

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ “DEATH” / «СМЕРТЬ» В РОМАНЕ Б. АНСВОРТА «МОРАЛИТЕ»

С. А. Михиенко

Ставропольский государственный аграрный университет

Поступила в редакцию 27 мая 2022 г.

Аннотация: статья посвящена художественному концепту “death”/«смерть» в произведении Барри Ансворта (Barry Unsworth) «Моралите» (“Morality Play”). Подробный анализ данного концепта выявляет составляющие его парадигмы в романе, метафорические связи, в частности, с концептом “theatre”/«театр», а также позволяет говорить о нем как об одном из ключевых в произведении.

Ключевые слова: концепт “death”/«смерть», роман Б. Ансворта «Моралите», художественный концепт, парадигма концепта в произведении, метафорические связи концепта.

Abstract: the article focuses on the artistic concept of “death” in Barry Unsworth’s “Morality Play”. The detailed analysis of this concept reveals the components of its paradigm in the novel, as well as metaphorical connections, in particular with the concept of “theater”. It also leads us to a conclusion that the artistic concept of “death” is a key one in the novel.

Keywords: concept of “death”, Barry Unsworth’s “Morality Play”, artistic concept, paradigm of a concept in a literary work, metaphorical connections of a concept.

Понятие «концепт» закрепилось в отечественной и зарубежной гуманитарной науке с начала 1990-х годов. Разработке понятия концепта посвящены работы таких авторов как С. А. Аскольдов, Н. Ф. Алефиренко, А. П. Бабушкин, Г. И. Берестнев, Н. Н. Болдырев, А. В. Бондарко, С. Г. Воркачев, А. А. Залевская, В. И. Карасик, В. В. Колесов, Е. С. Кубрякова, Д. С. Лихачев, Е. В. Лукашевич, В. А. Лукин, С. Х. Ляпин, Е. В. Нагайцева, А. И. Новиков, Е. В. Сергеева, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, В. А. Пищальникова, З. Д. Попова, М. Р. Проскуряков, Г. В. Токарев, Л. О. Чернейко и др.

Выделяя наиболее общее из многочисленных дефиниций [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9 и др.], мы определяем *концепт* как когнитивную единицу человеческого сознания, зафиксированную в языке в форме слова и выражающую как национальный, так и личный опыт восприятия действительности.

Соотношение индивидуального и универсального становится ключевым в формировании понятия *художественного концепта*. Так, Л. В. Миллер определяет данный феномен как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и <...> психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [10, 41–42].

О. В. Беспалова рассматривает художественный концепт как «единицу сознания поэта или писателя,

которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [11, 6].

Очевидно, что в вышеизложенных взглядах на художественный концепт основной акцент делается на доминировании универсального (национального) или индивидуального (авторского). Мы полагаем, что именно художественное пространство авторского текста позволяет концепту обрастать новыми ассоциациями и приобретать дополнительные смыслы, создавая таким образом *художественный концепт*.

Наша статья посвящена художественному концепту “death”/«смерть» в романе Барри Ансворта (Barry Unsworth) «Моралите» (“Morality Play”). Для любого художественного концепта характерна высокая степень ассоциативности [12, 45]. Поэтому, наряду с базовым, мы рассмотрим образный слой данного концепта, являющегося одним из ключевых в произведении.

1. Смерть как умирание, конец жизни.

В толковом словаре английского языка первое значение лексемы “death”/«смерть» определяется как *the act of dying; the end of life; the total and permanent cessation of all the vital functions of an organism* [13] — *умирание, конец жизни, полное прекращение всех жизненных функций организма* (здесь и далее перевод наш. — С. М.). Именно в этом значении реализуется анализируемый концепт на первых страницах романа: *... before I saw Brendan die ...* [14, 1] — *... до того, как я увидел смерть Брендана...; The man was dying unshriven...* [14, 3] — *Мужчина умирал без отпущения*

грехов...; ... I had come upon them at the moment of a **death**. [14, 4] — Я наткнулся на них в момент смерти.

Данное узуальное значение семы "death"/«смерть» вербализуется с помощью разных частей речи:

- **существительные**, рисующие процесс прекращения жизни и разложения или связанные с похоронным обрядом: **death** (смерть), **dissolution** (распад, разложение), **decay** (гниение), **cross** (распятие; могильный крест), **grave** (могила), **grave-digger** (гробкопатель, могильщик), **burial** (похороны);
- **глагольные формы**: **die** (умирать), **bury** (хоронить, предавать земле), **rot** (гнить, разлагаться);
- **прилагательные**: **dying** (умирающий), **dead** (мертвый);
- **эвфемизмы, связанные со смертью и похоронным обрядом**: **hallowed ground** (освященная земля = кладбище), **a home in the earth** (пристанище в земле = могила), **a poor husk of flesh** (бренная телесная оболочка);
- **действия и события, приводящие к смерти**: **sins** (грехи), **famine** (голод (стихийное бедствие)), **want** (нужда; нищета, бедность).

