

УДК [165.325:128/129]:821.152.1.09:821.111.09

Екатерина Геннадьевна Сальникова
канд. филол. наук, доц., зав. каф. английской филологии
Брестского государственного университета имени А. С. Пушкина

Yekaterina Salnikova
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of English Philology
of Brest State A. S. Pushkin University
e-mail: salnikova.brsu@mail.ru

АНТРОПОМОРФНЫЕ ПЕРСОНИФИКАЦИИ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. АХЕРН И Т. ПРАТЧЕТТА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Рассматривается использование антропоморфизма для построения моделей персонификации и создания художественных образов Жизни и Смерти в разных по жанру романах «Время моей жизни» С. Ахерн и «Мор, ученик смерти» Т. Пратчетта. Образы Жизни и Смерти сопоставляются на основе фрейма «Человеческое существо», который включает пять аспектов: внешний вид, пол, семейные отношения, работа, человеческие чувства.

Comparative Analysis of the Anthropomorphic Personification of Life and Death in the Novels of C. Ahern and T. Pratchett

The article discusses the use of anthropomorphism in developing the model of personification and creating images of Life and Death in the novels «The Time of My Life» by C. Ahern and «Mort» by T. Pratchett, which belong to different literary genres. The images of Life and Death are compared on the basis of the frame «Human being», which includes five slots: Social status, gender, family relationships, work, human feelings.

Введение

Понятия жизни и смерти относятся к базовым концептам человеческой мысли, в основе их формирования заложены как универсальные характеристики человеческого восприятия, так и национально-культурные особенности различных народов. Именно для этих концептов специфическим является их метафорическое моделирование. Концепт «Смерть» как нечто неизведанное человеком образует гораздо больше моделей в народном творчестве, поговорках и художественном дискурсе, и именно для этого концепта характерно частотное использование принципа персонификации при его изображении, в отличие от концепта «Жизнь», который чаще всего представляется как метафорическая модель пути, дороги.

Цель данного исследования состоит в художественно-концептуальном анализе и сопоставлении антропоморфных моделей Жизни и Смерти в разных по своим жанровым и стилистическим характеристикам романах С. Ахерн «Время моей жизни» («The Time of My Life», 2011) и Т. Пратчетта «Мор, ученик смерти» («Mort», 1987).

Осмысление человеком окружающей действительности неразрывно связано с процессами ее категоризации и концептуализации. Результатом процесса концептуализации является формирование концепта – ментального образования с совокупностью «закрепленных признаков, которые используются для описания фрагмента мира или части такого фрагмента» [1, с. 126]. Именно абстрактные идеи сложнее всего поддаются осмыслению, и здесь на помощь нашему сознанию приходит метафора, понимаемая в рамках когнитивной лингвистики как «осмысление и репрезентация одних смыслов на основе других» [2]. В основе метафоры лежат процессы установления сходства между двумя разнородными объектами на основе их уподобления. «Источниками метафорической экспансии становятся различные фрагменты реального мира, это может быть сам человек (антропоморфные метафорические модели), пространство (пространственные, вместительные, ландшафтные метафоры), живая природа (натуроморфные метафорические модели) и т. д.» [3, с. 62].

Многие ученые пытаются уточнить разные степени переноса свойств и призна-

ков живых существ на явления неживого мира. Как отмечает в статье, представляющей различные подходы к этому вопросу, Е. В. Серебрякова, «выработку однозначного определения персонификации затрудняет наличие многочисленных синонимов (лицетворение, прозопопея, антропоморфная метафора, одушевление)» [4, с. 64].

А. С. Лебедевский определяет три основные условия персонификации: «Во-первых, персонифицируемый объект должен рассматриваться как самостоятельно существующий независимо от восприятий говорящего; во-вторых, ему необходимо самому обладать пространственной формой, доступной пониманию слушающего, или соотноситься с живым существом, облик которого, пусть в самых общих чертах, воссоздается сознанием, и, в-третьих, ему приписывается возможность совершения действий или обладания свойствами, типичными для человека или какого-либо животного» [5, с. 62].

