

КОНЦЕПТ «ПРЕКРАСНОЕ» В СКАЗКЕ УИЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ «КОЛЬЦО И РОЗА»

Н. Д. Садовская

Воронежский государственный архитектурно-строительный университет

Особенности вербальной репрезентации концепта «Прекрасное» в жанре литературной сказки ещё не становились объектом и предметом пристального внимания исследователей. В настоящей статье анализируются вербальные репрезентанты концепта «Прекрасное» в «Кольце и розе» Уильяма Теккерея и специфика английских литературных сказок, рассматриваются релевантные признаки концепта «Прекрасное», сферы-источники прекрасных образов.

Концепт «Прекрасное» — это сложное структурное образование, основная единица «ментального мира человека» и компонент национальной картины мира. В лингвистике под «картиной мира» понимают, во-первых, «совокупность знаний о мире, которые приобретаются в результате деятельности человека; во-вторых, способы и механизмы интерпретации новых знаний [11, 127]».

Язык рассматривается как определённая концептуальная система и основной задачей современных концептуальных исследований является определение признаков, которые составляют поле концепта, компонентов национальной концептосферы и выявления национальной специфики отражения концепта «Прекрасное». Известно, что содержания одноимённых концептов имеют различия в разных жанрах [14, 14—15]. Вербальная объективация концепта «Прекрасное» в жанре литературной сказки ещё не становилась предметом исследования и поэтому представляется интересным исследовать содержание концепта «Прекрасное» именно в этом жанре.

Сказка, в частности литературная сказка, оказывается первым литературным произведением, с которым человек сталкивается в жизни, является образным отражением мира и способствует развитию особого вида восприятия — эстетического [12, 90]. Вместе с ними в сознании формируется представление о концепте «Прекрасное», поскольку сам концепт является неотъемлемым элементом большинства сказок, что объясняется их жанровыми особенностями.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы проанализировать языковые средства, служащие вербальными репрезентантами концепта «Прекрасное» в литературной сказке Уильяма Теккерея «Кольцо и роза», выявить новые характеристики

концепта «Прекрасное», порождённые индивидуальной авторской картиной мира.

Согласно сказочной энциклопедии, сказки можно подразделить на три группы: *фольклорные или народные, фольклористические* (термин Л. Ю. Брауде — сказки переходного периода от народной к литературной), *литературные сказки*.

Сказка *литературная* в её современном понимании впервые появляется в творчестве немецких романтиков в первой половине XIX в. До сих пор в справочной и научной литературе нет общепринятого определения жанра литературной сказки [4, 4]. Это объясняется разнообразием художественных картин мира различных писателей и тем, что каждая эпоха или литературное направление рождает новую художественную форму, поэтому совокупность жанровых признаков не является общей для всех произведений.

Большинство учёных определяют литературную сказку через жанровые признаки литературно-фольклорного свойства и место в историко-литературном процессе. Существует несколько научных определений, отражающих идейно-художественное своеобразие сказки, одно из наиболее полных профессора Л. Ю. Брауде: «*Литературная сказка* — авторское, художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей. Поскольку литературная сказка — всегда сказка своего времени, определение её не может быть универсальным; ведь содержание и направление такой

сказки варьируется даже в рамках творчества одного и того же писателя [3, 234]».

Определение «литературная сказка» традиционно сосуществует с близкими терминами «авторская» и «писательская» сказка. Профессор Л. В. Овчинникова отмечает, что понятие «литературная» сказка более широкое и включает писательские обработки зафиксированных народно-сказочных сюжетов, творчество писателей сказителей, а также сказки индивидуально-авторские или собственно литературные [7, 42].

М. Н. Липовецкий определяет литературную сказку как «произведение, в котором будет воссоздана система элементов памяти жанра волшебной сказки в качестве доминанты и структурного каркаса художественного мира: «волшебство-сказочная модель мира обязательно переосмысливается, на её фундаменте надстраивается образ современного художнику мира [5, 160]».

Таким образом, направление сюжетного движения и нравственная философия сказки сохраняется и в литературных произведениях, но на основе особой структуры — художественной картины мира автора произведения. Литературная сказка исследуется как соотношение мифопоэтического и авторского художественного сознания, соотношение коллективного и индивидуального.

