

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

На правах рукописи

ИВАНОВА Юлия Владимировна

**ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТА
«ВОЗРАСТ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА**

**5.9.8. – теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная
лингвистика**

Диссертация

на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Доктор филологических наук,
профессор **В.В. Катермина**

Краснодар– 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические основы исследования концепта «ВОЗРАСТ» в художественной картине мира Чарльза Диккенса.....	13
1.1. Языковая личность и антропоцентрический подход к языку как предпосылки концептуализма в лингвистике.....	13
1.2. История становления термина концепт и его понимание на современном этапе.....	18
1.3. Общая характеристика структуры и содержания концепта.....	27
1.4 Место концепта в иерархии когнитивно-языковых категорий.....	30
1.4.1 Концепт и единицы классификации, ориентированной на когнитивную психологию	30
1.4.2 Концепт и понятие	34
1.4.3 Концепт и значение	37
Выводы к главе 1	39
Глава 2. Концептуальные исследования в рамках художественного текста	42
2.1 Общие положения о тексте.....	42
2.2 Художественный текст как компонент общей типология текстов.....	49
2.3 Художественный концепт как единица анализа.....	55
2.4 Взаимосвязь картины мира, художественной картины мира и внутреннего мира художественного произведения.....	59
2.5 Метод анализа художественного концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч.Диккенса	64
Выводы к главе 2.....	69
Глава 3. Семантико-когнитивный анализ концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч.Диккенса.....	72
3.1 Концепт «ВОЗРАСТ» как объект лингвистических исследований.....	72

3.2 Субконцепт «детство» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»	74
3.3 Субконцепт «юность» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»	95
3.4 Субконцепт «зрелость» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»	110
3.5 Субконцепт «старость» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»	121
Выводы к главе 3	140
Заключение	144
Список литературы	149

Введение

В настоящий момент концептологические исследования характеризуются разработанностью и частичной завершенностью теоретической базы, что дает возможность широкого применения этих знаний на практике: определено содержания концептов, обозначена область их функционирования, разработаны методы анализа. Исследования в этой области достаточно востребованы, так как они помогают проникнуть в многообразие коннотаций, стоящих за языковым знаком.

Применение концептологического подхода к изучению художественных текстов крайне популярно среди современных исследователей, так как в рамках концепта происходит интеграция языкового и ментального компонентов, изучение концепта является анализом языковых средств, вербализующих его, с дальнейшим обращением к более глубоким слоям, стоящим за языковым знаком. Построение художественного текста предполагает взаимосвязь плана выражения и плана содержания, нуждающегося в декодировании и анализе, и поэтому многие методы анализа концептов целесообразно применять в процессе анализа художественных текстов. С целью проникновения в сознание представителя культуры при помощи анализа языка исследователи прибегают к методам *когнитивной лингвистики*, лежащим в основе данного исследования.

Данная работа посвящена изучению лингвокогнитивных особенностей концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Чарльза Диккенса. Произведения Ч. Диккенса, являющиеся мировой классикой художественной литературы, представляют особый интерес. На сегодняшний день установлено, что ключевыми концептами в его творчестве являются «реализм», «проблема добра и зла», «Рождество», «мораль», «дом» и пр. [Бондаренко 2019: URL: <http://e-koncept.ru/2019/191005.htm>; Киселева 2018; Потанина 2012].

Концепт «ВОЗРАСТ» является универсальным концептом, а художественные произведения – это зачастую повествование, связанное с историями жизни персонажей, либо совокупность людей разного возраста,

взаимодействующих между собой. Изучение концепта «ВОЗРАСТ» особенно актуально для произведений Ч. Диккенса, т.к. один из его компонентов – субконцепт «детство» – является ключевым в творчестве автора.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что **степень разработанности темы** определяется тем, что в области изучения детских характеров в произведениях Ч. Диккенса существует ряд работ [Хэнсон, 2007; Бабукб 2016; Бячкова, 2016; Лиан, 2018]. Тем не менее, субконцепты «юность», «зрелость» и «старость» недостаточно изучены, исследования героев юного, зрелого и пожилого возраста носят частный характер, проанализированы характеристики отдельно взятых персонажей, принадлежащих к данным возрастным группам, но общего, собирательного портрета представителя каждой возрастной группы не существует, так же как отсутствует описание общего содержания концепта «ВОЗРАСТ» [Маклуф, Маррони, 2020; Бячкова, 2016].

На фоне уже выполненных работ заметно отсутствие комплексного лингвокогнитивного анализа концепта «ВОЗРАСТ». На наш взгляд, подобный анализ позволит дополнить и расширить уже существующие знания особенностей написания Чарльзом Диккенсом его произведений, а также выявить базовые, фреймовые черты в образах персонажей, что способно внести вклад в интерпретацию произведений автора.

Таким образом, **новизна данного исследования** заключается в том, что впервые объектом комплексного лингвокогнитивного исследования становится вербализация концепта «ВОЗРАСТ», представленного в художественной картине мира Чарльза Диккенса.

Впервые исследуется структура и содержание данного концепта, представленные совокупностью субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость». Выявлены и описаны языковые единицы, вербализующие данные субконцепты; изучены особенности индивидуально-авторского определения границ возрастных периодов.

Актуальность данного исследования определяется следующими факторами:

– востребованностью исследований концептологической направленности по причине антропоцентрического характера современной науки о языке и возрастающей необходимостью изучения скрытых смыслов, стоящих за языковым знаком в художественном тексте;

– необходимостью комплексного лингвокогнитивного анализа концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Чарльза Диккенса, обусловленной важностью систематизации уже имеющихся знаний о субконцепте «детство», и дальнейшего изучения эволюции признаков, характерных для данного субконцепта в рамках следующих возрастных периодов;

– необходимостью изучения особенностей вербализации субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость» как компонентов концепта «ВОЗРАСТ»;

– востребованностью новых, более точных подходов к анализу художественного текста, предполагающих синкретизм качественного и количественного подходов к художественному тексту.

Объектом исследования является вербализация концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Чарльза Диккенса.

Предметом изучения являются когнитивные признаки, образующие структуру концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса.

Цель исследования – комплексное лингвокогнитивное описание содержания и структуры концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса.

Для достижения поставленной цели было необходимо решить ряд **задач**:

1. Изучить историю концепта в науке о языке, а также рассмотреть особенности восприятия термина «концепт» на современном этапе; изучить имеющиеся результаты исследования концепта «ВОЗРАСТ» и входящих в его состав субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость».

2. Исследовать номинативные поля субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость» и установить возрастные рамки каждого субконцепта с целью формирования ядерных признаков субконцептов.

3. Провести когнитивную интерпретацию сем, связанных с признаками субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость».

4. Определить способы номинации когнитивных признаков, входящих в состав субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость».

Гипотеза исследования: концепт «ВОЗРАСТ» является сложным концептом, состоящим из субконцептов «детство», «юность», «зрелость» и «старость», содержание которых позволяет им, с одной стороны, функционировать независимо, но в то же время поля субконцептов частично пересекаются в области признаков, характерных для всего концепта «Возраст». Содержание концепта «ВОЗРАСТ» представлено ядром и периферией в виде когнитивных признаков, отражающих картину мира Ч. Диккенса, а также частично совпадающих с содержанием лингвокультурного концепта «ВОЗРАСТ» в рамках номинативного поля.

Материалом исследования послужили следующие произведения Чарльза Диккенса: романы ‘Oliver Twist’ («Оливер Твист»), ‘Hard times’ («Тяжелые времена»), ‘Little Dorrit’ («Крошка Доррит»); повесть ‘Christmas Carol in Prose’ («Рождественская песнь в прозе»), рассказы ‘Our English Watering-place’ «Наш английский курорт», ‘A Christmas Tree’ («Рождественская елка»), ‘The Poor Relation’s Story’ («Рассказ бедного родственника»), ‘A walk in the Workhouse’ («Прогулка по работному дому»).

Теоретическая значимость работы состоит в следующем:

1) в работе получило развитие применение семантико-когнитивного подхода к исследованию концептов на материале художественного текста, что может быть использовано как основа исследования других художественных концептов;

2) исследование выявляет индивидуально-авторскую специфику содержания субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость» в произведениях Ч.Диккенса, что позволяет внести уточнения в интерпретацию произведений автора, а также представляет обобщенную модель концепта «ВОЗРАСТ», включающую в себя совокупность признаков, входящих в него субконцептов;

3) работа решает ряд вопросов, связанных с пониманием термина *концепт* и его разновидностей, в частности, художественного концепта, и помимо этого вносит вклад в расширение представлений о понятиях современной когнитивной лингвистики, таких как языковая картина автора и его идиостиль.

Практическая ценность исследования состоит в возможности использования результатов исследования в теоретических дисциплинах и практических курсах по стилистике, когнитивной лингвистике, анализу текста, на занятиях по домашнему чтению, а также в процессе обучению когнитивному концептуальному анализу художественных текстов.

Поставленные задачи обусловили использование следующих **методов** исследования:

а) семантико-когнитивного метода изучения концептов, который включает в себя следующие этапы: 1) построение номинативного поля; 2) анализ семантики языковых средств; 3) обобщение схожих по значению сем в более крупные классы или когнитивные признаки; 4) составление графической полевой модели концепта и ее словесная расшифровка.

б) контекстуальный анализ был использован для определения семантических значений, сопровождающих случаи вербализации концепта «ВОЗРАСТ»;

в) метод составления конкорданса применялся для составления списка случаев вербализации каждого семантического значения;

г) метод когнитивной интерпретации употреблялся для формирования когнитивных признаков;

д) количественный анализ был проведен для построения иерархии когнитивных признаков и «слоев»;

е) описательный метод был использован для описания полученной графической модели концепта «ВОЗРАСТ» и входящих в его состав субконцептов.

Теоретико-методологическую базу исследования составили положения, разработанные в трудах по когнитивной лингвистике [Бабушкин 1996, 2001; Болдырев 2001, 2002, 2016; Кубрякова 2001; Попова, Стернин 2007; Огнева 2009; и др.], лингвокультурологии [Алефиренко 2005, 2006; Воркачев 2001, 2003, 2004, 2005; Карасик 2001, 2004, 2007; Красных 1998; Маслова 2001, 2014; Степанов 1997; и др.], поэтике [Виноградов 1959; Катермина 2016; Лихачев 1993; Лотман 1970, 1998, 2000; Потебня 1976 и др.].

На защиту выносятся следующие положения:

1) Концепт «ВОЗРАСТ» в картине мира Чарльза Диккенса обладает антропоцентрической природой, имеет сложную структуру, образованную четырьмя компонентами «детство», «юность», «зрелость», «старость», способными функционировать как отдельно взятые концепты, но, в то же время, взаимосвязанные друг с другом. Номинативные поля субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость» совпадают с номинативными полями одноимённых лингвокультурных концептов, но возрастные границы данных субконцептов носят индивидуально-авторский характер: отмечается отсутствие компонента «отрочество»; понятие «молодость» синонимично понятию «нестарый» и не подходит для обозначения периода между детством и зрелостью, в отличие от понятия «юность»; нижняя граница субконцепта «старость» приходится на сорокалетний возраст и носит условный характер;

2) Когнитивные признаки субконцепта «детство» в составе художественного концепта «ВОЗРАСТ» организованы вокруг ядра,

обозначающего возрастные границы субконцепта (*от рождения до 16 лет*), и представлены следующей иерархией: *доброта, счастье, основа для жизни, порок, несчастье, учеба/игра*.

3) Ядром субконцепта «юность» как компонента концепта «ВОЗРАСТ» является возрастной период *от 16 до 30 лет*; полевая структура субконцепта образована рядом когнитивных признаков: *наполненность любовью, положительный герой, порочность, занятия взрослого человека, красота, создание семьи, беззаботность и веселье, несчастная судьба, внешняя непривлекательность, связь с родителями*.

4) Структура субконцепта «зрелость» как одного из частей концепта «ВОЗРАСТ» также состоит из ядра (*возраст от 30 до 40 лет*) и организованной вокруг него периферии в виде когнитивных признаков *многообразие судеб, дела и заботы, наличие семьи, любовь, работа и статус, увядание, имущество*.

5) Ядерным когнитивным признаком субконцепта «старость» в структуре концепта «ВОЗРАСТ» является *возраст от 40 лет*; к остальным когнитивным признакам относятся *любовь в семье, положительный персонаж, отрицательный персонаж, воспоминания, физическая изношенность, расплата, мысли о смерти, уважение, плохо выглядящий человек*.

6) Способы номинации когнитивных признаков каждого субконцепта с высокой частотностью вербализации представлены трехкомпонентной моделью, включающей в себя прямую и косвенную способы номинации, а также сюжетную коннотацию. Способы номинации когнитивных признаков этих же субконцептов с меньшей частотностью вербализации представлены двухкомпонентными моделями, в которых отсутствует один из способов номинации, а также встречается однокомпонентная модель.

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на кафедре общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета, были изложены в десяти статьях, три из которых рекомендованы списком ВАК РФ, одна из статей относится к перечню SCOPUS, а также были

представлены на научно-практических конференциях: «Филология в контексте коммуникации и современной культуры» (Краснодар, 2020), «Современное состояние и перспективы развития современной филологии» (форум), «Актуальные вопросы современной науки и образования» (международная научно-практическая конференция), «Высшая школа: научные исследования» (научный конгресс).

Структура диссертации определена целью и задачами исследования. Данная работа состоит из введения, основной части, состоящей из трех глав с выводами, заключения, списка литературы.

Во введении обозначены цели, задачи, объект и предмет исследования, актуальность темы исследования, источники материала и методы исследования, формулируется научная новизна, практическая и теоретическая значимость исследования, раскрываются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Теоретические основы исследования концепта «возраст» в художественной картине мира Чарльза Диккенса» раскрываются основные на сегодняшний день подходы к исследованию концептов, аргументируется анализ концепта с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. Рассматривается структура концепта, его классификации.

Во второй главе «Концептуальные исследования в рамках художественного текста» приводится анализ особенностей общего понимания понятия «текст», рассматриваются особенности художественного текста. Также изучается понятие «художественный концепт», который представляется как единица интегрированного характера, совмещающая в себе признаки концепта, сформированные и организованные по законам построения художественного текста. В данной главе описываются особенности методики исследования художественного концепта.

Третья глава «Семантико-когнитивный анализ концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч.Диккенса» анализирует авторскую репрезентацию концепта «ВОЗРАСТ». В главе отдельно изучаются субконцепты «детство», «юность»,

«зрелость», «старость». В результате поэтапного анализа входящих в состав концепта «ВОЗРАСТ» субконцептов создается общая графическая и словесная модель концепта «ВОЗРАСТ».

В заключении подводятся итоги исследования, а также определяются дальнейшие перспективы изучения выбранной нами темы.

Глава 1. Теоретические основы исследования концепта «ВОЗРАСТ» в художественной картине мира Чарльза Диккенса

1.1 Языковая личность и антропоцентрический подход к языку как предпосылки концептуализма в лингвистике

Отличительной чертой современных исследований языка является отхождение от автономного изучения языковых знаков. Перечисляя вопросы, которые изучает современная лингвистика, Е.Н. Лучинская говорит о «взаимоотношениях языка и культуры, места человека в культуре, взаимосвязи языковой личности, текста, дискурса» [Лучинская 2020: 35]. Как мы видим, язык как отдельная система перестал привлекать внимание исследователей, обратившихся к более глубинным пластам, стоящим за языковым знаком. Упомянутая ориентированность на *языковую личность* является ведущим принципом современной науки о языке, ориентация на личность человека, стоящего за языковым знаком – это не что иное, как *антропоцентрический подход*.

Антропоцентрический подход предполагает нечто большее, чем работу с осязаемой стороной языка и включает в себя многообразие невидимых экстралингвистических факторов, повлиявших на выбор единиц языка. Данный симбиоз видимого и невидимого, языкового и экстралингвистического является главной отличительной чертой большинства современных лингвистических учений.

Зачатки антропоцентризма можно наблюдать в работах В. фон Гумбольдта, писавшего о том, что развитие человека и его жизнедеятельность неразрывно связаны с языком. [Гумбольдт 1984: 378]. Продолжая идеи В. фон Гумбольдта, Й.Л. Вайсгербер отмечал коллективную природу языка. [Вайсгербер 2009: 8]. А.А. Потебня писал о том, что «человек понимает самого себя, только испытавши на других понятность этих слов» [Потебня 1976: 126].

Э. Бенвенист в своем труде «Общая лингвистика» подчеркивал невозможность разграничения языка и человека [Бенвенист 1974: 223].

Художественный текст имеет прямую связь с понятием антропоцентризма и языковой личности. В.В. Виноградов, которого многие исследователи считают основоположником учения о языковой личности, ввел понятие «образа автора» или, другими словами, «включил человека в текст» [Тарасенко 2021: 269; Эфтор 2013: 118].

Ю.Н. Караулов, не ограничиваясь рамками художественного текста, в работе «Русский язык и языковая личность» окончательно сформулировал главный постулат антропоцентризма – «за каждым текстом стоит языковая личность» [Караулов 1987: 5]. Автор предложил трехуровневую структуру:

1) вербально-семантический уровень (лексикон) – нормальное владение языком;

2) лингво-когнитивный уровень (тезаурс) – понятия, идеи, концепты, складывающиеся в картину мира;

3) мотивационный уровень (прагматикон) – цели, мотивы, интересы, установки, интенциональности личности [Большакова 2007: 13; Караулов: 1989].

Г.И. Богин разработал *лингводидактическую* модель языковой личности, включающая следующие уровни владения языком:

1) уровень правильности – построение высказываний в соответствии с правилами языка и на основе большого лексического запаса;

2) уровень интериоризации – наличие внутреннего плана речевого поступка, в соответствии с которым реализуются и воспринимаются высказывания;

3) уровень насыщенности – отражает разнообразие языка с точки зрения фонетики, грамматики, лексики;

4) уровень адекватного выбора – соответствие используемых языковых средств коммуникативной ситуации;

5) уровень адекватного синтеза – соответствие порожденного личностью текста содержательным и коммуникативным задачам, лежащим в его основе [Богин 2001].

В.А. Маслова, говоря об уровневой модели языковой личности, отмечает, что она отражает обобщенный тип, хотя в культуре существует огромное количество конкретных языковых личностей, для которых характерна вариативность каждого из уровней. Поэтому исследователь предлагает рассматривать языковую личность как совокупность *речевых личностей* – языковых личностей «в парадигме реального общения, в деятельности» [Маслова 2001: 109]. На уровне речевой личности, по мнению исследователя, проявляется как национально-культурная специфика языковой личности, так и национально-культурная специфика самого общения.

О.Е. Павловская и Н.Ю. Зими́на подчеркивают «синтез психологического и языковедческого знания» как отличительную черту концепции языковой личности [Павловская, Зими́на 2012].