Безусловно, персонификация – многоплановое явление, которое обладает определенным набором выразительных средств для олицетворения (в широком смысле от оживления до очеловечивания) в художественных текстах предметов и понятий окружающего мира, психических, социальных, интеллектуальных состояний, ирреальных объектов.

Антропоморфизм был господствующим принципом познания и объяснения непонятных явлений природы и закономерностей устройства мира на ранних этапах развития общества и выражался в перенесении физических свойств и психических качеств человека на неодушевленные предметы, живые существа, а также существа потустороннего мира. В настоящее время антропоморфизм свойственен религиозному сознанию, народному творчеству и берущему в нем начало художественному дискурсу соответствующих жанров.

В художественном дискурсе антропоморфные характеристики присущи в основном животным и неодушевленным предметам, что идет из народной поэтической традиции. Неудивительно, что уподобляются человеку герои в основном сказочно-фантастических и аллегорических произведениях. В символистской пьесе М. Метерлинка «Синяя птица», например, большинство ге-

роев – персонифицированные животные (собака, кошка), предметы (сахар, хлеб, дерево), стихии и явления (огонь, вода, время, ночь, свет). В этой связи можно вспомнить сказки «Двенадцать месяцев» С. Маршака, «Мойдодыр» К. Чуковского и, например, образы в лирических балладах В. Высоцкого «Две судьбы» (Кривая и Нелегкая), «Баллада о Правде и Лжи», образ Сумрака в «Дозорах» С. Лукьяненко.

На основе даже этих нескольких примеров становится понятно, что так называемые «антропоморфные метафорические модели» строятся именно на основе уподобления, а не сходства, что свойственно метафоре в ее узком понимании в рамках стилистики.

Помимо разнообразного круга явлений, которые наделяются человеческими характеристиками, в качестве антропоморфной персонификации на протяжении всей истории человеческой культуры выступает смерть. Так, в фольклорной традиции разных народов существуют сотни сказок, где герой-трикстер встречает саму Смерть. Персонификация смерти довольно популярна как образ в художественном дискурсе. «Маска Красной смерти» Э. А. По, «Смерть и Дева» Р. Брэдбери, «Девушка и Смерть» М. Горького – вот лишь несколько примеров.

В разных языках и культурах можно найти описание внешнего вида смерти, множество выражений, описывающих переход из мира живых в мир потусторонний и сам результат смерти. Мы не можем не отметить тот факт, что метафоризация смерти, как и других явлений, имеет свои наиболее продуктивные метафорические модели, которые используются авторами наиболее часто. Так, в традиционной славянской культуре и мифологии Смерть, например, представляется старухой с косой. В английской культурной традиции Смерть «чаще всего уподобляется существу мужского пола под влиянием грамматического рода в древнеанглийском языке, а также греческой мифологии. Кроме того, на это олицетворение повлияло также нехристианское верование в Беспощадного жнеца (Grim Reaper), которое восходит к германскому фольклору» [6, с. 224].

В данной статье мы представим образ Смерти, созданный известным английским писателем Т. Пратчеттом в цикле книг юмо-

ристического фэнтези о Плоском мире, на примере романа «Мор, ученик смерти».

В этой книге сюжет впервые закручивается вокруг Смерти. Он решает найти преемника и уйти в отставку. Учеником Смерти становится простой парень Мор, которого отец как раз хотел пристроить кому-нибудь в подмастерья. Переложив на Мора свои обязанности, Смерть пытается безуспешно примерить на себя жизнь простого смертного (рыбную ловлю, танцы, азартные игры и пьянство). Мор тем временем успевает натворить дел: спасает от гибели принцессу и изменяет ход истории. Поэтому, Смерти, к его неудовольствию, приходится вернуться к своей работе.

