

Дубовицкая Мария Анатольевна

**КОНЦЕПТОСФЕРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖА КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АМИНА АР-РЕЙХАНИ**

В статье рассматривается проявление особенностей арабского менталитета в произведении Амина ар-Рейхани, написанном на английском языке. Анализируются и сопоставляются художественная картина мира персонажа и индивидуально-авторское мировидение. Предпринимается концептуальный анализ, в ходе которого выделяются художественные концепты и концепт-гештальт. Исследуется реализация концептов в художественном произведении, что дает представление о законах творческого процесса писателя. Таким образом, произведение писателя арабского происхождения выступает индикатором двух культур, а сам язык - их энграммой.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/29.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/29.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 1. С. 98-103. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список литературы

1. **Абаев В. И.** Светоч народа // Абаев В. И. Избранные труды: религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. С. 555-559.
2. **Абуш А. В.** Шиллер: величие и трагедия немецкого гения. М.: Прогресс, 1964. 311 с.
3. **Выдрин А. П.** Две конструкции возможности в осетинском языке // Вопросы языкознания. М.: Наука, 2013. № 2. С. 99-120.
4. **Исаев М. И.** Очерки по фразеологии осетинского языка. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1964. 104 с.
5. **Кацнельсон С. Д.** Историко-грамматические исследования. СПб.: Петербургское лингвистическое общество, 2010. 420 с.
6. **Новиков Л. А.** Язык и художественное познание: методологические заметки об эстетическом освещении действительности // Методология лингвистики и аспекты изучения языка. М., 1986. С. 4-40.
7. **Туаллагов А. Д., Туаллагов А. А.** Цоцко Бицоевич Амбалов: историко-библиографический очерк. Владикавказ: Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2012. 263 с.
8. **Шиллер Ф.** Драмы. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1975. 863 с.
9. **Æмбалгы Ц. Б.** Удварны хæзнатæ. Дзæуджыхъæу: Ир, 2009. 512 ф.
10. **Schiller F.** Kabale und Liebe. Wilhelm Tell. J.: Просвещение, 1975. 270 S.

**THE PECULIARITIES OF FORMING THE CONCEPTUAL SEMANTICS  
OF DRAMATURGIC WORKS TEXTS (BY THE EXAMPLE OF J. SCHILLER'S DRAMA  
"WILHELM TELL" AND ITS TRANSLATION INTO THE OSSETIAN LANGUAGE)**

**Dzaparova Madina Kazbekovna**  
North Ossetian State University after K. L. Khetagurov  
madina.dzaparowa@yandex.ru

The article by the material of Friedrich Schiller's drama "Wilhelm Tell" studies the questions of the text conceptual semantics formation. Particular attention is paid to the study of lexical-semantic space of the aphorisms in the dramaturgic text and their translation into the Ossetian language by Tsotsko Ambalov. The analysis reveals the dominant features of the textual dominants of the culmination points in the drama ("The Oath on the Rütli", "Baron Attingauzen's Will"), which organize a holistic unity of the work of art.

*Key words and phrases:* semantics of text; aphorisms; textual dominants; culmination; phraseological units.

УДК 81-139

*В статье рассматривается проявление особенностей арабского менталитета в произведении Амина ар-Рейхани, написанном на английском языке. Анализируются и сопоставляются художественная картина мира персонажа и индивидуально-авторское мировидение. Предпринимается концептуальный анализ, в ходе которого выделяются художественные концепты и концепт-гештальт. Исследуется реализация концептов в художественном произведении, что дает представление о законах творческого процесса писателя. Таким образом, произведение писателя арабского происхождения выступает индикатором двух культур, а сам язык – их энграммой.*

*Ключевые слова и фразы:* концептосфера; языковая личность; концепт; художественный концепт; арабо-американская литература; концепт-гештальт.