В целом можно отметить, что к настоящему времени понятие языковой личности получило глубокое развитие в нескольких направлениях, каждое из которых рассматривает данное понятие под определенным ракурсом.

В рамках *лингводидактики* многоуровневая структура языковой личности взаимосвязана с речевой деятельностью, в которой эта личность актуализируется. При этом в центре внимания находится индивид как совокупность речевых способностей [Аникин 2004: 14–16; Игнатова: URL http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vmuvnz/2008_13/st13/08ignstr.pdf; Литвинова 2009: 56–57].

Лингвокультурологические исследования строятся на понятии *словарной* или *этносемантической* личности или «прототипе носителя языка», которого сравнивают с «фотороботом, составляемым на основе мировоззренческих установок, ценностных приоритетов и поведенческих реакций, отраженных в словаре» [Воркачев 2001; Литвинова, там же].

В рамках *социолого-коммуникативного* направления для исследователей важным является вопрос о корреляции понятия языковая личность с понятием личности как члена различных социальных структур. Исследователи противопоставляют понятия индивидуальной и коллективной языковой личности. В основе первого понятия лежат индивидуальные характеристики личности. Второе понятие основано на характеристике индивида как члена коллектива.

Как говорилось выше, «образ автора» постепенно перестал быть категорией, связанной с художественным текстом. Произошла трансформация как самого термина, так и его содержания. Однако для лингвистов, работающих над анализом художественного текста, крайне важно наличие понятия, обозначающего авторские особенности организации и частоты употребления лексических единиц, синтаксических конструкций, а также особенности организации повествования и отсылок к другим текстам [Баранов 2021: 374]. С этой целью исследователи языка оперируют таким понятием, как *идиостиль*.

К сожалению, на сегодняшний день не существует единого определения понятия *идиостиль*. Принято считать, что его понимание зависит от научного подхода к его исследованию. [Старкова 2015; Вахрушева 2021; Бонадык 2021].

Традиционно выделяют следующие подходы:

1) Семантико-стилистический подход ориентирован на изучение лексических единиц и вытекает из определения, данного В.В. Виноградовым: «...стиль писателя – это система индивидуально-эстетического использования, свойственного данному периоду развития художественной литературы, средств словесного выражения» [Виноградов 1959: 85].

2) Лингвопоэтический подход связан с изучением разноуровневых аспектов идиостиля и их последующим объединением в единую картину. [Некрасова 1991; Фатеева 2007: 15]. В качестве примера можно рассмотреть сложную структуру, предложенную А.В. Болотновым. По мнению автора,

идиостиль – это комплекс культурно-речевого, коммуникативного, когнитивного стилей [Болотнов 2016: .23].

3) Системно-структурный подход рассматривает идиостиль во взаимосвязи с идиолектом. Среди исследователей нет единого мнения по вопросу взаимоотношений этих понятий. Ряд ученых считают их тождественными [ЛЭС 1990: 234; Щукин 1978: 149]. В то же время существует большое количество исследований, разделяющих данные понятия. Т.А. Чернышева предлагает проводить разграничение по критерию *устная речь (идиолект)/письменная речь (идиостиль)* [Чернышева 2007: 11]. Е.В. Корниенко противопоставляет идиолект и идиостиль по принципу *язык (идиолект)/речь (идиостиль)* [Корниенко 2019: 269].

4) Коммуникативная стилистика ориентирована на диалог автора с читателем. За исходное берется языковая репрезентация концептов, являющихся основой идиостиля в тексте. Данный подход, основанный на теории речевой деятельности и включающий учение о целях и мотивах, опирается на концепцию языковой личности Ю.Н.Караулова.

5) Когнитивный подход, в рамках которого проходит данное исследование, рассматривает идиостиль с позиций когнитивной лингвистики. При изучении идиостиля вектор исследований направлен от ментальных структур к их языковому выражению, учитывается концептуально-семантическая организация текста и многообразие когнитивных процессов в сознании автора [Болотнова 2004: 20; Болотнова 2007: 75; Тарасова 2006].

Таким образом, современная тенденция комплексного характера языковых исследований, изучающих язык неразрывно от носителя языка, как отдельного индивида, так и культурной нации в целом, тесно взаимосвязана с особенностями функционирования художественного текста.

Современные языковые исследования носят комплексный характер, в соответствии с чем язык изучают в неразрывной связи с его носителем, являющимся, с одной стороны, отдельным индивидом, а с другой стороны –

представителем культурной нации в целом. Указанная тенденция отчетливо проявляется в изучении функционирования художественного текста.

Именно на примере художественного текста легко проследить, насколько велико влияние языковой личности на выбор языкового материала, особенности его грамматического оформления и пути реализации установок текста. Неудивительно, что антропоцентрическое направление и само понятие *языковая личность* зародились именно в процессе анализа художественных произведений, приобретая в дальнейшем всеобъемлющие масштабы.

Позднее понятие *языковая личность*, применимое к создателю любого типа текста, получило дополнительную, более узкую разновидность – *идиостиль*, под которым мы понимаем проявление языковой личности в виде уникальных особенностей построения текста, созданного данной личностью.

1.2 История становления термина *концепт* и его понимание на современном этапе

Сдвиг научной парадигмы с языкового знака в чистом виде в сторону языковой личности потребовал от исследователей введения «оперативной единицы» нового уровня. Появилась потребность в комплексном образовании, включающем в себя языковую составляющую, а также ментальный компонент как отдельной языковой личности, так и совокупности языковых личностей в масштабах отдельно взятой культуры. Такой многогранной оперативной единицей в рамках современной научной парадигмы является *концепт*. Становление и укрепление позиций данного понятия не отличалось стихийным характером и происходило поэтапно.

С целью установления источника термина и его функционирования в различных языках и типах дискурса В.З. Демьянковым было проведено масштабное исследование, в ходе которого было установлено, что термин происходит из романоязычного ареала – от лат. “conceptus”. Однако в латыни

данное слово употребляется довольно редко и в основном в значении «зачатый», а не в значении «понятие», как зачастую принято считать [Демьянков 2001: 45].

В научном дискурсе термин утвердился в Средние века в результате спора об общих понятиях – «универсалиях». Приверженцы схоластической философии, основоположником которой являлся Петр Абеляр, – концептуалисты – утверждали, что «универсалии», вопреки утверждениям сторонников реализма, не существуют в виде физических явлений, но, вопреки утверждениям сторонников крайнего номинализма, не являются и пустым «сотрясанием воздуха». Они представляют собой продукт познавательной деятельности человека.

В русском языкознании появление термина *концепт* датируется 1928 годом, когда в журнале «Русская речь» под редакцией С.А. Аскольдова-Алексеева была выпущена статья «Слово и концепт», где данный термин был отнесен к ментальной сфере и ему была присвоена функция замещения сходных объектов действительности [цит. по: Попова, Стернин 2007: 30].

В силу различных причин понятие «концепт» на длительное время остается без внимания, а если и употребляется, то зачастую как синоним термина *понятие*. Лишь в начале 90-х годов *концепт* начинает активно изучаться и использоваться в рамках языкознания в его нынешнем понимании.

Тематика современных концептологических исследований разнообразна. *Концепт* исследуется как единица коллективного сознания [Лили 2021; Даниленко 2021; Штолер 2021; Лукина 2021; Колиева 2021; Ару 2021]; во взаимосвязи с фразеологизмами и поговорками [Гасанова 2021; Карпунина 2021]; в рамках рекламного и политического дискурса [Судина 2021; Нестерова 2021; Дубенец 2021]; во взаимосвязи с грамматикой [Баташева 2021]; в контексте школьного образования [Виноградов 2021]. Современные концептуальные исследования отражают наиболее острые проблемы современности, например, вопросы, связанные с пандемией коронавируса [Гуляева и др. 2021; Клюкина и др. 2021]. Большинство концептологических исследований проводится

российскими учеными, однако данное направление популярно также и среди исследователей в Китае [Лили 2021; Лю 21].

На сегодняшний момент не существует однозначного определения рассматриваемого термина. Каждый исследователь по-своему определяет данную единицу, в зависимости от направления исследования.

В настоящее время принято считать, что двумя основными направлениями в изучении концептов являются лингвокогнитивный и лингвокультурологический [Орлова 2009; Самситова, Ташбулатова 2015; Козько 2013; Буренкова, Гилязева 2017]. Обратимся к рассмотрению особенностей каждого из этих подходов.

Лингвокультурология – это наука комплексного характера, изучающая взаимоотношения и взаимовлияние языка и культуры. Лингвокультурология «имеет возможность представлять мышление и культуру народа через языковые единицы» [Бижева и др. 2013: 86]. Становление лингвокультурологии пришлось на эпоху культурологического поворота в период с 1970-х по 1990-е годы.

Вычленение лингвокультурной концептологии из лингвокультурологии произошло в процессе трансформации компонентов триады «язык – культура – человеческая личность», где компонент «человеческая личность» преобразовался в совокупность концептов, формирующих сознание [Воркачев 2005: 11].

В рамках данного направления проводят исследования Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, С.Г. Воркачев и др. В понимании лингвокультурологов концепт – это «коллективное содержательное ментальное образование, фиксирующее своеобразие соответствующей культуры» [Иная ментальность 2005: 29]. Ю.С. Степанов рассматривает концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека». В то же время концепт – это средство вхождения человека в культуру, а иногда возможность влияния на культуру [Степанов 1997: 40]. А.П. Бабушкин видит в

концепте «дискретную единицу коллективного сознания» и считает, что он хранится в национальной памяти [Бабушкин 2001: 53].

Отличительной чертой лингвокультурного концепта является наличие ценностного компонента. Нельзя говорить о существовании лингвокультурного концепта, если у представителей культуры нет ценностного отношения, которое проявляется через «оценочные предикаты» – хорошо/ плохо [Карасик, Слышкин 2001: 77].

Лингвокультурологические исследования, как отмечает С.Г. Воркачев, имеют типологическую направленность и занимаются выявлением общих закономерностей в формировании ментальных представлений. Лингвокультурологические исследования имеют специфический характер и направлены на накопительное и систематизирующее описание признаков конкретных концептов [Воркачев 2003].

Когнитивная лингвистика занимается изучением взаимоотношений языка и мышления и рассматривает язык как продукт сознания отдельно взятого индивида, а не культуры в целом [Шувалова 2003: 14; Lynn: URL: https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/8755/12638217_COGNITIVE%20SOCIOLINGUISTICS.pdf;sequence=1].

Когнитивная лингвистика изначально имела тесную взаимосвязь с нейрофизиологией и психологией. Позднее это направление развивалось в рамках психолингвистики. Что касается языковедов, то праотцами когнитивной лингвистики можно назвать В. фон Гумбольдта, А.А. Потебню, а также последователей семантической теории XX века – В.З. Панфилова, Б.А. Серебренникова, В.Н. Телия и т.д. В настоящее время в рамках когнитивной лингвистики работают З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.З. Демьянков и т.д.

Когнитивная лингвистика, по замечанию В.З.Демьянова, «обречена на междисциплинарность». Автор объясняет это тем, что «только общими усилиями психологии, лингвистики, философии, компьютерологии можно ответить на вопросы о природе разума, об осмыслении опыта, об организации

концептуальных систем» [Демьянков 1994: 23]. К настоящему моменту данное направление лингвистики представлено различными направлениями, каждое из которых отличается своими особенностями [Кубрякова 2001: 4].

Существует ряд вопросов когнитивного характера, ответы на которые можно дать, лишь опираясь на смежные исследования в области психологии, философии, логики и т.д. Например, проблемой, стоящей на стыке лингвистики и психологии, является вопрос о том, что первично – концептуальный мир или язык.

Мнения исследователей на этот счет разделились, и в результате образовалось три научных парадигмы. В рамках первой – «соссюрловской» – парадигмы принято считать, что язык первичен. А. Вежбицкая и Дж. Лакофф, представители «антисоссюрловской», или «когнитивной» парадигмы, уверены в обратном. Нейтральной точки зрения придерживаются Н. Хомский и И.А. Мельчук, считающие, что и концептуальный мир, и язык формируются как самостоятельные системы [Кошелев 2008: 15].

В общем концепт как единица когнитивной концептологии является «индивидуальным содержательным ментальным образованием, структурирующим окружающую действительность» [Иная ментальность 2005: 29].

К «объектной базе» когнитивного концепта С.Г. Воркачев относит все типы лексических и грамматических значений, описываемых в терминах. Исследования когнитивистов выходят за рамки национальной концептосферы и затрагивают область невербальных идиосимволов. Исследователи допускают существование невербализованных концептов, занимаются типологией вербализации смыслов, где значения имеют даже лакуны [Воркачев 2003].

Как любое сравнительно молодое научное направление, когнитивная лингвистика подвергается критике со стороны исследователей. Так, В.Б. Касевич утверждает, что «когнитивной лингвистики не существует – уже потому, что не существует некогнитивной лингвистики» [Касевич 1998: 200].

Мы не согласны с автором данного замечания. Вслед за В.И. Писаренко мы хотим привести в качестве примера работы структуралистов, являющиеся примером «некогнитивной лингвистики» [Писаренко 2009: 202].

Таким образом, лингвокультурологический и когнитивный подходы различаются векторами исследования: первый подход направлен на изучение общих, универсальных характеристик концепта. Что касается второго, акцент исследования ставится на индивидуальное восприятие отдельной личности.

Однако мы разделяем точку зрения ученых, считающих данные подходы взаимосвязанными, а характер концепта – комплексным. Так, например, В.И. Карасик, несмотря на то, что он работает в рамках лингвокогнитивного подхода, не отвергает индивидуальный характер концепта и относит его к ментальной сфере [Карасик 2007: 8]. Идеи В.И. Карасика разделяет В.И. Казарина и пишет о том, что концепт – это «образ, основанный на восприятии и категоризации предметов и явлений внеязыковой действительности» [Казарина 2002: 212–213]. Г.Г. Слышкин замечает, что концепты характеризует направленность на изучение языка, сознания и культуры в комплексе [Слышкин 2004: 6].

К.Д. Данилов сводит концепт к двум взаимосвязанным определениям, согласно которым он является:

1) «ментальной сущностью, категорией нашего сознания, хранящей информацию о том или ином фрагменте действительности»;

2) «ключевым элементом культуры» [Данилов 2004: 9–10].

Таким образом, условный характер разграничения этих подходов, допускающий их пересечение и взаимопроникновение, объясняет возникновение ряда дополнительных подходов, к которым можно отнести:

– **логический подход** (Н.Д. Арутюнова) – анализ концептов методами логики без учета взаимосвязи с языком;

– **семантико-когнитивный подход** (З.Д. Попова, И.А. Стернин) – изучение взаимосвязи семантики с концептосферой определенного народа;

– **философско-семиотический подход** (А.В. Кравченко) – исследование когнитивных основ знаковости;

– **историко-культурологический и лингвофилософский подходы** (В.В. Колесов, Ю.С. Степанов) – рассмотрение концепта как синкретичного образования, проходящего в своем развитии путь через вершины квадрата – *внутренняя форма – образ – понятие – символ*;

– **психолингвистический подход** (А.А. Залевская, В.А. Пищальникова) исследования с опорой на антропологию и психологию;

– **семантико-логический подход** – исследование концептов и их взаимоотношений в семантике естественных языков;

– **народно-этнографический подход** – (Н.Д. Арутюнова) – рассмотрение концепта в связи с национальной традицией, фольклором, религией [Попова, Стернин 2007: 7–10, 16; Салашник 2007: 9; Семухина 2008: 5; Стешина 2008: 7; Тарасова 2003: 38–52].

Важно заметить, что при всем многообразии определений концепта общим для большинства из них является его *отнесение к ментальной сфере*, так как именно в сознании происходит членение действительности, а также осуществляется его взаимосвязь с культурой. Мы приравниваем концепт к смыслу, вкладываемому в слово и являющемуся специфическим в целом для всех представителей отдельной культуры. В то же время концепт несет на себе отпечаток личного опыта в сознании каждого отдельного человека.

Например, концепт “horse”, точнее, его метафорическое употребление в англоязычной культуре, сопровождается такими ассоциациями, как “thoroughbred”, “healthy”, “graceful” etc. Специфика употребления слова «лошадь» в русской языковой традиции сопровождается абсолютно противоположными ассоциациями: «неуклюжий», «некрасивый» и т.п. [Казакова 2005: 239] Но, независимо от культурной традиции, у каждого человека имеется личный образ лошади. Для кого-то это любимец из конюшни, а для кого-то – чудовище, обидевшее в детстве.

Еще одной важной особенностью концептов является *неизолированность* и *взаимосвязанность*. Такая совокупность взаимосвязанных между собой концептов получила определение *концептосферы*.

Термин был впервые введен Д.С. Лихачевым по типу терминов Вернадского «ноосфера» и «биосфера» и был сравнен с «алгебраическим выражением» культуры [Лихачев 1993: 3].

Подчеркивая взаимосвязанность концептов, исследователи характеризуют их как «зонтиковые термины», «отправляющие к гетерогенным ментальным сущностям, находящимся в отношениях «семейного сходства»» [Воркачев 2004: 54]. Кроме того, отмечают, что концепты – «оперативные когнитивные структуры» [Алефиренко 2006: 183], между которыми существуют «интенционально-экстенциональные отношения», образующие в семантическом поле «укрупненные смыслы» [Алефиренко 2005: 318].

Д.С. Лихачев указывает на взаимосвязь концептосферы с культурой и, продолжая его мысль, Н.А. Красавский считает, что сравнительный анализ концептосфер культур дает возможность изучить особенности сознания человека, обусловленные национальной спецификой, идентифицировать отличия и сходства мыслительной деятельности различных народов, специфику его менталитета и характера [Красавский 2001: 56–57].

Иными словами, через проникновение в концептосферу народа можно частично проникнуть в его культуру. Проникновение в концептосферу возможно через язык, являющийся средством вербализации концептов, а также через изучение семантического пространства языка, которое вслед за А.Л. Игнаткиной мы считаем составной частью концептосферы [Игнаткина 2004: 9].

З.Д. Попова и И.А. Стернин отмечают такие особенности концептосферы, как ментальный характер и упорядоченность [Попова, Стернин 2007: 36]. Н.А.Красавский говорит о ее «хронопространственной лабильности», или способности изменяться в течение времени и в пространстве [Красавский 2001: 56].

Принимая во внимание изменчивость концептосферы, Д.С. Лихачев кладет в основу классификации разновидностей концептосферы принадлежность к определенному сообществу, уровень культуры и особенности индивидуальности в целом. Кроме того, он отмечает способность концептосфер сочетаться друг с другом. Например, внутри концептосферы русского языка выделяются профессиональные концептосферы представителей разных профессий, внутри которых могут существовать более мелкие и частные концептосферы, например, концептосфера семьи. Но в то же время между всеми этими концептосферами существует взаимосвязь [Лихачев 1993: 5].

