

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԵՂԻՆԵ ՑՈԼԱԿԻ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԿԱՅԱՑՄԱՆ  
ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ԶՈՆ ՖԱՈՒԼՁԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ժ.02.07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

---

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИСААКЯН ЕГИНЕ ЦОЛАКОВНА

СРЕДСТВА АКТУАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. ФАУЛЗА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук по специальности  
10.02.07 – «Германские языки»

ЕРЕВАН – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բոյունովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ ք.գ.դ., պրոֆ. Գ.Ռ. Գասպարյան  
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ ք.գ.դ. Շ. Հ. Պարոնյան  
ք.գ.թ. Կ. Վ. Քոչունց  
Առաջատար կազմակերպություն՝ Ռուս-հայկական (Սլավոնական) համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. մարտի 15-ին, ժամը 14:30-ին ՀՀ ԲՈՒՀ-ի ԵՊՀ-ում գործող «Գերմանական լեզուներ» 009 մասնագիտական խորհրդի նիստում (0025 Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. փետրվարի 14 - ին:

Մասնագիտական խորհրդի  
գիտական քարտուղար  
ք.գ.դ., պրոֆ. Ե.Լ. Երզնկյան

---

Тема диссертации утверждена в Ереванском государственном лингвистическом университете им. В. Я. Брюсова.

Научный руководитель: д.ф.н., проф. Г. Р. Гаспарян

Официальные оппоненты: д.ф.н. Ш.А. Паронян

к.ф.н. К. В. Кочунц

Ведущая организация: Российско-армянский (Славянский) университет

Защита диссертации состоится 15 марта 2013г. в 14:30 на заседании специализированного совета 009 – «Германские языки» ВАК РА при Ереванском государственном университете (0025 Ереван, ул. Ал. Манукяна 1).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ЕГУ.

Автореферат разослан 14 февраля 2013 г.

Ученый секретарь специализированного совета  
д.ф.н., проф.

Е.Լ.Երզնկյան

В последние десятилетия лингвистика пережила ряд качественных перемен в связи с развитием когнитивизма, объектом которого является человеческий разум, мышление и те ментальные процессы, которые с ним связаны. В лингвистике развивается новое направление – когнитивная лингвистика, целью которой является попытка понять, как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний. Появление новой научной парадигмы привело к тому, что изучение метафоры перешло на качественно новый уровень, открывающий новые перспективы для рассмотрения метафоры как элемента языка и мышления.

Настоящая диссертация представляет собой опыт концептуального анализа текста на базе метафорических авторских концептов в творчестве конкретного автора.

**Актуальность** исследования определяется интересом к сфере использования метафоры в свете когнитивной теории, к разработке и расширению методов концептуального анализа текста и их применению при изучении творчества конкретного автора.

Дж. Фаулз выдающийся британский философ и прозаик. Его работы представляют большой интерес для исследования, прежде всего, своим богатым арсеналом языковых средств. Творчество Дж. Фаулза имеет своеобразную специфику: оно богато аллегориями, метафорами, символикой. В творчестве автора базовые концепты представлены концептуальными метафорами, изучение которых раскрывает целостную концептуальную картину мира автора. Концептуальный анализ текста на базе метафорических авторских концептов помогает выявить глубинные эксплицитно не выраженные характеристики индивидуально-авторских концептов, и в результате понять и оценить *«фаулзовскую»* философию, его уникальную картину мира.

**Целью настоящей работы** является определение способов и средств актуализации концептуальной метафоры в творчестве Дж. Фаулза при помощи комплексного анализа авторских концептов.

Поставленная цель определяет следующие **задачи** исследования:

- определение и характеристика таких когнитивных структур как концепт, авторский художественный концепт, языковая и концептуальная картины мира;
- определение методов концептуального анализа текста;
- анализ различных подходов к определению сущности метафоры, в частности, концептуальной метафоры;
- выявление ключевых авторских концептов в творчестве Дж. Фаулза;
- комплексный анализ ключевых концептов и выявление концептуальных метафор, репрезентирующих данные концепты;
- определение средств актуализации концептуальной метафоры в творчестве Дж. Фаулза;
- классификация языковых средств выражения концептуальной метафоры в творчестве автора.

В работе используется **комплексный метод исследований**: суперлинейный, описательный, контекстуальный анализ и концептуальный анализ. Концептуальный анализ текста на базе психолингвистического ассоциативного эксперимента, концептуальная метафорическая модель и гештальтный анализ выбраны как методы концептуального анализа в настоящей работе.

**Новизна диссертации** заключается в том, что в ней впервые предпринимается попытка изучения средств актуализации концептуальной метафоры в творчестве выдающегося британского прозаика Дж. Фаулза. Новизна работы состоит также в том, что в ней впервые предпринимается попытка изучения художественной целостной картины мира конкретного автора при помощи комплексного анализа ключевых авторских концептов через призму концептуальной метафорической модели и гештальтного анализа.