Литературная сказка занимает особое место в системе литературных жанров, что связано с появлением синтетических форм на стыке жанров, объединяющих элементы различных родов литературы, когда не существует чётких разграничений между такими жанровыми образованиями с элементами сказочной поэтики, как повесть-сказка, роман-сказка, роман с элементами сказочной фантастики и вставная сказочная новелла. Для описания многообразия авторских сказок используется определение «комбинированный жанр». Г. Н. Поспелов определяет сказку как широкую жанровую форму, «которая может выражать различное жанровое содержание [8, 234—236]».

Таким образом, литературную сказку можно рассматривать как «многожанровый вид литературы, построенный на художественном синтезе более сложного порядка, чем жанровый, а сформировавшийся вид — авторская сказка вобрал в себя многие культурные традиции и явления, качества различных жанров и родов литературы [7, 102]».

Единственная сказка для детей Теккерея «Кольцо и роза» (1855) иногда определяется как «ироничная пародия на сказку и рыцарский роман одновременно [12, 481]». В «Кольце и розе» Теккерея

выступает под своим старым псевдонимом mr. M. A. Titmarsh, что сразу напоминает взрослым читателям его как журналиста-сатирика, который печатался в «Панче».

Хотя «Кольцо и роза» скорее не пародия на сказку, а обычная сказка со своим сказочным сюжетом, своей феей, своей кошёлкой самобранкой, волшебным мечом и другими атрибутами сказки с элементами пародии. «Кольцо и розу» можно отнести к жанру волшебных сказок, поскольку в ней присутствуют главные фантастические элементы этого сказочного жанра — волшебные предметы кольцо и роза, делающие своих владельцев прекрасными.

Сам писатель определил жанр произведения как «пантомима у очага», впервые рассказав её своим детям и их друзьям, собравшимся встретить Рождество в Риме. Сама форма повествования имеет много общего с драматическим произведением, реплики персонажей сопровождаются комментариями, похожими на ремарки драматурга. «Кольцо и роза» напоминает сказку для театра — фьябу, особый жанр, созданный К. Гоцци. Необходимо отметить тесную связь иллюстраций с текстом, когда они продолжают текст, заменяя словесное описание. Например, принцесса нарисовала голову воина... вот такую (и дальше следует рисунок). Это объясняется тем, что сначала Теккерей нарисовал сказку, и только потом написал. Именно с Теккерея начинается «устойчивая английская традиция, когда сами авторы иллюстрируют собственные произведения [10, 481]».

О влиянии театральной эстетики также свидетельствует особая карикатурная выразительность поз и жестов героев, создающих эффект театральных декораций. Стоит отметить такие черты «Кольца и розы», как «вневременность» изображённых человеческих страстей, таких как любовь и верность, трусость и хвастовство, важность и плутовство, т. е. изображение извечных образов, способствующих созданию обобщённой сказочности. Вместе с тем наблюдается насыщенность деталями и реалиями привычной повседневности Англии 50-х годов XIX в.: там тоже ездят в дилижансах, а у ваксы, которой чистят сапоги сказочные принцы, привычное название — «вакса Уоррена», что добавляет сказке новеллистические черты.

В. Я. Пропп считал, что сказки, «перешедшие в литературу, приобретают характер новелл, которым приписывается некоторая достоверность. Они приобретают точное хронологическое и топографическое приурочение, их персонажи — личные

имена, типы превращаются в характеры, большую роль начинают играть личные переживания, подробно описывается обстановка, события излагаются как причинная цепь [9, 13]». Все эти характеристики полностью относятся к «Кольцу и розе».

Общая схема движения семантики сказки идёт от некоего отрицательного содержания (члена оппозиции) к положительному, которую отмечали ещё В. Я. Пропп, у которого в начале «недостача» — завязка сказочного сюжета в конце восполняется «ликвидацией недостачи», и А. Ж. Греймас, оперировавший понятиями «обратное содержание» («*contenu inversé*») в начале и «прямое содержание» («*contenu posé*») в конце. Итак, «всё от системы оппозиций, организующих сказочный мир, включающих в себя акцию и реакцию, — распадается на два парных элемента, имеющих противоположные знаки [13, 76]».

Сказка направлена не на изображение и объяснение мира и его изменений в результате деятельности героя, а на показ состояния героя и изменения этого состояния в результате успешного преодоления им бед, несчастий и препятствий. Сказка поэтому оперирует прежде всего теми оппозициями, которые существенны для характеристики взаимодействия героя с его антагонистами и «семантические оппозиции задаются не как всеобщие координаторы, а как ценностные индикаторы движения от отрицательного состояния к положительному [13, 36]».

