

Таким образом, в пределах парадигмы Человек→Природа Э. Сафарли в основном уделяет внимание метафоризации понятий эмоциональной и духовной сфер (78%), в то время как Л. Морроу значительно чаще использует референты, характеризующие человека в физическом плане (90%), при этом, почти не уделяя внимания абстрактным понятиям его духовной сферы.

В выбранных для анализа романах парадигма Человек→Природа отличается и количеством образов, которыми она представлена. Так, в романе «Сладкая соль Босфора» парадигма насчитывает 50 метафорических образов, а в «Waiting for the Tulips to Bloom» – 21 образ. Что касается применяемых коррелятов, то концептуальные области, к которым они принадлежат, совпадают в обоих романах, что позволяет сделать вывод о единстве человека и природы в сознании представителей двух культур.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
2. Башук А.И. Ключевые концепты поэтической картины мира Н. Гумилёва в метафорическом осмыслении : дисс. ... канд. филол. наук. К.: НПУ им. М.П. Драгоманова, 2002. 204 с.
3. Лазебник Ю.С. Поэзия XX века: слово, текст, мир. К.: Наукова думка, 1992. 142 с.
4. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006. 186 с.
5. Муравицька М. Рецензія на книгу: Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 263 с. // Мовознавство. 1998. № 6. С. 73-75
6. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке М., 1995. 491 с.
7. Сафарли Э. Сладкая соль Босфора. Москва: Издательство АСТ, 2017. 288 с.
8. Morrow L. Waiting for the Tulips to Bloom: Adrift in Istanbul. Create Space Independent Publishing Platform, 2015. 360 p.

Вальваков Р.В.

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В АСПЕКТЕ ЛИНГВОПЕРСОНОЛОГИИ

Взаимоотношения языка и человека изучаются в рамках научной дисциплины, которая активно развивается в наше время –

лингвоперсонологии. Автор термина «лингвоперсонология» – Н.П. Нерознак. Истоки лингвоперсонологии видят в научном творчестве В.В. Виноградова, некоторые работы которого были посвящены изучению того, как проявляется образ автора в художественном тексте.

Лингвоперсонология, по мнению А.Б. Салаховой [8, 161], направлена на полное и глубокое исследование личности и ее речевой деятельности. Лингвоперсонологические исследования сосредоточены на изучении такого явления, как языковая личность и вопросы ее типологии.

Н.В. Мельник и Г.И. Нургалеева определяют лингвоперсонологию как интегрированную область научного знания, объектом которой выступает языковая личность [7, 171]. Определение, которое дает Е.Н. Татаринцева, соотносится с первым определением: Лингвоперсонология – это самостоятельное направление языкознания, объектом исследования которого становятся субъект и его языковые проявления [9, 48].

Обычно говорят о двух разновидностях лингвоперсонологии: персонология в лингвистическом измерении и лингвистика в персонологическом измерении. В чем же их разница?

Персонология в целом – это наука о личности, и именно личность выступает здесь предметом изучения. В комплексный образ личности включаются языковые характеристики. Именно такое направление исследований принимается в персонологии в лингвистическом измерении.

Говоря о лингвистике в персонологическом измерении, необходимо отметить, что предметом изучения здесь выступают лингвистические категории – части речи, лексические единицы, речевые жанры и т.д. Исследуется их место, особенности функционирования в языке и речи личности.

Современные лингвоперсонологические исследования направлены на описание языковой личности.

Можно выделить несколько типов языковой личности, которые являются предметом лингвоперсонологического описания. Во-первых, это такой тип, который именуется термином «элитарная языковая личность». Речь идет об особенностях речевой деятельности знаменитых, выдающихся людей прошлого: писателей, ученых, государственных деятелей, которые внесли значительный вклад в развитие культуры, общества, языка. При выборе языковой личности исследователь обращает внимание на ее масштаб и на наличие письменного наследия: писем, дневниковых записей.

Кроме того, исследуется такой тип языковой личности, который называется «конкретная языковая личность». В этом случае при выборе предмета исследования учитывается наличие яркой индивидуальности

языковой личности и возможность получения данных, связанных с ее речевой деятельностью. В этом отношении наиболее доступной для исследования является область публичной профессиональной речи. Следовательно, для анализа в этом аспекте выбираются языковые личности тележурналистов, политиков.