Эту идею поддерживают З.Д. Попова и И.А. Стернин, говоря о существовании национальных, индивидуальных и групповых концептосфер (обусловленных профессией, возрастом, гендерной принадлежностью и т.д.) [Попова, Стернин 2007: 37].

В заключение важно отметить, что на современном этапе своего становления понятие «концепт» не получило однозначного определения. Тем не менее общепризнанным является тот факт, что концепт – единица ментального характера, связанная с культурой народа в общем и с каждым ее представителем в частности. Концепты не изолированы, а объединены в концептосферу, внутри которой существует иерархия более мелких и частных концептосфер, также взаимосвязанных друг с другом. Внутреннее содержание концепта вербализуется в большинстве случаев посредством языка (хотя исследователи не отвергают возможности неязыковой вербализации концепта). Таким образом, концепт является оперативной единицей, способной соответствовать особенностям антропоцентрического подхода, который предполагает комплексный подход, включающий анализ не только языкового знака, но и внутреннего ментального образа.

1.3 Общая характеристика структуры и содержания концепта

Изучению особенностей внутренней структуры концепта посвящены труды З.Д. Поповой и И.А. Стернина, Ю.С. Степанова, В.И. Карасика, В.В. Колесова, Г.Г. Слышкина и И.В. Кононовой. Данный вопрос не вызывает разногласий среди ученых, точки зрения которых имеют много общего. Однако, на наш взгляд, важно принимать во внимание замечание З.Д. Поповой и И.А. Стернина, разграничивающих такие понятия, как «строение» и «содержание» концепта [Попова, Стернин 2007: 115].

К «содержанию» концепта принято относить упорядоченные по полевому признаку *ядро* и *периферию*. Ядром концепта является универсальный предметный код или индивидуальный чувственно-предметный образ. А.О. Овсянников вслед за В.А. Пищальниковой и Е.В. Лукашевич предлагает в качестве исходного образа рассматривать гештальт [Друзина 2005: 149]. Он образуется на основе чувственного опыта и вполне конкретен. Вокруг ядра наслаиваются новые семантические признаки, или слои концепта – периферия, постепенно формируя полноценное содержание концепта. Содержание концепта нестабильно, признаки под воздействием изменений в личном опыте или общественных изменений могут видоизменяться, угасать или появляться [Алефиренко 2006: 183; Попова, Стернин 2007: 132; Тимофеева 2007: 353; Митрофанова 2003: 163].

Концепт состоит из звеньев различного времени и происхождения; между которыми существуют отношения преемственности формы и содержания. Такому расположению Ю.С. Степановым было дано определение «эволюционные семиотические ряды» [Степанов 1997: 156].

Что касается строения концепта, З.Д. Попова и И.А. Стернин включают в него следующие компоненты: *образ – информационное содержание – интерпретационное поле* [Попова, Стернин 2007: 111]. *Образ* включает в себя перцептивный и когнитивный (метафорический) компонент. *Информационное содержание* близко к словарной дефиниции и отражает наиболее важные

когнитивные признаки. *Интерпретационное поле* является наименее структурированной частью концепта. Оно также состоит из когнитивных признаков, являющихся интерпретацией основного содержания концепта. Сюда входят несколько зон:

- *оценочная зона* – когнитивные признаки, представляющие общую оценку;
- *энциклопедическая зона* – когнитивные признаки, требующие специальных знаний и опыта;
- *утилитарная зона* – когнитивные признаки, необходимые для использования в каких-либо практических целях;
- *регулятивная зона* – когнитивные признаки, «предписывающие, что надо, а что не надо делать в сфере, «покрываемой» концептом» [Попова, Стернин 2007: 112];
- *социально-культурная зона* – когнитивные признаки, связанные с культурно-бытовым аспектом;
- *паремиологическая зона* – когнитивные признаки, вербализуемые посредством пословиц, поговорок и т. п. [там же].

В.И. Карасик рассматривает концепт как трехмерное образование, состоящее из *предметно-образной, понятийной и ценностной составляющих*.

Предметно-образная сторона – это «сгусток жизненного опыта, зафиксированного в памяти человека». *Понятийная сторона* – это «описание, обозначение, признаковая структура, дефиниция, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов, которые никогда не существуют изолированно» [Карасик 2004: 151]. *Ценностная сторона* отражает, насколько важен для носителей языка концепт, и определяет степень необходимости выделения концепта [там же].

В.В. Колесов, говоря о «содержательных формах» концепта, имеет в виду *образ – понятие – символ*. *Образ* – это первая содержательная форма, *символ* – конечная форма, являющаяся соединением чувственного и умственного образа.

Понятие «схватывает разумом» соотношения, существующие между образом и символом [Колесов 2004: 19].

Ю.С. Степанов отмечает сложность структуры концепта. С одной стороны, сюда относится все, что присуще понятию, с другой стороны, сюда включаются собственно «концептологические» признаки [Степанов 1997: 41]. К данным концептологическим признакам исследователь относит:

1) *актуальный/активный* слой или *основной* признак, при котором концепт актуален для всех представителей культуры;

2) *дополнительный, пассивный или исторический* признак – концепт актуален для отдельной группы в социуме;

3) *внутренняя форма*, или *этимология*, доступная только для узкой группы исследователей [там же, с. 45].

С.Г. Воркачев выделяет в составе концепта *понятийную – образную – значимостную* составляющие. *Понятийная составляющая* отражает его признаки и дефиницию. *Образная составляющая* отражает метафоры, сопровождающие концепт на уровне языкового сознания. *Значимостная составляющая* концепта зависит от положения его имени, этимологических и ассоциативных характеристик в лексико-грамматической системе языка. [Воркачев 2004: 3].

И.В. Кононова предлагает включать в структуру концепта *образный, ассоциативный, понятийный, ценностный, этимологический, исторический компоненты* [Кононова 2012: 55].

Итак, в концепте принято выделять содержание и структуру. Содержание концепта включает в себя совокупность полевых признаков, в результате чего образуется ядро и периферия. Структура концепта, или его внутренняя организация представляется по-разному различными исследователями. Несмотря на отсутствие однозначного описания строения концепта, в трактовках исследователей прослеживается много общего и в целом большинство из них придерживается триады *ценностный – образный – понятийный* компоненты.

1.4 Место концепта в иерархии когнитивно-языковых категорий

1.4.1 Концепт и единицы классификации, ориентированной на когнитивную психологию

Знание классификации концептов необходимо для понимания его сложной, неоднородной структуры, для понимания того, насколько разнообразна дискурсная «среда обитания» концепта и формы его языкового выражения, а также для возможности определения взаимоотношений концепта с другими категориями.

А.П. Бабушкин подчёркивает многообразие способов лексического представления концептов, разделяя их на лексические и фразеологические, а также на концепты конкретных и абстрактных имен [Бабушкин 1996: 54].

Что касается структуры, И.А. Стернин выделяет *одноуровневые*, *многоуровневые*, *сегментные* концепты [Стернин 2001: 59–60]. С.Г. Воркачев предлагает делить концепты на индивидуальные, групповые и национальные [Воркачев 2007: 17]. Кроме того, существует дискурсная классификация, в состав которой входят научные, художественные и бытовые концепты [Зырянова 2019].

Если вышеперечисленные классификации легки для понимания, то классификация с *ориентацией на когнитивную психологию* требует дополнительных комментариев как с точки зрения терминологии, так и с точки зрения содержания [Карасик 2004: 28–29]. В зависимости от позиции автора, сюда могут быть отнесены разные виды концептов. Тем не менее, существует базовый ряд, к которому относят фрейм, гештальт, сценарий/скрипт. Особенностью данной классификации является спорный статус единиц, входящих в нее, так как не все исследователи согласны с тем, что данные элементы являются разновидностью концептов и предлагают рассматривать их как отдельно стоящие категории.

Такая структура, как «фрейм», позволяет не только глубже проникнуть в суть концепта, но и «проследить связи концепта с другими концептами» [Бутерина 2008: 8].

Фрейм – (от англ. «структура», «рамка») – «структура данных, описывающих фрагмент знаний человека о мире или представляющих какую-нибудь стандартную ситуацию» [Толковый словарь иноязычных слов 2003: 762].

Принято считать, что основоположником учения о фреймах является М. Минский [Имамгаязова 2020; Приходько 2014]. По мнению М. Минского, фрейм представляет собой «структуру данных для представления стереотипных ситуаций» [Минский 1979: 7]. Исследователь предлагает представлять фрейм в виде сети со слотами, наполненными информацией об особенностях и содержании стереотипных ситуаций. В качестве примера можно рассмотреть фрейм «Игра на музыкальном инструменте», предложенный Н.Г. Мещановой. Автор представляет его в виде четырех слотов, заполненных определенным содержанием: 1) музыканты (пианист, скрипач, трубач и т.п.); 2) музыкальные инструменты (пианино, рояль, скрипка и т.п.); 3) игра на инструменте (трубить, барабанить и т.д.); 3) музыкальное произведение (пьеса, этюд, симфония и т.д.).

Фрейм организован вокруг некоего ядра, и, по мнению В.З. Демьянкова, это ядро принадлежит понятию. Содержание фрейма включает информацию о том, что существенно, типично и возможно для данного понятия [Демьянков 1996].

Т. ван Дейк считает, что фреймы организованы вокруг концепта и содержат основную, типическую информацию. Он также подчеркивает их конвенциональную природу, т.е. способность описывать то, что типично для данного общества. Фреймы, по мнению исследователя, организуют поведение людей и позволяют правильно интерпретировать поведение окружающих [Т. ван Дэйк 1989: 3].

А.Л. Игнаткина, поддерживая мнение Т. ван Дейка, подтверждает, что фрейм можно рассматривать как модель, «наиболее приемлемую для описания

синхронного конвенционального содержания концепта» (т.е. содержания, кодирующего знание об определенном явлении, которое обладает характеристиками ситуации с учетом его культурных параметров) [Игнаткина 2005: 11].

Как говорилось выше, среди исследователей нет однозначного мнения по поводу отношения фрейм – концепт. В определениях И.А. Стернина, З.Д.Поповой, В.И. Карасика делается акцент на фреймовой разновидности концепта, где *фрейм* – «мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении» [Попова, Стернин 2007: 119].

Как отмечает В.И. Карасик, *фрейм* является предметно-образной стороной концепта и подчеркивает его спиралевидность: «человек вспоминает о чем-либо, вовлекая в исходный образ весь свой жизненный ассоциативный опыт, который как бы раскручивается по спирали» [Карасик 2004: 152].

И.А. Тарасова, напротив, предлагает не рассматривать фрейм как тип концепта и считает его «когнитивной структурой, представляющей собой взаимодействие между концептами, как способ (форму) организации ментального пространства» [Тарасова 2003: 145]. Е.Г. Беляевская полагает, что внутреннее содержание концепта и фрейма не тождественны, так как концепт – это единица, связанная с языком, а фрейм связан с «конкретной действительностью» [Беляевская 2015: 16].

Г.С. Дуркина объясняет природу фрейма с позиций художественного текста, отмечая, что сюжет художественного произведения состоит из фреймов, представленных в виде идущих друг за другом деталей, которые образуют содержание художественного текста [Дуркина 2013: 90].

Фрейм по своей природе близок к сценарию. Н.Ф. Алефиренко подчеркивает статичность фрейма, в отличие от *сценария* – динамического образования [Алефиренко 2006: 187]. З.Д. Попова и И.А. Стернин определяют сценарий как «последовательность нескольких эпизодов во времени;

стереотипные эпизоды с признаком движения, развития» [Попова, Стернин 2007: 119].

Следующий тип концептов – *гештальт*. З.Д. Попова и И.А. Стернин рассматривают гештальт как «комплексную, целостную функциональную мыслительную структуру, упорядочивающую многообразие отдельных явлений в сознании» [Попова, Стернин 2007: 119]. Исследователи подчеркивают целостный характер данного образования, объединяющего в себе чувственные, рациональные, динамические и статические элементы отображаемой ими действительности.

Н.Ф. Алефиренко считает гештальт «образно-целостной структурой, фокусирующей в себе многообразие чувственных и рациональных элементов отражаемой денотативной ситуации» [Алефиренко 2006: 193].

Т.С. Сорокина говорит о том, что гештальты – это «интегрированные и единые концептуальные структуры с широким значением, не образующимся путем простого сложения информации об их составляющих» [Сорокина 2018: 164].

О.В. Смурова определяет гештальт не как разновидность концепта, а как его характеристику, замечая, что «концепт воспринимается целостно (гештальтно), несмотря на наличие у него сложной структуры» [Смурова 2017: 39].

В заключение заметим, что мы разделяем точку зрения исследователей, считающих фрейм, сценарий и гештальт разновидностью концепта. Мы считаем нецелесообразным полное разграничение данных понятий, имеющих одинаковые с концептом базовые характеристики.

Мы предлагаем рассматривать фрейм как концепт со стереотипным, инертным содержанием; сценарий – как совокупность сменяющих друг друга фреймов. Не каждый концепт является фреймом/сценарием, однако каждый фрейм/сценарий является концептом. Также мы считаем, что, если концепт не является фреймом, в его структуре могут находиться компоненты, имеющий

фреймовый характер. Особенно это характерно для художественных концептов, отражающих индивидуальный стиль автора, когда какие-либо из признаков концепта повторяются на страницах художественного произведения.

Гештальт, по нашему мнению, представляет собой способ организации внутреннего содержания концепта, и его наличие обязательно для каждого концепта. Также мы полагаем, что внутреннее содержание концепта способно вмещать в себя некоторое количество гештальтов, так как в большинстве случаев концепт имеет комплексную, сложную природу. Гештальт видится нам как категория, с одной стороны, имеющая независимый статус целостного ментального образа, а с другой стороны, представляющая собой характеристику концепта, способного, по определению О.В. Смуровой, восприниматься «гештальтно».

Концепт «ВОЗРАСТ» не воспринимается гештальтно, так как упоминая, его мы имеем ввиду только один возрастной период. Вслед за И.А. Барабушка мы предлагаем определять концепты данного типа как *сложные*. Структура сложных концептов, по мнению автора, состоит из многих компонентов и слоев, отличается многообразием признаков, реализованных различными языковыми средствами [Барабушка 2013].

1.4.2 Концепт и понятие

В ходе становления науки взаимоотношения между данными категориями неоднократно подвергались переосмыслению. В Средние века последователи учения Петра Абеляра разграничивали концепты и понятия, в отличие от последующей логико-философской традиции [Слышкин 2004: 16]. В середине 20 века указанные термины еще употребляются как синонимы, но уже делаются первые шаги на пути к их разграничению, например в работах Г. Шпета [Демьянков 2001: 45]. В настоящее время большинством исследователей принято разграничивать концепт и понятие, несмотря на то, что такие исследователи как Н.Н. Болдырев, И.А. Стернин, З.Д. Попова предлагают

рассматривать понятие как один из компонентов классификации, ориентированной на когнитивную психологию. Ученые представляют понятие в виде логического концепта с отсутствием эмоционально-чувственного компонента [Попова, Стернин 2013: 62; Болдырев 2000: 36–38].

Неоднозначность в определении взаимоотношений между концептом и понятием, на наш взгляд, происходит, прежде всего, по причине сходства в терминологии. «Понятие» появилось в 1730-е годы и произошло от латинского «conceptus», одним из значений которого является «понятие». Позднее от него произошло русское «концепт». Некоторые исследователи проводят параллель между термином и его латинским «прообразом». В.В. Колесов, не находя ничего общего между «концептом» и лат. «conceptus», считает, что «концепт» произошел от лат. «conceptum» - *зерно, проросток* и, проводя далее аналогию, называет концепт *ростком первообраза* [Колесов 2004: 19]. Ю.С. Степанов отмечает, что «концепт» берет свое начало от лат. глагола «concipere» – *понятие, зачатие* [Степанов 1997: 40].

Мы же согласны с мнением С.Г. Воркачева, утверждающего, что между содержанием русского термина и латинской производящей основой нет ничего общего [Воркачев 2003]. «Концепт» лишь является калькой латинского слова.

Между понятием и концептом как категориями науки также существует масса различий. Прежде всего, понятие – категория логики. Ему можно дать следующее определение:

Понятие – «мысль, в которой обобщается и выделяется предмет некоторого класса по определенным общим и в совокупности специфическим для них признакам» [БСЭ 1990: 1050].

Концепт, помимо логически построенного языкового определения, включает в себя эмоции, переживания и зачастую не ограничен рамками и законами логики. Вслед за Ю.С. Степановым и Н.А Красавским мы считаем, что объем понятия намного шире объема концепта, хотя они являются единицами одного порядка [Степанов 1997: 40-41; Красавский 2001: 41-42].

Понятие является одной из сторон концепта, как определяет ее В.И. Карасик, – «понятийной стороной». Исследователь приписывает понятию следующие функции:

- фиксация концепта посредством языка;
- обозначение и описание концепта;
- структурирование по признакам;
- определение;
- сравнение концепта с рядом других концептов [Карасик 2004: 154].

В.В. Колесов тоже рассматривает понятие как одну из сторон концепта, а точнее, как одну из его «содержательных форм». Он приписывает понятию функцию осмысления, логической обработки или «схватывания разумом соотношений, объективно существующих между образом и символом» - другими содержательными формами концепта [Колесов 2004: 19]. Таким образом, концепт и понятие находятся во взаимоотношениях «целое/часть», «эмоциональное/логическое».

В.З. Демьянков говорит также о разграничении по линии «реконструированное/конструированное». А именно, понятия конструируются людьми, о них договариваются для того, чтобы найти общий язык в процессе общения. Концепты же существуют самостоятельно и независимо и *ре*конструируются людьми [Демьянков 2001: 45; Демьянков 2007: 616].

В.В. Литвинова разграничивает понятия и концепт по признаку их принадлежности к картинам мира. Она рассматривает понятие как концепт, «обработанный наукой» и поэтому принадлежащий к научной картине мира. Что касается концепта, то он рассматривается исследователем как категория наивной картины мира [Литвинова 2009: 28–29].

В.И. Болотов замечает, что концепты могут существовать в любой сфере деятельности человека, как бытовой, так и научной. Именно совокупность концептов будет определять особенности не только деятельности индивида, но и образа мышления, и картины мира. Исследователь выделяет, с одной стороны,

«концепты дилетантов» и связанную с ними наивную картину мира, и, с другой стороны, «концепты профессионалов» и научную картину мира [Болотов 2008: 86–87]. Мы разделяем указанное мнение. Данная точка зрения особенно актуальна для лингвокогнитивных концептов, когда за каждым понятием может стоять ассоциативно-образная составляющая, зависящая от личного восприятия каждого отдельного представителя культуры.

