



УДК 378.147

КОНЦЕПТ «ДОМ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ-МОДЕРНИСТОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ И
МАРСЕЛЯ ПРУСТА)

Белозерова Н.В.

кандидат педагогических наук, доцент

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский университет ГПС МЧС России»

г. Санкт-Петербург

ny.belozerova@gmail.com

***Аннотация.** В статье рассматривается когнитивная структура концепта «дом», выявляются культурно-специфические элементы, связанные с национальной языковой картиной мира, воплощаемой в английском и французском языках, а также проанализированы особые средства вербализации концепта «дом» в идиостиле писателей-модернистов – *Вирджинии Вулф* и *Марселя Пруста*. Установлены наиболее значимые для творчества этих авторов лексико-семантические поля, образные средства, метафорические модели, возникающие в результате творческого переосмысления базовых и национальных элементов концепта «дом».*

***Ключевые слова:** концепт, языковая картина мира, средство вербализации, метафорическая модель, идиостиль.*

THE CONCEPT OF "HOUSE" IN WORKS OF MODERNIST WRITERS
(BY THE MATERIAL OF THE WORKS OF VIRGINIA WOLF AND MARCEL
PROUST)

Belozerova N.V.

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

*St. Petersburg University of the State Border Service of the Ministry of Emergency
Situations of Russia*

*Saint Petersburg**nv.belozeroва@gmail.com*

Abstract. *The article discusses the cognitive structure of the concept "home", identifies cultural-specific elements associated with the national linguistic picture of the world, embodied in English and French, and analyzes the special means of verbalization of the concept "house" in the idiosyncrasy of modernist writers - Virginia Woolf and Marcel Proust. The lexico-semantic fields, figurative means, metaphorical models, which are the result of creative rethinking of the basic and national elements of the concept "home", are established, the most significant for the work of these authors.*

Key words: *concept, language picture of the world, means of verbalization, metaphorical model, idiosyncrasy.*

Введение

Концепт «дом» является одним из базовых пространственных концептов языкового сознания. В то же время это одна из констант культуры, связанных с повседневной деятельностью человека, универсальной формой его бытия. Различные аспекты концепта «дом» являются объектом различных междисциплинарных исследований как в области лингвокультурологии (Ю.С. Степанов, В.Н. Топоров, М. В. Пименова, Т.В. Цивьян), так и в области лингвистики английского языка (С. М. Богатова, М. К. Аганина, Е. Н. Соколова, К. Т. Колесникова). Работы указанных авторов составили теоретическую базу данного исследования.

Актуальность исследования обусловлена его потенциалом в раскрытии художественной картины мира писателей, творчество которых представляет собой единство элементов национальной картины мира определенного народа и творческой позиции личности. Особое внимание к исследованию художественных картин мира и авторских концептов объясняется тем, что идиосинкрасия позволяет фиксировать трансформации как в языковой, так и в социокультурной среде. Сравнительное изучение авторских текстов

способствует выявлению национальных и индивидуальной составляющих концепта. Исследование «текстов усиленного типа», к категории которых относятся и художественные тексты, дает возможность не только раскрыть особенности национальной культуры, но и изучить творческий потенциал рефлектирующего сознания (Топоров, 1983).

Постановка проблемы

Являясь многоуровневым ментальным образованием, концепт функционирует в качестве инструмента исторической памяти народа и воплощения индивидуального опыта рефлексии. Данный факт обуславливает задачи исследования:

1. Выявить базовые когнитивные структуры концепта «дом», типизирующие общечеловеческий опыт, присущий различным лингвокультурам.

2. Сопоставить элементы когнитивной структуры концепта «дом» в английском и французском языках.

3. Исследовать субъективный уровень когнитивной структуры концепта «дом», проявляющийся в индивидуальном мировосприятии, которое может воплощаться в том числе и в авторском идиостиле. В данном случае концепт обогащается за счет дополнительных языковых средств, создающих художественную модель мира, и становится элементом вторичной моделирующей системы – языка искусства.

В авторском идиостиле концепт может иметь бесконечное количество воплощений, раскрывающих богатство литературного творчества писателя. При этом концепт содержит и базовые понятийные структуры, и культурно-специфические элементы, и результаты переосмысления языковых единиц в индивидуальном литературном творчестве. Художественный концепт как вид индивидуального концепта является единицей художественной картины мира, выражающей авторское видение действительности. Художественный концепт – это символ, образ или мотив, имеющий ассоциативную связь с аспектами действительности, находящимися вне художественного пространства, но

закрывающий в себе новые смыслы, рожденные на основе переосмысления существующего опыта, авторской оценки действительности. Художественный концепт воплощает динамическую связь между глубинными понятийными структурами знания как культурного кода народа и актуальной действительностью в той ее живой форме, которая воспринимается писателем.

И.В. Бурдин и Н.В. Аввакумова рассматривают художественный концепт как вербализованный образ, связывающий творческое воображение с языковой картиной мира (Бурдин, Аввакумова, 2019).

Логика построения нашей работы требует использования следующих методов исследования: историко-генетического, семантико-стилистического анализа, компонентного анализа и метода концептуальных моделей.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования предложенного материала как основы для построения межкультурного исследования идиостилей авторов, принадлежащих к различным лингвокультурам. К тому же наши наблюдения расширяют границы лингвистического или литературоведческого анализа художественного текста, позволяют конструировать многоуровневую модель концепта и анализировать средства вербализации его элементов в литературном произведении.