По мнению Н. М. Юриной, проанализировавшей антропоморфический характер метафорических моделей персонификации в творчестве Т. Пратчетта, можно выделить следующие 5 признаков: внешний вид, пол, семейные отношения, работа, человеческие чувства, которые определяют антропоморфные персонажи в романах о Плоском мире [7, с. 59–61]. По сравнению с предыдущими образами Смерти в художественной литературе именно Т. Пратчетт сделал акцент на ее (точнее, его) работе, характере и мелких причудах.

1. *Внешний вид.* Смерть Плоского мира как антропоморфная персонификация собственно смерти наделяется физическими, интеллектуальными, речевыми способностями человека. Это высокий скелет ростом 7 футов (2 метра 13 сантиметров), одетый в черный плащ с капюшоном. При описании внешнего вида Смерти автор использует соответствующие выражения: *clicks on toes of bone, skeletal fingers, twinkling eye sockets, a naked skull*. Единственное выражение лица, которое способен приобретать череп Смерти – это ухмылка. В глубине глазниц время от времени вспыхивают маленькие синие огоньки. Голос его необычайно тяжелый и низкий и словно проникает слушателю прямо в мозг. Для того чтобы обозначить потусторонний голос Смерти, его речь передается Т. Пратчеттом заглавными буквами.

It wasn't exactly a voice. The words were there all right, but they arrived in Mort's head without bothering to pass through his ears. He rushed forward to help the fallen figure, and found himself grabbing hold of a hand

that was nothing more than polished bone, smooth and rather yellowed like an old billiard ball. The figure's hood fell back, and a naked skull turned its empty eyesockets towards him. Not quite empty, though. Deep within them, as though they were windows looking across the gulfs of space, were two tiny blue stars [9, с. 16].

Вопреки ожиданиям перемещается Смерть на огромном белом коне по имени Бинки – скелет лошади слишком неудобен: *...he long ago gave up using the traditional skeletal horses, because of the bother of having to stop all the time to wire bits back on. Now his horses were always flesh-and-blood beasts, from the finest stock* [9, с. 32].

Особенностью существования Смерти в Плоском мире является то, что, как и в реальности, люди не хотят замечать ее (его) существования, пока не придет время. Видят его только волшебники и кошки.

«I... I've watched people. They look at you but they don't see you, I think. You do something to their minds».

Death shook his head. THEY DO IT ALL THEMSELVES, he said. THERE'S NO MAGIC. PEOPLE CAN'T SEE ME, THEY SIMPLY WON'T ALLOW THEMSELVES TO DO IT. UNTIL IT'S TIME, OF COURSE [9, с. 26].

2. *Пол.* Как мы уже отмечали, Смерть в романе является персонажем мужского пола. Приемная дочь Смерти, Изабель, называет его *The Grim Reaper* (Беспощадный жнец) согласно традиции, идущей из германского фольклора.

3. *Семейные отношения.* Интерес Смерти к жизни людей сначала нашел свое воплощение в создании своего дома, где в качестве декоративных элементов используются кости: *«I suppose he wanted somewhere where he could feel at home»* [9, с. 37]; а также сада, где преобладает черный цвет во всех его многочисленных оттенках. *«The flowers were black. Black apples gleamed among the black leaves of a black apple tree. Even the air looked inky. After a while Mort thought he could see – no, he couldn't possibly imagine he could see... different colors of black. That's to say, not simply very dark tones of red and green and whatever, but real shades of black. A whole spectrum of colors, all different and all – well, black»* [9, с. 35].

Смерть Плоского мира выступает заботливым отцом для Изабель, однако она не

чувствует себя счастливой, несмотря на то что остается шестнадцатилетней девушкой во владениях Смерти, где время остановилось.

When she spoke again it was in the thin, careful and above all brave voice of someone who has pulled themselves together despite overwhelming odds but might let go again at any moment. «I've been sixteen for thirty-five years» [9, с. 109].

Когда Мор и Изабель женятся, они предлагают Смерти стать крестным отцом их будущему ребенку, но Смерть признает свою несостоятельность в качестве родителя:

«How do you feel about being invited to christenings?»