С.Г. Шафиков также допускает наличие концептов, «научно-технических понятий из разных областей знания» [Шафиков 2007: 10].

Итак, понятие и концепт, на наш взгляд, находятся во взаимоотношениях «целое – часть». Общим для них является сосредоточенность вокруг одного «объекта». Разграничения проводятся по линии взаимосвязи с данным «объектом». Понятие представляет собой логически обоснованное, зачастую научное определение, являющееся универсальным для большого количества людей и «сконструированное» ими для удобства общения и восприятия. Оно же помогает осмысленно связать увиденное и прочувствованное с личными представлениями, в основном не ограниченными рамками определения и науки и не всегда являющимися достоянием большого количества людей. Мы отводим понятию центральное, или ядерное положение в структуре концепта, так как оно имеет универсальный, фиксированный характер, зачастую отражено в словарях и является отправной точкой в изучении концепта.

1.4.3 Концепт и значение

Прежде всего, хотелось бы представить замечание А.А. Залевской о том, что концепт и значение не поддаются прямому наблюдению, что зачастую приводит к их смешению и рассмотрению с позиций неверной теории. Следует крайне осторожно относиться к выбору исследовательских процедур с учетом особенностей именно той категории (концепт или значение), которая представляет интерес для исследователя [Залевская 2001: 38].

Коротко рассмотрим понятие значения слова. В.И. Карасик дает ему следующее определение: «Значение – это содержательный стабильный минимум, в котором отражены наиболее важные для языкового коллектива признаки предмета или явления» [Карасик 2007: 10].

Значение может быть общеизвестным или *лексикографическим*; И.А. Стернин, кроме того, выделяет *психологически реальное (или психолингвистическое)* значение – «упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка». Именно это значение представляет собой «отфильтрованную» совокупность признаков, избавленную от погрешностей словарных статей, таких как пропуск признаков или чрезмерное уделение внимания периферийным признакам [Стернин: 2006–2008].

Значение привязано к «когнитивному контексту», который раскрывает истинный смысл сказанного. Н.Н. Болдырев приводит следующий пример: «значение слова *пятерка* будет зависеть от контекста, и таким образом станет ясно, имеется ли в виду отметка, денежная банкнота, номер троллейбуса и т.п.» [Болдырев 2001: 35].

Очевиден тот факт, что значение является когнитивной категорией, как и концепт. Как пишет И.А. Стернин, и концепт, и значение – «результаты отражения и познания действительности сознанием человека». Различие автор видит в том, что они являются результатом функционирования разных видов сознания: концепт относится к когнитивному сознанию, значение – к языковому [Стернин: 2006–2008].

Значения и концепты – единицы, подверженные изменениям, но изменениям разного характера и под воздействием разных факторов. *Концептуальные* изменения обусловлены изменениями в личностном или культурном опыте и традициях. Они носят более постоянный и устойчивый характер. Накопление содержания концепта может длиться достаточно долгий период времени, и его компоненты не исчезают полностью. Значения со

временем могут устаревать или вовсе исчезать. Значение носит более ситуативный характер [Литвинова 2009: 28–29].

В целом, концепт и значение соотносятся как «ментальное целое» и его «коммуникативно релевантная часть» [Стернин: 2006–2008]. Исследователь также добавляет, что концепт может включать в себя лексикографическое и психолингвистическое значение как одной, так и нескольких лексем. Таким образом, содержание концепта намного шире содержания значения.

А.А. Залевская, напротив, рассматривает концепт как одну из форм репрезентации значения в памяти человека [Залевская 1999: 97].

Д.С. Лихачев имеет сходное представление о взаимосвязи этих категорий, говоря о том, что человеку зачастую трудно, да и просто невозможно охватить многообразие значений в полном объеме, а их интерпретация будет варьироваться в зависимости от личностных особенностей человека, от рода его деятельности и опыта. Поэтому для каждого значения слова существует свой концепт, который является «алгебраическим» выражением этого значения [Лихачев 1993: 4].

Мы придерживаемся мнения о главенствующей позиции концепта. Значение представляется нам сугубо ментальной структурой, стоящей за языковым знаком. Концепт мы видим как категорию интегрального характера; для понимания концепта важно и ментальное содержание, и языковой знак (либо совокупность языковых знаков в виде номинативного поля). Подобно тому как понятие мы рассматриваем как языковую сторону концепта, значение мы предлагаем воспринимать как ментальный сегмент в структуре концепта.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В главе проведен обзор научной литературы по исследуемой проблематике. Характерной особенностью современных лингвистических исследований является их антропоцентрический характер, или направленность на исследование языка в неразрывной связи с его носителем – *языковой*

личностью. Зародившись в русле исследований художественного текста, антропоцентрический подход на сегодняшний день имеет статус всеобъемлющего принципа, касающегося не только языка художественных произведений. Данный подход определяет методы современных исследований, требующих отхода от чисто языкового анализа, и, как следствие, приводит к формированию единицы нового порядка – *концепта*.

Концепт не имеет единого определения, но, несмотря на это, его единогласно признают единицей ментальной сферы, обладающей определенной структурой и вербализованной посредством языка. Совокупность взаимосвязанных и взаимозависимых концептов называют *концептосферой*.

Существует два подхода к исследованию концепта в лингвистике: лингвокультурный и лингвокогнитивный, различающиеся вектором подхода к концепту. Лингвокультурология предлагает рассматривать концепт как единицу коллективного сознания, а лингвокогнитивный подход предполагает, что концепт – это единица индивидуального сознания. Данные подходы не являются взаимоисключающими, так как внутренне содержание лингвокогнитивного, индивидуального концепта зависит от его общенационального восприятия. В то же время лингвокультурный концепт образован многообразием личностных смыслов.

В концепте выделяют содержание и структуру. Содержание концепта организовано вокруг ядра по полемому признаку. Обобщив многообразие точек зрения на организацию структуры концепта, можно отметить существование триады *ценностный компонент – образный компонент – понятийный компонент*.

Концепт не является стандартным образованием; существует ряд классификаций разновидностей концепта. Наиболее распространенными вариациями концепта являются фрейм, сценарий и гештальт. Фрейм – это концепт со стереотипным содержанием; сценарий – совокупность сменяющих друг друга фреймов. Гештальт – целостный ментальный образ. Несмотря на то,

что многие исследователи рассматривают перечисленные единицы как самостоятельные структуры, мы считаем нецелесообразным их полное разграничение и рассматриваем их как концепты с более узким, стандартизированным содержанием. Также мы согласны с существованием сложных концептов, состоящих из нескольких компонентов. Данные концепты воспринимаются негештальтно, при их вербализации выдвигается на передний план один из компонентов.

Что касается взаимоотношений концепта с понятием и значением, то здесь мы, напротив, полагаем целесообразным их разграничение и не поддерживаем идею рассмотрения их как единиц одного порядка. Отношение между понятием и концептом мы рассматриваем как «целое – часть». Понятие занимает центральное, ядерное положение в структуре концепта, оно имеет фиксированный характер, отражено в словарях и является отправной точкой в изучении концепта.

Значение является сугубо ментальной структурой, и нам представляется вполне обоснованным его восприятие как ментального сегмента в структуре концепта, подобно тому, как понятие видится нам языковой стороной концепта.

Глава 2. Концептуальные исследования в рамках художественного текста

2.1 Общие положения о тексте

Вопросы, связанные с изучением текста, зародились в период античности, продолжили существование в средние века и остаются чрезвычайно актуальными в современной науке. Анализ особенностей построения и функционирования текстов посвящены труды И.Р. Гальперина, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Л.Г. Бабенко, Г.Я. Солганик, З.Я. Тураевой и др. Несмотря на то, что проблемы анализа текста обсуждаются уже несколько веков, среди ученых до сих пор отсутствует единое мнение по поводу ряда положений.

Текст – многоаспектная сущность, находящаяся в центре внимания не одной научной дисциплины. Как замечает М.М.Бахтин, текст как «связный знаковый комплекс» является «исходной точкой» всякой гуманитарной дисциплины [Бахтин 1959–1961].

Текст является средоточием таких полярных явлений, как отражение психической жизни отдельно взятого индивида и исторической эпохи в целом; языковой и экстралингвистической действительности; это способ хранения информации и коммуникации. Все это объясняет многообразие подходов, описаний и определений текста [Красных 1998: 196].

Что касается методов изучения, то текст может быть рассмотрен в рамках парадигмы структурной лингвистики, информатики вычислительной семантики (математические методы); кроме того, он может быть изучен посредством методов, имеющих психологическую (психолингвистика, этнолингвистика), филологическую, философскую и семиотическую направленность [Алексеев 2002: 18]. Наиболее распространенными подходами к изучению текста являются философский и психолингвистический, а также лингвистика текста.

Философия, а точнее, такое ее направление, как *герменевтика*, диктует свой подход к рассмотрению текста. Герменевтика сложилась как теория

понимания, ее название восходит к древнегреческому “hermenia” – «толкование» и символически связано с именем древнегреческого Бога Гермеса [Богданов 2002: 3].

Исследователи разграничивают герменевтику и философскую герменевтику. В последней речь идет не только о выведении общих правил работы с текстом и формулировании определенных процедур истолкования, но и о понимании, смысле и истолковании вообще «как о фундаменте самих существующих процедур и правил» [Богданов 2002: 3].

Философская герменевтика рассматривает текст как то, что может быть прочитано и интерпретировано. Отличительной чертой такого подхода к тексту является то, что текст ставится в практическую ситуацию через его деятельностное освоение, в то время как внутренним структурам текста внимание не уделяется [Немцев 2008: 38]. Сторонники этого подхода видят в тексте некое ментальное образование, первичный способ существования языка.

Психолингвистический подход рассматривает текст как акт коммуникации в рамках определенной коммуникативной ситуации. Компонентами данного акта являются предмет коммуникации, автор и реципиент [Зорькина: URL <http://www.philology.ru/linguistics1/zorkina-03.htm>].

Б.Т. Алексеев при сопоставлении психолингвистического подхода с философским отмечает, что они сближаются наиболее четкой постановкой проблемы понимания. Более того, исследователь полагает, что истоки психолингвистики следует искать в философии. В герменевтике, так же как в психолингвистике, рассматриваются такие понятия, как коммуникация и диалог, порождающие смысл. Что касается психолингвистов, то они предполагают, что наличие смысла обуславливает диалог [Алексеев 2002: 18].

У истоков *лингвистики текста* стоят работы В.Я. Проппа о структуре текста, которые после перевода на английский и французский языки оказали влияние на работы французских структуралистов и семиологов. Позднее на развитие этого направления оказала влияние чешская лингвистическая школа.

Под ее воздействием в 1960-е годы в Европе начала формироваться лингвистическая теория текста, где первоначально текст анализировался структурными и таксонометрическими методами [Карасева 2012].

Первое время параллельно с термином «лингвистика текста» употреблялись термины «грамматика текста», «теория текста», «интерпретация текста», между которыми не всегда удается провести строгое разграничение. В связи с этим предлагается рассматривать соответствующие дисциплины как направления внутри лингвистики текста [Левицкий 2006: 70].

Исследователями, работающими в рамках данного направления, текст рассматривается как определенная последовательность предложений, объединенных различными видами лексической, грамматической и стилистической связи и обладающих смыслом в рамках общего смысла автора [Литвинова 2009: 71–73].

Обратимся к спорным вопросам, связанным с понятием «текст». Прежде всего, это отсутствие единого определения текста. Е.В. Бастун и А.А. Островская предлагают разделить многообразные определения на два основных класса.

Представители первого, «узкого» подхода, или подхода «снизу» – И.Р. Гальперин и З.Я. Тураева – убеждены в исключительности письменных текстов. Целью исследований в рамках такого подхода является изучение структуры, семантики и грамматики текстов [Бастун, Островская 2020: 227; Тураева 1986: 11]. В рамках данной концепции, по мнению исследователей, уместно привести определение, принадлежащее И.Р. Гальперину, считающему, что текст – это «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия(заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18].

Второй подход характеризуется широким пониманием текста и носит функциональный характер. К сторонникам данного направления можно отнести М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, которые допускают существование текста не только в письменной, но и в устной речи. Текст в рамках данного подхода изучается в совокупности с коммуникативными факторами, влияющими на его структуру. Опираясь на данную концепцию, Б.М. Джандар определяет текст как «речевое произведение», «акт общения» и «образец речевой коммуникации» [Джандар 2012: 7201].

Еще одним спорным вопросом является определение знаковой природы текста. В.Я. Чернявская говорит о «революции в лингвистическом сознании», ссылаясь на П. Хартманна, заявившего, что человек «говорит текстами» и таким образом провозгласившего тексты первичными языковыми знаками в противовес привычному рассмотрению в этой роли предложений [Чернявская 2007: 303]. Идеи П. Хартманна получили развитие в трудах Ю.М. Лотмана, также считавшего, что не предложение, а текст является первичным языковым знаком, и объяснявшего это тем, что, во-первых, именно из текстов происходит вычленение языка и, во-вторых, усвоение ребёнком языка происходит через запоминание им текстов [Лотман 1998: 424 – 425; Лотман 2000: 417]. Н.И. Серкова поддерживает положение о знаковой природе текста, однако предлагает рассматривать его как речевой знак [Серкова 1978: 75–82].

Оппонентами знаковой теории являются В.Т. Садченко и М.Я. Дымарский, считающие, что текст вследствие своей многозначности не может являть собой единый знак [Садченко 2009: 104; Дымарский 1999: 11–12].

Что касается границ текста, у исследователей также нет единой точки зрения на этот вопрос. Некоторые ученые приписывают статус текста любому знаку, например букве «М» (метро), в то время как верхнего предела текста, по их мнению, может не существовать [Литвинова 2009: 70–71].

Приемлемость той или иной точки зрения, на наш взгляд, зависит от направления исследования. Данное исследование проходит в рамках «узкого»

подхода, так как изучение художественного текста не предполагает вовлечение анализа устной речи. Границы художественного текста четко определены, также мы не рассматриваем художественный текст как единый языковой знак. С нашей точки зрения, художественный текст многозначен и членим на отдельные языковые знаки – слова, словосочетания, предложения, которые несут особую ценность для исследования художественного текста, так как через анализ отдельно взятых языковых знаков возможно приблизиться к более точному пониманию целого текста.

Мы считаем целесообразным обратиться к особенностям рассмотрения текста зарубежными лингвистами. Наиболее известными исследователями являются В. Дресслер и Р.-А. де Богранд, давшие тексту определение на основе разграничения текстов и *нетекстов*. Текст, по мнению В. Дресслера и Р.-А. Богранда, является таковым при условии соблюдения семи стандартов текстуальности [Богранд, Дресслер 2002: 11]. К семи стандартам текстуальности ученые относят: когезию, когерентность, интенциональность, адресованность, информативность, ситуативность, (типологическую) интертекстуальность.

В отечественной лингвистике стандарты текстуальности не являются главными факторами при определении текста, а рассматриваются как свойства и особенности текста, отличающие его от других явлений лингвистики. Помимо термина «текстуальность» отечественные лингвисты оперируют терминами «свойства» и «категории» [Ерофеева, Кудлаева: URL <http://psychsocling.narod.ru/erkudl.htm>; Пятковская 2009: 48]. Последнее понятие употребляется наиболее часто.

Как и в большинстве случаев, связанных с пониманием и интерпретацией текста, относительно понимания содержания и систематизации категорий текста не существует единого мнения. Варьируется их количество и трактовка, и на настоящей момент не создано единой классификации.

В своей работе мы хотели бы остановиться на рассмотрении категорий, которые мы считаем универсальными. Прежде всего мы, вслед за

Е.С. Кубряковой [Кубрякова 2010], считаем *связность* «базовой чертой», отличающей текст от других единиц номинации.

Связность может быть, как внутренней, так и внешней. Внутреннюю связность (когерентность) можно охарактеризовать как логическую, или смысловую. Она обеспечивает последовательность «смысловых блоков» текста. Внешняя связность (когезия) – это то, что характеризует текст как автономную единицу языка [Ерофеева, Кудлаева 2009].

Связность обусловлена таким свойством текста, как *цельность*. Непременным условием цельности текста является соотнесенность с ситуацией – конкретной или абстрактной [там же].

Несмотря на тесную взаимосвязь, цельность и связность не тождественны. Цельность в большей степени психолингвистична, в то время как связность – лингвистична. Цельность обусловлена законами восприятия, деятельностью читателя, декодирующего текст, и является тем, что объединяет все элементы текста в одно целое. Связность же синтагматична, она отражается на уровне синтагматики слов, предложений, текстовых фрагментов и обусловлена замыслом автора [Литвинова 2009: 80–81].

Одним из средств связности текста, «отсылающих» читателя к предшествующим или предстоящим событиям, являются такие категории, как ретроспекция и проспекция.

Это грамматические категории, которые выполняют свои функции посредством форм языкового выражения [Гальперин 2007:106–112; Чиговская, Назарова 2009: 32].

Они могут быть обнаружены в разных типах текста. Например, в художественном тексте они «осуществляют связь событий в общей ткани авторского повествования», раскрывают «глубинные временные пласты текста» и являются своего рода «скачком в сторону» от базового времени, заданного в первом предложении текста и получившего название «художественного времени». В научном тексте эти категории связывают не события, а

содержательно-фактуальную информацию, «кванты старого и нового знания» [Лифантьева 2009: 7; Чиговская, Назарова 2009: 33].

Категории, связанные с пространственно-временными отношениями, находятся во взаимосвязи с членимостью текста, которую возможно осуществить по разным принципам.

Исследователи говорят о возможности *объемно-прагматического* членения, учитывающего объем части с учетом распределения внимания читателя. Таким образом текст возможно разделить на тома, разделы, главы и т.д. Этот тип членения переплетается с *контекстно-вариативным* типом, разграничивающим два речевых потока – речь автора и речь персонажа [Гальперин 2007: 52; Кольцова, Лунина 2007: 21].

Кроме того, в пределах текста можно осуществить *композиционно-смысловое* членение, приводящее к таким формам изложения информации, как описание, повествование, рассуждение; и синтактико-смысловое членение, которое осуществляется с помощью строевых единиц, получивших название сверхфразовых единств, или сложных синтаксических целых [Блохинская 2000: 69]. Таким образом, факты и события в тексте пребывают в определенной последовательности, развертываясь во времени и пространстве, варьируясь в зависимости от типа текста, или представляют собой *континуум* [Гальперин 2007: 87]. Данная категория наделяет текст свойством законченности и наличия информации [Морозова 2008: 6; Олешков: 2006].

Свойство наличия темы мы, вслед за Е.С. Кубряковой, будем обозначать как категорию *информационной самодостаточности*. Ее характеризует содержательная, смысловая и прагматическая целостность. Выбор представленной информации подчинен наличию определенной темы. Иными словами, текст отличает *тематическая обозначенность*. При этом наличие основной темы не исключает присутствия ряда подтем [Кубрякова 2001; Ерофеева, Кудлаева 2009].