**Дубовицкая Мария Анатольевна**

Московский государственный институт международных отношений  
clouddancing@mail.ru

**КОНЦЕПТОСФЕРА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖА КАК ОТРАЖЕНИЕ  
НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АМИНА АР-РЕЙХАНИ**

Переплетение языка и культуры, языка и общества, языка и сознания не вызывает в настоящее время вопросов у ученых и исследователей разных дисциплин. Антропоцентричность как основной акцент прослеживается во многих работах. Рассмотрение культурно-языковой специфики неизбежно приводит к вопросу о языковой личности, т.к. познать язык невозможно в отрыве от личности, а личность – в отрыве от языка. Языковую личность понимают как носителя национально-культурных особенностей того или иного общества. Ю. Н. Караулов рассматривает языковую личность как «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью» [9, с. 3]. В. И. Карасик тоже исследует языковую личность как носителя языкового сознания, т.е. человека в языковом пространстве, обусловленном стереотипами и моделями поведения, которые находят свое отражение в языке [8, с. 5]. Ученый рассматривает и коммуникативно-

деятельностный аспект личности, выделяя ценностный, познавательный и поведенческий планы [Там же, с. 17]. Эти планы соотносятся с трехуровневой моделью языковой личности [9].

Антропоцентрическая модель исследования текста делает персонажа основным объектом анализа. Обращение к литературному герою предполагает некую самостоятельность личности, которой его наделил писатель. Связь автора и персонажа охарактеризовал М. М. Бахтин: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершеного целого, целого героя и целого произведения... Сознание героя, его чувства и желания – предметная эмоционально-волевая установка – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире» [5, с. 16]. Однако нужно учитывать, что реконструкция языковой личности автора и его концептосферы при анализе литературного произведения имеет некоторые оговорки. Так, например, коммуникативная функция языка ограничена, если сравнивать его с обыденным языком. Но, с другой стороны, информационный потенциал языка художественного произведения очень высок за счет актуализации эстетических средств выражения, которые не автоматизированы, как в обыденной речи. Можно говорить о манифестации поэтической картины мира в поэтическом языке, где концептуализация действительности осуществляется выборочно, т.е. в основе поэтической картины мира лежат значимые для индивида концепты, которые необходимо экстерииоризировать, т.к. они четко не определены.

Рассматривая языковую личность персонажа, логично будет рассмотреть литературоведческий план концепции. В. С. Адамова в статье «Художественный концепт как единица творческого процесса в литературоведческом осмыслении» [1] поэтапно описала становление художественного концепта. Закодированная в языковом концепте информация является для автора объективной величиной. Далее в процессе образного художественного мышления происходит трансформация концепта, включаются актуальные аспекты действительности для автора, порождаются новые смыслы, и концепт становится индивидуально-авторским. В художественном произведении концепт, набирая полную силу и становясь самодостаточной системой, составляет часть концептосферы произведения. В лингвопрагматике концептосферу составляет комплекс концептов, формирующих личность с определенными установками, ценностями и мировоззрением. Художественный концепт как компонент концептосферы художественного текста автора обладает в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми признаками, необходимыми для сюжета и создающими «когнитивную ауру» произведения [14, с. 8]. Д. С. Лихачев определяет концептосферу совокупностью концептов [11, с. 8]. С. А. Кошарная определяет концептосферу различными типами объединения концептов в концептуальные поля, суть которых и составляет концептосфера [10, с. 54].