Материалы данного исследования могут быть использованы при изучении таких дисциплин, как «Лингвистический анализ текста», «Практический курс перевода», «Стилистика английского языка», «Межкультурная коммуникация».

Основная часть

Обращаясь к глубинным понятийным структурам концепта «дом», М.В. Пименова выделяет несколько мотивирующих признаков, послуживших основанием для именованного данного фрагмента действительности и объединяющих результаты человеческого опыта в единое ментальное целое (Pimenova, Bakirova, 2021). На основе исследования М.В. Пименовой в отношении лексемы «дом», анализа словарных дефиниций лексемы «house» в английском языке (Oxford Dictionary of English Language, 2006) и лексемы

«maison» во французском языке (LePetitLarousse, 2017) были получены следующие данные, которые демонстрируют ядерные и периферийные элементы когнитивной структуры концепта и степень их выраженности в национальных языковых картинах мира (таблица 1).

Периферийные признаки концепта «дом»			
учреждение, имеющее историческую и культурную ценность	мемориальный дом (музей-квартира)	_____	_____
учреждение в коммерческой или деловой сфере	заведение, предприятие	a place of business or entertainment; a building where something is stored; a business organization; a gambling establishment; Headquarters of a company	un édifice public ou privé servant à un usage particulier; une entreprise commerciale ou industrielle
учреждение медицинского назначения	санаторий (дом отдыха)	an establishment of residence and care for people with special needs	un établissement de santé
лица, объединенные общностью благородного происхождения	род, династия	a noble family with ancestors and descendants	une famille noble
страна происхождения	Родина	home, place of origin, one's own country	_____

Образные признаки концепта «дом»			
среда обитания животных	ареал	habitat	habitat, un refugedestiné aux animaux abandonnés
сектора эклиптики, характеризующие в гороскопе различные сферы жизни человека, для которого составлен гороскоп	Астрологический дом (поле гороскопа)	one of the twelve sectors in which the celestial sphere is divided	chacune des douze divisions du ciel qui concerne les conjonctures formant la trame de l'existence

Данные представленной сравнительной таблицы демонстрируют, что в английском языке периферийные структуры концепта «дом» включают признаки более широкого круга объектов и явлений социокультурной действительности, чем в русском и французском языках, охватывая сферы политики (семантический признак «*alegislative, deliberative or consultative assembly*» (“законодательное, совещательное или консультационное собрание”. Здесь и далее перевод выполнен авторами Белозеровой Н.В., Жиндеевой Е.А.)) (Oxford Dictionary of English Language, 2006); образования (семантический признак «*a residence for a religious community or for students*» (“место пребывания для религиозного сообщества или группы обучающихся”)); издательского дела (семантический признак «*publishing establishment*» (“издательская организация”)); театрального искусства (семантический признак «*theatre, concert hall*» (“драматический театр, концертный зал”)) (Oxford Dictionary of English Language, 2006).

Необходимо также добавить, что во французском языке в структуре концепта «дом» содержится специфический семантический признак, связанный с историческим прошлым страны: «*ensemble des personnes civiles et militaires*

attaché sala personne dus auverain» («совокупность гражданских и военных лиц из числа приближенных монарха») (Le Petit Larousse, 2017).

Предпринятый сравнительный анализ позволяет заключить, что в трех языках когнитивная структура концепта «дом» включает ядерные признаки, относящиеся к внешнему облику человеческого жилища, его конструктивным особенностям. Также в рассматриваемых языках на глубинном понятийном уровне мы наблюдаем метонимический перенос на основе связи между содержащим (зданием) и содержаемым (люди, пребывающие в здании). Однако в английском языке данный семантический перенос выражен в большей степени и охватывает более широкий спектр учреждений различного назначения.

Языковые данные трех языков указывают на тот факт, что признаки концепта «дом» выходят за пределы личного пространства субъекта и экстраполируются на значимые области его деятельности. Однако в русском языке отмечается ряд ядерных признаков концепта «дом», не зафиксированных в английском и французском языках: 1) сосредоточие духовной жизни (храм, дом Господень); 2) хозяйство, быт (жить своим домом); 3) ценное имущество (имение).

Обращаясь к анализу средств, репрезентирующих концепт «дом» в творчестве Вирджинии Вулф (эссе «Своя комната») и Марселя Пруста (первая часть цикла «В поисках утраченного времени» – «В сторону Сванна»), необходимо отметить, что ключевыми лексическими единицами, относящимися к ядру концепта «дом» являются, соответственно, «house» и «maison».

В английском языке существуют две наиболее частотные, семантически близкие лексические единицы, выражающие фундаментальные признаки концепта «дом» – «house» / «home». Однако характер семантических признаков, выражаемых лексической единицей «house», позволяет связать их с референтом

(объектом действительности) и его внешним обликом.

Семантическая структура лексической единицы «home» содержит такие признаки, как «внутреннее пространство», «домашние», «кров», «место происхождения», выявляющие позицию субъекта, воспринимающего реальность и имеющего эмоциональную привязанность к своему дому. Данные бинарные оппозиции «объект / субъект», «материальное / духовное», «внешнее / внутреннее» позволяют семантически разделить лексемы «house» и «home». При этом, согласно исследованию А. Кассинель, лексема «home» является более частотной в английском языке, в то время как в произведениях Вирджинии Вулф чаще употребляется лексема «house», что является отличием от национальной языковой картины мира (Cassigneul, 2012).

