь разительно облик его отличается от прежнего; поэтому при его первом упоминании используется группа существительного с неопределенным артиклем («a sory wight») («печальный мужчина»); и уже в этом первом упоминании содержится лексема («sory»), выражающая концепт «Sadness». Дальнейшее описание «незнакомца» включает атрибуты траура: «Clad all in black, that mourning did bewray...» [Ibidem] / «Одетый во все черное, что свидетельствовало о трауре», при этом подчеркивается его пренебрежение к своему внешнему виду: «His carelesse lockes, vncombed and vnshorne, // Hong long adowne...» [Ibidem] / «Его неухоженные локоны, нечесанные и нестриженные, низко свисали». Затем лирический герой все же узнает Алкиона и поражается произошедшей с ним перемене – ведь в прошлом он был совсем другим: «Alcyon he, the iollie Shepheard swaine, // That wont full merrilie to pipe and daunce. // And fill with pleasance eury wood and plaine» [Ibidem] / «Алкион, веселый пастушок, который, бывало, радостно играл на дудке, и танцевал, и наполнял удовольствием лес и равнину». Далее в тексте элегии описываются проявления безудержной скорби Алкиона: «...ne more endur'd to say: // But fell to ground for great extremitie» [Ibidem] / «...он не мог более говорить,

но упал на землю в крайнем отчаянии», «*Did rend his haire, and beat his blubbred face, // As one disposed wilfullie to die*» [Ibidem] / «Рвал на себе волосы и бил себя по заплаканному лицу, как человек, решившийся умереть» и др. Его действия, направленные на саморазрушение, напоминают поведение Стеллы в элегии «Астрофел». Сближает этих двух персонажей и следующий момент: Стелла умирает и из субъекта утраты превращается в объект; Алкион в рамках текста остается жив, но говорит о своей будущей смерти и призывает пастухов оплакать его, то есть потенциально также становится объектом утраты.

Другим важным антропоцентром – объектом утраты – является Дафна. Поскольку в качестве основного субъекта утраты выступает ее возлюбленный Алкион, и именно он рассказывает о произошедшем, то и образ Дафны вводится в текст именно в речи Алкиона. Кроме того, Алкион передает предсмертный монолог Дафны; таким образом, она также является одним из субъектов речи в данном тексте. Рассмотрим репрезентацию основных концептов, связанных с данным антропоцентром.

Алкион сообщает своему другу о смерти Дафны не сразу. Сначала он использует иносказание («riddle», по словам лирического героя): рассказывает о прирученной им прекрасной молодой львице, погибшей от руки жестокого сатира. В этом иносказании, помимо обыгрывания фамильного герба рода Говардов, к которому принадлежала умершая, содержится указание на ее грацию, на неприступность ее нрава и на благородство ее происхождения, то есть репрезентируются концепты «Beauty», «Youth», «Nobility» и, возможно, «Virtue»; кроме того, отмечается такое свойство характера героини как игривость, жизнерадостность, то есть косвенно также репрезентируется эмотивный концепт «Joy», связанный с хронотопом «до утраты». В рассказе о львице эксплицитно и имплицитно представлены практически все эти концепты, по меньшей мере, концепты «Beauty», «Virtue» и «Youth». Затем Алкион отказывается от иносказания и называет умершую возлюбленную по имени. И в том ее образе, который раскрывается в оставшейся части текста, большинство этих концептов репрезентированы в еще более полной мере. Прежде всего, само имя «Daphne» содержит аллюзию на греческую мифологию, где это имя носит нимфа, подвергшаяся преследованиям со стороны Аполлона и, во избежание нарушения обета целомудрия, превращенная богами в лавровое дерево. Таким образом, уже в имени содержится указание на красоту и добродетельность женщины, а также на ее преждевременную смерть.