Согласно леви-стросовской интерпретации первобытной логики, противоположность семантических полюсов преодолевалась не практическим решением, а метафорическим снятием оппозиции, которая заключалась в процессе *медиации* между противоположными членами противопоставления. Сущность медиации, по Леви-Стросу, состоит в преодолении противоположностей путём последовательной замены их другими менее удалёнными полюсами и была выражена в специальной формуле медиативного процесса, которая выражала «спиральность» медиации — достижение нового результата по сравнению с исходными данными.

В социально-психологическом плане это можно объяснить тем, что сознание ищет таких представителей внешнего мира, которые воплощали бы оба члена оппозиции и примиряли бы их для снятия жестоких стрессов при столкновении с «кардинальными и неизбежными координатами мира». Что приводит к тому, что идейно художественное построение сказки ориентировано на реализацию

надежд читателя и достижения психологического комфорта и выражается в терапевтическом эффекте многих сказок. Сама медиация в литературных сказках имеет, в соответствии с жанровыми особенностями, свои специфические черты, когда герой переходит из одного статуса в другой, доказывая возможность преодоления отрицательного начала путём трансформации *низкого* в *высокое*, *уродливого* (*скромного*) в *прекрасное*.

Эту закономерность можно рассматривать как основной организующий принцип сказки — *принцип сказочного баланса*, влияющий на структуру сказки и картину сказочного мира. Нарушение данного принципа воспринимается как чужеродное образование или переход к другим жанрам, например, к новеллистической сказке. Сказочная победа одного начала над другим — центральный момент сюжета. Сказочный баланс в литературных сказках проявляется как в гармонизации событий и установлении личного благополучного героя, так и между другими уровнями (сказочная помощь и т.д.).

В построении сюжета сказок часто положен принцип бинарности или троичности (который более характерен для европейской сказки). Эти принципы часто прослеживаются на разных уровнях рассмотрения сказочного текста — от общей метасюжетной схемы до её реализации в построении отдельных сюжетных блоков и в расстановке персонажей и реалий. Нарушение данной схемы приводит к разрушению сказочной эстетики. В построении сюжета «Кольца и розы» этот принцип участвует дважды — две пары героев (первого и второго плана, которые по мере развития сюжета меняются местами). Испытания распределены в рамках третичной конструкции: принц Giglio (Перекориль) проходит обучение, выигрывает войну, выполняет обещание и таким образом избегает принудительной женитьбы.

При создании сказочной эстетики немаловажная роль отводится и репрезентации концепта «Пре́красное». В «Кольце и Розе» нами было выявлено 140 примеров с эстетической оценкой, которые характеризуют внешнюю красоту. В нашем исследовании мы исходим из такого понятия «Пре́красный», которое предполагает, что эстетические свойства природных явлений и общественной жизни имеют объективно-материалистическую сущность. «Оценка же прекрасного обладает субъективным характером и сочетает оценочный смысл с признаковым с доминирующим эмоциональным компонентом, выражающим положительную эмоциональную оценку [2, 41]».

Языковым репрезентантом концепта «Прекрасное» выступает лексико-семантическое поле «Прекрасное», центром которого является ключевое слово концепта «Прекрасное» — *beautiful*, зафиксированное в тексте «Кольца и Розы» 16 раз: “how beautiful you do look, today, mum!” (“Вы так прекрасны сегодня, мадам”). По мнению Л. Г. Бабенко [1, 63], ядром концептуального поля является когнитивно-пропозициональная структура, которая формируется на основе совокупности однородных элементов с общими интегрированными и дифференциальными признаками, представленными в тексте предикатными (признаковыми) словами: глаголами, прилагательными, наречиями и существительными с предикатной семантикой. *Приядерную* зону составляют основные лексические репрезентации концепта «Прекрасное», *ближайшую периферию* — образные номинации концепта «Прекрасное», а *дальнейшую периферию* — субъектно-модальные смыслы. «Ядро и приядерная зона преимущественно репрезентируют универсальные и общенациональные знания, а периферия концептуального поля — индивидуальные» [6, 35].