Анализ лексических средств, выражающих ядерные когнитивные структуры концепта «дом» в произведениях В. Вулф и М. Пруста, позволяет представить полученные данные в сравнительной таблице (таблица 2).

Признак концепта «дом»	Лексические средства вербализации (наиболее частотные примеры)	
	Вирджиния Вулф	Марсель Пруст
Строение / здание	building, inside	logis, demeure, édifice, installation
Тип здания	university, library, church, chapel, college, lighthouse, observatory, factory, workshop, museum, hotel, inn, castle	hôtel, château, église, clocher, hôpital, couvent, propriété, cathédrale, pharmacie, maison de campagne

Внутреннее пространство	Лексические единицы, обозначающие виды жилых помещений	
	room, dining-hall, sitting-room, kitchen, hall, library, cabinet, chamber, drawing-room	chambre, chambre à coucher, salle à manger, appartement particulier, salon, cuisine, cabinet de travail, cabinet de repos, boudoir, antichambre, salle d'études
	Лексические единицы, обозначающие элементы внутреннего устройства / убранства помещения	
	window, door, gate, lock, roof, cupboard, armchair, bed	plafond, meubles, mur, lumiere, boiserie, vitrage, lanterne, fenêtre, bureau, escalier, bibliothèque, volet
Лица, постоянно пребывающие в помещении	woman, average Elizabethan woman, husband, father, wife, married woman	parents, tante, oncle, fille de cuisine, grand'mère, père, mère, voisins, du monde, maître, domestique, maman
Здание – общественный институт	House of Commons, Houses of Parliament	

Анализируя способы вербализации концепта «дом» в произведениях В. Вулф и М. Пруста, можно сделать вывод о многоаспектности, тематическом разнообразии лексических средств, репрезентирующих данный концепт. Однако следует отметить, что в творчестве В. Вулф в большей мере выражены институциональный и социальный аспекты рассматриваемого концепта. Опираясь на данные, представленные в таблице 2, можно утверждать, что В. Вулф рассматривает концепт «дом» в его связи с личностной самореализацией субъекта в социуме, с возможностью воплотить внутренний творческий потенциал личности в различных сферах общественной жизни. Именно поэтому наиболее частотными лексемами являются «house» («дом»), «building» («здание»), связанные с внешним аспектом жилого помещения, а также лексемы «door» («дверь»), «window» («окно»), метафорически указывающие на связь с внешним миром. Кроме того, частотные лексемы

«university» (“университет”), «college» (“колледж”), «church» (“церковь”), связанные с духовным воспроизводством и творчеством, составляют единое лексико-семантическое поле, к которому также принадлежат лексемы, обозначающие: 1) мыслительные процессы (reflect (“размышлять”), wonder (“интересоваться”), read (“читать”), study (“изучать”), accept a fact (“принимать факт”), remember (“помнить”), prove (“доказать”), ask one self (“спрашивать себя”), think (“думать”), observe (“наблюдать”), conclude (“заключать”)); 2) интеллектуальные операции и абстрактные понятия (conclusion (“заключение”), thought (“мысль”), cogitation (“размышление”), argument (“аргумент”), truth (“правда”), subconscious (“подсознание”) intelligence (“разум”), emotionallight (“эмоциональный ракурс”)); 3) профессии, связанные с академической сферой, наукой (scholar (“ученый”), professor (“профессор”), student (“студент”), fellow (“научный сотрудник”), lecturer (“лектор”)); 4) явления и предметы мира науки (research (“исследование”), essay (“эссе”), fellowship (“должность научного сотрудника”), lectureship (“должность лектора”), observatory (“обсерватория”), laboratory (“лаборатория”), instrument (“инструмент”), manual (“справочник”), equipment (“оборудование”)); 5) отрасли научного знания (archeology (“археология”), philosophy (“философия”), psychology (“психология”), biology (“биология”), sociology (“социология”)).

Развернутое лексико-семантическое поле «мыслительной деятельности» в связи с концептом «дом» свидетельствует о присутствии в творчестве В. Вулф метафорической модели «Дом – Мысль», в которой человеческое жилище представляется сосредоточием напряженного интеллектуального поиска истины (seekforthetruth (“искать истину”)), постоянной рефлексии (reflection). Дом становится и убежищем (sanctuary), и местом духовного уединения, которое заставляет звучать голоса выдающихся деятелей культуры: 1) выдающиеся поэты античности (Овидий, Вергилий, Гораций); 2) представители английской литературы (Вильям Шекспир, Эмили Бронте, Шарлотта Бронте, Джейн Остин, Джон Китс); 3) представители американской

литературы (Эдгар Аллан По, Томас Элиот, Фрэнсис Скотт Фицджеральд); 4) представители мировой литературы (Лев Толстой, Гюстав Флобер, Марсель Пруст). Многочисленные литературные аллюзии, создающие эффект полифонии, свидетельствуют о том, что напряженный труд писателя не предполагает полной изоляции, отрицания связи с внешним миром. Не случайна метафора В. Вулф, построенная на уподоблении рабочего кабинета стеклянному сосуду (*miraculous glass cabinet*).

