

УДК 81

Филологические науки

Статья раскрывает специфику реализации концепта *FAMILY* – одного из доминантных и смыслообразующих концептов в тексте романа Д. Брауна «Код да Винчи». Особое внимание обращается на особенности репрезентации данного концепта во внутренней речи героев романа, на основании чего автор приходит к выводу о каузативной роли концепта «*family*», выполняющего функцию мотивации персонажей.

Ключевые слова и фразы: концепт; несобственно-прямая речь; концептосфера; аутообраз; позитивация; монолог.

Елена Игоревна Трубаева, к. филол. н.

Кафедра английского языка и методики преподавания

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

trubaev80@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДОМИНАНТНОГО КОНЦЕПТА *FAMILY* В НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ»)®

Роман Д. Брауна «Код да Винчи» представляет собой выигрышный текст для когнитивного исследования: в нем реализуются значимые для каждого человека концепты, рассмотрение специфики актуализации которых дает возможность не только более подробно описать механизмы построения текста, но и выявить стратегию, дающую возможность изменять мировоззренческие установки читателя.

Как один из доминантных концептов, мотивирующих поступки героев романа Д. Брауна «Код да Винчи», концепт *FAMILY* реализуется в монологических структурах, представляющих внутреннюю речь персонажей. Выбор подобных структур не случаен: «Внутренняя речь призвана создавать иллюзию самораскрытия героя» [1, с. 7].

Особенность передачи внутренних монологов героев в романе Д. Брауна заключается в использовании несобственно-прямой речи, которая определяется как «особая, экспрессивная форма передачи чужой речи», «подробный пересказ говорящим чужой речи “своими словами”, но с сохранением некоторых элементов стиля другого лица» [4, с. 540].

Концепт *FAMILY* репрезентирован во внутренних монологах одного из персонажей романа – монаха-альбиноса Сайласа. Значимость данного концепта, выделяемого на нескольких уровнях образной системы персонажей, не вызывает сомнений и играет решающую роль в смысловой организации текста. Концепт *FAMILY* играет каузативную роль и выполняет функцию мотивации персонажей.

В языковой картине мира каждого индивида концепт СЕМЬЯ является одним из доминантных узлов концептосферы. К средствам репрезентации данного концепта традиционно относятся варианты выражения языкового позитива: экспрессивная лексика с положительной коннотацией, фразеологизмы, афоризмы, различные тропы и фигуры речи. Имеет место даже некоторая гиперболизация хорошего, стремление приукрасить близких родственников в рассказах о семье. Создается *идеальный фрейм*, имеющий аксиологическое основание. По нашему мнению, идеализация семьи происходит потому, что именно в семье начинается самоидентификация индивида, формирование аутообраза. Представление о себе во многом зависит от отношений в семье и от языка семьи, представляющего ее языковую картину мира.

Концептуализация понятия СЕМЬЯ, как правило, происходит в соответствии с типовыми сценариями, описывающими все возможные связанные с семейными отношениями ситуации, от аксиологически доминантных до обыденных, бытовых.

В романе Д. Брауна «Код да Винчи» внутренние монологи Сайласа дают представление о нестандартных ситуациях становления аутообраза героя под воздействием формирования концепта *FAMILY* по негативному типу. Герой переживает кризис самосознания, но вместе с тем пользуется речевыми тактиками самоубеждения, помогающими ему достичь аксиологического баланса, «выправить» негативные значения слотов концепта и построить положительную языковую картину мира, «подогнать» имеющуюся информацию под *идеальный фрейм*.

Всего в романе представлено 18 внутренних монологов Сайласа, проанализируем наиболее характерные из них.

Во второй главе романа впервые начинается внутренний монолог Сайласа. Состояние, настроение и мысли героя переданы через несобственно-прямую речь. Построение образа начинается с соматических ощущений героя: первое, простое предложение включает описание внешних данных героя (*the hulking albino*), его имени (*Silas*) и расстройства одной из соматических функций (*limped through the front gate*).