Творчество писателя является неким аккумулятором и задействует прошлое, настоящее и будущее, в результате чего получается некий универсум бытия, где на поверхность выталкивается нечто важное, какие-то константы коллективной общности людей. Эти константы называют понятиями, концептами, универсалиями и стереотипами. В отличие от понятия концепт субъективен, сравним с образом и символом. В психологии концепт – это «внутренняя, психологическая репрезентация, мысленное представление общих свойств соответствующих объектов» [13, с. 186]. Образное содержание и принадлежность общности подчеркивается в определении концепта Н. Ф. Алефиренко: «Концепт – это энграмма мысленно сформулированного образного содержания, коллективный архетип культуры. Концепт в своём существовании служит оперативной единицей мышления» [2, с. 9]. Понимание природы концепта дает основание говорить, что концептуальная основа языка автора хоть и субъективна, но включает в себе особенности коллективного мышления. Смысл, вербализованный и объективированный в языке, является концептом [4]. Концепт множественен и многослоен, доходя до определенного уровня абстрагирования, он становится мыслительным образом. Если рассматривать концепт с полевой структурой, то нужно выделить ядро в виде образной единицы универсального предметного кода, затем конкретные слои и абстрактные слои [15, с. 70]. В художественном тексте он является единицей восприятия и предстает в качестве лингвокультурного художественного концепта. И. А. Тарасова выделяет понятийный, предметный, ассоциативный, образный и символический слои концепта. Н. А. Афанасьева выделяет в концепте понятийный, ассоциативный, образный слои, а также слой гештальтов. Следуя методологии лингвокультурного направления, в концепте выделяют образный, понятийный и ценностный компоненты (В. И. Карасик, С. Г. Воркачев, Г. Г. Слышкин и др.). Ж. Н. Маслова выделяет в художественном концепте предметный, понятийный, ценностно-оценочный, символический, ассоциативный, мифологический и образный компоненты [12, с. 97]. Необходимо отметить, что помимо выделения слоев или компонентов концепта важно увидеть и взаимосвязь концептов как единиц когнитивных структур. Для того чтобы проанализировать культурные и языковые составляющие литературного произведения писателя, необходим когнитивно-авторский подход к художественному концепту. Этот подход дает ключ к способу познания мира. Встает вопрос о соотношении индивидуального и универсального в художественной картине мира, т.е. насколько индивидуально-авторское восприятие отражает культурные, этнокультурные представления. Ответ на этот вопрос можно дать, проанализировав основные концепты произведения и их языковую реализацию в тексте.

В процессе развертывания текста персонаж набирает свою характеристику и рассматривается в качестве темы текста. «Темой можно считать категорию слов, встречающихся в тексте и организованных подобно тезаурусу» [16, с. 337]. Персонажная лексическая тема определяется как «внутритекстовое объединение слов, функционально связанное с созданием индивидуального образа» [18, с. 10]. И. Я. Чернухина выводит понятие лексической структуры образа, состоящей из трех пластов: 1) наименее значимой являются тематические группы слов; 2) затем слова, связанные с положительной или отрицательной оценкой героя; 3) лексика, наиболее

значимая в придании образу индивидуальности [17, с. 76]. Такой подход позволяет взглянуть шире на персонажа. Выход за пределы прямой речи героя и погружение во внутренние монологи позволяет соприкоснуться с авторской точкой зрения и раскрыть персонаж с тем, чтобы описать его как модель языковой личности (Ю. Н. Караулов). Согласно Т. Г. Винокур, сам факт выбора тех или иных языковых средств выявляет образ говорящего [6]. Единственной материальной субстанцией героя является текст, поэтому именно слово объективирует сознание персонажа, или индивидуальную картину мира. Реконструкция языковой личности персонажа необходима для того, чтобы приблизиться к образу автора, что, в свою очередь, приближает нас к его философии. Анализ языковой личности проходит через три этапа: сначала индивидуальный лексикон персонажа, затем крупные идеи, понятия и концепты, и наконец, цели и мотивы личности, а также психоэмоциональные особенности героя. Рассматривая индивидуальный лексикон, нужно выйти за пределы дискурса персонажа и обратиться к несобственно-прямой речи и монологам, а также к «неперсонажной субъектной речевой сфере, но непосредственно связанной с реализацией соответствующей текстовой темы» [18, с. 16].