Тема творческого труда писателя, постоянной рефлексии в поисках истины, социальной значимости любого труда реализуется с помощью метафорической модели «Дом – Труд», которая воплощается с помощью разнообразного репертуара лексических средств, создающих развернутое лексико-семантическое поле «строительство»: 1) глаголы, обозначающие различные строительные операции (*level* (“ровнять”), *ditch* (“окапывать”), *drain* (“осушать”), *raise* (“поднимать”), *poise* (“уравновесить”), *rave* (“мостить”), *haul* (“тащить”)); 2) имена существительные, обозначающие строительные инструменты, материалы (*foundation* (“фундамент”), *block* (“блок”), *spade* (“лопата”), *stone* (“камень”), *cement* (“цемент”), *glass* (“стекло”)); 3) имена существительные, обозначающие ремесла и рабочие профессии (*mason* (“каменщик”), *painter* (“художник”), *laborer* (“рабочий”)). С мотивом строительства, благородного созидания связана и развернутая метафора, сопоставляющая создание литературного произведения и возведение величественного здания, собора: «At any rate, it is a structure leaving a shape on the mind's eye, built now in squares, now pagoda shaped, now throwing out wings and arcades, now solidly compact and do med like the Cathedral of Saint Sofia at Constantinople» (Woolf, 2005, p. 131) (“Во всяком случае эта конструкция оставляет свой след в сознании, конструкция, имеющая то квадратную форму, то форму пагоды, то простирающая свои крылья и аркады, то, наоборот, стройная и компактная с куполом подобно Софийскому собору в Константинополе”). Метафорическая модель «Дом – Труд» раскрывается также и в размышлениях писателя о роли женщины в обществе, о ее возможности

самореализоваться с помощью труда. Традиционный аспект концепта «дом», связанный с женским трудом, внутрисемейными отношениями приобретает в творчестве В. Вулф социальную окраску через противопоставление подчиненного положения женщины и ее независимой, обеспеченной трудом позиции в будущем. Портрет хранительницы домашнего очага создается с помощью ряда лексических средств: 1) образные лексические единицы, являющиеся средствами именованной женщины в семье (*homely body* (“домашнее существо”), *property of the husband* (“собственность мужа”), *average woman* (“среднестатистическая женщина”)); 2) словосочетания, обозначающие виды работы по дому (*do cooking* (“готовить”), *chop the vegetables* (“нарезать овощи”), *mend the stockings* (“штопать чулки”), *wash up the dishes* (“мыть посуду”), *put the children to bed* (“укладывать детей спать”)); 3) наименования ремесел, традиционно связанных с женским трудом (*nursemaid* (“медицинская сестра”), *charwoman* (“поденщица”), *shop woman* (“продавщица”)); 4) определения, выявляющие зависимое положение женщины в обществе (*inferior* (“низший”), *labouring* (“трудящийся”), *uneducated* (“необразованный”), *servile* (“прислуживающий”). В данном контексте название эссе «*A room of one's own*» имеет особое значение: комната как личное пространство становится символом свободы, независимого социального положения, дающего возможность реализовать свой потенциал в труде.

Если в творчестве В. Вулф художественный концепт «дом» ассоциируется с экстерииоризацией личностного потенциала, достижением общественного признания через труд, творчество, то языковые средства, репрезентирующие концепт «дом» в произведениях М. Пруста, позволяют наметить обратный вектор в интерпретации данного концепта. На страницах первой части цикла «В поисках утраченного времени» – «В сторону Сванна» обнаруживается символическая градация, демонстрирующая стадии процесса погружения в собственный внутренний мир, интроспекции как сосредоточенности индивида на своих психических процессах: *Combray* (“Комбре”) – *maison* (“дом”) – *chambre* (“комната”) – *lit* (“кровать”) (Proust,

1999). Кроме того, значимыми являются лексемы, связанные с лексико-семантическим полем «уединение»: *reclusion* (“затворничество”), *nid* (“гнездо”), *coquillage* (“раковина”), *caverne* (“пещера”). Не случайны также и развернутые сравнения, уподобляющие обитателя жилища ласточке, построившей гнездо под прикрытием берега: «*comme une hirondelle de mer nichant profondément sous terre dans la chaleur de la terre*» (Proust, 1999, p. 23) или же разбойнику, укрывающему сокровища в сказочной пещере (*Ali baba cachant des trésors dans une grotte féerique*) (Proust, 1999, p. 31). Как и В. Вулф, М. Пруст связывает пребывание в доме с напряженной интеллектуальной деятельностью – воспоминанием, восстановлением в памяти мельчайших событий прошлого. При этом М. Пруст не создает единого образа дома: представление о доме эклектично, оно складывается из воспоминаний о различных известных рассказчику жилищах (*un des lieux où j’avais habités* (“одно из мест, где я жил”)): родительский дом в Комбре, комната тетушки Леони, квартира Сванна на Орлеанской набережной, дома в Париже, Бальбеке, Венеции (Proust, 1999, p. 57). Вторичность внешней формы жилища подчеркивается окказиональными синонимами «*une installation provisoire*» (“временная конструкция”) (Proust, 1999, p. 25), «*un logis habitable*» (“сносное жилище”) (Proust, 1999, p. 35). Иногда обобщенность внешних характеристик дома превращают его в точку в пространстве (“*un point fixe*”) (Proust, 1999, p. 45) или же в некоторое визуальное пространство (“*champs visual*”) (Proust, 1999, p. 39). Содержание и характер психических процессов, погруженность во внутренний мир (интроспекция) и анализ собственных воспоминаний (рефлексия) от мельчайших актов физического восприятия до эмоциональных состояний, переживаний и чувств – все неизменное богатство духовной жизни личности облекается в меняющиеся со временем формы. В творчестве М. Пруста раскрывается метафорическая модель «Дом – Память», в рамках которой писатель демонстрирует работу механизмов непроизвольного, ассоциативного воспоминания (Nalbantian, 2003), воскрешающего прошлые события, лица, жилища, воссоздающего все здание прошлой жизни (*l’édifice*