Еще один интересный тип языковой личности, исследуемый в лингвоперсонологии – это обобщенная или коллективная языковая личность. Здесь предметом изучения является языковая личность обобщенного представителя определенной социолингвистической группы. Исследуются различные характеристики речи, объединенные социолингвистическим аспектом – гендерные, возрастные, профессиональные. Так, А.Б. Салахова указывает, что изучались обобщенные языковые личности астролога, музыканта, телеведущего, судьи, ученого, экскурсовода, юриста, законодателя, государственного служащего, переводчика [8, 16].

Один из методов описания языковой личности в лингвоперсонологии – это создание речевого портрета.

Рассматривая речевой портрет Р. Кадырова, Э.С. Азиева указывает, что речевой портрет – это набор определенных качеств языковой личности, которые выражаются в речи определенным набором разноуровневых средств при ведущей роли интонации [1, 72].

То есть, речевой портрет – это описание специфики функционирования и особенностей употребления единиц разных уровней языка в речевой деятельности определенной языковой личности. Согласно Т.Н. Николаевой, при создании речевого портрета не нужно описывать все языковые уровни, так как у многих носителей языка они являются стандартными, не отличающимися от нормы. Объектом описания, по Т.Н. Николаевой, нужно избрать наиболее яркие черты речевой деятельности языковой личности (Цит. по [3, 90]).

Важным для понимания сущности речевого портретирования представляется следующее размышление Е.В. Иванцовой:

«Проблема выделения круга параметров портретирования не имеет единого решения: оно зависит от целей, которые ставит перед собой лингвист. В связи с их многообразием лингвоперсонологическое портретирование в отвлечении от его частных разновидностей может быть определено как планомерное описание особенностей ЯЛ в соответствии с поставленными исследователем задачами. Речевой (языковой) портрет – результат такого описания» [2].

Важное для лингвоперсонологии понятие – «лингвоперсонологическая вариативность». Лингвоперсонологическая вариативность – это наличие

вариантов языковых единиц разного уровня, определяемое особенностями языковой личности. Так, лингвоперсонологическая вариативность персонотекстов лежит в основе того факта, что школьники пишут разные изложения по одному и тому же тексту, или разные сочинения по одной и той же картине.

Лингвоперсонологическая вариативность вторичных персонотекстов является основой исследовательской концепции Н.В. Мельник, которая изучает соотношение первичных и вторичных текстов в лингвоперсонологическом аспекте [См. 4, 5, 6, 7]. Вторичный текст – это текст, созданный на основе другого текста посредством пересказа, изложения, реферирования, конспектирования, сочинения-рассуждения и т.д.

Во вторичном тексте находит свое отражение языковая личность. Вторичные тексты, написанные на материале одного и того же первичного текста, отличаются друг от друга, языковые способности создающих их языковых личностей качественно разнообразны. Н.В. Мельник приходит к выводу, что «вариативность персонотекстов есть отражение разнообразия языковых личностей и типов языковой способности, наличием которой они (личности) характеризуются» [7, 171].

Исследование вторичных персонотекстов позволило Н.В. Мельник создать разветвленную систему типов языковых личностей на основе анализа моделей и стратегий создания вторичных текстов.

Таким образом, лингвоперсонология как направление современного языкознания обращает внимание исследователей на индивидуальный характер речевой деятельности каждой языковой личности.

При исследовании анималистических сравнений мы исходим из того, что сравнительные конструкции (далее – СК) образуют целостную подсистему в языке писателя, обладающую своими характеристиками и проявляющую индивидуально-авторский характер, то есть система СК одного автора будет отличаться по некоторому ряду параметров от системы СК другого автора. СК можно рассматривать как своеобразный показатель специфики идиостиля автора, как один из параметров, характеризующих языковую личность автора. Система СК несет на себе отпечаток индивидуальности автора.

Эта индивидуальность проявляется в том, что автор отдает предпочтение 1) определенным образам при их использовании в качестве эталонов сравнения, 2) определенным предметным областям, являющимся источником эталонов, 3) определенным способам языкового оформления сравнений.