I THINK NOT. I WASN'T CUT OUT TO BE A FATHER, AND CERTAINLY NOT A GRANDAD. I HAVEN'T GOT THE RIGHT KIND OF KNEES [9, с. 237].

4. *Работа.* По словам самого Смерти, в его обязанности не входит убийство людей. Мир устроен так, что люди погибают от рук врагов, в результате кораблекрушений или умирают от старости – у каждого своя судьба. *I? KILL? said Death, obviously offended. CERTAINLY NOT. PEOPLE GET KILLED, BUT THAT'S THEIR BUSINESS. I JUST TAKE OVER FROM THEN ON. AFTER ALL, IT'D BE A BLOODY STUPID WORLD IF PEOPLE GOT KILLED WITHOUT DYING, WOULDN'T IT? [9, с. 18].*

Он является в момент кончины человека, взмахом косы отделяет душу от тела и провожает ее в загробную жизнь. При этом к простым смертным ему необязательно приходиться самому – для этого он и нанял Мора, а вот волшебников и ведьм, по законам Плоского мира, Смерть удостоивает личным посещением:

«Wait», said Mort, wretchedly. «It's not fair. Can't you stop it?»

FAIR? said Death. WHO SAID ANYTHING ABOUT FAIR?... LISTEN, said Death, FAIR DOESN'T COME INTO IT. YOU CAN'T TAKE SIDES. GOOD GRIEF. WHEN IT'S TIME, IT'S TIME. THAT'S ALL THERE IS TO IT, BOY [9, с. 43].

Помимо косы, традиционного орудия Смерти, закрепленного еще в образе Беспощадного жнеца, при помощи которого он, как крестьянин – урожай, собирает души умерших, Смерть использует и меч для королей и членов королевских семей:

He drew his sword, which had the same ice blue, shadow-thin blade as the scythe of office, and stepped forward.

«I thought you used the scythe», whispered Mort.

KINGS GET THE SWORD, said Death. IT'S A ROYAL WHATS-NAME, PREROGATIVE [9, с. 43].

В Плоском мире Смерть является хранителем жизнеизмерителей – песочных часов каждого из живущих на Диске людей, которые отмеряют их жизненные сроки. Когда в верхней части жизнеизмерителя заканчивается песок, обрывается и жизнь человека. Согласно законам Плоского мира, у Смерти тоже есть свой жизнеизмеритель. Однако, учитывая парадоксальные отношения Смерти и времени, в его часах нет песка: *One was several times the size of the ordinary glasses – black, thin and decorated with a complicated skull-and-bones motif. That wasn't the most unpleasant thing about it. Mort groaned inwardly. He couldn't see any sand in there [9, с. 227].*

5. *Человеческие чувства.* Наиболее интересный аспект антропоморфной персонализации Смерти – это наделение образа человеческими чувствами. Переложив на Мора часть своих обязанностей, Смерть пытается понять, что делает человека счастливым: *He'd tried fishing, dancing, gambling and drink, allegedly four of life's greatest pleasures, and wasn't sure that he saw the point. Food he was happy with – Death liked a good meal as much as anyone else. He couldn't think of any other pleasures of the flesh or, rather, he could, but they were, well, fleshy, and he couldn't see how it would be possible to go about them without some major bodily restructuring, which he wasn't going to contemplate. Besides, humans seemed to leave off doing them as they grew older, so presumably they couldn't be that attractive [9, с. 156].*

Обычные удовольствия простых смертных не приносят радости Смерти, но тем не менее, живя среди людей, общаясь с людьми, он начинает испытывать новые для него эмоции:

WHAT IS THAT SENSE INSIDE YOUR HEAD OF WISTFUL REGRET THAT THINGS ARE THE WAY THEY APPARENTLY ARE?

«Sadness, master. I think. Now» [9, с. 53].