По нашим наблюдениям, в ядерной зоне концепта «Прекрасное» находятся следующие однокоренные слова лексемы «*beautiful*», относящиеся к одному и тому же семантическому гнезду: *beauty* ‘красота’ (4 ед.) “thou nymph of beauty” (“ты нимфа Красоты”), *beauteous* поэт. ‘прекрасный, красивый’ (1 ед.) “a beauteous lady” (“прекрасная леди”), *beautifully* ‘прекрасно, красиво’ (1 ед.) “her royal highness could draw so beautifully” (“Ее королевское высочество могла рисовать так красиво”).

К ядру номинативного поля относятся также синонимы ключевого слова *beautiful*: *pretty* ‘хорошенький, прелестный, миловидный’ (14 ед.) “so pretty Betsinda” (“так прелестна Бетсинда”), *prettiest* ‘самый хорошенький, прелестный’ (1 ед.) “one of the prettiest Maids of Honor” (“одна из прелестнейших фрейлин”), *prettily* ‘прелестно’ (1 ед.) (Betsinda) danced before the king and queen so drolly and prettily “((Бетсинда) танцевала перед королем и королевой так смешно и красиво)”, *lovely* ‘красивый, прекрасный; милый’ (12 ед.) “the lovely daughter of the king” (“прекрасная дочь короля”), *handsome* ‘красивый; значительный’ (9 ед.) “some handsome presents” (“несколько прекрасных подарков”), *handsomer* ‘более красивый, статный; значительный’ (3 ед.) “it (portrait) seemed to grow handsomer and handsomer” (“(портрет) становился прекраснее и прекраснее”), *handsomest* ‘самый красивый’ (1 ед.) “the handsomest coffin” (“самый пре-

красный гроб”), *charming* ‘очаровательный, прелестный’ (7 ед.) “such a charming being” (“такое очаровательное существо”), *fine* ‘тонкий, утонченный, изящный’ (4 ед.) “(speech) was very fine” (“речь была прекрасной”), *finest* ‘самый тонкий, утонченный, изящный’ (2 ед.) “in the very finest language” (“самым прекрасным языком”), *elegant* ‘изящный, элегантный, изысканный’ (4 ед.) “an elegant new dress” (“новое элегантное платье”), *splendid* ‘великолепный, роскошный, разг. отличный, превосходный’ (3 ед.) “a splendid luncheon” (“роскошный завтрак”), *fair* ‘уст. прекрасный, красивый’ (1 ед.) “his fair captive” (“его прекрасная пленница”), *fairest* ‘уст. самый прекрасный, красивый’ (1 ед.) “the fairest lady” (“самая прекрасная леди”), *graceful* ‘грациозный; изящный, элегантный’ (1 ед.) “(Betsinda) being a most graceful, good natured girl” (“(Бетсинда) была очень изящной, добродушной девочкой”), *graciously* ‘грациозно; изящно, элегантно’ (1 ед.) “smiling graciously” (“улыбаясь любезно”), *good-looking* ‘красивый; приятный (о внешности)’ (1 ед.) “I am good looking enough” (“Я достаточно красива”), *captivating* ‘пленительный, очаровательный’ (1 ед.) “there must have been something very captivating about her this evening” (“должно быть, было что-то очень очаровательное в ней этим вечером”).

Также были выделены слова, семантически связанные с ключевым словом, выражающие эстетическую оценку в одном из своих значений *darling* ‘любимая, любимый’ (5 ед.) “his darling cousin” (“его дорогая кузина”), *wonderful* ‘удивительный, замечательный’ (4 ед.) “the most wonderful collection of things” (“самая замечательная коллекция вещей”), *good* ‘хороший, добрый’ (4 ед.) “a good girl” (“хорошая девушка”), *sweet* ‘любимый, милый, приятный’ (3 ед.) “sweet rosebud” (“душистый розанчик”), *magnificent* ‘великолепный, изумительный, прекрасный’ (2 ед.) “a speech so magnificent” (“речь, столь великолепная”), *best* ‘самый лучший’ (2 ед.) “his (of Bulbo) best ball dress” (“его (Обалду) лучшая одежда для бала”), *perfection* ‘совершенство’ (2 ед.) “a pattern of perfection” (“образец совершенства”), *perfect* ‘совершенный’ (1 ед.) “a perfect little maid” (“совершенная маленькая служанка”), *perfectly* ‘совершенно’ (1 ед.) “Betsinda looked perfectly lovely” (“Бетсинда выглядела совершенно прекрасной”), *precious* ‘драгоценный’ (1 ед.) “a precious essence” (“драгоценная эссенция”), *delightful* ‘восхитительный, очаровательный’ (1 ед.) “delightful Prince Bulbo” (“восхитительный Принц Обалду”), *dear* ‘дорогой’ (1 ед.) “dear

Betsinda” (“милая Бетсинда”), *dearest* ‘самый дорогой’ (1 ед.) “the dearest little girl in the world” (“самая дорогая малютка в мире”), *pleasing* ‘приятный’ (1 ед.) “her features (queen’s) are certainly pleasing” (“у неё приятные черты”).