Что касается завершенности, то не все исследователи согласны с обоснованностью выделения этой категории. В частности, Е.С. Кубрякова, объясняет свою точку зрения тем, что некоторые тексты завершаются многоточием и, по-видимому, предполагают, что читатель должен их додумать [Кубрякова 2001].

Мы же вслед за И.Г. Гальпериным считаем, что категория завершенности тесно связана с замыслом автора и говорить о ее полной реализации уместно в том случае, когда, по мнению автора, желаемый результат достигнут самим поступательным движением темы, ее развертыванием» [Гальперин 2007: 131].

Таким образом, статус текста может быть присвоен «отрезку» речи, обладающему связностью и цельностью. Последнее в том числе проявляется в возможности автора «отсылать» читателя к последующим или прошедшим событиям, находящимся в определенной последовательности – континууме. Текст тематически обозначен и завершен.

2.2 Художественный текст как компонент общей типология текстов

Для более глубокого понимания особенностей художественного текста важно определить его место в общей парадигме. Первые попытки разработки типологии текстов датируются временами античной риторики, когда Цицерон указывал на различия между поэтической и прозаической речью. Аристотелю принадлежала типология, разработанная для устной речи, в рамках которой выделялись совещательные, судебные и торжественные речи. Позднее классификацией текстов занимался В. фон Гумбольдт, различавший «языки» или «подъязыки», обслуживающие разные сферы человеческой деятельности или общения. В 20 в. наиболее результативные исследования в области типологии текстов принадлежат В.Я. Проппу, идеи которого получили свое дальнейшее развитие в эпоху лингвистического «бума» 60–70 г.г. 20 века [Левицкий 2006: 132–133; Пятковская 2010: 56].

На сегодняшний день область типологии текстов разработана недостаточно, исследователи избирают разные критерии в качестве ее основы, что приводит к сложившемуся на сегодняшний момент многообразию. Существуют исследования философской направленности, классифицирующие тексты по критерию первичная/творческая работа и вторичная работа, побуждаемая внешними обстоятельствами. На этом основании тексты можно классифицировать как *первичные* и *вторичные*. Смыслы первичных текстов индивидуальны, закрыты и личностны. Вторичные тексты общезначимы и открыты для понимания. Тексты одного и другого типа соотносятся как частное и общее [Касавин 2009].

Большая часть исследователей выбирают в качестве критерия типологизации главную функцию текста – коммуникативную. В этой функции находят свое проявление все уровни языка. Она является естественным свойством текста, рождаясь в потоке устной и письменной речи – общении адресанта и адресата [Бакалова 2008: 46; Моисеева 2002: 13; Провоторов 2001: 6]. Многие классификации этого типа отличает уровневость, или, по терминологии Н.С. Валгиной, *первичная и вторичная дифференциация*, но и здесь не наблюдается единства мнений.

В некоторых работах в качестве первичной дифференциации предлагается разделять тексты на *информирующие, анализирующие* и *активизирующие* исходя из соответствующих функций или интенций коммуникации. В качестве вторичной, более частной дифференциации, предлагается классифицировать тексты в контексте функциональных стилей [Пешкова 2002: 9; Провоторов 2001: 26–27].

Сторонники классификации с ориентацией на сферу общения говорят о текстах художественных и нехудожественных. Первые имеют свою более частную типологию по родо-жанровым признакам. Нехудожественные тексты можно классифицировать на тексты массовой коммуникации, научные, официально-деловые и т.д. Главным критерием для дифференциации

художественных и нехудожественных текстов, по мнению Н.С. Валгиной, является их установка на восприятие. «Нехудожественные тексты характеризуются установкой на однозначность восприятия; художественные – на неоднозначность. И то и другое принципиально важно» [Валгина 2003].

Мы разделяем эту точку зрения, так как считаем, что художественные тексты обладают особым статусом, являясь не просто текстами, созданным для передачи информации. Художественный текст несет отпечаток большого количества экстралингвистических факторов, является зеркалом эпохи и обладает высокой степенью антропоцентризма, так как его содержание и способ построения всецело зависят от предпочтений автора. Художественный текст для нас – произведение искусства. Подобно тому как художник рисует картину, писатель «рисует» уникальный текст, способный благодаря талантливому подбору лексических единиц и построению сюжета воздействовать на читателя, вызывать спектр эмоций, реализуя свою главную функцию – *эстетического воздействия на читателя* [Виноградов 1959: 204; Литвинова 2009: 91].

Не каждый человек способен создать художественный текст, поэтому, с одной стороны, не существует универсальных правил и алгоритмов работы с лексикой и сюжетом, – правил, способных помочь начинающему автору написать произведение, которое найдет отклик среди читателей. С другой стороны, все же существует ряд канонов, по которым строится художественный текст и которые отличают его от текста нехудожественного.

Прежде всего это *многоплановость*, которая проявляется в неоднозначности многих параметров, например, в высокой концентрации информации даже в небольшом фрагменте текста. Ю.М. Лотман сравнивает художественный текст с «особым образом устроенным механизмом», представляющим читателям разную информацию, в зависимости от их понимания. Автору текста предоставлена свобода выбора не только языкового материала, но и «жизненного», без ограничения единственной возможностью. В пределах одного художественного текста может быть использовано

разнообразии функциональных стилей (от научной терминологии до разговорных элементов) [Белова 2008: 31; Лотман 1970: 360].

Помимо эстетической функции, художественный текст как компонент художественной или литературной коммуникации, по мнению В.А. Масловой, выполняет регулятивную и познавательную функцию [Маслова 2014: 6].

Кроме этого, являясь компонентом художественно-литературной коммуникации, художественный текст включает в себя такие ее объекты, как *повествователь – сообщение – персонаж*. Посредством этих трех компонентов протекает *внутритекстовая* коммуникация, представляющая собой диалог между автором и персонажами [Литвинова 2009: 90–91; Хасимова 2009: 2; Маслова 2014: 7].

В ходе внутритекстовой коммуникации находит свое яркое проявление такая текстовая категория, как *авторская модальность*, или *оценочность*. Она «пронизывает все части художественного текста» и варьируется в зависимости стиля письма автора, объекта описания и т.д. Этот коэффициент тем выше, чем отчетливее проявляется личность автора в произведении [Гальперин 2007: 118]. С категорией модальности тесно связано понятие *образ автора*, которое Н.С. Валгина определяет как «личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре произведения» [Валгина 2003: 62]. Образ автора создается речевыми средствами, задается автором, зачастую стихийно, но творится читателем и находится в области его восприятия [Валгина 2003: 60].

Помимо внутритекстовой, В.А. Маслова говорит о *внешнетекстовой* коммуникации, которая является коммуникацией «собственно-литературной», предполагающей диалог между автором и читателем посредством художественного текста, или, как замечают Ф.Б. Бешукова и З.Р. Хачмафова, «встреча опыта читателя и опыта литературного» [Бешукова, Хачмафова 2017: 110]. Таким образом, для внешнетекстовой коммуникации характерна модель вида: *автор – художественный текст – читатель*. Важным является тот факт, что текст как сообщение автора «требует предварительного кодирования знаков»

[Маслова 2014: 7]. Именно кодовый характер художественного текста вызывает трудности среди читателей в понимании его главной идеи.

Автор художественного произведения не стремится передать точное описание мира, его цель – создать образ мира, пропущенного сквозь призму собственного сознания. Е.Б. Борисова предлагает рассматривать художественный образ как «художественно освоенную характерность реальной действительности, которая предстает в произведении искусства как нечто конкретное и создается с помощью словесно-речевых и художественно-композиционных приемов» [Борисова 2009].

Следовательно, понятие «код» синонимично понятию «образ». Как отмечает З.Р. Хачмафова, разделяя точку зрения Е.М. Залоговой, художественный образ трансформируется в словесный образ [Хачмафова 2010: 111].

О.В. Томберг, продолжая идеи вышеупомянутых исследователей, подчеркивает, что языковым выражением образов являются тропы. В то же время образность не ограничивается рамками языкового знака и проявляется также в сюжете и композиции. Помимо этого, образ можно рассматривать как способ и результат познания действительности. И, самое главное для нашего исследования, именно в образе находит отражение концепт [Томберг 2019: 22 – 24].

Понятие образности тесно связано с понятием «подтекст», определяемый Е.И. Чирковой как «скрытый личностный смысл, который актуализируется в сознании читателя благодаря направленному ассоциативному процессу воздействия лингвистического контекста на личность воспринимающего информацию» [Чиркова 2018: 37]. Декодирование образов, а соответственно, подтекста является главной целью анализа художественного произведения, важность которого определяется тем, что не каждый читатель обладает природной способностью автоматического понимания механизмов декодирования художественного текста и может пытаться понять его буквально.

В результате искаженного понимания теряется смысл, и у читателя пропадает тяга к прочтению художественной литературы.

Крайне важно подходить к художественному тексту с научной точки зрения, изучать его и разрабатывать алгоритмы анализа, издавать научные и научно-популярные работы, доступные широкому кругу читателей. Это может помочь читателям, испытывающим трудности в интуитивном понимании художественного текста и развитии заинтересованности в чтении.

Мы согласны с мнением Е.И. Чирковой, которая отмечает особую важность чтения художественных произведений нынешним поколением. Дело в том, что, как пишет автор, у современных людей наблюдается преобладание клипового (поверхностного, способного усваивать большие потоки информации без глубинного анализа) мышления и недостаточная развитость понятийного (аналитического) мышления [Чиркова 2018: 18]. Чтение художественных текстов способствует развитию последнего благодаря их *линейному* строению, предполагающему логическое развитие сюжета, понимание которого возможно только при полном прочтении текста от начала до конца, а также, как говорилось выше, необходимостью использования анализа в целях понимания подтекста [Чиркова 2018: 40].

В качестве подведения итогов всего вышесказанного, приведем следующие определения художественного текста. Прежде всего, художественный текст – это «артефакт культуры и результат когнитивной деятельности» [Макурова 2016: 3], а также «нарративная структура языкового сознания и его активизация» [Ахиджакова, Баранова 2013: 17].

Художественный текст противопоставляется нами другим разновидностям текста на основании их установки на неоднозначность восприятия и особенностям его организации. Прежде всего, художественный текст, отодвигая на задний план информативную функцию, создается для реализации *эстетической* функции. Язык и сюжетную линию художественного произведения отличает *образность*, которая подразумевает, что автор не

выражается буквально, а использует языковые коды, создающие *подтекст* или скрытые смыслы. Декодирование подтекста зачастую вызывает сложность у читателя, но, с другой стороны, применение усилий и логики для чтения и интерпретации художественного текста способствует развитию понятийного мышления, недостаток которого наблюдается у современного поколения. Кроме того, художественный текст обладает *линейным характером*, отрезки текста идут друг за другом, допуская пропуск или скачок с одного отрезка на другой, что рассматривается как некий стилистический прием.

2.3 Художественный концепт как единица анализа

Изучению художественных концептов посвящено большое количество современных исследований, результаты которых отражены в трудах Н.О. Булгаковой [Булгакова 2018], Н.С. Болотновой [Болотнова 2015], Е. Ю. Булыгиной. [Булыгина 2017], Е.В. Костаревой [Костарева 2017], И.П. Черкасовой [Черкасова 2015] и других.

С.А. Аскольдов-Алексеев, стоящий у истоков концептологических исследований, одним из первых отметил особенности вербализации общеязыковых концептов в рамках художественного текста [Аскольдов-Алексеев 1997: 268]. Исследователь подчеркивал, что информативная функция концепта, так же как и художественного текста, отодвигается на задний план, когда речь идет о художественном тексте.

Помимо этого, художественные концепты отличаются от общеязыковых тем, что отражают индивидуально-авторское восприятие действительности [Болдырев 2016: 38]. Художественные концепты, с одной стороны, «конструируются» автором текста с учетом ценностных характеристик, особых смыслов, которые связаны с определенными концептами в национально-культурной картине мира или ментальных картинах отдельных (специальных) видов деятельности, характеризующих соответствующее общество [Варфоламеев 2018: 20]. С другой стороны, они не всегда подчиняются законам

логики и не обязательно связаны с реальностью. Творческая личность актуализирует семы, зачастую скрытые в структуре концепта, требующие их декодирования реципиентом.

По определению, данному И.А. Тарасовой, художественный концепт – это «единица индивидуального сознания авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода творчества к другому)» [Тарасова 2003: 77].

Кроме того, художественный концепт рассматривают как категорию, которая отражает опыт, мировоззрение, ценности автора художественного произведения и способствует зарождению нового художественного смысла [Колесникова 2008: 8].

В определениях исследователей подчеркивается то, что в составе художественного концепта, являющегося единицей авторской концептосферы и индивидуальной картины мира автора, ментальные признаки и явления сохранены исторической памятью народа и в сознании автора значимы для развития сюжета и создания когнитивной ауры произведения [Огнева 2009; Еременко 2006: 120; Болотнова 2006: 109].

Что касается структуры художественного концепта, то, помимо компонентов, присущих традиционным концептам, на первый план могут выдвигаться дополнительные, зачастую скрытые слои.

Так, И.А. Тарасова выделяет наличие в структуре художественного концепта таких слоев, как образного, ассоциативного, чувственного и понятийного, а также символического слоя. Особое место автор отводит символическому слою – это своего рода «сверхслой», который реализуется в особых условиях, являя собой скрытую часть, грань концепта; элемента, привнесенного культурой [Елисеева 2008: 8]. Именно в символическом слое, по мнению И.А. Тарасовой, происходит пересечение полей концептов различных видов [Тарасова 2003: 74].

Н.С. Болотнова признает приоритет ассоциативного слоя, обосновывая это тем, что речемыслительная деятельность автора и адресата ассоциативна и именно ассоциации формируют в сознании читателя представления о других сторонах концепта [Болотнова 2007: 74–75].

В данной работе мы изучаем образно-ассоциативное сочетание слоев и считаем, что их содержание способно раскрыть замысел автора, так как по заявлению Т.А. Тарасовой, эти слои «отражают связь объектов художественного мира в смысловом поле авторского сознания» [Тарасова, 2020: 179].

Художественные концепты противопоставляют познавательным и национальным, а также концептам-универсалиям. Для первых характерна образность, субъективность и индивидуальность. Творческая личность сквозь призму своего мировоззрения актуализирует семы, зачастую являющиеся скрытыми в усредненной структуре концепта, что влечет за собой переоценку компонентов базового и периферийных слоев [Колесникова 2008: 9; Тимощенко 2007: 12].

Ряд исследователей считают, что содержание художественного концепта может быть вербализовано только лексическими средствами, лишь исходя из словоупотребления писателя. Это утверждение распространяется даже на те случаи, когда лингвокультурный концепт может быть репрезентирован невербально [Сергеева 2006: 98; Калуженина 2008: 7]. Однако мы разделяем точку зрения авторов, говорящих о многообразии способов вербализации художественного концепта, проявляющегося, во-первых, в том, что способ вербализации художественного концепта не ограничивается одной лексической единицей, а может варьироваться, например, в рамках частей речи или осуществляться с помощью экспрессии или дескрипции [Енева 2015; Катермина 2016]. Таким образом, можно говорить о прямой номинации и «номинации в контексте» или «контекстных приращенных значениях» [Катермина 2016: 45].

Помимо этого, вслед за Л.П. Позняк и О.В. Звада, мы полагаем, что «нелингвистические способы представления концептуальной информации»,

такие как особенности построения композиции и сюжета, также являются средствами вербализации концепта [Позняк, Звада 2016: 47]. При анализе художественных концептов важно помнить, что данные исследования отличаются разноплановостью, начиная с выбора объекта исследования, варьирующегося от универсальных концептов (например, «любовь») до индивидуально-авторских концептов, вербализованных нетипичным образом, например, предложением в заглавии [Кондрашева 2020; Табакова 2020; Тарасова 2020].

Эта особенность «передалась» художественному концепту от художественного текста, преобразовав его из единицы общего порядка в единицу когнитивно-художественного плана.

Что касается классификации, то художественные концепты различают по степени оригинальности или индивидуальности содержания; при этом выделяют следующие их разновидности:

- **общехудожественные** – «ментальный конструкт, содержание и экспликанты (в том числе образные) которого в основном совпадают во многих художественных текстах различных авторов»
- **индивидуально-авторские** – «информационная целостность содержания и вербализация которого присущи только одному автору»;
- **собственно-авторские** – «совершенно оригинальные эстетические ментально-вербальные конструкты, которые не существуют в языковой картине мира среднего носителя языка или которые сугубо индивидуальны для определенной творческой языковой личности» [Сергеева 2006: 99].

На наш взгляд, данные три категории являются взаимопересекающимися, так как содержание любого общехудожественного концепта имеет индивидуально- и собственно-авторские компоненты. В то же время общехудожественное наполнение даже в малом количестве присуще индивидуально/собственно авторским концептам.

В качестве обобщения мы считаем важным выделить главные особенности художественных концептов, отличающих их от общеязыковых. Сюда относятся преобладание образности над информативностью и особое содержание, обусловленное особенностями восприятия мира автором, однако не лишенное общекультурных особенностей понимания данного концепта. Художественный концепт вбирает в себя особенности художественного текста и так же, как художественный текст, вербализует скрытые смыслы не только посредством языкового знака, но и через построение сюжетной линии.

2.4 Взаимосвязь картины мира, художественной картины мира и внутреннего мира художественного произведения

Переходя к рассмотрению особенностей формирования картины мира, обратимся к высказыванию А.Ю. Барановой, отмечающей повышенное внимание современных исследователей к изучению картины мира. Автор подчеркивает, что «на первый план выдвигается положение о том, что в языке отражается конкретный, специфичный для него способ концептуализации мира» [Баранова 2020: 92].

Как отмечает Е.В. Балбина, термин «картина мира» одним из первых стал употреблять Г. Герц применительно к физической картине мира в конце 19 – начале 20 века. Его последователями в использовании термина стали физики М. Планк и А. Эйнштейн. Начиная с 60-х годов «картина мира» рассматривается во взаимосвязи с семиотикой при исследовании первичных и вторичных систем моделирования, таких как мифы, религия, фольклор, поэзия, проза и т.п. Кроме того, исследования ведутся в рамках гипотезы лингвистической относительности, философии, естествознания, культурологи, лингвосемиологии. Во второй половине 20 века исследования начинают осуществляться в рамках семантики [Балбина 2001: 117–122].

В общем смысле под картиной мира исследователи понимают:

1. «Упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, Стернин 2007: 51].

2. «Двойственное средство интеграции сфер культуры и жизнедеятельности человека, ...основание человеческого знания, поведения, типа хозяйствования, образа жизни человека. Картина мира способствует тому, чтобы все эти элементы человеческой деятельности были организованы единообразно, единым «стилем», в котором находит свое отражение единство миропонимания человека и жизненного устройства, соответствующего этому миропониманию» [Балбина 2001: 122].