В. Гумбольдт образно отметил, что «каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он вступает в круг другого языка» [7, с. 80]. Мысли ученого отражают важность языка как хранилища культуры, а значит, особенности менталитета каким-то образом закодированы в языке. Однако если, по выражению В. Гумбольдта, «войти в круг другого языка», то каким образом выразится код ментальности в новом языке, если выразится вообще? Пограничная литература, или мультикультурная литература, является прекрасным примером, который показывает, что сознание и оригинальная культура не могут не отражаться в новом (английском) языке. В настоящее время англо-арабская литература привлекает пристальное внимание не только литературоведов, но и историков, философов и социологов. Вопросы идентичности, культуры и глобализации ставятся беспрестанно. Особое место в ряду «гибридных» литератур занимает арабо-американская литература, т.к. именно в США в начале XX века начала свое существование сиро-американская школа. Достаточно громко на Западе звучат имена выдающихся писателей, которых можно отнести к пограничной литературе в Америке: Джебран Халиль Джебран, Амин ар-Рейхани, Михаил Нуайме, Рабих Аламеддин, Диана Абу-Джабер и многие другие. Именно с именами Рейхани, Джебрана и Нуайме связывают становление арабо-американской литературы. Творчество этих писателей начала XX века интересно тем, что, выражая свои чаяния и идеи на английском языке, они не порывали связи со своей родиной, таким образом, традиции и обычаи были перенесены на новую почву и выражены другим языком. Средства выразительности, хоть и на английском, но с отчетливым восточным колоритом, сделали данное направление литературы интересным как для филологов, так и для литературоведов. Школа, созданная сирийскими и ливанскими эмигрантами, называлась «Ассоциацией пера» («ар-Раби́та аль-каламийя») и вобрала в себя много корней: философские откровения Льва Толстого переплетаются с бейтами аль-Мутанабби, эстетика Ивана Тургенева где-то рядом с поэтикой «Альгамбры» Вашингтона Ирвинга. Влияние Шелли, Блейка, Уолта Уитмена и Томаса Карлейля прослеживается в творчестве Амина ар-Рейхани, где духовный поиск облечен в форму романтизма и окутан философией трансцендентализма Ральфа Уолда Эмерсона. Такой подход созвучен ливанской традиции, где имеет место выход за пределы себя для более глубокого самопознания. Наиболее полно описывает встречу с Чужим произведение Амина ар-Рейхани «Книга Халида». Языковая личность персонажа по имени Халид очень созвучна с мыслями и идеями не только писателя Амина ар-Рейхани, но и других писателей, близких ему по духу: Джебрана и Нуайме.

Для характеристики вербально-семантического уровня языковой личности необходимо выйти за рамки дискурса главного героя и рассмотреть сначала высказывания в тексте о персонаже. Таким образом, в качестве первого описания главного героя от «обывателей» выступают эпитеты с иронично-саркастичным оттенком: *the new Muhdi, the dervish of science, the rope-dancer of nature, our Prophet from New York* [19, p. 14]. / *новый мессия, дервиш науки, канатоходец природы, наш пророк из Нью-Йорка (здесь и далее перевод автора статьи – М. Д.)*. В описании от «автора» присутствуют эпитеты слегка ироничные: *a descendant of the brave sea-daring Phoenicians* [Ibidem, p. 13]. / *потомок бесстрашных в море финикийцев; modest only in the things that pertain to the outward self* [Ibidem, p. 12]. / *скромен лишь в том, что касается внешней оболочки*. Иноязычная лексика (Muhdy, dervish) используется не только для колорита, но и для того, чтобы подчеркнуть свойства «чужого» в обществе. Ориентальная окраска нужна для раскрытия отношения большинства (общество Запада) к меньшинству (арабы-иммигранты). Слова, соотносимые с суфийской и религиозной тематикой, составляют суть представлений европейцев о восточных людях. Говоря о скромности Халида и его нежелании рассказывать о себе, автор использует метафору полета бабочки, чтобы показать стремление героя к идеалу: *he seldom brushes his wings against the dust or lingers among the humble flowers close to the dust* [Ibidem]. / *он не трепещет крыльями в пыли и не собирает нектар у земли*. В продолжение своей мысли автор прибегает к аллюзии на древнюю легенду о танце семи покрывал, упоминание которого встречается в Библии. Семь вуалей символизируют семь стихий: огонь, земля, вода, воздух, тело, душа и дух. Сбрасывание покрывов означает очищение от всего приземленного. *And when his Genius is not dancing the dance of the seven veils, she is either flirting with the monks of the Lebanon hills or setting fire to something in New York* [Ibidem]. / *Его гений не пускается в танец семи покрывал, он либо укрывается от мира в ливанских горах с монахами, либо что-то поджигает в Нью-Йорке*. Здесь авторская метафора, построенная на аллюзии и противопоставлении природы (hills) и города (New York), Востока (Lebanon) и Запада (New York), религии (monks), соотносимой с понятием консерватизма, и духа революции и восстания (setting fire). Далее языковая личность персонажа описывается со слов «источника информации», друга Халида, который питает добрые чувства к главному