Следует отметить такие окказиональные индивидуально-авторские номинации исследуемого концепта «Прекрасное», как *angel* ‘ангел’ (3 ед.) “you angel” (“вы ангел”), *angelic* ‘ангельский’ (2 ед.) “thou art really angelic” (“ты настоящий ангел”), *nymph* ‘нимфа’ (2 ед.) “thou nymph of beauty” (“ты нимфа Красоты”), *angelical* ‘ангельский’ (1 ед.) “how good, how kind, how truly angelical you are” (“Как хороша, как добра, вы сущий ангел” (о принцессе)), *virtuous* ‘добродетельная’ (1 ед.) “virtuous Barbara Griselda Countess Gruffanuff” (“добродетельной Гризильде графине Спускунет”), *divine* ‘божественный’ (1 ед.) “divine Betsinda” (“божественная Бетсинда”), *peri* ‘пери’ (1 ед.) “you Peri” (“вы, пери”), *young gazelle* ‘молодая газель’ (1 ед.), *rosebud* ‘розанчик’ (1 ед.) “you rosebud” (“вы розанчик”), *gold* ‘золотой’ (1 ед.) “a splendid long gold-handled red-velvet scabbarded cut-and-trust sword” (“роскошный длинный остроконечный меч с золотой рукоятью в алых бархатных ножнах”), *gild* ‘позолоченный’ (1 ед.) “the gilt coach window” (“окно золочёной кареты”). Типология эстетизируемых объектов сказочного мира построена на основе анализа заполнителей субъектно-предикатной структуры «Прекрасное». Объекты сказочного мира распределяются по следующим лексико-семантическим группам (табл.).

Исследование семантических признаков концепта «Прекрасное» предполагает рассмотрение сказочных событий, персонажей и других сфер сказочного мира. В сказке каждому герою приписывается постоянная положительная или отрицательная оценка (этического или эстетического характера). Поэтому семантический анализ концепта «Прекрасное» в нашем исследовании будет тесно связан с семантической идентификацией персонажей — *dramatis personae* (или семиотически релевантных объектов — чудесных средств, помощников и т.д.), каждый из которых может быть представлен как пучок семантических признаков. «Семантические признаки персонажа не только определяют характер сказочных коллизий, они могут меняться по ходу сюжета. Эта особенность структуры персонажа делает её удобной для функционирования по законам сказочного повествования в условиях сюжета, построенного на ритмах потери и приобретений [9, 157]».

Сфера «Антропологические реалии» представлена самой многочисленной группой номинаций — 111 слов и словосочетаний. В сфере «Антропологические реалии» могут быть выделены такой классификационный признак как «психофизиологические реалии» (83 ед.), который состоит из дифференциальных признаков: «внешность персонажей» (71 ед.) “the lovely daughter of the king” (“прекрасная дочь короля”), «цвет и черты лица» (4 ед.) “her features (queen’s) are certainly pleasing” (“у неё (королевы) приятные черты”), «волосы» (2 ед.) “her (of Princess) beautiful hair” (“её (принцессы) прекрасные волосы”), «ноги» (2 ед.) “what pretty cold feet as white as our milk” (“какие прелестные холодные ножки белые как молоко”), «глаза» (2 ед.) “(a young man) with the loveliest blue eyes” (“(молодой мужчина) с прекрасными синими глазами”), «руки» (1 ед.) “her (of Princess) pretty white arms” (“её (принцессы) прекрасные руки”), «стан» (1 ед.) “the “slimmest waist” (“самый тонкий стан”).