3. «Целостную совокупность образов действительности в коллективном сознании» [Карасик 2004: 104].

4. «Особую модель», лежащую в основе каждого конкретного языка, в соответствии с которой «говорящий обязан организовать содержание высказывания» [Урысон 1998: 3].

Говоря о компонентах картины мира, В.И. Карасик выделяет образы и понятия, где образы – это категории сознания, а понятия – категории логики. [Карасик 2004: 104]. Зная о том, что образ входит в структуру концепта, а понятие является языковым выражением концепта, можно сделать вывод о вхождении концептов в структуру картины мира.

Важно заметить, что картина мира представляет собой обобщенное понятие, включающее в себя целый ряд подвидов. Наиболее детальную классификацию разновидностей картины мира, на наш взгляд, предложили З.Д. Попова и И.А. Стернин [Попова, Стернин 2007: 51]. Обратимся к рассмотрению данной классификации.

Прежде всего, исследователи говорят о *непосредственной* и *опосредованной* картинах мира. *Непосредственная картина мира* образуется «без посредников», через органы чувств и мышление. Непосредственная картина мира имеет историческую обусловленность и зависит от метода познания.

Авторы сравнивают ее с мировоззрением, однако отмечают их различие, заключающееся в том, что мировоззрение отождествляется с методом познания, а картина мира – с результатом познания.

Разновидностью непосредственной картины мира считают *когнитивную картину мира*, которую определяют как «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления» [там же: 52]. Таким образом, когнитивная картина мира приравнивается к совокупности концептосферы и стереотипов сознания, которые создаются культурой.

Опосредованная картина мира – «результат фиксации концептосферы вторичными знаковыми системами, которые материализуют, овнешняют существующую в сознании непосредственную когнитивную картину мира» [там же 53]. В рамках опосредованной картины мира рассматривать языковую и художественную картины мира, которые, по мнению авторов, не равнозначны [там же: 55].

М.В. Пименова определяет языковую картину мира как «сложившуюся давно и сохранившуюся донныне национальную картину мира, дополненную ассимилированными знаниями, отражающую мировоззрение и мировосприятие народа, зафиксированную в языковых формах, ограниченную рамками консервативной национальной культуры этого народа» [Пименова 2005: 17].

В соответствии с пониманием А.А. Игнаткиной, языковая картина мира трактуется как «языковая репрезентация концептосферы» [Игнаткина 2004: 9]. Похожую мысль высказывает Б.А. Серебренников, определяя языковую картину мира как «выраженную с помощью различных языковых средств, системно упорядоченную, социально значимую модель знаков, содержащую информацию об окружающем мире» [Цит. по: Шамина 2000: 88]. При этом исследователь предостерегает от слепого приписывания всех процессов, происходящих в языке,

выражению языковой картины. Имеются в виду изменения, касающиеся фонетического и грамматического строя языка, направленные на его усовершенствование в коммуникативных целях. К таким изменениям относится, например, великий сдвиг гласных, исчезновение категории рода и т.п. [Серебренников 1988: 162].

При исследовании картины мира возникает большое количество спорных вопросов. Например, языковую картину мира принято называть *наивной*, так как в ней отражены обывательские представления людей об окружающей их действительности. Данную картину мира противопоставляют научной картине мира. Но мы согласны с утверждением Г.Г. Слышкина, считающего, что у современного представителя культуры, получающего образование и находящегося под воздействием СМИ, наивное или научное сознание не существует в чистом виде [Слышкин 2004: 30].

Принято считать, что каждый язык по-своему членит мир. Однако, по мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, членение осуществляется когнитивным сознанием и фиксируется концептосферой народа. Язык лишь фиксирует данное членение [Попова, Стернин 2007: 56].

Обратимся к рассмотрению художественной картины мира. И.А. Стернин и З.Д. Попова определяют ее как «отражение индивидуальной картины мира автора через содержание произведения и отбор языковых средств» [Попова, Стернин 2007: 56–57].

В более широком смысле художественную картину мира предлагается рассматривать как совокупность отдельных картин мира авторов, отражающую картину мира исторической эпохи. Например, художественная картина мира 19 в. представлена основными направлениями того времени: романтизмом, критическим реализмом и символизмом [Рогозина: URL http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/2001-02/34/pap_34.html].

Несмотря на большое количество работ по исследованию феномена художественной картины мира, неустойчивым остается как содержание понятия, так и термин, его обозначающий.

Н.С. Болотнова предлагает оперировать термином *поэтическая картина мира* и дает ей следующее определение: поэтическая картина мира – это «созданный творческим воображением автора художественный мир» [Болотнова 2004: 20].

И.А. Тарасова также считает, что использование термина «картина мира» некорректно по отношению к художественному произведению, вслед за Н.А. Афанасьевой аргументируя это тем, что картина мира, как результат восприятия окружающего мира, является достоянием любого носителя языка, в то время как в художественном тексте создается собственная «модель мира», влекущая за собой реконструирование действительности, изменение наполнения некоторых концептов, что способен осуществить не каждый индивид [Тарасова 2003: 26-27]. Чтобы избежать двойственности понимания многозначного термина «модель мира», И.А. Тарасова предлагает прибегнуть к термину *поэтический мир* [там же, с. 29]. Именно поэтический мир, как считает исследователь, является той креативной категорией, которая отражает ментальный мир автора, его индивидуальную концептосферу [там же: 34].

В своей работе мы используем термин *внутренний мир художественного произведения*. Под ним мы понимаем все многообразие аспектов, раскрывающихся в художественном произведении – как когнитивного, так и экстралингвистического характера. Внутренний мир художественного произведения отражает художественную картину мира автора, а также частично отражает коллективную картину мира нации. Внутренний мир художественного произведения пронизан скрытыми смыслами, отличается определенным выбором языковых средств, описанные реальные события переплетены с авторским вымыслом.

В заключение мы бы хотели отметить, что концепт входит в состав картины мира, представляющей собой систему знаний о мире. Картина мира является комплексной структурой, в которой выделяется несколько аспектов. Картину мира предлагается разделять на непосредственную (сформированную без посредников) и опосредованную (вторичную). Художественная картина мира является опосредованной, созданной автором художественного произведения и вербализированной посредством этого произведения. При исследовании художественного текста, на наш взгляд, недостаточно ограничиться анализом художественной картины автора, важно также обратиться к анализу экстралингвистических факторов. Художественная картина мира автора, вербализованная посредством языковых средств и отраженная в особенностях построения сюжета вкупе с экстралингвистическими факторами, также повлиявшими на особенности построения художественного произведения, мы определяем как *внутренний мир художественного произведения* и считаем, что его изучение представляет собой непосредственный анализ художественного текста.

2.5 Метод анализа художественного концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса

Методы анализа концепта, в том числе художественного, многообразны, так же, как центральные понятия, вокруг которых строится анализ. Мы считаем, что анализ художественного концепта носит *синкретичный характер*, о чем впервые заговорили В.В. Калинина и Ж.Г Сонгорова. Под «синкретизмом концептов» авторы понимают «единство слова, понятия и предмета в сознании человека» [Калинина 2020: 74]. Мы, продолжая данную идею, полагаем, что комплексная природа художественного концепта намного шире.

Прежде всего, это синкретизм способов вербализации художественного концепта. Анализ внутреннего содержания концепта возможен при обнаружении его внешней «оболочки» и ее интерпретации. Традиционно способом

вербализации концепта принято считать языковой знак. Однако художественный концепт, как говорилось выше, не является концептом в чистом виде, а представляет собой единицу комплексного характера, отражающую особенности построения художественного текста. Особенностью художественного текста, в свою очередь, является непрямолинейность автора и образность, не всегда находящая свое выражение посредством языка.

В нашем исследовании мы предлагаем три уровня вербализации художественного концепта:

- 1) *Прямая номинация* [Катермина 2016: 45] – базовый уровень, наиболее легкий для исследователя способ нахождения концепта в рамках художественного текста;
- 2) *Вторичная (косвенная) номинация* – по утверждению В.В. Катерминой, способ вербализации художественного концепта, не ограничивающийся одной лексической единицей, а варьирующийся, например, в рамках частей речи или осуществляющийся с помощью экспрессии или дескрипции. Таким образом, можно говорить о прямой номинации и «номинации в контексте», или «контекстных приращенных значениях» [Катермина 2016: 45].
- 3) *Сюжетная коннотация* – термин, предложенный О.В. Томберг и раскрывающий то, как «на уровне сюжета воспроизводится событийная, поведенческая характеристика образа», а также то, как персонажи «погружены в сюжетные действия» [Томберг 2019: 77]. Сюжетная коннотация тесно связана с *сюжетными функциями* героев – «поступками действующего лица, определенными с точки зрения их значимости для хода сюжетного действия» [там же]. Продолжая идею автора, мы предлагаем рассматривать сюжетную коннотацию как дополнительный приращенный смысл, сопровождающий сюжетные функции героев.

Важно понимать, что в процессе анализа художественного концепта исследователю необходимо обращать внимание на лексические единицы, вербализующие концепт либо его признаки, их синонимы, а также на

микротексты – законченные по смыслу отрезки повествования, вербализующие изучаемый концепт и его признаки.

Следующий аспект, на который мы предлагаем обратить внимание, – включение в исследование количественного анализа. В большей части отечественных работ проводится качественный анализ художественного текста, в то время как зарубежные коллеги-лингвисты рекомендуют помимо этого проводить количественный анализ. О целесообразности количественного подхода говорится еще на начальных этапах освоения лингвистической специальности. Так, например, автор американского учебника по литературоведению К. Мэйс пишет о том, что повышенная частотность употребления концепта на страницах произведения может быть ключом к декодированию главной мысли произведения [Mays 2016: 387]. Эффективность данной методики отмечают и другие британские ученые – М. Малберг и В. Виеганг, авторы научного проекта CliC (Corpus Linguistics in Context) Dickens, посвященного изучению творчества Чарльза Диккенса. В своей работе исследователи предлагают объединить методы когнитивной поэтики и корпусной лингвистики, предполагающей изучение большого количества языкового материала, сплошную выборку и сбор статистических данных с последующей организацией выбранных примеров в виде конкорданса, что является прекрасной доказательной базой для положений когнитивной поэтики [Малберг 2016: 434–435]. Количественный подход к изучению творчества Диккенса популярен и среди лингвистов других стран, например Испании и Египта [Махлуф 2021; С. Руано 2016; П. Руано 2018].

Еще один важный аспект – опора на лингвокультурный концепт, особенно если он ранее был изучен.

Концепт «ВОЗРАСТ», который является основным предметом нашего исследования, представляет собой сложное образование, состоящее из субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость».

Далее мы можем сказать, что первым этапом нашей работы был выбор методики анализа концепта «ВОЗРАСТ». Мы остановили свое внимание на методах когнитивной лингвистики, изучающей концепт как продукт сознания отдельно взятого представителя культуры. Наиболее подходящим нам показался семантико-когнитивный подход, предложенный З.Д. Поповой и И.А. Стерниним, так как именно такой подход представляет собой сочетание количественного и качественного методов. Этапами семантико-когнитивного анализа концепта являются:

- 1) построение номинативного поля;
- 2) анализ и описание семантики языковых средств, входящих в номинативное поле концепта;
- 3) обобщение сходных по значению сем в более крупные классы или когнитивные признаки – *когнитивная интерпретация*;
- 4) составление графической ядерно-полевой модели концепта и ее словесная расшифровка.

Авторы данного алгоритма предлагают использовать его для работы с лингвокогнитивными, а не с художественными концептами. По этой причине в проведение каждого из этапов нами были внесены некоторые изменения. Так, в процессе составления номинативного поля мы опирались на результаты исследования О.А. Авдеевой, изучившей лингвокультурный концепт «ВОЗРАСТ» и представившей объемные списки лексем, репрезентирующих его. Нами было замечено, что в произведениях Ч. Диккенса номинативное поле художественного концепта «ВОЗРАСТ» пересекается с полем лингвокультурного концепта, являясь при этом уже последнего (автор использует неполный список лексем) и не несет индивидуально-авторской окраски. Кроме того, мы посчитали целесообразным поменять вектор исследования: от направления *объект-средство вербализации* перейти к направлению *средство вербализации – объект*, для того чтобы установить, по

отношению к человеку какого возраста используются единицы номинативного поля лингвокультурного концепта «ВОЗРАСТ».

Возрастные границы являются универсальным признаком для всех представителей определенной возрастной категории, поэтому именно эти признаки субконцептов мы считали ядерными.

Второй и третий этап представляют собой основную часть исследования, когда необходимо не просто провести анализ коннотативных значений и определить когнитивные признаки каждого из субконцептов, но и установить частотность их вербализации на страницах произведений. Для этого посредством сплошной выборки нами был отобран материал для анализа и подсчета, начиная от отдельно взятых лексических единиц и заканчивая отрывками текста. В каждом примере нами было выявлено значение, имеющее отношение к концепту «ВОЗРАСТ». Данные значения касаются различных сфер жизни представителей разных возрастных групп, характеризующихся различными признаками: с точки зрения принадлежности к нравственно-этической дихотомии *положительный/отрицательный* герой, отношению к любви, наличию работы/занятия/ученического статуса; наличию дома и отношению к нему, взаимоотношений с окружающими, внешних данных. В результате семантического анализа нами был составлен конкорданс сем, и далее сходные по значению семы были сгруппированы в когнитивные признаки, расположенные нами в виде иерархии, начиная от предъядерных и заканчивая периферийными.

В результате нами была получена модель сложного концепта «ВОЗРАСТ», состоящего из четырех субконцептов, где поля некоторых из них частично пересекаются.

Таким образом, изучение художественного текста и художественного концепта не может проходить по алгоритмам, приемлимым для работы с текстами других функциональных стилей, по причине того, что в художественном тексте прямая номинация отодвигается на задний план и наблюдается преобладание вышеупомянутой «сюжетной коннотации образа».

Помимо лексических единиц важно выделять логически законченные отрезки повествования художественного текста, в рамках которого наблюдается вербализация когнитивных признаков концепта.

Синкретичный подход к изучению концептов предполагает комплексный анализ плана выражения и плана содержания, косвенной и прямой номинации, применения лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов. Таким методом, отвечающим всем требованиям комплексного подхода, является, на наш взгляд, семантико-когнитивный метод, объединяющий в себе анализ номинативного поля концепта с последующим обращением к семантике. Кроме того, данный метод опирается на количественный анализ. По замечанию многих исследователей, анализ «массива лексики», или «корпуса языка» представляет из себя высокоэффективный способ анализа концептов [Тарасова 2018: 187; Бакланова 2013: 236].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Художественный текст занимает особое место в иерархии текстов, а если быть точнее – противопоставляется ей. Отодвигая на задний план *информативную* функцию, художественный текст служит реализации эстетической функции. Помимо *коммуникативной*, художественный текст выполняет *регулятивную* и *познавательную* функции.

Художественный текст – это результат творческой активности, зафиксированный в виде языковых знаков, выбор которых обоснован личностными мотивами его создателя, с целью преподнести реципиенту идею в завуалированной форме. Выражаясь иначе, язык и сюжетная линия художественного произведения отличается *образностью*, предполагающей, что автор не выражается буквально, а использует языковые коды, создающие *подтекст* или скрытые смыслы. Двойственная природа языковых знаков художественного текста ставит реципиента перед выбором многообразия

значений, зависящих от внутреннего восприятия автором текста, от освещаемой проблемы.

Художественные концепты, представляющие собой единицы интегрального характера, объединяют в себе признаки общезыковых концептов и художественного текста, в соответствии с чем образность в них преобладает над информативностью, а содержание зависит от особенностей восприятия мира автором, но при этом не лишено общекультурных особенностей понимания данного концепта. Другими словами, общенациональная картина мира отражается в художественной картине мира автора и проявляется на страницах художественного произведения. Художественная картина мира в совокупности с языковыми и сюжетными особенностями художественного текста, с многообразием скрытых смыслов, формирующих подтекст, образуют внутренний мир художественного произведения.

Таким образом, художественный концепт, являясь объемным понятием, выходящим за рамки языкового знака, представляет собой весьма трудный объект для исследования. При анализе языковой стороны концепта у лингвиста может не возникнуть трудностей, так как работа с номинативным полем концепта связана с его «материальной» оболочкой. Но анализ внутреннего содержания концепта является довольно трудной задачей, поскольку он связан с имплицитными смыслами. Вследствие этого точность результатов будет более высокой, если сопоставить несколько факторов, реализовав синкретичный подход к анализу концептов.

Прежде всего, важно помнить, что в художественном тексте случаи прямой номинации единичны, в то время как «сюжетная коннотация образа», включающая в себя сюжетные роли и функции персонажей, преобладает. Комплексный анализ прямой и вторичной номинации, а также сюжетной коннотации, способен снизить погрешность интерпретации художественного текста, обусловленную личностным восприятием текста исследователем.

Помимо этого, важно учитывать взаимосвязь лингвокогнитивного и лингвокультурного подходов, и при наличии результатов исследования одноименного лингвокультурного концепта необходимо опираться на эти знания.

Третьим важным условием мы считаем сочетание качественного анализа с количественным, так как, по мнению ряда зарубежных и отечественных исследователей, наиболее частотно вербализованные признаки имеют высокую значимость для автора.

На сегодняшний день оптимальным методом изучения концептов является *семантико-когнитивный* метод. Его использование предполагает комплексное изучение языковой стороны концепта (изучение и построение номинативного поля), далее предполагается семантический анализ языкового материала, подсчет и группировка полученных данных в виде модели, представляющей собой ядро (базовые характеристики концепта) и периферию в виде слоев, где предъядерные слои состоят из наиболее частотно вербализованных значений. Считается, что признаки, приближенные к ядру, имеют наибольшую значимость для автора и чем дальше от ядра находится признак, тем более фоновый характер он имеет.

Глава 3. Семантико-когнитивный анализ концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса

3.1 Концепт «ВОЗРАСТ» как объект лингвистических исследований

К настоящему моменту накопилась довольно обширная база результатов исследования вербализации концепта «ВОЗРАСТ» в английском языке, чему посвящены работы Д. Валье [Валье 2018], Е. Диас и Е. Арсентьевой [Диас, Арсентьева 2018], Э.В. Седых [Седых 2014], Ж.В. Фоминой [Фомина 2016], И.А. Киселевой [Киселева 2018] и др.

По мнению О.Е. Лаптевой, данные исследования можно разделить на три группы: 1) изучение концепта в целом; 2) изучение субконцептов, входящих в его сложную структуру; 3) изучение оппозиции «молодость»/ «старость» [Лаптева 2021: 6]. Мы считаем целесообразным дополнить этот список пунктом, включающим исследования концепта «ВОЗРАСТ» в рамках художественного текста.