**Теоретическая ценность** работы заключается в том, что она дополняет и уточняет некоторые аспекты изучения концептуальной метафоры и определяет различные методы концептуального анализа. Объединение теорий метафоры и концептуального анализа текста в рамках исследования творчества конкретного автора открывает новые перспективы для дальнейших научных изысканий в

области психолингвистики, литературоведения, когнитивной лингвистики и дискурсе анализа.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы при разработке лекционных и теоретических курсов по когнитивной лингвистике, лингвистике текста, стилистике текста, английской литературы, дискурсе анализа, спецкурсов, посвящённых творчеству Дж. Фаулза, а также идиостилю в целом.

**Объектом** настоящего исследования является концептуальная метафора, **предметом** исследования – средства актуализации концептуальной метафоры в творчестве Дж. Фаулза.

Материалом исследования послужили романы «Волхв» (The Magus), «Червь» (A Maggot), «Аристос» (The Aristos), представляющие собой скорее философско-психологические трактаты, нежели художественные произведения, изучение которых позволяет определить концептуальную и языковую картины мира автора.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

- Концепт является единицей мышления, имеет «слоистое» строение, составляющие которого являются ключевыми понятиями в системе ценностей автора и отражаются в художественном пространстве его произведений.
- Ключевые концепты являются отражением основной идеи произведения.
- Концепты «Бог», «вера», «любовь», «смерть», «богатство», «одиночество», «свобода», «улыбка», «двойничество», «зависть», «счастье», «Ноев ковчег» являются авторскими концептами в романах Дж. Фаулза «Аристос», «Волхв», «Червь».
- Ключевые концепты в творчестве автора представлены концептуальными метафорами, изучение которых способствует лучшему пониманию языковой картины мира автора и более глубокому проникновению в авторское мировидение.

- Концептуальная метафора в творчестве Дж. Фаулза актуализируется на всех уровнях языка: фонетическом, лексическом, морфологическом, синтаксическом и стилистическом.
- Символика и олицетворение являются основными средствами выражения концептуальной метафоры в творчестве автора.

Структура диссертации определяется ее целью и задачами. Она состоит из Введения, двух глав, Заключения, Библиографии и Приложения.

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, цель, задачи и методы исследования, теоретическая ценность и практическое значение работы.

Первая глава (**«Концептуальный анализ текста как средство выявления индивидуально-авторской картины мира»**) состоит из двух параграфов. Первый параграф озаглавлен **«Концепт как основа языковой картины мира»**, где концепт рассматривается как основа языковой картины мира, определяется понятие «художественный авторский концепт» как особый вид лингвокультурного концепта, реализующийся в творчестве конкретного автора и существующий как фиксация культурного опыта, реализация ценностей, но в таком многообразии смыслов, которые придает им автор. В данном параграфе рассматриваются также понятия *языковая и концептуальная картины мира*.

Во втором параграфе (**«Методы концептуального анализа текста»**) определяются различные методы концептуального анализа текста как средства выявления индивидуально-авторской картины мира. В когнитивной лингвистике используются несколько методик описания и изучения концептов. Методы когнитивной науки заключаются в попытке совместить данные разных наук, гармонизировать эти данные и найти смысл семантической непрерывности. Наиболее четкая методология описания концептов разрабатывается в рамках лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Основным методом является «метод концептуального анализа». Изучение концепта происходит на лексическом, фразеологическом, синтаксическом уровнях, а также на уровне текста. Безусловно, наиболее продуктивным средством изучения и описания

концепта является текст. В связи с этим вырабатывается методика концептуального анализа текста. Сам по себе концептуальный анализ текста – это выявление и интерпретация базовых концептов того или иного литературного произведения. «Проблема концептуального анализа текста – это проблема того, как выделить, описать и представить уникальное авторское мировидение, заложенное в сознании в виде концептуальной системы и выраженное материально в виде текста»<sup>1</sup>.

К настоящему времени исследователями используется несколько методик описания и изучения концептов: психолингвистический эксперимент, концептуальная метафорическая модель, предложенная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном (1980; 2003), фреймовая семантика Ч. Фильмора (1982), сценарии Р. Шенка и Р. Абельсона (1975), когнитивные прототипы Э. Рош (1978) и теория концептуального анализа для выявления глубинных, эксплицитно не выраженных характеристик абстрактного имени – гештальтов, предложенная Л.О. Чернейко (1997).

В настоящей работе мы сосредоточились на трех методах – *концептуальный анализ текста на базе психолингвистического ассоциативного эксперимента, концептуальная метафорическая модель и гештальтный анализ*, которые, с точки зрения поставленных задач, являются наиболее существенными.

Психолингвистический ассоциативный эксперимент помогает выявлять ключевые слова текста и определить субъективные семантические поля и связи внутри них.

«Метафорическая модель – существующая и/или складывающаяся в сознании носителей языка схема связи между понятийными сферами, которую можно представить определенной формулой «X – это Y»<sup>2</sup>. Это когнитивный процесс обеспечивающей перенос образных схем из одной сферы в другую, т.е. в

---

<sup>1</sup> Бабенко Л. Г., Казарин Ю.В. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. М.: Флинта: Наука, 2004, с. 58.

<sup>2</sup> Чудинов А.П. Политическая лингвистика. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов. М.: Флинта, 2007.

основе метафоризации лежит процесс взаимодействия между структурами знаний двух концептуальных доменов – сферы-источника и сферы-мишени. В результате метафорической проекции (metaphorical mapping) элементы сферы-источника структурируют менее понятную концептуальную сферу-мишень<sup>3</sup>.