immense du souvenir) (Proust, 1999, p. 52). Стадии воспоминания развертываются в определенной последовательности, создавая в соединении мельчайших деталей единое композиционное целое, – здание прошлого. Как и в творчестве В. Вулф, работа сознания, воссоздающего картины прошлой жизни, передается с помощью лексических единиц, связанных с лексико-семантическим полем «строительство»: 1) глаголы, обозначающие действия во время строительных работ (reconstruire (“перестраивать”), construire (“строить”), cimenter (“скреплять”), creuser (“выкопать”), revêtir (“облицевать”)); 2) имена существительные – названия профессий в сфере строительства (architecte (“архитектор”), maîtreverrier (“стекольщик”)); архитектурные стили (gothique (“готический”), classique (“классический”)); 2) имена существительные, обозначающие элементы здания (façade (“фасад”), portail (“портал”), effigie (“изображение”), volet (“ставня”), abside (“апсида”), clocher (“колоколя”)). Однако в произведениях В. Вулф элементы лексико-семантического поля «строительство», связанные с концептом «дом», ассоциируются с аналитической деятельностью интеллекта, ищущего истину (truth), отделяющего ее от иллюзии (illusion, dream). М. Пруст использует мотив строительства в связи с необходимостью обрести прошлое в настоящем, познать себя через обращение к прошлому, воссоздать этапы процесса воспоминания, которое инициируется механизмами физического восприятия, обретает все более четкие формы и превращается в ясные картины прошлого, более живые и яркие, чем окружающая действительность. Развернутая метафора, демонстрирующая, как весь город Комбре был воссоздан через восприятие вкуса пирожного «Мадлен» («...et tout Combray et ses environs, tout ce qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, d'une masse de thé» (“...и весь Комбре и его пригороды, все, что имеет форму и плоть, город и сады, все возникло из моей чашки чая”)) (Proust, 1999, p. 151), раскрывает в образной форме функционирование творческой памяти, связывающей в единый психофизиологический комплекс, предшествующий субъектный опыт, когнитивные процессы, бессознательное и воображение, способное трансформировать

прошлое, представить его как актуальный, живой момент, пребывающий в настоящем (Troscianko, 2013).

Общее для В. Вулф и М. Пруста стремление представить жилище как сосредоточие духовной жизни человека свидетельствует о том, что в интерпретации писателей дом, хронотопическое единство пространственно-временных характеристик повествования, антропоцентричен. И В. Вулф, и М. Пруст связывают повествование с уникальным мыслящим субъектом, его рефлектирующим сознанием, содержание которого экстраполируется на окружающий мир. При этом глубокая связь, существующая между субъектом и его жилищем, проявляется в метафорической модели «Дом – Я», которая реализуется в творчестве обоих писателей-модернистов с помощью ряда языковых и стилистических средств:

1) Использование М. Прустом притяжательного прилагательного женского и мужского рода при описании жилища и его внутреннего убранства: *ma chambre* (“моя комната”), *mon bureau* (“мой письменный стол”), *ma commode* (“мой комод”). Характерно также стремление рассказчика, описанное М. Прустом, «заполнить собственным «я» все пространство комнаты» (*La pièce que j'ai fini par remplir de moi-même*) (Proust, 1999, p. 47). В. Вулф также подчеркивает связь комнаты и ее обитателя, принадлежность жилища определенному субъекту с помощью местоимения «own» (“свой”) – «a room of one's own».

2) Обозначение пространственных координат субъекта с помощью названий частей тела: М. Пруст описывает процесс определения сознанием, выходящим из полусна, расположения предметов в комнате через анализ тактильных ощущений, поступающих от различных частей тела (*genoux* (“колени”), *épaules* (“плечи”), *côtes* (“бока”)). В. Вулф показывает, что субъект проявляет себя в своем жилище и как индивид, обладающий определенным социальным статусом, и как биологический организм, вся жизнедеятельность которого связана с домом (*sleep* (“спать”), *dine* (“принимать пищу”), *have a luncheon* (“обедать”), *smoke a cigar* (“курить”), *drink a glass of wine* (“выпить

бокал вина”)): «The human frame being what it is, heart, body and brain all mixed together...» (“Так как человеческое тело является именно тем, из чего оно состоит: сердце, весь организм, мозг, все вместе”) (Woolf, 2005, p. 109).