Что касается исследований особенностей вербализации концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса, общепризнанным является тот факт, что тема детства является одной из ключевых в его творчестве. Исследование концепций детства и детских образов позволяет реконструировать культурный и ментальный образ конкретного социума. Творчество Ч. Диккенса, словно зеркало, отображает социально-бытовые проблемы викторианской Англии. При этом многие особенности произведений Ч. Диккенса можно понять, изучив его биографию. Так, Энгус Уилсон показал, как формировался характер Ч. Диккенса, менялось его восприятие с раннего детства и до зрелого возраста. По мнению исследователя, именно в детские годы был «заложен фундамент» многогранной личности писателя [Уилсон 1970: 9]. Повышенная нервозность, напряженность, замкнутость Диккенса-ребенка, пребывание в мире фантазий определили в дальнейшем склад его характера – с приступами гнева, склонностью к депрессиям и снобизму.

Ч. Диккенс был яростным борцом за права и свободу детей не только на страницах своих книг, но и в реальной жизни. Ч. Диккенс принимал непосредственное участие в подготовке законопроекта о всеобщем начальном образовании, считая, что всеобщая безграмотность влечет за собой массовую нищету и деградацию общества [Архипова 2017: 64–65].

Как отмечает М.П. Тугушева, Ч. Диккенс воспринимал детство не просто как период в жизни человека; он приравнивал его к «полноценной человечности», наделяя своих самых ярких героев детскими качествами. [Тугушева 1979: 45].

Среди отечественных и зарубежных исследователей принято считать Чарльза Диккенса писателем «о детях» [Потанина 2012; Бабук 2016]. Большое количество исследований помогло определить базовые фреймвые характеристики детства глазами Ч. Диккенса; существует даже такое понятие, как ‘Dickensian Child’ – Диккенсовский ребенок [Хэнсон 2007: 274].

Тем не менее мы согласны с И. Екини, который пишет о том, что, хотя Диккенса можно назвать «философом нового поколения», внимание автора обращено не только на детей [Екини 2018: 1227–1228]. Однако субконцепты «юность», «зрелость» и «старость» недостаточно изучены, исследования героев юного, зрелого и пожилого возраста носят частный характер, проанализированы характеристики отдельно взятых персонажей, принадлежащих к данным возрастным группам, но общего, собирательного портрета представителя каждой возрастной группы не существует.

В качестве примера проводимых исследований можно обратиться к работам Х. Озутку, изучившего образы зрелых героев из романа «Тяжелые времена» и обратившего внимание на говорящие имена персонажей. Автор провел параллель между именами и моральными качествами героев, однако он не отметил взаимосвязи имени с возрастом [Озутку 2018: 846].

В.А. Бячкова, С.В. Кончакова и Х.Э. Мухаммедова обобщенно исследовали женские образы, не дополняя анализ образами мужчин и тем самым

не исследуя полностью субконцепт «зрелость» [Бячкова 2016; Кончакова 2011; Мухаммедова 2013].

М. Маррони в ходе масштабного исследования образа пожилого героя Феджина из романа «Оливер Твист» пришел к интересным результатам, найдя живого прототипа героя в реальной жизни Ч. Диккенса. Автор провел достаточно подробный анализ образа этого героя, но, тем не менее, не затронул возрастной компонент [Маррони 2020].

Таким образом, очевиден тот факт, что в современных исследованиях творчества Ч. Диккенса необходимо обратить внимание на создание целостной модели концепта «возраст», вербализованного в произведениях автора.

3.2 Субконцепт «детство» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»

Номинативное поле субконцепта «детство» отличается своим нейтральным характером и совпадением с номинативным полем лингвокультурного концепта «детство». Компоненты номинативного поля лингвокультурного концепта были ранее составлены О.А. Авдеевой [Авдеева 2007: 85] и представляют из себя следующий список:

Childhood, babyhood, infancy, minority, pupilage, nonage, prepubescence, beginning, puppyhood, babe, baby, kid, bantling, neonate, bambino, toddler, tot, nursling, suckling, wenling, foundling, sweetling, bratling, papoose, brat, bairn, tiny, youngling, cub, infant, slip, cockerel, boykin, tad, tyke, urchin, quail, quiff, subdeb, bobby-soxer, gamine, filly, moppet, chickabiddy, nipper, puss, cherub, preteen, guttersnipe, children, fegats, brood, progeniture, progeny, seed, offspring.

Мы посчитали целесообразным опираться на данный список на этапе сбора материала для исследования. При этом нами было установлено, что в

большинстве случаев в художественных произведениях Ч. Диккенса встречаются такие лексические единицы, как:

childhood – детство;

child – ребенок;

little boy/girl – маленький мальчик/девочка.

Однако главной задачей нашего исследования являлось установление возрастных границ каждого субконцепта и определение ядерных, универсальных признаков для каждого из них, что носит сугубо авторский характер.

Для начала рассмотрим случаи вербализации субконцепта в аллегорическом произведении «Рассказ мальчика», где символично представлена возрастная периодизация жизни человека:

...at last he came to a beautiful child. So he said to the child, "What do you do here?" And the child said, "I am always at play. Come and play with me!"
[Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

Что ты тут делаешь? – спросил он ребенка. И ребенок ответил: – Я всегда играю. Поиграй и ты со мной! [Диккенс:URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

...at last he came to a handsome boy. So, he said to the boy, "What do you do here?" And the boy said, "I am always learning. Come and learn with me."
[Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

...пока не набрел на красивого мальчика. — Что ты тут делаешь? — спросил он мальчика. И мальчик сказал: — Я всегда учусь. Учись и ты со мной.
[Диккенс:URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

Автор использует следующие средства номинации:

A child – 1) A young human being below the age of puberty or below the legal age of majority [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

2) *a boy or girl from the time of birth until he or she is an adult* [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

Ребенок – 1) *молодой человек, не достигший половой зрелости или совершеннолетия (здесь и далее перевод автора);*

2) *мальчик или девочка с момента рождения до совершеннолетия.*

A boy – 1) *a male child* [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com/>];

2) *A male child or youth* [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com/>].

Мальчик – 1) *ребенок мужского пола;*

2) *ребенок мужского пола или юноша.*

Лексемы *child* и *boy* синонимичны, они служат для номинации одного и того же понятия «детство». Однако автор разграничивает их по признаку «основная деятельность» – игра и учеба. Исходя из этого возможно предположить наличие градации «детство» и «отрочество».

В ходе дальнейшего исследования нами было обнаружено, что когнитивные признаки «учеба» и «игра» отодвигаются в периферийные слои субконцепта, на первый план выходят признаки более гуманистического характера, тогда как грань между детством и отрочеством не играет решающей роли в наполнении содержания субконцепта. Это также проявляется в особенностях номинации, а именно в употреблении существительного *child* по отношению к героям школьного возраста. Например, про Оливера Твиста из одноименного романа автор пишет следующим образом:

Oliver Twist's ninth birthday found him a pale thin child [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

И в тот день, когда Оливеру Твисту исполнилось девять лет, он был бледным, чахлым ребенком, малорослым и несомненно тощим [Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

То же существительное используется при описании юного Эбенезера Скруджа из произведения «Рождественская песнь»:

“The school is not quite deserted,” said the Ghost. “A solitary child, neglected by his friends, is left there still.” [Dickens:URL:https://eng360.ru/a-christmas-carol].

А школа еще не совсем опустела, – сказал Дух. – Какой-то бедный ребенок, позабытый всеми, остался там один-одинешенек [Диккенс: URL:https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1].

Существительное *child* используется автором вплоть до 16-летнего возраста, который мы считаем верхней границей детства:

She was a child now, of fifteen or sixteen; but at no distant day would seem to become a woman all at once [Dickens:URL:http://www.literaturepage.com/olivertwist.html].

Луизе шел шестнадцатый год; полуребенок, но недалек тот день, когда она внезапно превратится в женщину [Диккенс: URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt].

Таким образом, анализ прямых номинаций возраста героев показал, что верхней границей субконцепта «детство» является 16-летний возраст. Автор в большинстве случаев не разграничивает понятия «детство» и «отрочество», так как ключевые признаки для данной градации не являются первостепенными в авторской концептосфере. Ядерным признаком субконцепта «детство» является «возраст от рождения до шестнадцати лет».

Обратимся к рассмотрению иерархии когнитивных признаков субконцепта «детство», который представлен в произведениях рядом признаков. Во-первых, когнитивный признак *доброта*, который является предъядерным (25,5%). Для него характерен следующий набор сем:

- воображение и вера в сказки (36%);
- врожденная доброта (23%);
- человеколюбие (17%);
- детская дружба (8,7%);
- неиспорченность (8,7 %);
- божественность (6,6%).

Будучи человеком творческим, автор подчеркивает важность детского *воображения*, соответствующая сема имеет комплексный характер вербализации. Во-первых, она вербализуется посредством прямой номинации, когда автор называет этот когнитивный признак одним из определяющих, тесно связанных с понятием доброты.

The dreams of childhood – its airy fables; ... so good to be remembered when outgrown, for then the least among them rises to the stature of a great Charity in the heart [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Детские грезы, легкие волшебные мечты ... как сладостно вспоминать о них в зрелые годы; ибо тогда малейшая из них вырастает у нас в душе в образ великого Милосердия [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

В данном контексте *charity – love of humankind, typically in a Christian context [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>].*

Милосердие – любовь к человечеству, как правило, в христианском контексте.

Автор посредством прямой номинации через фразу *least among them rises to the stature of a great Charity* (*малейшая из них вырастает у нас в душе в образ великого Милосердия*) связывает детское воображение с христианской любовью к ближнему.

Помимо прямой номинации, анализ сюжетной коннотации романа «Тяжелые времена» позволил установить высокую частотность вербализации рассматриваемого признака. Поведенческой доминантой одного из героев произведения – отца семейства Томаса Грэдграйнда – является подавление воображения в его детях. Поведенческой функцией его детей – Луизы и Томаса младшего – является проживание неполноценной жизни, толкающей на ошибки.

Данная сема косвенно вербализована в произведении «Рождественская песнь», где путь к раскаянию бессердечного и бесчувственного главного героя Эбенезера Скруджа начался с воспоминаний о воображаемых героях книг, которые будто бы являлись к нему, как живые, в детстве:

Why, it's Ali Baba. Scrooge exclaimed in ecstasy. ... To hear Scrooge expending all the earnestness of his nature on such subjects, in a most extraordinary voice between laughing and crying; and to see his heightened and excited face; would have been a surprise to his business friends in the city, indeed [Dickens:URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

–Да это же Али Баба!– не помня себя от восторга, вскричал Скрудж.

... То-то были бы поражены все коммерсанты Лондонского Сити, с которыми Скрудж вел дела, если бы они могли видеть его счастливое, восторженное лицо и слышать, как он со всей присущей ему серьезностью несет такой вздор, да еще не то плачет, не то смеется самым диковинным образом! [Диккенс:URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Реакция Скруджа описана следующими лексемами и словосочетанием:

exclaim – cry out suddenly in surprise, strong emotion [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

воскликнуть – закричать внезапно от удивления, сильного волнения;

ecstasy – an overwhelming feeling of great happiness or joyful excitement [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

экстаз – ошеломляющее чувство великого счастья или радостного возбуждения;

heightened (to heighten) – to make brighter – возвышенный, посветлевший;

excited (to excite) – to make someone have strong feelings of happiness and enthusiasm [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

voice between laughing and crying – голос, срывающийся со смеха на слезы.

Данные лексемы и словосочетание имеют общие семы безграничной радости, повышенной эмоциональности, иногда не поддающейся контролю. Все эти эмоции не свойственны бессердечному и холодному герою, однако возврат в прошлое к воображаемым друзьям помог растопить его душевный лед.

Большая часть случаев вербализации семы «воображение» приходится на случаи сюжетной коннотации, посредством реализации сюжетных ролей и

функций героев. В романе «Тяжелые времена» поведенческой доминантой одного из героев произведения – отца семейства Томаса Грэдграйнда – является подавление воображения в его детях. Поведенческой функцией его детей – Луизы и Томаса младшего – является проживание неполноценной жизни в результате неправильного воспитания их отцом, совершение по этой причине ошибок.

В коротком рассказе-воспоминании «Наша школа» большая часть повествования посвящена описанию быта школьников, причем основной поведенческой доминантой детей является не учеба, а создание воображаемых мифов, историй и легенд, о которых автор с теплотой вспоминает во взрослой жизни.

Сема *врожденная доброта* комплексно вербализуется в контексте, связанном с героем Оливером Твистом («Оливер Твист»). Прежде всего, сема вербализована посредством прямой номинации:

But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Но природа или наследственность вживила в душу Оливера стойкий добрый дух [Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

to implant – to put an organ, group of cells, or device into the body in a medical operation [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>].

вживлять – поместить орган, группу клеток или устройство в организм во время медицинской операции.

Глагол входит в состав словосочетания *implanted by nature or inheritance* – и подчеркивает врожденный характер этой характеристики героя.

sturdy – strong and determined [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

крепкий – сильный и решительный.

Данное прилагательное подчеркивает силу добрых качеств Оливера Твиста.

Косвенная номинация данной семы встречается при описании внешнего вида мальчика, когда преступник, захвативший его и не отпускающий его на волю, следующим образом объясняет свою заинтересованность в Оливере:

– ... *wot makes you take so much pains about one chalk-faced kid, when you know there are fifty boys snoozing about Common Garden every night, as you might pick and choose from?*

– *Because they're of no use to me, my dear, ... not worth the taking. Their looks convict 'em when they get into trouble*
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

–...почему ты так переживаешь из-за одного бледного мальчишки, если каждый вечер на Коммон Гарден околачивается по пятьдесят мальчишек, из которых ты можешь выбрать любого?

–Потому что они мне ни к чему, моя дорогой... – нечего и говорить. Как только они попадутся, их внешний вид вынесет им виновный приговор
[Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Convict – *to decide officially in a law court that someone is guilty of a crime - признать виновным* [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>] –
официально решить в суде, что кто-то виновен в преступлении.

Из данного примера становится понятным, что внешний вид Оливера Твиста отражает его внутреннюю безгрешность и доброту.

Третий способ вербализации данной семы – через сюжетную коннотацию. Анализ поведенческой доминанты Оливера Твиста показал высокую частотность повторяющихся сцен, когда ребенок не принимает предлагаемый шайкой преступников образ жизни, но, попав в дом к благородному джентльмену, напротив, чувствует себя в своей стихии, среди книг и образованных благочестивых людей.

Кроме того, выявлена сема *человеколюбие*, под которой мы подразумеваем способность ребенка проявлять любовь к окружающим людям, выражая доверие, сострадание, понимание.

Ярким примером детского человеколюбия является ребенок с ограниченными возможностями, Малютка Тим из произведения «Рождественская песня», которого болезнь не озлобила, а наоборот, сделала более милосердным. В качестве примера рассмотрим его рассуждения:

... he hoped the people saw him in the church, because he was a cripple, and it might be pleasant to them to remember upon Christmas Day, who made lame beggars walk, and blind men see [Dickens: URL: <https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

... он надеялся, что люди увидят его в церкви, потому что он был калекой, и им было бы приятно вспомнить на Рождество, кто заставил хромых нищих ходить, а слепых видеть [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Глагол *hope*, образованный от существительного *hope* – *a feeling of expectation and desire for a certain thing to happen [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>]*

Надежда – чувство ожидания и большого желания, чтобы что-то произошло. Сема *desire* – сильное желание – добавляет коннотации особой важности для него того факта, что он своим присутствием способен разбудить добрые чувства в окружающих людях, напомнить им о Боге.

Данная сема вербализуется также в высказывании Роз Мэйли, когда она говорит об Оливере Твисте («Оливер Твист»):

He is a child of a noble nature and a warm heart [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

У этого мальчика благородная натура и горячее сердце [Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Warm heart или warmhearted – (of a person or their actions) sympathetic and kind [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>]

Горячее сердце – (о человеке и его поступках) – сочувствующий и добрый.

Указанная сема реализуется и в коротком рассказе «Рождественская елка», в словах автора:

Age be hiding for me in the unseen portion of thy downward growth, O may I, with a grey head, turn a child's heart to that figure yet, and a child's trustfulness and confidence! [Dickens: URL: <https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

Если где-то внизу в твоей непроглядной чаще для меня упрятана старость, о пусть мне будет дано уже седому возносить к этому образу детское сердце, детское доверие и упование [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Trustfulness (trustful) – having or marked by a total belief in the reliability, truth, ability, or strength of someone [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

Доверчивый – наполненный верой в надежность, правдивость, способность или силу кого-либо.

Confidence – the quality of being certain of your abilities or of having trust in people, plans, or the future [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

Рассмотрим пример проявления детской дружбы из рассказа «Наш английский курорт»:

... a natural ease of approach that there seems to be between the children and the boatmen. They mutually make acquaintance, and take individual likings, without any help. You will come upon one of those slow heavy fellows sitting down patiently mending a little ship for a mite of a boy, whom he could crush to death by throwing his lightest pair of trousers on him. You will be sensible of the oddest contrast between the smooth little creature, and the rough man who seems to be carved out of hard-grained wood - between the delicate hand expectantly held out, and the immense thumb and finger that can hardly feel the rigging of thread they mend - between the small voice and the gruff growl - and yet there is a natural propriety in the companionship: always to be noted in confidence between a child and a person who has any merit of reality and genuineness: which is admirably pleasant [Dickens: URL: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1].

И еще любопытно наблюдать, как легко и свободно, по-видимому, сходятся дети с лодочниками. Они заводят среди них знакомства и выбирают себе друзей без чьей-либо помощи. Вы встретите одного из этих неуклюжих, коренастых парней рядом с крошечным мальчиком; он сидит и терпеливо чинит кораблик для этого мальчика, которого он мог бы раздавить насмерть, бросив в него пару даже самых легких из своих штанов. Вы отметите причудливый контраст между нежным маленьким существом и грубым мужчиной, который как будто вырезан из дерева самой твердой породы — между выжидательно протянутой тонкой ручонкой и огромными толстыми пальцами, едва ли способными даже прощупать снасти из ниток, которые они чинят, — между тоненьким голоском одного и грубым зыком другого — и все же эта дружба вполне естественна; мы неизменно наблюдаем взаимное доверие ребенка к человеку, в котором есть что-то настоящее и искреннее; и это необыкновенно радостно [Диккенс: URL:<https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1>].