Гештальтный анализ представляет собой концептуальный анализ для выявления глубинных эксплицитно не выраженных характеристик абстрактного имени – гештальтов<sup>4</sup>.

Вторая глава (**«Языковые средства выражения концептуальной метафоры в творчестве Дж. Фаулза»**) диссертации включает четыре параграфа.

В первом параграфе (**«Разные подходы к пониманию сущности метафоры»**) в русле когнитивного подхода определяется сущность метафоры, в частности, концептуальной метафоры как ментальной операции, задающей аналогию между разными системами понятий. Концептуальная метафора позволяет осмыслить концепты, отстоящие сколько угодно далеко от исходно принятых, осмыслить одни концепты с опорой на другие, служащие эталоном. На этом основании метафора служит средством осмысления одних понятий в терминах других. Первые являются абстрактными понятиями, а вторые – конкретными, полученными через практическую деятельность.

Во втором параграфе (**«Языковые средства метафоризации авторского мировосприятия»**) рассматриваются художественные авторские концепты в творчестве Дж. Фаулза через призму концептуальных метафор (гештальтов), определяются способы и средства их актуализации. Концепты «Бог», «вера», «любовь», «смерть», «богатство», «одиночество», «свобода», «улыбка», «двойничество», «зависть», «счастье» и «Ноев ковчег», представляющие собой абстрактные феномены, являются авторскими

---

<sup>3</sup> Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

<sup>4</sup> Чернейко Л.О. *Лингво-философский анализ абстрактного имени*. М.: МГУ, 1997.

концептами в творчестве Дж. Фаулза. В данном параграфе рассматриваются концепты «Бог», «вера», «богатство», «зависть» и «счастье». Доминантными средствами языковой репрезентации концептуальной метафоры в творчестве автора являются: антитеза, отрицательные аффиксы, определенный/неопределенный артикли, сравнение и многократный повтор языковых единиц в рамках одного предложения.

Уже с самых первых этапов развития религиозного сознания концепт «Бог» занимал особое место в сознании человечества. В религиозном сознании Бог – это субстанция, первопричина, которая не поддается обсуждению. Однако сущность концепта остается величайшей тайной, разгадку которой пытаются найти ученые разных времен.

**'God' is a situation. Not a power, or a being, or an influence. Not a 'he', or a 'she', but an 'it'. Not entity or non-entity, but the situation in which there can be both entity and non-entity** (Аристос: 22).

Концепт «Бог» раскрывается концептуальной метафорой **'God' is a situation** («Господь» – положение), сущность которой выявляется поэтапно на протяжении всего повествования. Следует обратить внимание на то, что автор употребляет существительное **'God'** в кавычках, вероятнее всего, с целью выделить его и отграничить от всех общих смыслов, очистить от всех людских ассоциаций. Однако не только существительное **'God'**, но и идентифицирующие его местоимения **he, she, it** вводятся в кавычках. В мировоззрении Дж. Фаулза «Господь» среднего рода или скорее нечто, не имеющее рода. Особый интерес представляет на первый взгляд такой незначительный лексический элемент, как неопределенный артикль **a/an**, который, фактически, аккумулирует определенную порцию концептуальной информации: он употребляется с личными местоимениями и является индикатором неопределенности, которая связана с концептом «Бог» (**Not a 'he', or a 'she', but an 'it'**).

«Господь» – не сила, не влияние, не бытие или небытие, а состояние, где может быть и бытие и небытие.

Согласно Дж. Фаулзу тщетными, бессмысленными представляются попытки найти ответ на вопрос, что такое Господь, так же, как и определить, где начинается и кончается бесконечность.

**To ask what is God is as futile as to ask when infinity begin and end** (Там же).

С помощью стилистического приема сравнения **as futile as** объединяются две философские концепции – Бог и бесконечность, разгадку которых человек тщетно ищет со времен своего сознательного существования. Знак равенства между ними ставит лексема **futile** «бесполезный». Задаваться вопросом «Что есть Бог?» столь же бесполезно, как спрашивать: «Где начинается бесконечность и где она кончается?». Ведь бесконечность не имеет ни начала, ни конца. Два контрастных по своей семантике глагола **begin** и **end** модифицируют концепт «Бог». Он тоже не имеет ни начала, ни конца.

В дальнейших своих размышлениях Дж. Фаулз выходит на глубинные слои концепта «Бог» путем стилистического приема оксюморон **ubiquitous absence: ubiquitous** «вездесущий, повсеместный» и **absence** «отсутствие», который является актуализатором концептуальной информации. Две противостоящие субстанции сливаются в одно понятие – «Господь». Это то «отсутствие», которое присутствует везде: чертеж на белой бумаге, здание во вселенной, соната в тишине. «Господь» своим отсутствием присутствует во всем и везде.

**The ubiquitous absence of 'God' in ordinary life is this sense of non-existing, of mystery, of incalculable potentiality; this eternal doubt that hovers between the thing in itself and our perception of it, this dimension in and by which all other dimensions exist. The white paper that contains a drawing, the space that contains a building; the silence that contains a sonata; the passage of time that prevents a sensation or object continuing forever: all these are 'God'** (Там же: 27).