2. Смерть как кровопролитие или убийство.

Еще одним значением лексемы "death"/«смерть» в толковом словаре английского языка является *bloodshed or murder* [13] — кровопролитие или убийство.

Роман открывается смертью актера странствующей труппы Брендана, однако в центре произведения другая смерть — убийство Томаса Уэллса, мальчика из небольшого городка на пути актеров: *Thomas Wells has been murdered*. [14, 32] — Томас Уэллс убит; *I thought we would have no more to do with this murder, but I was wrong*. [14, 33] — Я думал, что мы больше не будем иметь дела с этим убийством, но ошибался; *But the shadow of this crime was over us already, though I did not know it then*. [14, 36] — Но тень этого преступления уже накрыла нас, хотя тогда я этого не знал.

Однако смерть Томаса Уэллса — не единственное убийство в романе. Здесь и насильственная смерть монаха-бенедиктинца, важного свидетеля преступления: *And for some moments, until I came into my proper mind again, I shared this rage against the players, a fury that had risen like a sudden storm at the passing of a dead Monk*. [14, 137] — И в течение некоторых мгновений я, пока снова не пришел в себя, разделял этот гнев против актеров, эту ярость, которая поднялась, как внезапная буря, когда мимо везли мертвого монаха.

И смерть молодого рыцаря на турнире: *I thought again of the Knight, how he came riding slowly up the hill through the falling snow with the red breath of the Beast above him. ... I know now that it was his own death that he bore about him... The knights are a killing class ...* [14, 70] — Я снова подумал о рыцаре, как он медленно поднимался на холм сквозь падающий снег с красным

дыханием Зверя над головой. ... Теперь я знаю, что он вез собственную смертью... Рыцари — это сословие тех, кто убивает ...

Действие романа происходит в смутное время, для которого характерен дух насилия и убийства: *There is a passion of violence in the people; where several are gathered the spirit of murder is never far*. [14, 4] — В людях присутствует страсть к насилию; там, где собираются несколько, уже витает дух убийства; ... *men who have known nothing but murder from earliest life ...* [14, 17] — ... люди, которые с самого раннего детства не знали ничего, кроме убийства ...; ... *in a time of plague and blood like ours...* [14, 17] — ... во времена чумы и кровопролития, как сейчас ...

И, наконец, убийство в произведении оказывается у самых истоков человеческого бытия: *The story of Cain and Abel is completed by the wisdom of God, it is not only a murder...* [14, 64] — История Каина и Авеля получает свое завершение через мудрость Бога, это не только убийство ...

К языковым единицам, репрезентирующим данное значение концепта «смерть» относятся: **death** (смерть), **dead** (мертвый), **murder** (убийство), **blood** (кровь), **killing** (убивающий), **violence** (насилие), **pillage** (грабеж, мародерство), **sword** (меч), **dagger** (кинжал), **knife** (нож), **rope** (веревка), **crime** (преступление).

3. Смерть как болезнь (чума).

Архаичным значением лексемы "death"/«смерть» в толковом словаре английского языка выступает *pestilence; plague* [13] — чума; мор. Хотя в «Моралите» нет точных дат, однако упоминание о «черной смерти» (The Black Death), которая в 1348–1350 гг. убила до половины всего населения страны и спустя несколько лет вернулась, позволяет предположить, что события в романе разворачиваются в 1360–1370 гг.: *The Black Death had returned to these northern parts after a fallow-time of a dozen years*. [14, 57] — Черная Смерть вернулась в эти северные края после двенадцати лет затишья; *He died of the Plague when I was the age Springer has now*. [14, 50] — Он умер от чумы, когда я был в том же возрасте, что и Прыгун; ... *villages were reduced to hamlets (деревня, деревушка) by pillage (грабеж, мародерство) and plague ...*[14, 19] — деревни были превращены в маленькие селения грабежом и чумой ...; *in a time of plague and blood like ours, when we have seen the dead piled in the streets ...*[14, 17] — в наши времена чумы и кровопролития, когда мы видим мертвых, сваленных в кучи на улицах...

4. Смерть как угасание, исчезновение чего-либо.