Хотелось бы подчеркнуть, что сравнения не только передают знания и представления человека о мире, но и являются мощным выразительным, экспрессивным средством, реализующим эстетическую функцию языка.

Анималистические сравнения в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» разнообразны, основываются на различных образах и символически выражают интерпретацию различных областей объективного мира.

В тексте романа имеется ряд СК, построенных на основе одного и того же образа, который конкретизируется в сознании автора, получает определенную интерпретацию, что позволяет использовать его многократно для характеристики различных процессов, предметов и явлений. Одному и тому же эталону сравнения приписываются различные свойства, признаки, качества, характеристики, один и тот же эталон сравнения демонстрируется в разных ситуациях, происходит определенная конкретизация, детализация образа сравнения. В результате в качестве эталона выступает развернутый образ.

Так, эталон сравнения *animal*, в результате «высвечивания» различных его сторон, предстает в виде образа умирающего животного, спящего животного, раненного животного, испуганного животного, замерзшего животного; животного, чувствующего опасность и т.д., что позволяет использовать его для описания мебели, голоса человека, движения человека, жестов человека, взаимодействия двух людей, при котором один человек ищет защиты у другого.

*Far across the long room before the hearth, the seven-foot sofa, Ashley's favorite seat, reared its high back, **like some huge sleeping animal.***

*Throughout the afternoon, her voice went on **like an animal dying in a trap.***

*For the next week Scarlett crept about the house **like a stricken animal**, waiting for news, starting at every sound of horses' hooves,*

*Pork came down the wide dark steps toward them, hurrying to press close to Scarlett **like a cold animal toward a fire.***

*She went toward the sitting room seeking him **like a cold animal seeking the fire** but he was not there.*

*He ran to her, **like a small frightened animal**, and clutching her wide skirt, buried his face in it.*

*She peered about her uncertainly and the feeling grew, eerie but familiar, and her head went up sharply **like an animal scenting danger.***

Одна из сфер функционирования анималистических сравнений – это описание внешности человека и ее оценка.

He was a nice-looking boy with a riot of soft brown curls on his white forehead and eyes as deep brown, as clean and as gentle as a collie dog's.

*Mammy emerged from the hall, a huge old woman with the small, **shrewd eyes of an elephant**.*

Отметим, что в ЯКМ (далее – ЯКМ) М. Митчелл образ слона ассоциируется с пронизательностью, в то время как в русской ЯКМ слон связывается с неуклюжестью (*как слон в посудной лавке; топать, как слон*).

Образ теленка в русской ЯКМ не обладает негативными коннотациями, в то время как у М. Митчелл данный анимализм используется в контекстах, передающих негативное отношение одного человека к другому. Негативная коннотация образа теленка проявляется в оценке внешности Чарльза Гамильтона, одного из персонажей романа.

*“I won’t,” he finally managed to breathe, never dreaming that she was thinking **he looked like a calf waiting for the butcher**.*

*Why must this **calf-like fool** intrude his feelings on this particular day when she was so worried she was about to lose her mind?*

*She had never had anyone look at her thus before and would never have it from any other man, but in her queer detachment she only thought that **he looked like a calf**.*

Образ птицы вообще (a bird) используется для передачи различных нейтральных смыслов: описание внешности (skinny legs), небольшая потребность в пище, ловкость.

*She was a brown little creature, **with skinny legs like a bird** and a myriad of pigtails carefully wrapped with twine sticking stiffly out from her head.*

*I’m tired of acting **like I don’t eat more than a bird**...*

*The big horse reached the fence, gathered himself and soared over **as effortlessly as a bird**, his rider yelling enthusiastically,...*

В то же время анимализмы, обозначающие конкретные виды птиц, обладают как положительными, так и отрицательными коннотациями. В большей степени птицы для М. Митчелл ассоциируются с чем-то негативным.

Так, ворона (a crow) в ЯКМ М. Митчелл – символ отрицательный.

Скарлетт, вынужденная формально носить траур по погибшему мужу, которого она не любила, сравнивается с вороной.

*Here she sat **like a crow** with hot black taffeta to her wrists and buttoned up to her chin, with not even a hint of lace or braid, not a jewel except Ellen’s onyx mourning brooch, watching tacky-looking girls hanging on the arms of good-looking men.*

Образ стаи ворон используется для отрицательной оценки внешности и для передачи негативного отношения героини к другим людям.