В актуализации концептуальной информации вместе с оксюморонном участвует эпифора ... **the white paper that contains a drawing, the space that contains a building; the silence that contains a sonata**, где ключевым словом является глагол **contain** «вмещать, содержать в себе». Глагол **contain**

повторяется трижды, подчеркивая свою семантическую значимость. Он идентифицирует концепт «Бог». Следует отметить, что здесь частичную порцию актуализации берут на себя также определенный артикль **the** и дейксис **this** (*this sense of non-existing, of mystery, incalculable potentiality; this eternal doubt that hovers between the thing in itself and our perception of it, this dimension in and by which all other dimensions exist.... all these are 'God'*). «Бог» вмещает в себя все, даже то, что невидимо или непостижимо человеческому разуму.

Вся когнитивная структура текста базируется на противоречии. Господь – отсутствующее присутствие. Контрастные по значению прилагательные **absent** и **present** являются ядром когнитивной информации. Причастие настоящего времени **being** с одной стороны объединяет две противостоящие субстанции, с другой – определяет суть концепта «Бог»: «Бог» существует и в «отсутствии», и в «присутствии».

Дж. Фаулз поэтапно раскрывает слои концепта «Бог», постепенно достигая своей главной мысли. В широком контексте разворачивается логическая градация, где все элементы создают смысловое нарастание. Мысль достигает кульминации. «Господь» – состояние, где присутствует, одновременно отсутствуя, следовательно, «Господь» – тайна, неведомое (**mystery, unknowing**). Фактически, одна концептуальная метафора («Господь» – состояние, где присутствует, одновременно отсутствуя) имплицитно подразумевает другую («Господь» – тайна).

**Thus is 'God' present by being absent in every thing and every moment. It is the dark core, the mystery, the being-not-being of even the simplest objects. Mystery or unknowing is energy. As soon as a mystery is explained, it ceases to be a source of energy. If we question deep enough there comes a point we dam the river, but we dam the spring at our peril. In fact since 'God' is unknowable, we cannot dam the spring of basic existential mystery. 'God' is the energy of all questions and questions, so the ultimate source of action and volition** (Там же).

Весь контекст можно передать следующими логическими, взаимодополняющими концептуальными метафорами **God is a mystery. Mystery is energy. Since God is unknowable, it is the energy of all questions and questions.**

«Господь» – тайна, неведомое, а все, что связано с тайной, представляет собой энергию. Отсюда следует, что «Господь» – сила, энергия. Одна мысль дополняет другую и постепенно достигает своей кульминации. Концептуальным ядром является существительное **energy** «сила, мощь».

Примечательно то, что градация базируется на артиклях (определенный и неопределенный) и повторе. В начале «Господь» в мировоззрении автора определяется как нечто неопределенное (**an it**), тем не менее, постепенно раскрываются смысловые слои концепта, и в кульминации достигается определенность, а актуализатором концепта «Бог» становится определенный артикль **the** (**God is the energy of all questions and questions, so the ultimate source of action and volition**).

Повтор определенного артикля **the** усиливает определенность достигнутого понятия, которое является как бы открытием и для самого автора. Господь – предельный источник всех поступков и желаний.

В третьем параграфе («Символика как средство выражения концептуальной метафоры») символика рассматривается как средство выражения концептуальной метафоры в творчестве автора. Воплощение художественного замысла автора в большей мере происходит через символическое употребление слов, концептов, выражений, находя свое выражение в концептуальных метафорах. Именно этим представляет большой интерес исследование концептов «двойничество», «одиночество», «свобода», «улыбка» и «Ноев ковчег».

Остров – это символическое обозначение одиночества, метафора его бытия и сущности в художественной философии автора. Остров становится одновременно и местом действия и носителем чувственно воспринимаемой «правды видения», самопознания. Автор, прибегает к аллегории и, уникальным образом рисуя портрет острова, погружает главного героя, Николса, в трансцендентальное путешествие в лабиринтах собственного подсознания, в поиск подлинного Я.

**I began quietly to rape the island. I swam and swam. I walked and walked. I went out every day. The weather rapidly became hot and during the heat of the**

**afternoon the school slept. Then I used to take off into the pine – forest. I always went over the central crest to the south side of the island. There, was absolute solitude: three hidden cottages at one small bay, a few tiny chapels lost among the green downward of pines and deserted except on their saints' days and one almost invisible villa, which was in any case empty. The rest was sublimely peaceful, as potential as a clean canvas, a site for myths. It was as if the island was split into dark and light** (Волхв: 63).

Данный абзац является метафорической репрезентацией душевного состояния главного героя. Подтекстовая информация находит свое явное присутствие именно в этой части текста. В данном отрезке текста глаголы **to rape, to swim, to walk, to go out** несут в себе метафорическую семантику. Автор использует данные глаголы с целью красочно, эстетично передать душевное состояние главного героя: то он плавает, то ходит пешком, часто заходит в сосновый лес. Это та часть его подсознания, которая наиболее запутана. На гребне острова абсолютное одиночество: есть всего лишь несколько часовен, но они в основном безлюдны, кроме святых дней, а среди сосен они не видны. Остальная часть острова находится в величайшем спокойствии.