герою: *In him are lusty strains of many varied and opposing humors* [Ibidem, p. 25]. / *Его натура вмещает разные и противоречивые черты; thrift, grit and perseverance, are a few of the rough grains in his character* [Ibidem, p. 27]. / *упорство, твердость и стойкость являются лишь малой толикой его характера; no sooner he is possessed of his ideal than he begins to loosen his hold upon it* [Ibidem]. / *не успеет он достичь желаемого, как интерес начинает угасать; He never was satisfied with the seen horizon* [Ibidem]. / *Ему мало обозримого; his intuitive sagacity was often remarkable, and his humor, sweet and pathetic* [Ibidem, p. 31]. / *его врожденная смекалка поражала, а причуды его были милыми и трогательными.*

На протяжении романа главный герой рассматривается и оценивается с разных точек зрения. В тексте одни языковые моменты выражают интенции автора, а другие располагаются как можно дальше от него. Оценки «обывателей» служат как бы предлогом для того, чтобы развернуть философское обоснование действия персонажа. Введение лирики в романе глубоко интенционально (М. М. Бахтин), т.е. вложенные в уста героя слова очень созвучны с авторским мировосприятием.

Обращение к родным местам, красоте лугов и цветов дает основание говорить о концепте «природа»: *We do what we please in Nature's realm, go where we please; No one's offended, no one ever wronged. No sentinels hath Nature, no police* [Ibidem, p. 52]. / *В лоне природы мы делаем, что пожелаем; никто не притеснен, никто не ущемлен. Нет места здесь ни стражникам, ни полицейским.* Параллельные конструкции и повторы задают определенный ритм и обеспечивают благозвучие, свойственные природе. Тема природы занимает очень важное место у арабо-американских писателей первой половины XX века, природа воспевается и приравнивается к Абсолюту, где можно найти мир и спокойствие. «Взором пророка я взглянул сквозь ветви на небо и в горах облаков почуял предзнаменование блага» [3, с. 166]. Поиск прибежища в природе можно объяснить и опытом эмиграции, и ощущением кризиса в собственной стране. Атмосфера «зулуема» (тирании, деспотизма) на родине и удушающая встреча с миром западных ценностей подталкивают писателей к поиску вечных идеалов. Преклонение перед природой, обращение к богу-природе свойственны прозе Амина ар-Рейхани. Природа выступает первоосновой всего сущего: *The first church was the forest; the first dome, the welkin; the first altar, the sun* [19, p. 154]. / *Первым храмом был лес; первым куполом – небосвод, а солнце было алтарем.* Природа противопоставлена религии (church, welkin, altar), по мнению писателя, божественное не сосредоточено в ограничивающих рамках доктринальной религии.