Рассмотрим сначала репрезентацию концепта «Beauty». Он репрезентируется эксплицитно в рассказе о львице при помощи собственного существительного «beauty»: «*all other Beasts in beawtie stained*» («всех прочих зверей она затмила красотой»), прилагательных «fair»: «*a faire young Lionesse*» («прекрасная юная львица»), «goodly»: «*so goodly sight*» («столь милый вид») и «lovely»: «*My louely Lionesse*» [Ibidem] («моя прекрасная львица»). Используются также сравнение и аллюзия на античную мифологию: «*White as the natue Rose before the chaunge, // Which Venus blood did in her leaues impresse*» / «Бела, как настоящая роза, которая еще не увяла, из чего было видно, что в ее листьях течет кровь Венеры» [Ibidem]. Красота львицы-Дафны возводится в превосходную степень. Эта идея выражается в приведенной выше фразе «*did all other Beasts in beawtie staine*» [Ibidem] («всех прочих зверей она затмила красотой»); фраза «*so goodly sight; // Whose like before, mine eye had seldome seene*» [Ibidem] («столь милый вид, подобного которому до этого редко видели мои глаза») указывает если не на исключительность, то на редкость красоты «львицы». Далее в тексте концепт также представлен при помощи существительного *beauty* (три раза). Кроме того, к умершей неоднократно применяется прилагательное *fair*, также относящееся к полю концепта «Virtue». Это подчеркивается сочетанием прилагательного *fair* с прилагательным *pure*: «*She faire she pure, most faire, most pure she was*» («самой чистой, самой прекрасной была она»). Можно сказать, что семантика этого слова включает некое нерасчлененное представление о прекрасном как с этической, так и с эстетической точки зрения. В современном словоупотреблении основным значением слова «fair» является «справедливый», то есть преобладает этический компонент, однако этимологически оно восходит к древнеанглийскому *fæger*: *beautiful, joyous, pleasant, pleasing, sweet* [11], в котором преобладает именно эстетический, чувственный компонент. В приведенном примере прилагательные «fair» и «pure» употреблены в превосходной степени: положительные качества героини, в том числе ее красота, грамматически возводятся в превосходную степень. Этой же цели служит и относящееся к умершей словосочетание «*beauties ornament*» («украшение красоты»), которое, по-видимому, является преувеличением и поэтому может рассматриваться как гипербола. Среди образных средств (помимо уже упомянутого образа львицы) можно отметить традиционную метафору ЖЕНЩИНА ЕСТЬ ЦВЕТОК («*so faire a flower*», «*the Primrose*»). Выделяются и отдельные черты внешности: «*sweete smile and cheerful brow*» [16] («милая улыбка и радостное чело»). Дополняют прекрасный облик героини ее голос: «*her heauenly voyce*» (прилагательное «*heavenly*» (небесный), употребленное по отношению к земной женщине (точнее, к ее голосу), также можно рассматривать как гиперболу) – и ее грация: «*trimly would she trace and softly tread*» [Ibidem] («ее шаги были ровными, ее поступь была тихой»). Все эти характеристики не носят еще индивидуализирующего характера, скорее, отображают некий идеал красоты, которому в полной мере соответствует умершая.

Однако красота Дафны оказывается невечной. Идеально-прекрасному облику Дафны при жизни противопоставлен ее облик на смертном одре: «*pallid cheekes and ashie hew*» [Ibidem] («бледные щеки и пепельно-серый цвет лица»).

Другим важнейшим концептом, связанным с образом Дафны, является концепт «Virtue». Как упоминалось выше, образ львицы используется для того, чтобы подчеркнуть неприступность девушки. Прирученная Алкионом, львица становится кроткой и мягкой: «*...shee became so meeke and milde of cheare, // As the least lamb in all my flock that went*» [Ibidem] / «...она была столь кроткой и мягкой, как самый маленький ягненок, который пасся в моем стаде». Прилагательное «least» в данном случае служит той же цели возведения достоинств героини в превосходную степень, что и в случае с концептом «beauty». Эту же функцию выполняет высказывание

«Out of the world thus was she reft away, // Out of the world, vnworthy such a spoyle» [Ibidem] / «Так она была отнята у мира, у мира, недостойного такого трофея». Далее в тексте рассматриваемый концепт также репрезентирован существительным «virtue» («vertue») и, кроме того, путем обозначения отдельных положительных качеств, свойственных героине: чистота, целомудрие: «pureness», «chastitie», милосердие: «grace», мудрость: «wisdom», «And all the dowries of a noble mind» [Ibidem] («все дары благородного ума»). Как уже упоминалось выше, на стыке полей концептов «Virtue» и «Beauty» находится прилагательное «Fair», сочетающее в себе высокую как эстетическую, так и этическую оценку. Вероятно, нерасчлененное представление о красоте и добродетельности Дафны репрезентировано также при помощи метафоры «my faire Starre (that shind on me so bright)» [Ibidem] («моя прекрасная/светлая звезда, которая так ярко светила мне»). В этих словах актуализируются метафорические концепты ЖЕНЩИНА ЕСТЬ ЗВЕЗДА, ХОРОШЕЕ ЕСТЬ СВЕТЛОЕ, где понятие «хорошее» содержит единую положительную этико-эстетическую оценку объекта.