Глубинная связь дома и индивида выявляется в произведениях обоих писателей с помощью средств лексико-семантического поля «пища». Следуя традиции, связанной с творчеством Франсуа Рабле, который представил акт поглощения пищи как один из способов познания мира, соединения с природным многообразием, М. Пруст рассматривает физиологические ощущения как первый этап процесса возвращения к истокам бытия через механизмы памяти. Именно об этом свидетельствует описание сцены с пирожным «Мадлен», вкус которого приводит в движение мыслительный аппарат рассказчика, заставляя его искать, создавать, освещать светом памяти уже утраченное прошлое (*chercher, créer, entrer dans sa lumière*). Многие исследователи отмечают, что М. Пруст уделяет значительное внимание описанию сцен за столом, блюд, проявляя глубокое знание тонкостей гастрономии (Junko, 2015; Kayser, 2020; Litvak, 1997). На страницах цикла романов «В поисках утраченного времени» упоминаются соус «Грибиче», изысканный салат с ананасами («*unerecette de sauce gribiche oudela salade à l’ananas pour des grands dîners*») (Proust, 1999, p. 197), салат из трюфелей и ананасов («*la salade d’ananas et de truffes*») (Proust, 1999, p. 203), созданные мастерством Франсуазы холодная говядина с морковью, суфле и пудинг «à la Nesselrode» (*les oufflé et le pudding à la Nesselrode*) (Proust, 1999, p. 228) – все эти блюда являются элементами картины прошлого, воссозданного памятью рассказчика. М. Пруст вводит в текст романа и описание блюд, характерных для кухни отдельных регионов Франции: паштет из Тура, печенье из Реймса («*comme les rillettes de Tour soules biscuits de Reims*») (Proust, 1999, p. 231), нормандские галеты и пирожки из слоеного теста («*des galettes, des feuilletés normands*») (Proust, 1999, p. 235). Характерная для творчества М. Пруста интертекстуальность раскрывается в связи кулинарии и иных видов искусства, в том числе и архитектуры. Так, автор не только сравнивает мастерство кухарки

Франсуазы с творческим гением Микеланджело, но и сам процесс создания изысканного блюда сопоставляется с творческим поиском художника слова, который в соединении разнородных элементов обретает смысловое и композиционное единство: «Cependant, tout comme les images d'une œuvre littéraire (humaine et pas seulement) sont créées à partir de nombreuses impressions causées par de nombreuses filles, églises, sonates, et constituent une seule sonate, une seule église, une seule fille, je vais très probablement créer mon roman à partir d'images disparates comme Françoise, dont l'art enrichit d'ingrédients individuels la gelée qu'admire M. Norpois?» («Впрочем, как и образы литературного произведения (человеческие и не только) создаются из многочисленных впечатлений, вызванных многими девушками, церквями, сонатами, и составляют единую сонату, единую церковь, единую девушку, так и я, скорее всего, буду создавать свой роман из разрозненных образов подобно Франсуазе, искусство которой обогащает отдельными ингредиентами студень, вызывающий восхищение господина Норпуа») (Proust, 1999, p. 247). Стилистические средства, в том числе сравнения, построенные на основе сопоставления предметов окружающей действительности и кулинарных блюд, многочисленны в произведениях М. Пруста: Луксорский обелиск напоминает розовую нугу («... la placed la Concordedonnait à l'obélisque de Louqsor unairde nougatrose...») (Proust, 1999, p. 257), башни Трокадеро превращаются в кондитерские изделия, покрытые смородиновым желе («...par un crépuscule où il y a près des tours du Trocadéro comme le dernier allumement d'une leur qui en fait des tours absolument pareilles aux tours enduites de gelée de groseille des anciens pâtisseries...») (Proust, 1999, p. 259).

Соединяя содержательные компоненты концептов «дом» и «пища», В. Вулф подчеркивает социальный характер данной связи: «a good dinner is of great importance to good talk» («хороший обед важен для хорошей беседы») (Woolf, 2005, p. 67). В произведениях В. Вулф реализуются в большей степени два ядерных элемента национального концепта «дом» – «строение, здание» и «лица, постоянно находящиеся в жилом помещении» – связь между которыми

осуществляется через совместную трапезу. И коллеги в университете, и члены семьи объединяются за общим столом, который становится символом дружбы и духовного единения («friendship and the society of one's kind») (Woolf, 2005, p. 73). Акцент на социальной и коммуникативной функции совместной трапезы не оставляет места для развернутых описаний сложных блюд. Однако элементы лексико-семантического поля «пища» в связи с материальным достатком персонажей также обнаруживаются в произведениях В. Вулф: 1) утонченные блюда, подаваемые на светских приемах («...soles, sunkin a deepdish, over which the college cook had pread a counterpane of the whitest cream...», «...part ridges, many and various, came with all their retinue of sauces and salads...», «...sprouts, foliatedasrosebuds but more succulent...») («морской язык, утопающий в глубоком блюде, покрытый, словно одеялом, белоснежными сливками») (Woolf, 2005, p. 95); 2) будничная пища («human nature' daily food» («ежедневный рацион простого человека»), «plain gravy soup» («обычный суп»), «...beef with it sattendant green sand potatoes – a homely trinity...») («говядина с вечным гарниром из овощей и картофеля – домашняя троица»), «biscuits and cheese» («печенье и сыр»)); 3) скудная пища как символ финансовых трудностей («prunes and custard» («сливы и заварной крем»), «puddings» («пудинг»)). Кроме того, В. Вулф обогащает данное лексико-семантическое поле метафорой «духовная пища»: книги в университетской библиотеке являются «food for thought» («пища для размышлений»); достижения человеческого духа, культуры, интеллекта – все это также «пища» («strangefood – knowledge, adventure, art» («удивительная пища – знание, увлечение, искусство»)).