Концепту «природа» противопоставлен концепт «город», который связан больше с негативной оценкой, т.к. представлен в виде антидуховного пристанища человечества: *But lo, a goblin as I sleep comes forth; – A goblin taller than the tallest poplar, who carries me upon his neck to the park in far New York... He had tied my tongue, the goblin, and left me there alone* [Ibidem, p. 52]. / *Но вот во сне ко мне крадется гоблин; – Огромный великан, превосходящий тополь, взвалив меня на плечи, он тащит в далекий Нью-Йорк... В узел он язык связал мне и меня оставил одного.* Здесь развернута метафора, где главным образом выступает гном или гоблин, далее идет олицетворение (comes forth, carries). У слова *goblin* есть разговорное значение «фунт стерлингов», таким образом, деньги у автора обладают некой демонической силой, способной отдалить человека от природы, гармонии, Бога. Скитание по городу отдаляет человека от творца, это «наслаждение, за которым идет усталость и безделье... Душа сжимается от шума, мысль цепенеет...» [3, с. 17]. Халид сравнивает город с чем-то адским (pandemonium of Civilisation), слышатся следующие эпитеты: *insidious cries of hawkers, incessant howling of children, the malicious whirl of cable cars, the grum shrieks of ferry boats, and the thundering, reverberating, smoking, choking, blinding abomination of an elevated railway* [19, p. 132]. / *засывающие крики торговцев, беспрестанный гвалт детей, злосчастный рокот канатных трамваев, мрачные гудки паромов и громогласная, резонирующая, задымляющая, удушающая, ослепляющая, омерзительная эстакадная железная дорога.* Использование аллитерации (insidious, incessant, smoking, hawkers, howling) и многократное повторение звука *r* (grum shrieks, thundering, reverberating) имитируют естественные звуки. Отбор и комбинация звуков при описании города придают эмоциональную и экспрессивную окраску. Однако не всегда город воспринимается только с негативной стороны. В начале романа родной город Халида Баалбек в своем описании уподобляется медленно текущему ручью: *Life is one such picturesque languid stream* [Ibidem, p. 21]. / *Жизнь – это медленно текущий живописный ручей, – а крики уличных торговцев не кажутся зловещими и вероломными, а звучат поэтично и мелодично: And the hawkers crying their wares in beautiful poetic illusions* [Ibidem]. / *Торговцы, окутывающие свои изделия в прекрасный поэтический флер.* Здесь повторение звука *l* в словах *life, languid, illusion* придает мелодичность и поэтичность. Таким образом, фонетические и лексические средства вкупе создают образ города Запада в виде вперед рвущихся технологий и образ города Востока, который представлен как неспешно текущая река с приятным журчанием воды. Однако неверным будет утверждать, что город Запада однозначно обладает отрицательной коннотацией, а город Востока – положительной. В размышлениях персонажа есть некая линия, соединяющая контрасты. Эта мысль находит подтверждение в самой философии автора, который объясняет различия в мышлении у людей Запада и Востока. «Проявление жизни и границы ее у обитателей запада в наши дни ясны и определены. У них нет тени, которая соединяла бы белое и черное... нет сумерек, соединяющих ночь с днем... Удивительно положение восточных: в своей жизни они только грамматический союз между двумя крайностями» [3, с. 217].

Наряду с концептами «природа» и «город» необходимо рассмотреть концепты «Восток» и «Запад», которые являются ключевыми в концептосфере писателя. Первая глава книги Амина ар-Рейхани открывается описанием рукописи Халида в библиотеке Каира. Город Каир выбран специально, и на это несколько причин: во-первых, это город с историей, насчитывающей тысячелетия, и это передано с помощью пирамиды,

нарисованной на обложке рукописи, однако пирамида изображена в виде нью-йоркского небоскреба. Так мы видим восточный символ, обращенный в будущее. Во-вторых, Каир был местом, куда бежала сирийско-ливанская интеллигенция, спасаясь от гнета османского режима. Вот что автор говорит о символах: *One of these symbols is supposed to represent a New York Skyscraper in the shape of a Pyramid, the other is a dancing group under which is written 'The Stockbrokers and the Dervishes'* [19, p. 3]. / Один из символов представлен в виде нью-йоркского небоскреба в форме пирамид, другой – танцующей группой людей с надписью 'биржевые маклеры и дервиши'. Автор делеет надежду на истинный синтез Востока и Запада для того, чтобы сконструировать мир и общество на основе лучшего из обоих миров. *The Superman of America shall ray forth in every direction the divine light... he shall be born, but he shall not be an American in the Democratic sense. He shall be nor of the Old World nor of the New; he shall be, my Brothers, of both. In him shall be reincarnated the Asiatic spirit of origination, of Poesy and Prophecy, and the European spirit of Art, and the American spirit of Invention* [Ibidem, p. 111]. / Сверхчеловек Америки обратит свой свет во все стороны... не будет он урожденным американцем в демократическом смысле этого слова. Не будет он принадлежать ни новому, ни старому миру; он будет, братья мои, частью обоих миров. В нем будут исток азиатской поэзии и пророчества, европейский дух искусства и американский дух новаторства.