WHAT IS IT CALLED WHEN YOU FEEL WARM AND CONTENT AND WISH THINGS WOULD STAY THAT WAY?

«*I guess you'd call it happiness*», said Harga [9, с. 172].

Стоит отметить, что в романе происходит и обратный процесс: Мор, выполняя функции Смерти, начинает терять свою человеческую сущность. Обретя силу Смерти и возможность изменять человеческие судьбы, Мор не приобрел его беспристрастности, а напротив, эта власть пробуждает самые худшие человеческие качества, такие, как мстительность и жестокость: «*Albert looked into the blue glow of those eyes and the last of his defiance drained away*», she read, «*for he saw not just Death but Death with all the human seasonings of vengeance and cruelty and distaste*» [9, с. 185].

В тексте романа это отражено графическими средствами, когда реплики Мора, так же, как и слова Смерти, передаются заглавными буквами:

BECAUSE I AM MORT. He turned, and she saw his eyes glow like blue pinpoints. «Stop it!»

I CAN'T.

She tried to laugh. It didn't work. «You're not Death», she said. «You're only doing his job».

DEATH IS WHOEVER DOES DEATH'S JOB [9, с. 202].

Именно поэтому, несмотря на депрессию, на желание вести обычную человеческую жизнь (*He was actually feeling glad to be alive, and very reluctant to be Death* [9, с. 156]), Смерть всегда возвращается к своим обязанностям – ведь без нее на Диске обязательно произойдет какая-нибудь катастрофа:

HOWEVER, I HAVE DECIDED NOT TO INTEREST MYSELF IN HUMAN AFFAIRS ANY FURTHER.

«*Really?*»

EXCEPT OFFICIALLY, OF COURSE. IT WAS CLOUDING MY JUDGEMENT [9, с. 235].

Как мы уже отмечали, роман Т. Прагчетта принадлежит к жанру иронического фэнтези, и автор находит много вариантов для обыгрывания противопоставления понятий жизни и смерти, создавая комический эффект.

Например, вот как Смерть говорит о своем голоде: *I DON'T KNOW ABOUT YOU, he said, BUT I COULD MURDER A CURRY*

[9, с. 22]. Или описывает самый крупный город Плоского мира: *I LIKE IT, he said. IT'S FULL OF LIFE* [9, с. 23]. Когда Смерть пытается найти работу на бирже труда, то все его звания не производят никакого впечатления и даже умение пользоваться «сельскохозяйственным оборудованием» не пригодилось:

«*What did you do for a living?*» said the thin young man behind the desk.

The figure opposite him shifted uneasily.

I USHERED SOULS INTO THE NEXT WORLD. I WAS THE GRAVE OF ALL HOPE. I WAS THE ULTIMATE REALITY. I WAS THE ASSASSIN AGAINST WHOM NO LOCK WOULD HOLD.

«*Yes, point taken, but do you have any particular skills?*» Death thought about it.

I SUPPOSE A CERTAIN AMOUNT OF EXPERTISE WITH AGRICULTURAL IMPLEMENTS? He ventured after a while [9, с. 161].

На основе отмеченных характеристик мы попробуем сопоставить образ Смерти Т. Прагчетта с метафорической реализацией противоположного ему концепта «Жизнь» в романе С. Ахерн «Время моей жизни».

Концепт «Жизнь» относится к так называемым базовым концептам, ментальным сущностям, чаще всего передающимся метафорическим образом пути, который должен пройти человек от рождения до смерти. В истории литературы не раз встречались персонажи, представляющие аллегорию внутреннего мира человека, зачастую его темное начало (например, «Нос» Н. В. Гоголя, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона, «Тень» Е. Шварца). В романе С. Ахерн в виде человеческого индивида предстает человеческая жизнь отдельно от всего того, что обычно мы представляем как ее обязательные составляющие: друзья, работа, машина, требующая ремонта, даже семья. Жизнь с точки зрения концепции романа – это внутренняя гармония человека с самим собой, отношения со своим внутренним «Я», т. е. все поступки, которые мы совершаем и которые определяют наше будущее, та часть нас, которую создаем мы сами и которая потом создает нас.