В данном отрезке текста одиночество представляется как отрешенность, пустота. Семантическое поле одиночества оформляется существительным **solitude** «одиночество» и прилагательными **deserted** «безлюдный», **empty** «пустой». Вокруг него сплошное одиночество, пустота. Автор употребляет также метафорическое сравнение **The rest was sublimely peaceful, as potential as a clean canvas, a site for myths**. Прилагательное **clean** употребляется здесь в значении «незапятнанный, непорочный». Выражение **a clean canvas** приобретает метафорическое значение: в душе героя все еще осталось чистое, непорочное «местечко». Последнее предложение данного абзаца выступает индикатором обобщенности **It was as if the island was split into dark and light**. Вся подтекстовая информация обобщается антитезой – контрастными по значению лексемами **dark** «тьма» и **light** «свет», которые, в свою очередь, являются индикаторами душевного состояния героя. Несмотря на то что ему одиноко и

вокруг него сплошная пустота, он надеется наполнить ее (пустоту) и начать свою жизнь с чистого листа. Это символизируется с помощью «света» и «тьмы».

В следующем отрезке текста одиночество приобретает дополнительные качества. Здесь оно рассматривается не как пустота, а как уединение, покой. Данное ощущение вызывает Греция. Все на этой земле приобретает значимость.

**It was the world before the machine, almost before man, and what small events happened the passage of a shrike, the discovery of a new path – took an unaccountable significance, as if they were isolated, framed, magnified by solitude. It was the least eerie, the most un-Nordic solitude in the world** (Там же: 51).

Концептуальную информацию актуализирует существительное **solitude**, которое приобретает экспрессивность благодаря причастию **magnified** и эпитетам **the least eerie** «мрачный, боязливый», **the most un-Nordic** «нескандинавский». Большой экспрессии автор достигает применением антитезы, одновременным употреблением превосходных степеней сравнения контрастных по значению прилагательных **the least – the most**, которые в свою очередь сообщают лексеме **solitude** божественное спокойствие, уменьшая мрачную сторону одиночества (пустоту). Примечательно употребление эпитета **un-Nordic**, который одновременно является индикатором одиночества. Если на протяжении всего контекста остров является символом одиночества, отрешенности, то здесь эту роль на себя берет Скандинавский полуостров, однако благодаря отрицательному суффиксу **un (un-Nordic)** одиночество приобретает положительные качества. Это ни с чем несравненный душевный покой, уединение, от которого получают наслаждение.

Концепт «одиночество» достигает кульминации в следующем отрезке текста.

**"No man is an island."**

**"Every one of us is an island. If it were not so we should go mad at once. Between these islands there are ships, airplanes, telephones, wireless what you will. But they remain islands. Islands that can sink or disappear for ever. You are an island that has not sunk"** (Там же: 146).

Примечательно то, что если до сих пор автор только намекал, будто «остров» – это символическое обозначение одиночества, то в концептуальной метафоре Каждый из нас – остров (**Every one of us is an island**) об этом говорит буквально, человек здесь ассоциируется с островом. Этимология слова остров (корни слов **insulate, isolate** «изолировать» произошли от латинского **insula** «остров») дает объяснение ассоциируемым лексемам: *человек и остров*. Весь абзац несет в себе метафорический подтекст. Любой человек в глубине души одинок. Неважно, сколько у него друзей, кто они, все равно, в глубине души он одинок. Однако важно другое: одни приходят в этот мир и уходят бесследно, другие запоминаются надолго, а некоторые – даже навсегда.

В последнем абзаце, который представляет собой диалог между Николсом и магом, автор подводит итог.

**"Greece is like a mirror. It makes you suffer. Then you learn."**

**"To live alone?"**

**"To live. With what you are"** (Там же: 99).

Здесь автор употребляет сравнение **Greece is like a mirror** (Греция похожа на зеркало). В этой прозрачной, абсолютно чистой стране человек видит свое настоящее отражение. Познание подлинного «Я» со всеми недостатками всегда болезненно и заставляет страдать. Однако после этого человек научится принимать себя таким, какой он есть, и жить в гармонии с самим собой.

Здесь концептуальная информация актуализируется вопросно-ответным диалогом, базирующимся на повторе глагола **to live**. Научиться жить для Николса означает научиться жить одному. Однако маг Кончис имеет ввиду другое: жить в гармонии с самим собой, а чтобы достичь этого познания, Николсу предстоит пройти трудный и болезненный жизненный путь, познать истинную цену вещей. Предложение **To love with what you are** автор преднамеренно разбивает на две части: **To live** и **With what you are**. Прием парцелляции в данном случае имеет имплицитное значение – «терпение». Надо терпеливо научиться жить. А жить – значит принять себя целиком, каким бы ты ни был.

Иными словами, философская концепция автора обобщается в этом коротком диалоге. *Каждый из нас – остров, в глубине души бесконечно одинок.* Не надо бежать от самого себя, надо просто научиться жить в гармонии с самим собой. Тогда одиночество не покажется тягостью, а станет приятным уединением.

В четвертом параграфе («**Олицетворение как средство выражения концептуальной метафоры**») олицетворение рассматривается как средство выражения концептуальной метафоры в творчестве автора. Олицетворение как средство выражения концептуальной метафоры в творчестве автора актуализируется через концепты «смерть» и «любовь». В концептуальной системе автора концепт «смерть» занимает определенное место.