Концепт «Запад» у писателя сложен и многоаспектен. На положительном полюсе концепта мы встречаем следующие слова: *the generous cities and the bounteous fields of the West, the Paradise of the World – America* [Ibidem, p. 29]. / щедрые города и благодатные поля Запада, Америка – рай мира; *a marvel of enchantment, manifestations of industrial strength, enchanted shores, giant structures tickling heaven's sides, this superterrestrial goddess, torch in hand* [Ibidem, p. 38]. / завораживающее чудо, проявление промышленной мощи, манящие берега, достигающие до небес огромные сооружения и эта неземная нимфа с факелом в руке. Однако упоение красотой и могуществом западного мира разбавляется отрицательными оценками уже в начале произведения, например: *what monstrosities of wealth and power are here* [Ibidem, p. 37]. / чудовищные богатства и власть в этом городе; *the Juhannam of Ellis Island* [Ibidem, p. 39]. / Ад острова Эллис; прыжок из рая в ад (Juhannam) начинается уже на острове Эллис, где находился пункт приема иммигрантов. Служащий бюро зовется в произведении шайтаном или дьяволом (Iblis), который преклоняется перед деньгами (greenbacks), да и город Нью-Йорк зовется *the city of Demiurgic Dollar* [Ibidem, p. 27]. / город всеильного доллара. Городская жизнь уподобляется бушующим волнам: *plashing, plangent currents of city life* [Ibidem, p. 73]. / плещущие, с шумом разбивающиеся о берег волны жизни. Город Запада окутан флером надежд, однако надежды имеют свойство иллюзорности, невозможности соответствовать действительности, поэтому и появляется у героев романа ностальгия. Америка сравнивается с маленьким милым ребенком, которому суждено вырасти и приобрести немало пороков: *America herself is as lovely as a dimpled babe, and as innocent. A dimpled babe she. But wait until she grows, and she will have more vice to demand forgetfulness* [Ibidem, p. 121]. / Америка прекрасна и невинна, точно младенец с ямочками на щеках. Но подождите, когда она вырастет, пороков ее беспамятство не оправдает.

Концепт «Восток» находится ближе к природе, чем Запад. Метафора воды фигурирует при описании родного края, однако это уже не бушующие волны, а неспешно текущая река сквозь века: *The ancient historical rivers flowing through a land* [Ibidem, p. 122]. / Древние реки истории, протекающие через весь край. Описание Востока реализуется в описании «восточного» типа мышления или образа жизни. Например, при описании торговца поддержанными книгами герой замечает, что он «восточный человек», т.к. не гонится за прибылью, а довольствуется тем, что у него есть: *He himself is an Oriental in this sense; and the business is good enough to keep up, so long as Khalid comes. He is supremely content* [Ibidem, p. 64]. / В этом смысле он восточный человек; он будет работать хоть и для одного Халида. Он абсолютно удовлетворен этим. Еще одна черта, отличающая европейцев и американцев от людей восточного типа, – это отношение к послушанию и покорности: *We Orientals are never bribed into obedience. We obey either from reverence and love, or from fear. We are either power-worshippers or cowards but never, never traders* [Ibidem, p. 109]. / У нас, людей Востока, не купишь послушание. Мы преклоняемся из почтения, или любви, или из страха. Либо мы почитаем власть, либо мы трусы, но никогда не будем мы торгашами.

Объединение концептов в произведении Амина ар-Рейхани по типу бинарных оппозиций (nature-city, East-West) формирует общий концепт-гештальт, который и составляет основной смысл текста [12, с. 107]. Этот смысл заключается в синтезе Востока и Запада, образа мыслей и образа жизни для примирения и двух полярных культур, и возможности движения вперед. Через концептосферу персонажа раскрывается общее мировидение писателя, его индивидуально-авторская картина мира. Рассмотренные художественные концепты являются переосмысленными и отраженными в тексте концептами картины мира писателя и общества той эпохи, представленными арабами-иммигрантами первого поколения. Выявлено их отношение к новой действительности, ностальгия и отношение к вере и религии.