В толковом словаре английского языка среди дефиниций лексемы "death"/«смерть» присутствует такое как *extinction; destruction* [13] — угасание, исчезновение; разрушение. Данное значение реализуется в произведении Б. Ансворта для описания реакций и индивидуальных особенностей человека, таких как смех, улыбка, запах, лицо, словно подчеркивая смертность их обладателей: *The laughter died*

*away soon into silence and this quick dying away was a disturbing thing. [14, 89] — Смах вскоре замер, наступила тишина, и это быстрое угасание было тревожным знаком; The smile **died** on his face and I knew that he would not forgive us for having brought him into our play. [14, 144] — Улыбка исчезла с его лица, и я знал, он не простит нам того, что мы вовлекли его в нашу пьесу; It clamoured after us like a creature cheated and grew fainter and **died away**. [14, 152] — Он (запах плоти умирающего) рвался за нами, словно обманутая тварь, становился слабее и, наконец, угас; And this face was less real than either, it was **lost in death**. [14, 183] — И это лицо было менее реальным, чем те оба, оно потерялось в смерти.*

Кроме значений, зафиксированных в толковом словаре английского языка, в романе присутствуют и другие, дополнительные смыслы концепта “death”/«смерть», которые, в сущности, и делают его художественным.

5. Смерть как сон.

Данная метафора является довольно распространенной в литературе. Следует отметить, что в «Моралите» автор использует ее зеркальный аналог: не только «смерть как сон», но и «сон как смерть». Например: “Here in the dark wood Brendan will sleep well here.” — “**The dead sleep well enough anywhere ...**” [14, 15] — «Здесь, в темном лесу, Брендану будет хорошо спать здесь». — «Мертвые спят хорошо где угодно...»; Margaret **lay like one dead** under a heap of red curtain-cloth. (about Margaret sleeping) [14, 86] — Маргарет лежала, как мертвая, под грудой из красного занавеса. (о спящей Маргарет)

6. Смерть как зима (сон природы).

События в произведении разворачиваются на фоне зимних пейзажей, где ассоциации со смертью достигаются, в частности, через использование характерной для данного концепта лексики: ... *that gleam of light touching the **dead** oak leaves ...* [14, 17] — ... этот отблеск света, касающийся мертвых дубовых листьев ...

Одним из аспектов сна является отсутствие активности, которая составляет основу бытия. Именно представление сна как небытия приравнивает сон к смерти. Интересно, что в одном из описаний в романе снег позиционирован как послание из небытия (из смерти): ... *the **snow** had drifted and heaped to make shapes that seemed unfinished in that pale radiance of moonlight, shapes of animals and men **not yet formed into being**, with blunt heads and limbs, folds where eyes **might one day be**, pocks and dimples **waiting to be moulded**. The **snow** was softening at last, the hoofs of the mounts in front cast up a **dust of white** that rose to their knees.* [14, 181] — ... намело снежные сугробы странных форм, которые казались незавершенными в этом бледном сиянии лунного света, формы животных и людей, еще не принявшие форму бытия, с грубо очерченными головами и конечностями, со складками, где однаж-

ды могли открыться глаза, отметинами и ямками, ждущими сотворения. Снег, наконец, стал мягким, копыта лошадей впереди поднимали белую пыль до колен всадников.

Любопытно, что снег здесь назван «белой пылью», ведь «пыль,— по замечанию Н. Л. Карпичевой,— (как плоть времени) беспамятна к прошлому, бесплотна в настоящем, и бесплодна на будущее» [15, 53]. В романе Б. Ансворта снег (как и пыль) становится веществом смерти, ср.: ... *with **the dead man** lying in our midst staring up at a sky that was **darkening with snow**.* [14, 6] — с мертвецом, лежащим перед нами и смотрящим в небо, все больше темнеющее от надвигающегося снега.

7. Смерть как маска.

На первых страницах романа лицо умершего актера Брендана сравнивается с маской: ... *with a **blubbery** (зареванный) face **like a mask** of lard and his mouth was crooked and hung open a little at the lower end.* [14, 3] — ... с распухим лицом, похожим на маску из сала, и его рот был искривлен и слегка приоткрыт вниз.

Маска бездушна по определению: «У маски ни души, ни звания нет,— есть тело» (Лермонтов). Как отмечает Л. А. Софронова, «граница, пролегающая между тем, что живо, и тем, что мертво, между меняющимся и движущимся и тем, что застыло в единой форме, отделяет мир лица от мира масок» [16, 351]. Так в статичной маске, активизирующей мысль о прочности вещного и уязвимости живого, проступают мифологические коннотации со смертью. Недаром свой путь к последнему пристанищу мертвый Брендан совершает в окружении театральных масок и костюмов: *He was laid among the **masks and costumes**...* [14, 18] — Его уложили среди масок и костюмов...