Жизнь в романе С. Ахерн – это реальный человек, сотрудник Института жизни, который появляется в жизни каждого, кто нуждается, собирает информацию о своем

подопечном, следит за его успехами и неудачами, составляет «портфолио» человека. В отличие от культурно значимого и общего для всех представителей лингвокультуры образа Смерти, персонаж Жизнь в художественном пространстве романа индивидуален для каждого человека и не является чем-то общеизвестным, обыденным.

Жизнь главной героини романа Люси превратилась в большой снежный ком лжи, проблем и неудач, который требует срочного разрешения: *My life needed me. It was going through a tough time and I hadn't been paying enough attention to it. I'd taken my eye off the ball, I'd busied myself with other things: friends' lives, work issues, my deteriorating and ever needy car, that kind of thing. I'd completely and utterly ignored my life. And now it had written to me, summoned me, and there was only one thing for it. I had to go and meet with it face to face* [8, с. 6]. И только перестав врать себе, оказавшись «лицом к лицу» со своей жизнью, взяв ответственность за все происходящее в свои руки, она сможет найти внутреннюю гармонию.

С. Ахерн пытается найти тонкую грань между реальностью и фантазией, представляя образ Жизни. Концепция автора состоит в том, что несчастливое внутреннее состояние человека сказывается на внешности Жизни и только работая в команде, они могут помочь друг другу: *«That's the card I was dealt. Now it's up to me to make myself happy. So you see, this is as much about me as it is about you. The more you live your life, the happier I feel, the more satisfied you are, the healthier I am»* [8, с. 72].

Придя на первую встречу, Люси описывает свою Жизнь как неопрятного, нездорового человека: *And suddenly there he was. My life... He wore a wrinkled grey suit, a grey shirt and a grey tie with the triple spirals of life embossed on it. His hair was black and peppered with a little grey and was dishevelled, his face had a few days of stubble... He had black rings around his eyes, his eyes were bloodshot, he sniffled and he looked like he hadn't slept for years* [8, с. 23].

А вот в конце романа, когда Жизнь выполнил свою миссию, выгнал Люси из трясины, в которую она попала, когда она вновь полюбила себя и свою жизнь, этот антропоморфный образ выглядит совсем по-другому: *I studied him and it struck me*

then how beautiful he was, how handsome and strong, how confident and secure he always made me feel, always there for me no matter what [8, с. 206].

Очень интересно представляет автор гендерную принадлежность этого персонажа. Так, разговаривая с секретарем Жизни, Люси использует местоимение *It*, которое заменяет неодушевленные существительные и в т. ч. существительное *life*, но секретарь поправляет ее: *How's about I make it easier for you by arranging for HIM to come to you?* Таким образом, Жизнь человека может быть мужчиной или женщиной независимо от пола самого человека, что, однако, не предполагает возможности романтических отношений между ними. Скорее Жизнь воспринимается кем-то вроде родственника (на вопрос матери, хорош ли он собой, Люси реагирует очень живо: *Mum, that's disgusting, he's my life*). Точно так же мужчина, с которым у Люси завязались романтические отношения, ничуть не смущается Жизни, они общаются как хорошие друзья: *«This doesn't bother you? Having him around?» I asked, surprised. «He's a part of you, isn't he?» Don responded* [8, с. 131], что является символом того, что он принимает Люси полностью, такой, какая она есть.

Согласно концепции романа, Жизнь, как и любой человек, может вступать в отношения, заводить семью, но в настоящий момент все его внимание приковано к Люси, ее проблемам. Парадоксальным образом его жизнь заполнена исключительно работой, т. е. судьбой Люси. Люси готова просидеть целый день с Жизнью, говорить с ним, но Жизнь возражает: *I didn't want you to become a selfish woman who sits around all day talking about herself with her life. You need to find a balance. Take care of you but take care of the people who care about you too* [8, с. 107]. Жизнь пытается научить Люси, что заниматься своей жизнью – это не значит быть эгоистом и жить только для себя, это не значит плыть по течению и самоустраняться от своих проблем и от проблем близких людей. Напротив, необходимо управлять всем, что происходит вокруг тебя.