Семантические поля прилагательного *hulking* в сочетании с существительным *albino* пересекаются в значениях “unusual”, “abnormal”, обращая внимание на необычность героя. Слово “hulking” – огромный – усиливает эмоциональный компонент семантического поля существительного, создавая дополнительную коннотацию, удивляя читателя и, возможно, вызывая страх перед незнакомым. Имя героя – *Сайлас* – также несет сему уникальности, являясь отсылкой к библейским источникам. Структура второго, полипредикативного предложения с сочинением и подчинением позволяет, с одной стороны, дополнительно охарактеризовать соматические ощущения героя, а с другой, подчеркнуть его духовную устремленность: “*The spiked cilice belt that he wore around his thigh cut into his flesh, and yet his soul sang with satisfaction of service to the Lord*” [5, p. 12]. “*Pain is good*” – начинается реплика, представляющая внутреннюю речь Сайласа. За парадоксом, отражающим убеждения героя, следуют зрительные образы – описание комнаты спартанского типа без замков, с деревянным полом и ковриком из дерюги в качестве кровати. Бытовая лексика (*hardwood floors, a pine dresser, a canvas mat*) контрастирует с торжественной, создавая параллель внешнего и внутреннего: “...and yet for many years he had been *blessed* with a similar *sanctuary* in New York city” [Ibidem]. Внутренняя речь Сайласа наполнена высокой лексикой, выбор глагольных форм и существительных необычен. Так, вместо нейтральных “to give” и “home” герой выбирает “to provide” и “shelter”: “*The Lord has provided me shelter and purpose in my life*” [Ibidem]. Склонность к торжественности играет несколько функций: вероятно, герой настолько глубоко ощущает принадлежность к религиозному дискурсу, что «по инерции», по привычке продолжает вести диалог с собой, выдерживая стиль определенной знакомой ему литературы или копируя своего друга – епископа. Помимо этого, высокий стиль может быть формой спасения героя, своеобразным аутотренингом, настраивающим на позитивное отношение к действительности и создание положительного аутообраза.

В проанализированном отрывке репрезентирован концепт ДОМ, имеющий непосредственное отношение к концепту СЕМЬЯ. Об этом свидетельствуют данные тезауруса Роже (синонимический ряд *family – house – household – ménage*) [6, p. 145]. Репрезентации концепта ДОМ создают парадигматическую смысловую перспективу: обобщение от третьего лица “*the room was spartan*” противопоставлено лексеме “*sanctuary*” во внутренней речи героя. Для Сайласа, настолько высоко оценивающего дарованное ему пристанище, ДОМ действительно играет большое значение. Герой благодарен Богу за предоставленный кров, он ощущает себя обязанным, важность его обязательств подчеркнута наречием: “*Tonight, at last, Silas felt he had begun to repay his debt*” [5, p. 12].

Отношение Сайласа к Богу олицетворяет любовь к идеальному отцу (одним из синонимов лексемы *God* становится *Father*). Бог действительно заменяет герою отца – таким образом, укрупняется, подчеркивается значимость концепта *FAMILY* для героя. Концепт ОТЕЦ репрезентирован во внутренней речи героя мифонимом *God*, номинациями *Teacher, bishop Aringarosa*, объединенными семьей наставничества.

Частое обращение героя к молитве также привлекает внимание: “*Purge me with hyssop and I shall be clean, he prayed, quoting Psalms. Wash me, and I shall be whiter than snow*” [Ibidem, p. 34].

Молитва Сайласа является единственным (помимо разговоров с епископом Арингаросой) способом общения с отцом, ощущения себя в семье. Путем пересечения семантических полей концептов *GOD* и *FATHER* осуществляется изменение содержания слотов концепта *FAMILY* героя, он обретает гармонию, достигая языкового позитива.

Отличительным признаком кризиса самоидентификации героя является отсутствие имени. Сайлас не помнит данного родителями имени, вероятно, потому, что не хочет идентифицировать себя частью семьи, в которой он чувствовал себя несчастным. Он не хочет принадлежать и враждебному ему миру: ему нет здесь места, он – привидение, а у привидения нет имени.

Новая жизнь героя, позитивная самоидентификация, семья обретаются в результате наречения нового имени. Епископ Арингароса, подбравший героя, изможденного после побега из тюрьмы, выбирает имя и заменяет герою отца и семью, поскольку традиционное имя дается в семье. Выбор имени – важное старинное обрядовое действие, поскольку правильно подобранное имя может создать нового человека. При выборе имени епископ руководствуется Библией – Божественным Откровением: “*The verses told of a prisoner named Silas who lay naked and beaten in his cell, singing hymns to God. When the ghost reached Verse 26, he gasped in shock. “...And suddenly, there was a great earthquake, so that the foundations of the prison were shaken, and all the doors fell open.” His eyes shot up at the priest. The priest smiled warmly. “From now on, my friend, if you have no other name, I shall call you Silas.” The ghost nodded blankly. Silas. He had been given flesh. My name is Silas*” [Ibidem, p. 64]. Таким образом, происходит реструктуризация аутообраза героя.