8. Смерть как представление.

Произведение Б. Ансворта открывается сценой смерти странствующего актера Брендана. Беглый священник Никлас Барбер, от лица которого ведется повествование, замечает театральность происходящего: *It was as if they **played his death** for me ...* [14, 1] — *Казалось, они сыграли его смерть для меня...* Последние мгновения жизни умирающего вызывают у рассказчика ассоциации с эпизодом из пьесы: *It was like that **scene in the Morality Play** when the besieged soul flies free at last.* [14, 3] — *Это было похоже на ту сцену в моралите, когда осажденная душа освобождается наконец и улетает.*

Неслучайность подобного восприятия смерти раскрывается более поздними событиями романа, когда Мартин, лидер актеров, предлагает своим товарищам дать представление, основанное на недавнем убийстве: “Good people,” he said, “we must **play the murder**.” [14, 63] — «Добрые люди,— сказал он,— мы должны сыграть убийство».

Театральность не только жизни, но и смерти, являющейся неотъемлемой частью пути человека,

подчеркивается мыслями Никласа Барбера о рыцарских турнирах: *They deck themselves out to kill in play, as this one was decked out. [14, 71] — Они наряжаются, чтобы убивать в игре, как нарядился и этот.* Заметим, что причиной смерти молодого рыцаря Роджера Ярма стал редкостной формы шлем, закрывающий лицо подобно маске: *Had he been wearing a helm of more customary make, this might have succeeded. But the point of the lance, blunted by its coronet, must have hooked in the filigree of the crest and sprung the pins that hinged his visor, so that he received a raking blow along the crown of his head and pitched heavily sideways from his horse to the ground, where he lay without moving. [14, 150] — Носи он более привычный шлем, это могло бы получиться. Но острое копьё, затупленное коронкой, очевидно, зацепилось за филигрань гребня и вырвало штифты, закрепляющие забрало, поэтому он получил скользящий удар ото лба к затылку и тяжело упал боком с коня на землю, где и остался лежать без движения.*

9. Персонафикация смерти.

Среди дефиниций лексемы "death"/«смерть» в толковом словаре английского языка присутствует следующее определение: *(usually initial capital letter) the agent of death personified, usually represented as a man or a skeleton carrying a scythe [13] — (обычно с большой буквы) персонафицированный агент смерти, представляемый обычно в виде человека или скелета с косой.*

Персонафикацию смерти в произведении Б. Ансворта мы наблюдаем как в пьесе, которую ставят странствующие актеры, так и в их повседневной жизни, однако происходит это по-разному.

Смерть как персонаж пьесы.

Моралите — это название романа Б. Ансворта и вместе с тем это пьеса средневекового театра, которая в аллегорической форме показывала борьбу добра и зла. В произведении актеры ставят моралите, основанное на реальном событии (убийство 12-летнего мальчика). Среди персонажей фигурирует Смерть, чей образ представлен вполне традиционно и соответствует тому, что зафиксирован в толковом словаре английского языка: *Straw was Death, in a hooded robe, his face whitened with chalk paste. [14, 79] — Соломинка был Смертью в плаще с капюшоном, его лицо было выбелено пастой из мела; The demon danced, Death made sorties accompanied by the gesture of reaping ... [14, 80] — Демон пританцовывал, Смерть бросалась вперед, взмахивая невидимой косой...*

Смерть как персонаж романа.

События в романе вполне соответствуют содержанию моралите, показывая борьбу добра и зла, обличая виновных в убийстве и освобождая невинных, и Смерть оказывается одним из действующих лиц. Этот персонаж мужского пола (автор использует местоимение *he*). И хотя он ни разу не визуализирован на страницах произведения, информации о нем достаточно.

Как и человек, он обладает личным пространством и свиреп, если оно ограничено: *... I saw them shift back to make space for Death, a thing very wise to do, Death being less provoked when at large than when confined. [14, 3] — ... я увидел, как они отпрянули, освобождая место для Смерти, что было очень разумно, ведь Смерть сложнее спровоцировать на просторе, чем в замкнутом пространстве.*