Жизнь, обладая всеми антропоморфными характеристиками, имеет свойство испытывать человеческие чувства и эмоции. Он искренне привязан к Люси: *«I'm*

your soulmate, your other half, if you will. You know that old-fashioned theory that there's another part of you elsewhere... that's me». He waved awkwardly. «Hi» [8, с. 184]. Личность человека и его Жизнь представлены как две половинки, предназначенные друг для друга. Люси чувствует невидимую связь между ними: *Every time I looked at Life in a crowded room where nobody and nothing made sense to me, I knew that he was thinking exactly the same thing as me. I knew. I just knew [8, с. 184].*

Очень трогательна сцена прощания, когда Люси и ее Жизнь признаются друг другу в любви:

«I said I love you».

«And I love you», he said and my heart surged. «So we should celebrate».

«But I'm losing you».

«You just found me».

I knew he was right, I knew that as much as I was feeling he was my everything right there and then, it wasn't romantic, it wasn't physical and it just wasn't possible [8, с. 206].

Таким образом, образы Жизни и Смерти в проанализированных романах представлены мужскими персонажами, что несвойственно русской лингвокультуре, имеют профессиональные обязанности и, самое главное, наделены человеческими чувствами и даже слабостями, которые доминируют им глубины и тонкости.

Заключение

Антропоморфная персонификация используется как средство репрезентации концептов «Жизнь» и «Смерть» в художественном дискурсе, что может быть объяснено антропоцентризмом познания: открывая для себя новое, неизвестное, человек исходит из сравнения этого фрагмента мира с тем, что он знает лучше всего, – с самим собой. В образном представлении Жизни и Смерти в произведениях Т. Пратчетта и С. Ахерн отмечены гендерные, социальные, моральные и оценочные характеристики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пименова, М. В. Концептуальные исследования и национальная ментальность / М. В. Пименова // Гуманитар. вектор. – 2011. – № 4 (28). – С. 126–132.
2. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику [Электронный ресурс] / В. А. Маслова. – М. : Флинта : Наука, 2007. – Режим доступа: <http://fanread.ru/book/11177-635/?page=1>. – Дата доступа: 12.09.2019.
3. Деева, Н. В. Антропоморфные образы смерти в польской лингвокультуре / Н. В. Деева // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по материалам LXIII Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск : СибАК, 2016. – № 8 (63). – С. 62–67.
4. Серебрякова, Е. В. Проблема определения «персонификации» в стилистике / Е. В. Серебрякова // Вестн. МГОУ. Сер. Лингвистика. – 2010. – № 2. – С. 64–68.
5. Лебедевский, А. С. Персонификация и способы ее выражения / А. С. Лебедевский // Вопр. герман. филологии : сб. ст. – Калинин, 1975. – Вып. 2. – С. 61–69.
6. Матвеева, А. С. Олицетворение смерти в англоязычной поэзии [Электронный ресурс] / А. С. Матвеева. – Режим доступа: https://lib.herzen.spb.ru/text/matveyeva_114_222_231.pdf. С.224. – Дата доступа: 21.01.2020.
7. Юрина, Н. М. Антропоморфический характер метафорических моделей персонификации в романах Т. Пратчетта / Н. М. Юрина // Междунар. науч.-исследоват. журн. – 2015. – № 2 (33), ч. 2. – С. 59–61.
8. Ahern, C. The Time of My Life / C. Ahern. – London : Harper Collins Publishers, 2011. – 217 p.
9. Pratchett, T. Mort / T. Pratchett. – London : Gorgi, 2004 – 324 p.

Рукапіс надііть у редакцію 03.04.2020