3) Использование персонификации, которая заключается в наделении неживых предметов человеческими свойствами с помощью: 1) эпитетов: М. Пруст выявляет тонкие психологические характеристики различных элементов обстановки в атрибутивных словосочетаниях («l'insolente indifference de la pendule» («дерзкое равнодушие настенных часов») ((Proust, 1999, p. 97)), «une impitoyable glace à pieds» («неумолимое зеркало») (Proust, 1999, p. 99), «l'hostilité desrideaux» («враждебность портьер») (Proust, 1999,

р. 102), «une chambre gaie» (“веселая комната”) (Proust, 1999, p. 57), «la glace cruelle» (“жестокое зеркало”) (Proust, 1999, p. 87)); в произведениях В. Вулф также обнаруживается сближение предметов обстановки и обитателей жилища: «venerable place» (“благородное место”), «a house which wears affront of gaiety and courage» (“здание, имеющее бодрый и бесстрашный облик”) (Woolf, 2005, p. 55); 2) сочетания с глаголом, обозначающим действие, характерное для живого существа: имена существительные, обозначающие элементы интерьеров, воссозданных М. Прустом, могут соединяться с глаголами движения: *filer* (“бежать”), *to urbillonner* (“вращаться”), *tourner* (“поворачивать”). Антропоморфизм обнаруживается и в произведениях В. Вулф. Так, университетская библиотека подобно человеку «дремлет безмятежно («sleeps complacently»), храня сокровища в своей груди» («its treasure sloked within its breast») (Woolf, 2005, p. 25).

Общим для обоих писателей средством репрезентации концепта «дом» является метафорическая модель «Дом – Храм». Исследователи творчества М. Пруста отмечают, что писатель использовал семиотическую систему архитектуры с целью систематизировать и сохранить в культурной памяти ушедшее прошлое (Domino, 1989). Именно архитектурный код помогает автору выделить в бесконечном потоке жизни события, достойные бессмертных художественных форм, сконструировать собственную модель прошлого – храм памяти: «Ce livre que Marcel souhaited’écrire, non pas pour raconteur savie, mais pour éterniser ce qui rendladigné d’être vécu pourrait être bâti comme une cathédrale...» (“Книга, которую Марсель стремится написать не с целью повествования о своей жизни, а с целью увековечения того, ради чего стоит жить, эта книга могла бы быть построена словно собор”) (Domino, 1989, p. 19). Следуя правилам искусства памяти, выработанным Симонидом Кеосским и Квинтилианом, М. Пруст строит в ментальном пространстве литературного произведения единое здание, четкий план и архитектоника которого позволяют сохранить разнообразные детали минувшего (Guillaume, 2009). Как отмечает С. Ю. Сидорова, Марсель Пруст планировал дать архитектурные названия

отдельным частям цикла романов «В поисках утраченного времени»: Портал, Витражи, Апсиды (Сидорова, 2005). Однако близость идиостиля М. Пруста к архитектурному коду обнаруживается не столько в способе организации пространства произведения, сколько в особой декоративности стиля, создающего яркие, насыщенные деталями визуальные ряды, подобные рельефным изображениям средневекового храма (Guillaume, 2011). Не случайно сопоставление цикла «В поисках утраченного времени» М. Пруста и капеллы Скровеньи, украшенной фресками Джотто. На страницах произведений М. Пруста храм (église, cathédrale) является пространственной доминантой: «...l'église qui résumait la ville, la représentait, la dominait» (“...церковь, которая вбирала в себя город, представляла его, возвышалась над ним”) (Proust, 1999, p. 211); «l'église se distinguait de tout autre édifice par une sorte de pensée» (“неуловимая мысль отличала церковь от любого другого здания”) (Proust, 1999, p. 215). Образ храма связан с мыслительной деятельностью и возникает в контекстах, создаваемых средствами лексико-семантического поля «мысль»: se représenter, se souvenir, penser, distinguer, réfléchir (Fraisie, 2014). Связь интеллектуальной деятельности и храма как символа духовной высоты и совершенства раскрывается в следующей фразе романа «В сторону Сванна»: «...les idées que faisaient naître en moi les cathédrales» (“мысли, которые рождали во мне храмы”) (Proust, 1999, p. 235).

Образ храма, дома творческого, созидющего духа, побеждающего время, важен и для творчества В. Вулф, которая описывает часовню Оксфордского университета, разнообразные элементы ее внешнего облика и внутреннего убранства (ancient organ (“старинный орган”), high domes and pinnacles (“высокие купола и шпили”)) (Woolf, 2005, p. 78), связывая величие архитектурного памятника (venerable chapel (“благородная часовня”), magnificent building (“великолепное здание”), serene sanctuary (“безмятежное святилище”)) с памятью о многолетнем труде, посвященном его возведению – «Even the sorrow of Christianity sounded in that serene air more like the recollection of sorrow than sorrow itself...» (“Даже печаль христианства звучала в этом безмятежном покое,

словно воспоминание о печали, но не как сама печаль”) (Woolf, 2005, p. 103). Необходимо также отметить общую для обоих писателей метафору, основывающуюся на уподоблении храма кораблю, который устремляется в вечный путь по волнам времени: «un edifice occupant, sil'onpeut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étantcelledutemps –, déployant à traverslessièclessonvaisseauqui, detravéeentravée, dechapelleenchapelle, semblaitvaincreetfranchir, nonpasseulementquelquesmètres, maisdes époques successivesd'où ilsortaitvictorieux...» (“здание, занимающее, если можно так сказать, четырехмерное пространство, – четвертое измерение представлено временем – здание, развертывающее свой неф, словно корабль, который от одной галереи к другой, от часовни к часовне, казалось, победно преодолевал не только метры, но целые эпохи”) (Proust, 1999, p. 247)). Таким образом, М. Пруст создает парадигму четырехмерного пространства, дополняющую геометрическую модель материального мира измерением времени, которое переносит субъекта в мир прошлого благодаря действию механизмов произвольной и непроизвольной памяти (MacFarlane, 2011). Подобный образ храма-корабля создается и В. Вулф: «...its high domes and pinnacles can be seen, like a sailing-ship always voyaging never arriving...» (“...его высокие купола и шпили виднеются, словно паруса корабля, который находится в бесконечном плавании...” (Woolf, 2005, p. 78).