Он здесь и всюду, может путешествовать с вами и в то же время поджидать вас в пункте назначения: *We brought Death into the town, so much is certain. Death rode with us on the cart, he was there in the midst of our panoply and fanfares while we wooed the staring folk for their custom. Certain too that Death waited for us there, for he can be here and there together at the same time. By God's grace I came out from the town again, Death waits for me still. [14, 27] — Мы привезли в город Смерть, это бесспорно. Смерть ехал с нами в повозке, он был среди наших нарядных одежд и фанфар, пока мы приглашали зевак прийти на наше представление. И также же верно, что Смерть уже ждал нас там, потому что он может быть здесь и там одновременно. Слава Богу, я покинул этот город, а значит, Смерть все еще ждет меня.*

Его голод неутолим, и он неразборчив в средствах: *Death is never sated. [14, 57] — Смерть никогда не испытывает насыщения; "Death does not wait for meanings," he said. "Sword or rope or plague, it is all one to him." [14, 65] — «Смерть не ждет смыслов, — сказал он. — Меч, петля или чума — ему все едино».*

Он приходит незаметно, без предупреждения: *Death would come in stealth to take the Knight in his youth. [14, 164] — Смерть придет незаметно, чтобы унести рыцаря в цвете лет.*

Он сам назначает встречу, направляя события и подсказывая актерам слова для их пьесы: *The town had seemed to offer itself to us in our need. But it was Death that made this need and sharpened it with Brandan's carrion smell. It was Death that made the appointment for us here. Who then had given us the words of our play? Perhaps we had served Death's purpose now and the play would not be done again. [14, 144] — Казалось, город предложил себя нам в минуту нашей нужды. Но именно Смерть сотворила эту нужду и обострила ее трупным запахом, исходившим от Брендана. Именно Смерть назначила нам встречу здесь. Кто же тогда подсказал нам слова для нашей пьесы? Возможно, мы уже сослужили службу Смерти, и пьеса не будет сыграна снова? Возникает реминисценция знаменитого афоризма У. Шекспира (*Весь мир — театр. // В нем женщины, мужчины — все актеры.*), позиционирующая Смерть как незримого режиссера событий, происходящих в романе.*

Подчеркнем, что произведение Барри Ансворта открывается сценой смерти. Смерть становится точкой отсчета и движущей силой событий, которые в процессе развития делают ее одним из центральных персонажей романа.

Итак, парадигма художественного концепта *“death”/«смерть»* в романе Барри Ансворта (Barry Unsworth) «Моралите» (“Morality Play”) включает следующие элементы: 1) смерть как умирание, конец жизни; 2) смерть как кровопролитие или убийство; 3) смерть как болезнь (чума); 4) смерть как угасание, исчезновение чего-либо; 5) смерть как сон; 6) смерть как зима; 7) смерть как маска; 8) смерть как представление; 9) персонификация смерти (Смерть как персонаж пьесы и Смерть как персонаж романа).

Три последних составляющих тесно связывают концепт *“death”/«смерть»* в произведении Барри Ансворта с концептом *“theatre”/«театр»*, анализ которого в романе «Моралите» может стать предметом дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аскольдов (Алексеев) С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов (Алексеев) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. — М.: Academia, 1997. — С. 267–279.
2. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / Бабушкин А. П. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. — 104 с.
3. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. 2001. № 1. — С. 64–72.
4. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А. А. Залевская. — М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. — 382 с.
5. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2010. — 422 с.
6. Колесов В. В. Философия русского слова / В. В. Колесов. — СПб.: ЮНА, 2002. — 448 с.
7. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения; Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1993. № 1. — С. 4–10.
9. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. — 191 с.
10. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория / Л. В. Миллер // Мир русского слова. 2000. № 4. — С. 39–45.
11. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореферат канд. филол. наук / О. Е. Беспалова. — Санкт-Петербург, 2002. — 24 с.
12. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте: монография / И. А. Тарасова. — М.: ФЛИНТА, 2012–196 с.
13. Толковый словарь английского языка. — Режим доступа: Источник: <http://www.dictionary.com/browse/death> (дата обращения 12.10.2021).
14. Unsworth B. Morality Play / B. Unsworth. — London: Windmill Books, 2014. — 188 p.
15. Карпичева Н. Л. Витальное и мотальное в концептосфере поэзии И. А. Бродского. Концепт «смерть». Симптомы «болезни к смерти» / Н. Л. Карпичева // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 32 (286). Филология. Искусствоведение. Вып. 71. — С. 51–55.
16. Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности. — М., 2006. — С. 343–359.

Ставропольский государственный аграрный университет

Михиенко С. А., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, факультет социально-культурного сервиса и туризма

E-mail: sam777sam@yandex.ru

Stavropol State Agrarian University
Mikhienko S. A., Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Foreign Languages Department, Faculty
of Hospitality Business and Tourism
E-mail: sam777sam@yandex.ru