С наречением имени герой обретает второе рождение, новую жизнь. С этого момента его мир четко разделяется на две части: оппозиции *свои* (я, семья) – *чужие* соотносятся с оппозициями *жизнь* – *смерть*.

Семьей, таким образом, для Сайласа становятся Бог, епископ Арингароса и католическая религиозная организация *Opus Dei*. Бог и епископ олицетворяют отца, причем как лицо, подарившее герою новую жизнь, епископ занимает главное место в его системе ценностей: “*I have failed the Church. Far worse, I have failed the bishop,*” – думает Сайлас [Ibidem, p. 212].

Все действия Сайласа мотивированы желанием помочь епископу, обрадовать его. Больше всего на свете Сайлас боится, что епископ Арингароса может в нем разочароваться.

Вследствие страха потери самоидентификации герою все время приходится напоминать себе: “*You have been reborn*” [Ibidem, p. 79], “*The measure of your faith is the measure of the pain you can endure*” [Ibidem, p. 80].

Примечательно, что употреблены конструкции с местоимением 2-го лица, а не 1-го (*I have been reborn* и т.п.). Это можно объяснить тем, что внутренняя, монологическая речь нередко приобретает форму аутодиалога. «Аутодиалог представляет собой вопросно-ответную систему, в которой вопросы диктуются повышенной эмоциональной настроенностью действующего лица, а ответы носят разъяснительный, успокаивающий, направляющий, рассудительный характер, свойственный логическому мышлению» [3, с. 168]. Соответственно аутодиалог предполагает адресанта и адресата высказываний, причем в роли того и другого коммуниканта находится одно и то же лицо.

Следует отметить, что насыщенность внутренних монологов героя позитивной лексикой, фразеологическими сочетаниями, речевыми клише, цитатами, способствующими закреплению самоидентификации героя в дружественной ему среде, поможет ему в самую трудную минуту, когда в очередной раз у героя будет нарушена самоидентификация. Смертельно раненый полицейскими, нечаянно выстреливший в епископа Сайлас в одно мгновение ощущает собственную неполноценность. Страх героя осуществляется – он не оправдал надежд второго отца и, следовательно, лишился семьи. Доминантный депрессив – *a ghost* – возвращается к нему.

Заметим, что Сайлас уже не стремится определить свое место в мире. Самоидентификация героя состоялась: он нашел себя через заботу о другом, через любовь, которая не исчезла, когда Сайлас совершил ряд ошибок. «Существует два полярных, крайних типа аутокоммуникативных стратегий, не исключающих множество своих вариантов: продуктивный и непродуктивный. Пользуясь продуктивным типом, человек способен более полно реализовать положительное в своей личности. <...> Неосознанно подчиняясь тактикам отрицательного типа, личность способна дойти до самоуничтожения» [2, с. 70]. Во внутренней речи Сайласа реализуется модель преодоления негативных аутокоммуникативных стратегий, осуществляющая наложение положительных оттенков значений на уже сформированные отрицательные значения концептуальных репрезентантов, что способствует возникновению и закреплению положительного аутообраза.

Список литературы

1. Андреева В. А. Структура и формы внутреннего диалога в художественном тексте // Междисциплинарная интерпретация художественного текста: межвуз. сб. науч. тр. СПб., 1995. С. 6-16.
2. Коренева Е. Ю. Язык фрустрирующей самоидентификации: на материале зарубежной и отечественной художественной литературы: дисс. ... канд. филол. наук. Белгород, 2007. 211 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 188 с.
4. Современный русский язык: учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Филология» / П. А. Лекант, Е. И. Диброва, Л. Л. Касаткин и др. 2-е изд., испр. М.: Дрофа, 2001. 557 с.
5. Brown D. *The Da Vinci Code*. N. Y.: Anchor Books, 2003. 489 p.
6. *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977. 712 p.

FEATURES OF REPRESENTATION OF DOMINANT CONCEPT "FAMILY" IN FREE INDIRECT SPEECH (BY MATERIAL OF NOVEL "THE DA VINCI CODE" BY D. BROWN)

Elena Igorevna Trubaeva, Ph. D. in Philology
Department of English Language and Teaching Technique
Belgorod State National Research University
trubaev80@mail.ru

The author reveals the specificity of the implementation of the concept FAMILY - one of dominant and sense formative concepts in the text of the novel "The Da Vinci Code" by D. Brown, pays particular attention to the features of the representation of this concept in the inner speech of the novel heroes, and basing on it comes to the conclusion about the causative role of the concept "family", performing the function of the characters' motivation.

Key words and phrases: concept; free indirect speech; concept sphere; auto-image; positivation; monologue.