Для каждого явления в нашем сознании существует эталон, а в сказке как в мире идеального часть сем отражает признаки денотата, которыми человек должен обладать в идеале, с точки зрения автора, чтобы быть прекрасным: “she had the longest hair, the largest eyes, the slimmest waist, the smallest foot, and the most lovely complexion of any young lady in the Paflagonian dominions” (“у неё самые длинные волосы, самые большие глаза, самый тонкий стан, самая маленькая ножка и самый прекрасный цвет лица чем у любой молодой леди Пафлагонии”).

Также в сферу «Антропологические реалии» входят классификационные признаки «ментальная сфера» (14 ед.), состоящая из дифференциального признака «абстрактные понятия» (14 ед.) “a silly fellow charming” (“глупое очарование молодости”), «эстетико-двигательная сфера» (4 ед.), состоящая из дифференциальных признаков «танцы, движения» (3 ед.) “Betsinda made a pretty little curtsy” (“Бетсинда сделала прелестный маленький реверанс”) и «деятельность» (1 ед.) “her royal highness could draw so beautifully” (“Ее королевское высочество могла рисовать так красиво”), «морально-этическая сфера» (4 ед.) состоящая из дифференциальных признаков «моральные качества» (3 ед.) “the great goodness and admirable kindness” (“великое великодушие и удивительная доброта”) и «манера поведения» (1 ед.) “smiling graciously” (“улыбаясь любезно”), перцептивная сфера (3 ед.), состоящая из дифференциального признака «наблюдаемые явления, сцены» (3 ед.), “a most splendid

*Квантитативное соотношение единиц, репрезентирующих концепт
«Прекрасное» в «Кольце и Розе» Уильяма Теккерея*

Сферы	Объекты	Количество единиц
Антропологические реалии (111)	1) психо-физиологические реалии:	83
	— внешность персонажей:	71
	— служанка-принцесса	39
	— принцесса	14
	— принц	8
	— придворные дамы	5
	— родственники	2
	— королевы	2
	— король	1
	— детали внешности:	12
	— цвет и черты лица	4
	— волосы	2
	— ноги	2
	— глаза	2
	— руки	1
	— стан	1
	2) ментальная сфера:	14
	— абстрактные понятия	14
	3) эстетико-двигательная сфера:	4
	— танцы, движения	3
	— деятельность (рисование)	1
	4) морально-этическая сфера:	4
	— моральные качества	3
	— манера поведения	1
	5) перцептивная сфера:	3
	— наблюдаемые явления, сцены	3
	6) языковая сфера:	3
	— слова, речь	3
Артефактная сфера (25)	1) одежда:	9
	— платья и одеяния	5
	— головные уборы	2
	— обувь	1
	— доспехи	1
	2) произведения искусства	7
	3) вещи	2
	4) украшения для людей	1
	5) драгоценные камни	1
	6) средства передвижения	1
	7) оружие	1
	8) подарки	1
	9) лекарственные средства	1
	10) гробы	1
Натуроморфная сфера (3)	— реалии природы	1
	— флора:	1
	— цветы	1
	— фауна:	1
	— животные	1
Пространственная сфера (1)	— дома	1

coronation” (“самая роскошная коронация”), языковая сфера (3 ед.), состоящая из дифференциального признака «слова, речь» (3 ед.) “a speech so magnificent” (“речь, столь великолепная”).

Наблюдается семантическая оппозиция *низкий* — *высокий*, когда в конце сказки служанка оказывается принцессой. В начале сказки красота служанки передаётся посредством прилагательных:

“a perfect little maid” (“совершенная маленькая служанка”), “(Betsinda) being a most graceful, good natured girl” (“(Бетсинда) была очень изящной, добродушной девочкой”), “a good girl” (“хорошая девушка”), “so pretty she (Betsinda) was a very kind, merry, pretty girl” (“она (Бетсинда) была очень доброй, весёлой, прелестной девушкой”).

Девушка получает *волшебное средство* — волшебное кольцо, и концепт «Пре́красное» требует иных языковых средств: “what a pretty girl Betsinda is” (“какая Бетсинда прелестная девушка”), “beautiful creature” (“прекрасное существо”), “you angel” (“вы ангел”) “you Peri” (“вы, пери”) “you rosebud” (“вы розанчик”), “a young gazelle” (“молодая газель”), “divine Betsinda” (“божественная Бетсинда”), “charming chambermaid” (“очаровательная служанка”). Поэтическое обращение “thou” (“ты”), по отношению к служанке с грелкой в руках добавляет ситуации дополнительный сатирический оттенок: “thou art really angelic” (“ты настоящий ангел”) “thou nymph of beauty” (“ты нимфа Красоты”).