**Because I am a man death is my wife; and now she has stripped, she is beautiful; she wants me to strip, to be her mate. She is not a prostitute or a mistress I am ashamed of or want to forget or about whom I can sometimes pretend that she does not exist** (Аристот:34).

В создании олицетворения ведущую роль играют антропоморфные лексемы, выраженные личным местоимением **she** и притяжательным местоимением **her**, которые много раз употребляются в данном контексте. Он состоит из двух абзацев: в первом абзаце олицетворение базируется на эмоциональных качествах человека, где глаголы и словосочетания **strip, make love, love, accept and respect** выражают чувства и эмоции, характеризуют прочные брачные узы, основанные на взаимной любви и взаимопонимании. Они также становятся актуализатором концепта «смерть».

Фактически, олицетворение становится средством выражения концептуальной метафоры **Death is a woman, not a prostitute or a mistress, but a wife** – Смерть – женщина, и не любовница или проститутка, которую можно забыть или презирать, а красивая, любящая жена. «Её» надо любить, уважать, принимать всецело, без остатка. Концептуальная информация во втором абзаце концентрируется на мыслительных процессах. Здесь концептуальным ядром является глагол **inform** «сообщать, информировать».

**Like my real wife she informs every important situation in my life.**

Смерть, как и верная жена, сообщает любую важную информацию, предупреждает любую опасность. Жизнь и смерть находятся рядом, и, сознавая это, человек, интуитивно становится более бдительным. Здесь глагол **inform** приобретает значение «предупреждать», «оберегать». Фактически, глагол **inform** придаёт концепту «смерть» положительное качество.

Дж. Фаулз относится к смерти как к своей жене, к своей второй половинке, она целиком обладает им.

**She is wholly of my life, not beyond, or against, or opposite to it. I accept her completely, in every sense of the word, and I love and respect her for what she is to me** (Там же).

Примечательно то, что в олицетворении концепта «смерть» кроме глаголов и местоимений (**she, her**) важную роль играют предлоги. Предлог **of**, указывающий на принадлежность, берет на себя всю концептуальную информацию в противовес предлогам **beyond** «за, вне», **against** «против», **opposite** «против, напротив». Когнитивная структура контекста выражена контрастными по значению предлогами (**of** и **beyond, against, opposite**), благодаря отрицательной частице **not** они сближаются и создают концептуальную метафору.

В **заключении** представлены результаты проведенного исследования.

- Мироззрение, мировидение, авторская картина мира в сознании автора представлены в виде системы концептов, в виде ключевых понятий и образов. Авторский художественный концепт – основная экспликация авторской ментальности, обладает разной степенью интерпретации в зависимости от тесного сотрудничества писателя и читателя, динамичен и способен эволюционировать, обретать новые смыслы.
- Изучение базовых авторских концептов, которые являются отражением основной идеи произведения – ключ к пониманию языковой картины мира автора с выходом на индивидуальное авторское сознание.
- Авторский художественный концепт как результат концептуализации, авторского познания действительности, как фиксация опыта является метафорой, сетевой моделью, узлы которой связаны между собой

различного рода отношениями. Узлами данной метафоры являются концептуальные метафоры, которые составляют концептуальную сеть в художественном пространстве.

- Концептуальная метафорическая модель и гештальтный анализ являются основными методами описания концепта в настоящей работе. Обобщая оба метода (концептуальная метафорическая модель и гештальтный анализ), следует отметить, что цель одна и та же – выявить глубинную имплицитную информацию, заложенную в абстрактных концептах, однако осуществляются они в разных направлениях: от метафорического сочетания – к гешталту (гештальтный анализ) и от гешталта – к метафорическим выражениям (концептуальная метафорическая модель).
- При помощи концептуального анализа были выявлены следующие ключевые авторские концепты в творчестве Дж. Фаулза: «Бог», «вера», «любовь», «смерть», «богатство», «одиночество», «свобода», «улыбка», «двойничество», «зависть», «счастье», «Ноев ковчег». Изучение концептуальных метафор, объективирующих данные концепты, способствовало детальному раскрытию авторской концептуальной картины мира в художественном тексте, равно как проникновению в истинную суть авторского замысла.
- Анализ авторских концептов через призму концептуальных метафор показал, что некоторые положительные концепты (улыбка, богатство, счастье) в творчестве Дж. Фаулза приобретают негативные качества и, наоборот, негативные концепты (зависть, смерть) приобретают положительные качества.
- Характерной особенностью авторских концептов в творчестве Дж. Фаулза является то, что почти все концепты репрезентируются при помощи антитезы/контраста, т.е. автор рассматривает концепты не только с точки зрения того, чем они являются, но и чем не являются, и здесь важную роль играют отрицательные частицы и аффиксы. Отрицательная частица **not** в концептуальных метафорах выступает либо как часть сферы-источника

(**God is a situation. Not a he, or a she, but an it**) либо же сам источник выражен ею (**God is not**).