*Casting contemptuous glances at them, Scarlett thought that they looked **like a clump of fat crows**.*

М. Митчелл проводит параллели с птицами когда она описывает внутреннее психологическое состояние своих персонажей. Так, ворона – символ депрессии.

*Out of the welter of rapture and anger and heartbreak and hurt pride that he had left, depression emerged to sit upon her shoulder **like a carrion crow**.*

Мысли, заботы, воспоминания, не дающие покоя героине, ассоциируются с различными птицами.

*But thoughts eluded her, darting in and out of her mind **like frightened humming birds**.*

*As she lay prostrate, too weak to fight off memories and worries, they rushed at her **like buzzards waiting for death**.*

Образы курицы и цесарки благодаря особенностям производимых этими птицами звуков используются для обозначения суетливого, громкого разговора.

*As he fussed over her, clucking **like a hen**, she gave herself up to the luxury of being taken care of.*

*Especially after he remarked that it was lucky he went to sleep easy, for otherwise the sound of women clattering **like a flock of guinea hens** would certainly drive him crazy.*

Положительной коннотацией в ЯКМ М. Митчелл обладает образ голубя.

*Melanie flew at Ashley **like a small determined dove** and pecked him for the first time in her life.*

В этом примере речь идет о Мелани Уилкс, которая обладает спокойным и миролюбивым характером. Когда она встает на защиту справедливости, то сравнивается с решительным и храбрым голубем.

Отметим, что анималистические образы могут обладать национально-культурной коннотацией. Так, образ лисы ассоциируется не только с хитростью, но и с затравленностью, измученностью человека.

*She was **as hunted as a fox**, running with a bursting heart, trying to reach a burrow before the hounds caught up.*

В данной СК актуализируется образ лисы, на которую охотятся. Это сравнение основывается на таком национально-культурном феномене, как fox hunting.

Охота на лис (fox hunting), неоднократно упоминаемая в тексте романа «Унесенные ветром» – это одно из развлечений плантаторов-аристократов Юга США в описываемый в романе период. Оксфордский словарь английского языка [11] дает следующую трактовку словосочетания fox hunting: *the sport of hunting a fox across country with a pack of hounds by a group of people on foot and horseback, a traditional sport of the English landed gentry.*

В английском языке есть ряд устойчивых анималистических сравнений, которые обозначают понятие тяжести, трудности работы, работы до изнеможения: *to work like a horse, to work like an ox, to work like a dog*. Обращает на себя внимание тот факт, что ни одно из этих анималистических сравнений не употребляется в тексте романа.

М. Митчелл употребляет сравнения, в большей степени соответствующие культурному контексту описываемого времени и эпохи: тяжелый труд в первую очередь ассоциируется с рабами-неграми, что приводит к формированию СК на основе соответствующего образа. Понятие «раб-негр» обозначается лексемами ***negro, nigger, field hand, darky***.

*And now, **having worked like a field hand**, she had to retire decorously when the fun was just beginning.*

*“Riding, hell!” he said in the same level voice. “You’ve been working with those hands, **working like a nigger**.*

В ЯКМ М. Митчелл образ лошади не интерпретируется как символ тяжёлого труда. Примеры показывают, что для М. Митчелл лошадь – это символ красоты, энергии, мощности, скрытой внутренней силы.

*Only the young men retained the restless energy which had filled the whole throng a short while before. Moving from group to group, drawling in their soft voices, they were **as handsome as blooded stallions and as dangerous**.*

*By this time Scarlett was boiling, ready to rear **like a horse** at the touch of a strange rough hand on its bridle.*

В ЯКМ М. Митчелл один и тот же образ подвергается разноплановой интерпретации, в образе животного выделяются разные стороны, что ведет к реализации различных смыслов в СК. Так, образ рыси используется как для описания внешности, так и для описания хорошего слуха.

*About Archie’s face there was an alert waiting look and his tufted, hairy old ears seemed pricked up **like a lynx’s**.*

*“Hush! Mammy has **ears like a lynx** and it isn’t decent to laugh so soon after – hush laughing.*

В ЯКМ М. Митчелл бульдог выступает не только символом человека, который не отступит, пока не добьется своего, символизирует не только хватку, но и используется для описания внешности.