Имя персонажа в сказке, как правило, в свернутом виде содержит семантические признаки, которые фиксируют *сословный, духовный или профессиональный статус*. Обычное имя Бетси, скорее подходящее для служанки, Теккерей с присущим ему юмором заменяет на имя Бетсинда, ведь это служанка принцессы. Меняется роль — *служанка* становится *принцессой* и символическое значение приобретает замена имени *Бетсинда* на *Розальба*, которое ассоциируется с прекрасным образом: “the lovely Rosalba” (“прекрасная Розальба”) и больше подходит для благородной дамы. *Принцесса* становится *пленницей* и меняется репрезентация концепта, создаётся поэтический и грустный образ: “the lovely Rosalba” (“прекрасная Розальба”), “his fair captive” (“его прекрасная пленница”), “the fairest lady” (“самая прекрасная леди”), “a beauteous lady” (“прекрасная леди”).

Описание двух женских образов (двух принцесс) является доминантным среди описаний других персонажей второго плана: двух принцев, королей, королев, придворных дам. В описании второй *ложной* принцессы — *Анжелики* — изначально присутствует много иронии: “a genius like Angelica” (“гений как Анжелика”), “a paragon in the courties’ eyes” (“образец совершенства в глазах придворных”), “how good, how kind, how truly angelical you are” (“Как хороша, как добра, вы сущий ангел”) и лишь в конце сказки, когда её человеческие качества восторгаются над самоуверенностью, она описывается нейтрально, как прекрасная

принцесса: “Angelica seemed entirely beautiful” (“Анжелика казалась совершенно прекрасной”).

Артефактная сфера представлена 25 примерами. Нами выделен такой классификационный признак, как «одежда» (9 ед.), состоящая из дифференциальных признаков «платья и одеяния» (5 ед.) “an elegant new dress” “новое элегантное платье”, «доспехи» (1 ед.) “a suit of armor, which was not only embroidered all over with jewels, and blinding to your eyes to look at” (“доспехи, которые были разукрашены драгоценными камнями, и глазам на них было больно смотреть”), «обувь» (1 ед.) “a beautiful pair of yellow morocco boots” (“прекрасная пара жёлтых сафьяновых сапог”), «головные уборы» (2 ед.) “carrying the most beautiful crown you ever saw” (“носил самую красивую корону, которую вы когда-либо видели”).

Также к артефактной сфере относятся классификационные признаки «произведения искусства» (7 ед.) “what beautiful pictures she (princess Angelica) made” (“какие красивые картины сделала она (принцесса Анжелика)”), «вещи» (2 ед.) “the most wonderful collection of things” (“самая замечательная коллекция вещей”), «украшения для людей» (1 ед.) “a pretty little ring” (“хорошенькое колечко”), «драгоценные камни» (1 ед.) “the Crim Tartary crown diamonds are uncommonly fine” (“алмазы короны Понтии необыкновенно прекрасны”), «средства передвижения» (1 ед.) “the gilt coach window” (“окно золочёной кареты”), «оружие» (1 ед.) “a splendid long gold-handled red-velvet scabbarded cut-and-trust sword” (“роскошный длинный остроко-

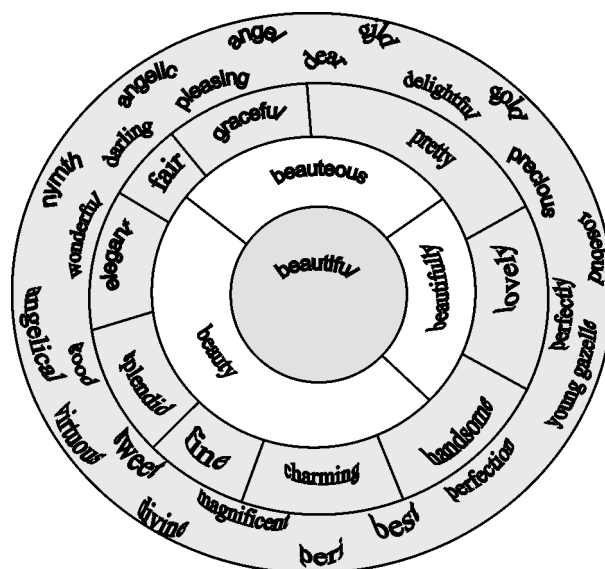


Рис. Структура концепта «Пре́красное» в художественном тексте «Кольца и Розы» Уильяма Теккерея.