Добродетельность героини, как и ее красота, возводится в превосходную степень также при помощи превосходной степени прилагательного: «most pure», прилагательного «celestial» («celestiall grace»), глаголов с семантикой превосходства: «pass», «excel» в сочетании с гиперболой: «she in pureness, heauen it selfe did pas» («чистотой она превзошла сами небеса»), «In pureness and in all celestiall grace, <...> She did excell» («в чистотой и небесном милосердии она достигла превосходства»); при помощи сравнения с Ангелами: «and seem'd of Angels race, // Liuing on earth like Angell new diuinde» [Ibidem] / «и, казалось, она была из рода Ангелов, живя на земле как новый Ангел».

Концепт «Youth» вводится в рассказ о львице при помощи прилагательных «young»: «a faire young Lionesse» («прекрасная юная львица»), «youthful»: «Her youthfull sports» («Ее юные забавы»). Далее в тексте мысль о юности героини, выраженная как эксплицитно, при помощи существительного «youth», так и метафорически, при помощи отождествления ее с цветком примулы (ассоциативно связанным с концептом «Spring», который, в свою очередь, ассоциативно связан с концептом «Youth»), приобретает трагическое звучание: молодость Дафны подчеркивает безвременность и несправедливость ее кончины. Непосредственно эта идея выражается словами «For age to dye is right, but youth is wrong» / «Для преклонного возраста смерть правильна, но для юности – неправильна», метафорически – при помощи образа раннего увядания: «O that so faire a flowre so soone should fade, // And through vntimely tempest fall away» / «Увы, такой прекрасный цветок увял так рано, повержен безвременной бурей», «She fell away in her first ages spring» [Ibidem] / «Она погибла в весну своего юного возраста», содержащего метафорические концепты ЖЕНЩИНА ЕСТЬ ЦВЕТОК, ЮНОСТЬ ЕСТЬ ВЕСНА, СМЕРТЬ ЕСТЬ УМЕРЕНИЕ, СМЕРТЬ ЕСТЬ БУРЯ, при этом идея безвременности трагедии эксплицитно выражена прилагательным «untimely» (безвременно).

Рассмотрим теперь репрезентацию эмотивного концепта «Joy». В хронотопе «до утраты» и сам Алкион является субъектом радости. Отметим единицы, указывающие на радость как характеристику именно львицы-Дафны: ее игривость представлена при помощи глагола «to play» («playing on the grassie plaine» «играющая на поросшей травой равнине»), существительных «sports» (забавы), «wantonnesse» («шалость»): «Her youthfull sports and kindlie wantonnesse» («ее юные забавы и добродушные шалости»).

И, наконец, говоря об образе умершей в рассматриваемой элегии, нельзя не упомянуть концепт «Nobility». Образ львицы указывает на если не царственное, то на очень высокое достоинство рода, к которому принадлежит героиня. Эту идею передают слова: «by kind shee stout and saluage were, // For being borne an auncient Lions hayre, // And of the race, that all wild beasts do feare» [Ibidem] / «По природе она была отважной и дикой, будучи рождена наследницей древнего семейства Львов, и принадлежа к роду, коего боятся все дикие звери».

Обобщим результаты исследования. Основными антропоцентрирами текста элегии рассматриваемого периода являются субъект утраты и объект утраты. Субъект речи – лицо, от имени которого написан текст и которого можно условно обозначить как лирический герой, – не является единственным субъектом утраты. Он может являться одним из лиц, образующих множественный субъект утраты (в который может также входить и адресат текста), либо выступать как со-страдающий и со-переживающий основному субъекту утраты. В обоих случаях большую роль в репрезентации эмотивной ситуации «Утрата» играют описание проявления эмоций и выражение эмоций персонажами, отличными от субъекта речи. Что же касается антропоцентра – объекта утраты, то можно сказать, что возвеличивание умершего – характерная черта элегии рассматриваемого периода. Основной концепт, относящийся к образу объекта утраты, – «Virtue», часто (но не обязательно) он дополняется концептами «Beauty» и «Youth», поскольку в большинстве случаев речь идет о ранней смерти. Все эти концепты репрезентированы эксплицитно при помощи лексики, при этом используются традиционные метафоры. Использование превосходных степеней прилагательных, а также гиперболы способствует идеализации умершего, в результате чего образ умершего выглядит несколько одномерно, и читатель еще не видит индивидуальных черт умершего.