- В концептуальных метафорах, образующих концептуальную сеть, авторский концепт может являться как сферой-мишенью (**Smile is a mask behind which man hides his feelings**), так и сферой-источником (**The innermost secret of life is the smile. No man is an island**), что и доказывает теорию «блендинга» Ж. Фоконье и М. Тернера, т.е., концептуальная метафора – это не однонаправленная метафорическая проекция из сферы-источника в сферу-мишень, как считали М. Джонсон и Дж. Лакофф, а «блендинг», слияние двух концептов, образующих метафору.
- Исследование также показало, что в творчестве Дж. Фаулза одни абстрактные концепты структурируются другими (**Humour is a manifestation of freedom**). Концептуальная метафора служит осмыслением не только отдельных концептов, но и создает систему эксплицитно не выраженных характеристик одного концепта, чтобы понять систему смыслов другого. Иначе говоря, создается сложная динамическая сеть взаимосвязанных и взаимодополняющих концептуальных метафор, выступающих узлами большой метафоры, т.е. романа.
- Детальное изучение способов и средств актуализации концептуальных метафор показало, что концептуальная метафора в произведениях Дж. Фаулза является главным средством построения художественного текста, равно как и средством самовыражения. В творчестве автора концептуальная метафора актуализируется языковыми средствами на всех уровнях языка: *фонетическом* (ассонанс), *лексическом* (полисемия, иностранные слова, юфемизм, антитеза, окказионализмы), *морфологическом* (сравнительная и превосходная степени сравнения прилагательных и наречий, императив, определенный/неопределенный артикли, модальный глагол **must**, усиленные наречия, вспомогательный глагол), *синтаксическом* (повтор – анафора, дистантный повтор, анадиплосис, эпифора, риторический вопрос и авторская генерализация, перечисление, градация – нарастающая, убывающая, синтаксическая игра слов, парцелляция, инверсия,

отрицательный параллелизм, эллиптические предложения, синтаксический параллелизм, курсивы, кавычки, запятая, двоеточие) и *стилистическом* (символическое значение слов и словосочетаний, сравнение, стилистически маркированные лексические единицы, аллюзия, оксюморон, эпитеты, литота, идеомы, дейксисы – пространственные дейксисы, темпоральные дейксисы, двойная метафора, ирония).

- Основными средствами выражения концептуальной метафоры являются символика и олицетворение. Доминантными средствами языковой репрезентации концептуальной метафоры в творчестве автора являются: антитеза, отрицательные аффиксы, определенный/неопределенный артикли, сравнение и многократный повтор языковых единиц в рамках одного предложения. Фонетический уровень является наименее выраженным.
- Средства актуализации концептуальной метафоры одновременно являются средствами актуализации авторского художественного концепта.

\* \* \*

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Отрицание как средство выражения авторского мировидения // Օտար լեզուները Հայաստանում, Երևան, Կրթության ազգային ինստիտուտ, 2011, № 3. – С. 3 -10.
2. Метафора как способ отражения языковой картины мира // Հանրապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր՝ նվիրված Գյուլնու Մ. Նալբանդյանի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտի հիմնադրման 75-ամյակին, Գյուլնրի, «Դպիր» հրատ., 2009. – С. 69 - 72.
3. Концепт «Бог» в концептуальных метафорах Дж. Фаулза // Հանրապետական գիտական նստաշրջանի նյութեր՝ նվիրված Վանաձորի Հ. Թումանյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտի հիմնադրման 40-ամյակին, Վանաձոր, «ՍԻՄ» հրատ., 2009.–С. 75 - 80.

## ՀԵՂԻՆԵ ՑՈՒԱԿԻ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

### ՃԱՆԱՀՈՂԱԿԱՆ ՓՈԽԱ ԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԿԱՅԱՑՄԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԸ ՋՈՆ ՖԱՈՒԼՁԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսություն  
Ժ.02.07- «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ

Պաշտպանությունը կայանալու է մարտի 15 - ին, ժամը 14:30 - ին ԵՊՀ - ուն գործող ԲՈՅ-ի 009 մասնագիտական խորհրդի նիստում (0025 Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ատենախոսությունը միտված է քննելու ճանաչողական փոխաբերության առկայացման միջոցները ժամանակակից բրիտանացի ակադավոր արծակագիր, փիլիսոփա Ջ. Ֆաուլզի ստեղծագործություններում:

Աշխատանքի **նպատակն է**՝ տեքստի հասկացութային վերլուծության միջոցով վեր հանել առանցքային հեղինակային հասկացությունները Ջ. Ֆաուլզի «Արիստոս», «Վիուկ» և «Խլուրդ» ստեղծագործություններում և քննել դրանք ճանաչողական փոխաբերությունների միջոցով:

Թեմայի **արդիականությունը** պայմանավորված է այն իրողությամբ, որ Ջ. Ֆաուլզի ստեղծագործությունները իրենց փիլիսոփայությամբ և լեզվական մեծ արժևորումներով շարունակում են մնալ գրականագետների և լեզվաբանների հետազոտության կիզակետում: Նրա ստեղծագործությունները աչքի են ընկնում հարուստ լեզվաարտահայտչական միջոցների մեծ գունային բազմազանությամբ, որոնց շարքում առանձնակի տեղ է գրավում ճանաչողական փոխաբերությունը:

Աշխատանքի **գիտական նորույթն** այն է, որ ճանաչողական փոխաբերության համապարփակ վերլուծությունը հնարավորություն է