Заключение

Таким образом, в произведениях В. Вулф и М. Пруста создаются своеобразные художественные модели универсального концепта «дом», интерпретирующие в соответствии с индивидуальным авторским мировидением содержательные структуры, воплощающие общечеловеческий и национальный опыт познания мира. Сама тема дома как центра системы пространственно-временных координат литературного произведения, места пребывания человека в мире значима в творчестве обоих писателей: создается достаточно развернутый синонимический ряд лексических единиц, имеющих

общую базовую сему «строение / здание», используется разнообразный лексический инструментарий для создания подробных описаний внешнего облика зданий и их внутреннего убранства. И В. Вулф, и М. Пруст связывают концепт «дом» с мыслительной деятельностью, напряженным интеллектуальным трудом, творчеством. При этом В. Вулф рассматривает индивидуальное жилище человека как сосредоточие его аналитической деятельности в поисках истины, отделения объективных фактов от заблуждений и иллюзий. М. Пруст демонстрирует процесс функционирования механизмов творческой памяти, выбирающей из всего многообразия бытия наиболее значимые факты и события, отраженные в сознании художника слова. Как демонстрируют оба писателя, именно дом связан с обретением собственной индивидуальности через рефлекссию и память. Наряду с лексико-семантическими полями, связанными с понятиями «мысль», «труд», средствами репрезентации концепта «дом» в творчестве В. Вулф и М. Пруста являются разнообразные метафорические модели, раскрывающие специфику идиостиля каждого писателя: «Дом – Я», модель, выявляющая антропоцентризм концепта «дом»; «Дом – Храм», модель, создающая дом творческого духа, противопоставленного изменчивому бытию. Отличительной чертой авторского концепта «дом» В. Вулф является его связь с темой самореализации личности в обществе, обретения женщиной независимости и права трудиться.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в возможности выявления и сравнительного анализа наиболее значимых концептов в творчестве В. Вулф и М. Пруста, построении концептосферы писателей-модернистов.

Литература

1. Бурдин, И.В., Аввакумова Н.В. (2019) Понятие «концепт» в литературоведении. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2019, 12, 7, 97-100.

2. Сидорова, С.Ю. (2005) «Дом-Память» как символ обретения целостной личности в творчестве Бунина, Набокова и Пруста. М.: МГУ.
3. Топоров, В.Н. (1983) Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*. М.: Наука.
4. Cassigneul, A. (2012). Virginia Woolf's Ruined House, a Literary Complex. *Études britanniques contemporaines*, 2012, 13-26.
5. Domino, M. (1989). Devenir Marcel Proust... ou la référence en representation. *SEMEN* (4).
6. Fraisse, L. (2014). L'Œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale. *Classiques Garnier*. 598 p.
7. Guillaume, P. (2009) «La Recherche» et l'art de La Mémoire : L'allégorie Médiévale." *Bulletin d'informations Proustiennes*, 2009, 39, 101–11. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44760733>. Accessed 9 Jun. 2022.
8. Guillaume, P. (2011) Architecture médiévale et art de la mémoire dans À la recherche du temps perdu, de Marcel Proust. *Études Littéraires*, 2011, 42, 1, 13–22.
9. Junko, M. (2015). La nourriture chez Marcel Proust. *Littératures. Université Sorbonne Paris Cité*, 2015, 441.
10. Kayser, C. (2020). Proust et les limites du corps. *Université de Montreal Faculte des études supérieures et postdoctorales*, 2020, 271.
11. Le Petit Larousse. Dictionnaire Encyclopédique (2017). Larousse.
12. Litvak, J. (1997). "4 Taste, Waste, Proust". *Strange Gourmets: Sophistication, Theory, and the Novel*, New York: Duke University Press.
13. MacFarlane, K. (2011). *The Re-enchantment Way: Temporal Experimentation in Woolf, Proust, and the Modernist Novel*. University of California, Santa Cruz.
14. Nalbantian, S. (2003). *Memory in literature: from Rousseau to neuroscience*. Palgrave Macmillan.
15. Oxford Dictionary of English Language (2006). Oxford : University Press.

16. Pimenova, M.V., Bakirova, A.A. (2021) Symbolic Macro concept of the Universe in the Aspect of the First Cognitive Sign in Russian Linguoculture. *Humanitarian Vector*, 2021,16, No. 1, 92-101.

17. Proust, M. (1999). *A la recherche du temps perdu*. Gallimard.

18. Troscianko, E. (2013). Cognitive realism and memory in Proust's madeleine episode. *Memory Studies*, 2013, 6(4), 437-456.

19. Woolf, V. (2005). *A Room of One's Own*. Harvest Books.