Список литературы

1. **Бабенко Л. Г., Казарина Ю. В.** Лингвистический анализ художественного текста. М.: Наука; Флинта, 2005. 496 с.
2. **Бурова И. И.** «Малые поэмы» Эдмунда Спенсера. СПб.: Издательство СПбГУ, 2001. 160 с.
3. **Воробьева О. П.** Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 1993. 48 с.
4. **Ионова С. В.** Эмотивность текста как лингвистическая проблема: автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 1998. 14 с.
5. **Маркова Д. В.** Репрезентации эмотивных концептов в текстах англоязычного анекдота: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2008. 24 с.

6. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М.: Едиториал УРСС, 2010. 367 с.
7. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте. СПб.: Книжный дом, 2007. 447 с.
8. Хайрулина О. И. Лингвистический аспект становления антропоцентров в древнеанглийском эпическом тексте: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2007. 28 с.
9. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М., 2009. 206 с.
10. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста. Понимание и интерпретация. СПб.: Книжный дом, 2007. 471 с.
11. *Bosworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary* [Электронный ресурс]. URL: <http://bosworth.ff.cuni.cz/009913> (дата обращения: 18.11.2014).
12. Bryskett L. A Pastoral Aeglogue upon the Death of Sir Phillip Sidney Knight, &c [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bartleby.com/153/110.html> (дата обращения: 18.11.2014).
13. Bryskett L. Astrophel. The Mourning Muse of Thestylis [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bartleby.com/153/109.html> (дата обращения: 18.11.2014).
14. Milton J. Lycidas [Электронный ресурс]. URL: <http://www.poetryfoundation.org/poem/173999> (дата обращения: 18.11.2014).
15. Spenser E. Astrophel [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bartleby.com/153/108.html> (дата обращения: 18.11.2014).
16. Spenser E. Daphnida [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bartleby.com/153/106.html> (дата обращения: 18.11.2014).

LANGUAGE REPRESENTATION OF BASIC ANTHROPOCENTERS IN TEXT OF THE ENGLISH-SPEAKING ELEGY OF THE XVI-XVII CENTURIES

Solov'eva Mariya Sergeevna

Saint-Petersburg State Polytechnic University
sandymary@yandex.ru

The article considers the language representation of the anthropocenters –author” / –lyrical hero” and –character” in the text of the elegy of the XVI-XVII centuries. The emotive situation –loss”, typical of the elegy, implies a subject and an object of loss. For this period an idealization of an object of loss is typical, which achieved through the representation of the concept –Virtue”, as well as (optionally) – the concept –Beauty”. The concept –Youth” also plays an important role. Individual features of the deceased are not discussed.

Key words and phrases: elegy; anthropocenter; author; lyrical hero; character; concept; emotiveness; E. Spenser.

УДК 8; 81-114.4

Филологические науки

В статье на материале конкретных фрагментов медиаполитического дискурса рассматривается стратегия реализации определенных идеологических установок. В исследовании показывается манипулятивный потенциал трансформирования события как фрагмента реальной действительности в событие-идею через маркирование конкретного элемента событийной структуры в качестве ведущего; прослеживается процесс активного внедрения многослойных концептов, интерпретирующих событийную канву с заданным вектором оценки.

Ключевые слова и фразы: медиаполитический дискурс; оценочность; событие; идеологема; идеологическое пространство.

Степанова Марина Александровна, к. филол. н.
Нижегородский государственный университет
mstepanova2@gmail.com

МЕДИАПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ПРОФИЛИРОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ[©]

Языковая репрезентация отдельных элементов структуры события является потенциальным инструментом для организации идеологического пространства. В этом смысле наиболее компрессированной формой репрезентации идеологической компоненты конкретного события, безусловно, выступают **идеологемы**, **ментальные единицы**, которые формируют **устойчивые схемы оценки идеологически значимого объекта и имеют константную форму языкового выражения в виде конкретной лексической единицы** [3, с. 29-30].

В этой связи очень важным кажется тезис о том, что язык и речевые события СМИ формируют новую картину мира – **медиакартину**, которая представляет собой «*символический продукт, своеобразную квазиреальность*», постепенно вытесняющую, а затем и подменяющую собой реальность [1, с. 75]. Избирательность средств массовой коммуникации в именовании определенного события является одной из самых значимых стратегий организации медиакартины мира, оформляющей *референтное событие в событие-идею* [2].