ընձեռում վեր հանել հեղինակի անհատական մտածողությունը, օբյեկտիվ իրականության ինքնատիպ սուբյեկտիվ ընկալումը:

Ատենախոսության **տեսական արժեքը** մեծապես պայմանավորված է այն փաստով, որ այն լրացնում, ճշգրտում է ճանաչողական փոխաբերության վերաբերյալ որոշակի դրույթներ, ինչպես նաև ներկայացնում հասկացութային վերլուծության տարբեր մեթոդներ: Տեքստի հասկացութային վերլուծության և փոխաբերության տեսությունների միավորումը որոշակի հեղինակի երկերի ուսումնասիրության շրջանակներում ճանապարհ է բացում հետագա ուսումնասիրությունների համար հոգելեզվաբանության, գրականագիտության, ճանաչողական լեզվաբանության բնագավառներում:

Չետագոտության **գործնական արժեքը** պայմանավորված է նրանով, որ քննության արդյունքները և եզրահանգումները կարող են ընդգրկվել ճանաչողական լեզվաբանության, անգլիական գրականության տեսական դասընթացներում, ինչպես նաև հատուկ դասընթացներում՝ նվիրված Ջ. Ֆաուլզի ստեղծագործությունների ոճական առանձնահատկություններին:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երկու գլուխներից, եզրակացությունից, գրականության ցանկից և հավելվածից:

**Ներածության** մեջ ներկայացվում են ատենախոսության առարկան, որոշարկվում նպատակը և հետազոտության մեթոդները, հիմնավորվում ուսումնասիրության նորույթը, տեսական և գործնական արժեքները:

Առաջին գլխում (**Տեքստի հասկացութային վերլուծությունը՝ որպես աշխարհի անհատական հեղինակային պատկերի վերհանման միջոց**) ներկայացվում են հասկացույթ, աշխարհի լեզվական և հասկացական պատկերներ հասկացությունները, ինչպես նաև քննվում են տեքստի հասկացութային վերլուծության տարբեր մեթոդներ:

Երկրորդ գլխում (**Ճանաչողական փոխաբերության արտահայտման լեզվական միջոցները**) համակարգվում են փոխաբերության վերաբերյալ գիտական գրականության մեջ գերիշխող կարծիքները, ճանաչողական փոխաբերությունների միջոցով քննության են առնվում այն առանցքային հասկացույթները, որոնք կերպավորում են Ջ. Ֆաուլզի հեղինակային

ինքնատիպությունը, և որոշարկվում ճանաչողական փոխաբերության  
ամկայացման միջոցները:

**Եզրակացության** մեջ ի մի են բերվում ուսումնասիրության  
արդյունքները, տրվում է կատարված վերլուծության ամփոփում և  
ընդհանրացում:

**Հավելվածում** ներկայացվում է Ջ. Ֆաուլզի ստեղծագործություններում  
ճանաչողական փոխաբերության ամկայացման միջոցների դասակարգումը:

## HEGHINE ISAHAKYAN

### CONCEPTUAL METAPHOR IN J. FOWLES' NOVELS AND MEANS OF ITS ACTUALIZATION

#### SUMMARY

J. Fowles, an outstanding British writer and philosopher, has aroused great interest among linguists for his rich store of linguistic means. The basic concepts are represented via conceptual metaphors in his novels, the investigation of which allows to penetrate into the author's unique vision of the world and understand his philosophy. In this respect, the topic of the present thesis is of vital importance.

The research is aimed at defining the means of actualization of conceptual metaphor in John Fowles' novels by means of overall analysis of the basic concepts.

To achieve the goal of the research the following **objectives** are set forth:

- to define and characterize cognitive phenomena of a concept, the author's concepts, linguistic and conceptual pictures of the world,
- to define the methods of conceptual analysis of the text,
- to analyze different approaches to the definition of the essence of a metaphor, conceptual metaphor in particular,
- to reveal the author's basic concepts and conceptual metaphors characterizing them,
- to perform overall analysis of the basic concepts,
- to define the means of actualization of conceptual metaphor in J. Fowles' novels.

**The novelty** of the research is determined by the study of the author's basic concepts represented via conceptual metaphors and defining means of their actualization. It opens new perspectives for further researches in the fields of psycholinguistics, cognitive linguistics and discourse analysis.

The paper consists of an introduction, two chapters, a conclusion, a bibliography and an appendix.

**The Introduction** presents the goal of the thesis and its objectives, the topical issues and novelty, the practical and theoretical value of the research and the structure of the paper.

**Chapter One** defines different approaches to the essence of a concept as well as investigates different methods of conceptual analysis. The concept is viewed as the basis of the author's linguistic picture of the world.

**Chapter Two** is concerned with the study of the theory of metaphor, especially conceptual metaphor. Here the literary key concepts are studied via conceptual metaphors. The concepts «God», «faith», «wealth», «death», «envy», «happiness», «smile», «freedom», «loneliness», «love» and «Noah's Arc» are considered to be basic concepts in J. Fowles' novels «The Magus», «A Maggot», «The Aristos». The research has revealed that in the author's literary world outlook some of the positive concepts acquire negative qualities and vice versa.

The results of the research are presented in the conclusion.

**The Appendix** presents a thorough classification of the lexical means of actualization of conceptual metaphor in J. Fowles' novels.