#### Список литературы

1. Адамова В. С. Художественный концепт как единица творческого процесса в литературоведческом осмыслении [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~smu/work/science-day/2011/29.pdf> (дата обращения: 29.11.2016).
2. Алефиренко Н. Ф. «Живое» слово. Проблемы функциональной лексикологии: монография. М.: Флинта; Наука, 2009. 344 с.
3. Амин ар-Рейхани. Избранное / пер. с ар., англ.; сост., вступ. ст., примеч. А. Долининой. Л.: Худож. лит., 1988. 448 с.
4. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 317 с.

5. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч.: С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
6. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993. 172 с.
7. Гумбольдт В. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. Введение во всеобщее языкознание. М.: Либроком, 2013. 376 с.
8. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
10. Кошарная С. А. Миф и язык. Белгород: Белгородский гос. ун-т, 2002. 287 с.
11. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1. С. 3-9.
12. Маслова Ж. Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира: монография. М.: ФЛИНТА, 2012. 420 с.
13. Немов Р. С. Психологический словарь. М.: Владос, 2007. 352 с.
14. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. Изд-е 2-е, дополн. М.: Эдитус, 2013. 282 с.
15. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2001. 192 с.
16. Смит Дж. Тематическая структура и тематическая сложность // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1980. Вып. 9. Лингвостилистика. С. 333-356.
17. Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1984. 116 с.
18. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте: монография. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Флинта; Наука, 2011. 240 с.
19. Rihani A. The Book of Khalid. N. Y.: Mellvile house publishing, 2002. 235 p.

**CONCEPTUAL SPHERE OF A PERSONAGE'S LINGUISTIC PERSONALITY  
AS THE REPRESENTATION OF NATIONAL PECULIARITIES  
(BY THE EXAMPLE OF AMEEN RIHANI'S WORK)**

**Dubovitskaya Mariya Anatol'evna**

*Moscow State Institute of International Relations (MGIMO-University)  
clouddancing@mail.ru*

The article examines the manifestation of the Arabic mentality peculiarities in Ameen Rihani's work written in English. The paper analyzes and compares the personage's artistic worldview and author's original world perception. Relying on conceptual analysis the researcher identifies the artistic concepts and Gestalt-concept. The paper examines the realization of the concepts in a literary work which allows clarifying the principles of writer's creative process. So, the literary work of a writer of the Arabic origin comes out as an indicator of two cultures and the language itself – as their engram.

*Key words and phrases:* conceptual sphere; linguistic personality; concept; artistic concept; Arab-American literature; Gestalt-concept.

УДК 81

*Настоящая статья посвящена рассмотрению специфики ономастического пространства фэнтези Дж. Р. Р. Толкиена на примере романов «The Lord of the Rings» («Властелин колец») и «The Hobbit, or There and Back Again» («Хоббит, или Туда и обратно»), а также описанию различных способов перевода топонимов из указанных произведений на русский язык и их специфики, исходя из наличия/отсутствия имплицитного смысла. Воссоздание экспрессивности, эмотивности и оценочности топонимов в тексте перевода фэнтези требует от переводчика творческого подхода при создании окказионализмов с учетом имплицитных смыслов, а также стилистической адаптации, связанной с использованием различных приемов перевода, например: калькирования, опущения и добавления слов, онимической замены, смыслового развития и логической синонимии.*

*Ключевые слова и фразы:* фэнтези; имя собственное; топоним; имплицитный смысл; приемы перевода.

**Журавлева Ольга Алексеевна**, к. филол. н.  
*Санкт-Петербургский государственный университет  
olboss@yandex.ru*

**УЧЕТ СПЕЦИФИКИ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА  
ФЭНТЕЗИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИЕНА ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТОПОНИМОВ**

Проблема восприятия и адекватного перевода фэнтези Дж. Р. Р. Толкиена вызывает интерес многих отечественных и зарубежных лингвистов и литературоведов. В этой связи в центре внимания обычно оказывается вопрос вычленения имплицитных смыслов и стратегии восприятия с учетом «влияния двух важнейших свойств текста – цельности и связности» [1, с. 10].