нежный меч с золотой рукоятью в алых бархатных ножнах»), «подарки» (1 ед.) “some handsome presents” (“несколько прекрасных подарков”), «лекарственные средства» (1 ед.) “a precious essence” (“драгоценная эссенция”), «гробы» (1 ед.) “the handsomest coffin” (“самый прекрасный гроб”).

Натуроморфная сфера представлена самой многочисленной группой номинаций, что объяснимо жанровыми особенностями «Кольца и розы». Данная сфера состоит из классификационных признаков «реалии природы» (1 ед.) “a sweet night” (“приятная ночь”), «флора» (1 ед.) “sweet rose” (“душистая роза”) и «фауна» (1 ед.) “you darling old beast” (“ты милый старый зверь (о льве)”).

Таким образом, в результате исследования и описания концепта «Прекрасное» и его языковой репрезентации в тексте литературной сказки «Кольцо и роза» У. Теккерея была выявлена иерархия когнитивных классификационных признаков, концептуализирующих феномен «Прекрасное». В художественном тексте слова, вербализующие концепт «Прекрасное», используются, главным образом, в функции дескрипторов человека и связанных с ним антропологических понятий и различных артефактов, сфера натуроморфных номинаций очень незначительна, что связано с временем появления сказки (1855), когда в новеллистических произведениях уменьшается лиризм — нет репрезентаций «Прекрасного» в природе, а удивительные и сверхъестественные волшебные события получают реалистическое объяснение.

Конечной целью нашего исследования является моделирование концепта по данным языка, т.е. реконструкция когнитивного сознания.

Для экспликации признака “Прекрасный” наиболее употребительными в тексте являются прилагательные, относящиеся к ядерным слоям семантического поля “beautiful”. В тексте сказок появляются индивидуально-авторские номинации, репрезентирующие концепт “Прекрасное”. Наблюдается средняя частотность языковых объективаций концепта “Прекрасное” в тексте «Кольца и розы», что свидетельствует о релевантности концепта “Прекрасное” для индивидуальной авторской картины мира У. Теккерея.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабенко Л.Г.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. — 4-е изд., испр. — М.: Флинта: Наука, 2006. — С. 49—122.
2. *Босова Л.М.* Соотношение семантических и смысловых полей качественных прилагательных: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Барнаул, 1998. — 41 с.
3. *Брауде Л.Ю.* К истории понятия “Литературная сказка” /Л. Ю. Брауде // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., Т. 36. — 1977. — № 3. — 234 с.
4. *Леонова Т.Г.* О некоторых аспектах изучения литературной сказки / Т. Г. Леонова // Литературная сказка: история, теория, поэтика: Сб. статей и материалов. — М., 1996. — С. 4.
5. *Липовецкий М.Н.* Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920—1980-х годов) / Ред. Н. М. Юркова. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. — 87 с.
6. *Маслова В.А.* Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В. А. Маслова. — М.: Флинта: Наука, 2004. — 35 с.
7. *Овчинникова Л.В.* Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: учебное пособие/ Л. В. Овчинникова. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2003. — С. 42, 102.
8. *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. — М., 1978. — С. 234—236.
9. *Пропп В.Я.* Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). — М., 2000. — С. 13.
10. *Семёнова И.С.* Пути развития детской книги в Англии середины XIX века. Сказка Уильяма Теккерея «Кольцо и роза» // И. С. Семёнова / Российская аспирантская конференция, 21 апреля 1998 г. Тезисы выступлений. Проблемы культуры и искусства. — Спб., 1998. — С. 98—101.
11. *Сергеева Н.М.* Витальные и социальные признаки концепта «ум» // Картина мира: модели, методы, концепты: материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых учёных «Картина мира: языку, философия, наука», 1—3 ноября 2002 г. / Том. Гос. ун-т. — Томск, 2002. — С. 127.
12. Сказочная энциклопедия / [Сост. Н. Будур]. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. — С. 246, 221—222.
13. Структура волшебной сказки. / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов [и др.]. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001, С. 36, 76.
14. *Черванёва, В.А.* Квантитативный аспект фольклорно-языковой картины мира (количественные характеристики концептов пространства и времени и их объективации средствами русской волшебной сказки): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003. — С. 14—15.