*The skin of his pink fat face hung down in loose folds **like the dewlaps of a bulldog** and his long white hair was indescribably dirty.*

*“Mine wore out,” he went on, “against Ashley Wilkes and your insane obstinacy that makes you hold **on like a bulldog** to anything you think you want ... Mine wore out.”*

Наиболее ярко многообразие интерпретации одного и того же образа проявляется в СК, построенных на основе образа кошки.

Кошка – одно из наиболее популярных домашних животных, о ее повадках человек обладает достаточно обширной информацией, вследствие чего в СК выражается значительное число ассоциаций с данным домашним животным.

Кошка в ЯКМ М. Митчелл ассоциируется со скоростью, ловкостью, бдительностью.

*She lunged for him, **swift as a cat**, but with, a light startled movement, he sidestepped, throwing up his arm to ward her off.*

*Her nerves taut with suspense, she turned on him **as swiftly as an angry cat**, hot words bubbling to her lips, but he stopped them with a gesture.*

*Rhett came swiftly across the room to the bed, his big body swinging **as lightly and noiselessly as a cat's**.*

*He sat easily, carelessly but she felt that he was watching her **as alertly as a cat** watches a mouse hole.*

М. Митчелл проводит параллели с кошкой, когда описывает внешность человека.

*Scarlett and Pitty, startled and bewildered, looked at each other in wonderment and, **like a lean old cat**, India streaked across the room to Melanie's side.*

*Did anyone ever tell you you had **eyes like a cat** – a cat in the dark?"*

*Melanie's bare feet were almost in her face and, under the wagon seat, Prissy was **curled up like a black cat** with the small baby wedged in between her and Wade.*

Анималистические сравнения у М. Митчелл используются как средство интерпретации человека, его внешности, характера, внутреннего мира. В ЯКМ М. Митчелл образ животного используется как определенный символ. Характеристики, присущие животному (внешностные характеристики, ассоциативные и стереотипные признаки, повадки животного и характерные для него действия), проецируются на человека. Образ животного-символа подвергается определенной индивидуально-авторской модификации, в результате чего акцентируются определенные признаки символа, которые затем используются как средство разноплановой характеристики человека.

Литература:

1. Азиева Э.С. Речевой портрет Р.А. Кадырова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Махачкала, 2014. № 4. С. 70 - 73

2. Иванцова Е.В. Проблемы формирования методологических основ лингвоперсонологии // Вестник ТГУ. № 3 (4). Томск, 2008. С. 27-43
3. Колокольцева Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. Волгоград, 2015. № 2 (97). С. 88-94
4. Мельник Н.В. Деривация текста в лингвоперсонологическом освещении // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2009. Филология. Искусствоведение. Вып. 41. № 7 (188). С. 106 - 112.
5. Мельник Н.В. Дериватологическая и лингвоперсонологическая интерпретация вторичного текста // Вестник КемГУ. №4 (44). Том 4. Кемерово, 2010. С. 148-153
6. Мельник Н.В. Языковая личность и текст как предмет лингвоперсонологии русского языка // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2011. № 1. С. 200-207.
7. Мельник Н.В., Нургалеева Г.И. Стратегии толкований латинских крылатых фраз в лингвоперсонологическом аспекте // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3 (59) Т. 3. С. 170-173
8. Салахова А.Б. Лингвоперсонологический подход в исследовании профессиональной языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 159-162.
9. Татаринцева Е.Н. Современные антропоцентрические направления в науке о языке: лингвоперсонология // Вестн. Алт. акад. экономики и права. Барнаул, 2009. Вып. 13. С. 47-49.
10. Mitchell M. Gone with the wind. Published by Scribner. 2007. 959 p.
11. Oxford Dictionary of English, 3rd Edition. Oxford University Press, 2010 (OxfordDictionary (En-En) (для ABBYY Lingvo x5))

Жолдошбек кызы К.

**TRANSLATIONAL RECONSTRUCTION OF THE CONCEPT “LOVE” IN
LANGUAGES WITH DIFFERENT STRUCTURES**