В начале повествования автор отмечает естественность, с которой дети заводят знакомство с лодочниками (*natural ease of approach, a natural propriety*). Далее он подчеркивает *the oddest contrast/ разительный контраст* между детьми и их новыми знакомыми: *heavy – mite; тяжелый – крошечный; smooth little creature - rough man; аккуратненькое маленькое создание – грубый мужлан; small voice – gruff growl; тихий голос – грубое рычание; delicate hand – immense thumb and finger; нежная рука – огромный большой и указательный пальцы.*

Анализ последнего предложения поможет сделать нам выводы о причинах этой дружбы – *confidence between a child and a person who has any merit of reality and genuineness.*

merit – the quality of being good and deserving praise [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

достоинство/ добродетель – положительное качество, заслуживающее похвалы;

reality – the state of things as they are, rather than as they are imagined to be [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

подлинная сущность – положение дел не воображаемое, а такое, какое оно есть на самом деле;

genuineness – the quality of being honest and sincere [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

искренность – качество быть честным и чистосердечным.

В данном примере наблюдаются такие коннотации, как *отсутствие фальши, лицемерия и искренность*. Этот союз естественен; несмотря на внешнее несоответствие другу другу, маленькие дети и лодочники похожи, так как обладают одинаковыми положительными качествами, что объясняет их дружбу.

Под семейной *неиспорченностью* ребенка мы подразумеваем его неспособность понять многие вещи из циничного мира взрослых. Эту тему Ч. Диккенс раскрывает в произведении «Тяжелые времена», где сюжетная роль детей – «подопытные кролики», которых воспитывают согласно «теории фактов», заключающейся в отрицании эмоциональности, душевности, поддерживающей только холодный расчет и законы экономики. Поведенческой доминантой детей является неприятие этой теории, выражающееся либо в полном непонимании того, что от них хотят, либо, для тех, кто осознал ее суть, – в надломе.

...that after eight weeks of induction into the elements of Political Economy, ... to the question, “What is the first principle of this science?” the absurd answer (was), “To do unto others as I would that they should do unto me[Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

...что после двухмесячного ознакомления с основами политической экономии, ...она дошла до такой нелепости, что на вопрос, каков первейший закон этой науки, ответила: «Поступать с людьми так, как я хотела бы, чтобы они поступали со мною»[Диккенс:URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Данный пример содержит ответ героини Сесси – худшей ученицы в школе: *To do unto others as I would that they should do unto me. – Поступай с людьми так,*

как ты хочешь, чтобы поступали с тобой. Данная фраза, которую принято считать «золотым правилом нравственности», символизирует нравственное сознание ребенка, которое автор противопоставляет правилам политической экономики.

В следующем примере автор рисует образы детей, постигших суть экономической философии ценой искалеченной, сломленной психики:

“I am sick of my life, Loo. I hate it altogether, and I hate everybody except you,” said the unnatural young Thomas Gradgrind in the hair-cutting chamber at twilight [Dickens: URL:<http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Жить не хочется, Лу. Моя жизнь мне опротивела, и все люди, кроме тебя, опротивели, – сказал не по годам угрюмый Томас Грэдграйнд-младший, сидя под вечер в тихой комнате, похожей на цирюльню [Диккенс: URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Фраза *sick of my life* – устал от жизни, неестественна для ребенка, о чем автор делает замечание – *unnatural young Thomas* – не по годам угрюмый – Томас.

Сема божественность напрямую вербализована в рассказе «Рождественская песнь», когда речь заходит об умершем от болезни ребенке:

Spirit of Tiny Tim, thy childish essence was from God! [Dickens: URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol>].

Дух Малютки Тима, твоя детская сущность была от Бога! [Диккенс: URL:<https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Также прямая номинация встречается в рассказе «Прогулка по рабочему дому».

...such as the dropped child are the angels who behold my Father's face! [Dickens: URL:<https://victorianweb.org/authors/dickens/poorlaw.html>].

...такие, как брошенный ребенок, – это ангелы, которые видят лик Отца нашего! [Диккенс: URL:<https://www.litmir.me/br/?b=7085&p=1>].

Для когнитивного признака *счастье* (22%) характерны следующие семы:

- *яркость* (35%),
- *хорошее отношение взрослых* (29%),
- *шумное поведение* (22,5 %),
- *повышенная эмоциональность* (9%),
- *любовь к праздникам* (5%).

Ч. Диккенс посредством прямой номинации проводит параллель между понятием «яркость» и ранним возрастом: *brightness natural to cheerful youth – где cheerful - happy and positive in feeling or attitude*[Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>]; *радостный – счастливый, испытывающий положительные эмоции и позитивно относящийся к жизни*. Полностью данная цитата звучит как «*яркость, естественная для радостной юности (в значении «детство»)*».

Сема «яркость» косвенно вербализуется в ходе описания мира вокруг ребенка:

The sky was so blue, the sun was so bright, the water was so sparkling, the leaves were so green, the flowers were so lovely, and they heard such singing-birds and saw so many butterflies, that everything was beautiful. This was in fine weather [Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

Такое синее было небо, такое яркое солнце, такие зеленые листья, цветы такие красивые, и таких они слышали певчих птиц и так много видели бабочек, что лучше и желать нельзя. Так было в хорошую погоду [Диккенс:URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

blue sky – голубое небо;

bright sun – яркое солнце;

sparkling water – сверкающая вода;

green leaves – зеленые листья.

Прилагательные *bright* и *sparkling* – синонимы, а голубое небо и зеленые листья обладают коннотативным значением ярких природных красок, пейзажа, озаренного солнцем.

Также сема «яркость» косвенно вербализуется через описание внешности детей, противопоставленной внешности взрослых:

Generally, the faces (those of the children excepted) were depressed and subdued, and wanted colour [Dickens: URL:<https://victorianweb.org/authors/dickens/poorlaw.html>].

В целом, лица (за исключением детских) были удрученными и подавленными, и им не хватало красок [Диккенс: URL:<https://www.litmir.me/?b=7085&p=1>].

В произведениях Ч. Диккенса нередко описываются случаи жестокого отношения к детям со стороны взрослых. Тем не менее, в ходе исследования мы обнаружили, что частота вербализации семы *хорошее отношение взрослых* достаточно велика. Мы связываем данную сему с когнитивным признаком «счастье», так как именно в добрых руках взрослых дети чувствуют себя таковыми.

Данная сема вербализована посредством сюжетной коннотации. Наиболее ярким примером является роман «Оливер Твист» и герой мистер Браунлоу, поведенческой доминантой которого является забота о мальчике. Познакомившись с мистером Браунлоу, Оливер Твист впервые в жизни почувствовал себя счастливым.

Важную роль в вербализации данного когнитивного признака играет построение сюжетной линии, а именно – счастливая развязка, когда сема «обретение счастья с помощью взрослых» вербализована в сильной позиции. К данной категории можно отнести роман «Оливер Твист», когда главный герой находит мир и покой в семейном кругу взрослых людей, спасших его; рассказ «Рождественская песнь в прозе», когда больной ребенок Малышка Тим благодаря помощи богатого Эбenezера Скруджа смог исцелиться от недуга; в

романе «Тяжелые времена» авторитарный отец Томас Грэдграйнд осознает свои ошибки и раскаивается, что дает возможность, пусть и не всем, но хотя бы некоторым из его детей обрести счастье.

Что касается манеры поведения ребенка, Ч. Диккенс зачастую рисует детей живых и веселых. Особенно это характерно при описании нейтральной группы детей, которые не являются главными героями. Так, например, в коротком рассказе «Наш английский курорт» дети, которых привезли взрослые на отдых, изображены счастливыми, играющими и шумными:

At bathing-time in the morning, the little bay re-echoes with every shrill variety of shriek and splash [Dickens: URL: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1].

Во время утреннего купания маленькая бухта отзывается эхом от каждого пронзительного крика и всплеска [Диккенс: URL:<https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1>].

Ч. Диккенс отводит специальное место в повествовании описанию любви детей к празднику. Так, например, в произведении «Рождественская елка» дети

I have been looking on, this evening, at a merry company of children assembled round that German toy, a Christmas tree [Dickens:URL:<https://www.dickens-online.info/some-short-christmas-stories.html>].

Сегодня вечером я наблюдал за веселой гурьбою детей, собравшихся вокруг рождественской елки – милая немецкая затея! [Диккенс :URL:https://mir-knig.com/read_323116-1].

merry – characterized by festivity and enjoyment [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

радостный – характеризующийся весельем и удовольствием

Данное прилагательное косвенным образом показывает отношение детей к празднику.

Такое когнитивное значение, как *несчастье* (10%), которое было бы логично видеть в ряду предъядерных когнитивных значений, отдалено от ядра. Обратим внимание на семы:

- плохое отношение окружающих и незащищенность детей (67,5%),
- болезнь (29%),
- жалость автора (3,5 %).

Известный своей нетерпимостью по отношению к жестокости, Ч. Диккенс описывает пагубное воздействие авторитарных идей отца Грэдграйда; проблему отношения к детям в работных домах и сиротских заведениях писатель ставит в романе «Оливер Твист». Автор проявляет жалость к ребенку, а также критикует взрослых, не создавших условий для достойной жизни детей, но в финале произведения их ждет счастливая развязка: Оливер Твист, перенесший тяготы и лишения, в конце счастлив в окружении любящих людей; Малютка Тим поправился; Сесси Джуп обрела собственную семью, и даже Луиза, чья судьба покалечена безвозвратно, обрела кусочек счастья с детьми Сесси.

Еще один предъядерный когнитивный признак – *детство как основа жизни* (19%). Через описание своих героев автор неоднократно дает понять читателю, насколько сильно влияет этот период на будущую жизнь. Особенно остро поставлена эта проблема в вышеупомянутом романе «Тяжелые времена». Эмоционально и красочно описывает Ч. Диккенс портрет несчастной Луизы. Автор не говорит напрямую о влиянии воспитания на героиню Сесси Джуп, но косвенно дает понять, упоминая в конце романа *“happy Sissy's happy children”* [*Dickens:URL:http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html*], что, выросшая в окружении отцовской любви и «душевных» людей из цирка, где она родилась и провела большую часть детства, она не поддавалась влиянию «теории фактов», запрещающей жить эмоциями, и смогла обрести счастье в жизни, несмотря на трудности, которые ей также пришлось преодолеть.

Не говорит напрямую Диккенс о детстве героя Баундерби, который пытается противопоставить свой нынешний успех «тяжелому детству»:

A man who could never sufficiently – vaunt himself a self-made man. A man who was always proclaiming... his old ignorance and his old poverty [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Он очень не прочь похвастаться, и хвастает он преимущественно тем, что сам вывел себя в люди. Он неустанно, во всеуслышание ...твердит о своем былом невежестве и былой бедности [Диккенс: URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Герой получил в детстве образование и родительскую заботу, которая, по-видимому, и стала стартом для его дальнейшего процветания.

Еще одним когнитивным признаком является *детство – порок* (17,5%). В портрете Битцера из романа «Тяжелые времена» автор рассматривает эти пороки как врожденные. Человек изначально создан природой плохим. Бледность Битцера – не только внешняя, это также «бледность» характера человека, с детства тяготеющего к теории фактов и выстраивающего по ней жизнь.

В случае с Монксом из романа «Оливер Твист» это также врожденная озлобленность, унаследованная, по-видимому, от его матери:

You, who from your cradle were gall and bitterness to your own father's heart' [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Ты, кто с самой колыбели отравлял горечью и желчью сердце родного отца [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Интересным, на наш взгляд, является пример описания отрицательного героя из романа «Оливер Твист»:

He was short of his age: with rather bowlegs, and little, sharp, ugly eyes. His hat was stuck on the top of his head so lightly, that it threatened to fall off every moment and would have done so, very often, if the wearer had not had a knack of every now and then giving his head a sudden teitch....He wore a man's coat, which reached nearly

to his heels. He had turned the cuffs back, halfway up his arm, to get his hands out of the sleeves [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Он был невысокого роста: довольно кривоногий, с маленькими, острыми, уродливыми глазками. Его шляпа была так легко нахлобучена на макушку, что каждую минуту грозила свалиться, и делала бы это очень часто, если бы владелец не умел время от времени резко дергать головой ... На нем было мужское пальто, доходившее ему почти до пят. Он отвернул манжеты на полпути вверх по руке, чтобы вытащить руки из рукавов... [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Ребенок копирует манеру одеваться и вести себя у взрослых, поэтому можно провести параллель между нелепым внешним видом и поведением, не типичным для детей, а навязанным взрослыми.

Наиболее отдаленный когнитивный признак – *игра и учеба* (6%). Автор не так часто вербализует его, в основном – при описании ежедневной активности ребенка, например, при описании семьи Грэдграинд, при упоминании об Оливере Твисте, в рассказе «Наша школа» и «Рождественская песнь». Деятельность, связанная с игрой и учебой, стоит не на первом плане, и одновременно с этим когнитивным признаком чаще всего вербализуются другие признаки.

Итак, номинативное поле субконцепта «детство» представлено нейтрально окрашенными лексическими единицами, входящими в состав номинативного поля лингвокультурного концепта «детство» (*child, childhood, boy/girl, little boy/girl*).

Верхней возрастной границей субконцепта «детство» является шестнадцатилетний возраст. Автор не дает четкого разграничения детства и отрочества, это проявляется в особенностях номинативного поля, а именно в употреблении существительного *child* вплоть до шестнадцатилетнего возраста. Мы считаем, что признак «возраст от рождения до шестнадцати лет» является ядерным.

Полевая структура субконцепта «детство» представлена в виде иерархии когнитивных признаков:

- доброта (25,5%),
- счастье (22%),
- основа для жизни (19%),
- порочность (17,5%),
- несчастье (10%),
- игра и учеба (6%)

и может быть представлена в виде следующей графической модели (Рис.1):

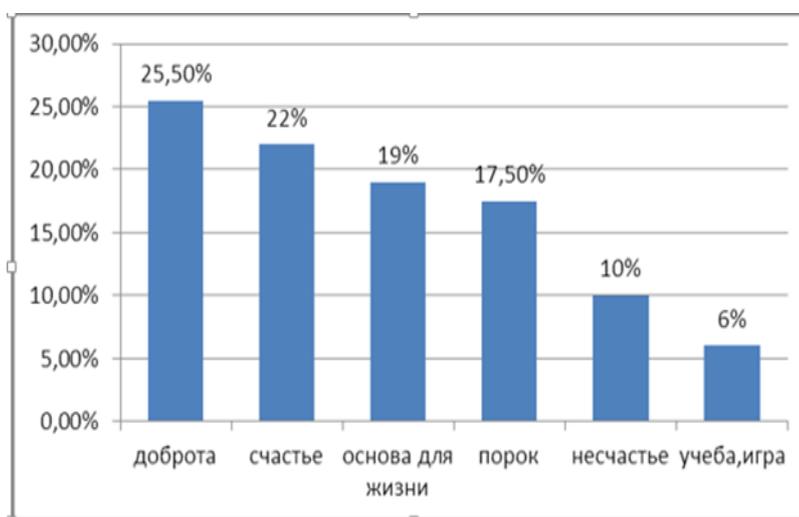


Рисунок 1 – графическая модель субконцепта «детство»

Источник: составлено автором

Из данной диаграммы видно, что наиболее частотно вербализованный когнитивный признак, или предъядерный слой субконцепта «детство» – это *доброта*. Сема *воображение* является наиболее частотной и определяет, по мнению автора, светлое начало в ребенке. Данная сема имеет индивидуально-авторский характер; автор посредством прямой номинации подчеркивает прямую связь воображения с добротой.

Высокая частотность семы *доброта* свидетельствует, что это *врожденная*, а не приобретенная черта. Также автор неоднократно говорит о *неиспорченности* детского сознания и *человеколюбии* ребенка, упоминает о

крепкой детской дружбе, неоднократно говорит о детях как о *божественных созданиях*.

Следующий слой – *счастье*. Несмотря на то, что Ч. Диккенс пишет о нелегкой жизни детей в Англии того времени, нами была выявлена высокая частотность вербализации указанного признака. Прежде всего, создав вокруг детей ореол ярких *красок, живого нрава, шумливости, эмоциональности и любви к празднику*, *хорошее отношение взрослых* встречается чаще жестокости.

Третий слой – детство как *основа для жизни*. Очень часто в своих произведениях Ч. Диккенс показывает связь между тем, как сложилась жизнь героя и его детством, как счастливым, так и несчастным.

Детство может быть связано с *пороком*. Не все люди рождены добрыми, многие с рождения обладают недостатками, негативными качествами. При этом для некоторых детей порок – зеркало среды их воспитания, влияния взрослых.

Еще дальше от ядра находится понимание детства как *несчастья*. Автор описывает жестокость по отношению к детям, рассказывает о больных детях. Однако в большом количестве примеров автор смягчает описание подобных историй счастливым концом.

Наименее вербализованным является признак *игра и учеба*. Автор упоминает об этих занятиях как о фоновых, характеризующих жизнь детей, без каких-либо дополнительных скрытых смыслов.

Таким образом, на основе проведенного исследования мы установили, что предъядерные когнитивные признаки, характерные для когнитивного признака «детство», имеют положительные коннотации – *доброта и счастье*. Признаки с негативной окраской – *порок и несчастье* – удалены от ядра, несмотря на то что зачастую произведения Чарльза Диккенса повествуют о сложной детской судьбе и несправедности ребенка в Англии XIX века.

Что касается способов номинации когнитивных признаков и сем, входящих в их состав, они представлены тремя компонентами, среди которых преобладающими являются косвенная номинация и сюжетная коннотация;

прямой способ номинации является наименее частотным. Наиболее частотно вербализованные когнитивные признаки отличаются комплексным, трех- и двухкомпонентным характером номинации, в то время как когнитивные признаки с низкой частотностью вербализованы одним из способов.

Когнитивный признак «доброта», представленный целым рядом сем, вербализован следующими способами: сема *воображение* и *врожденная доброта* вербализованы комплексно, посредством трех компонентов (прямая и косвенная номинации, сюжетная коннотация); *человеколюбие*, *детская дружба*, *неиспорченность* – посредством косвенной номинации; *божественность* – посредством прямой номинации.

Сема *яркость* и когнитивный признак *несчастье* вербализованы комплексно – посредством двух компонентов (косвенная номинации и прямая номинация; косвенная номинация и сюжетная коннотация). Когнитивные признаки *основа для жизни*, *порок*, *игра и учеба* и семы *шумное поведение*, *повышенная эмоциональность*, *любовь к празднику* вербализованы косвенно. Сема *хорошее отношение со стороны взрослых* вербализована посредством сюжетной коннотации.

3.3 Субконцепт «юность» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»

Как отмечает И.М. Любина, границы такого возрастного периода, как «юность», нестабильны, особенно в понимании авторов художественных произведений, и могут колебаться в границах от 16 до 30 лет [Любина 2007: 34-35].

О.А. Авдеева [Авдеева 2007: 94], исследовав субконцепт ‘youth’ как период жизни между подростковым и зрелым возрастом, составила следующее номинативное поле:

Freshness, youthfulness, young person/man, fellow, younker, whippersnapper, young woman, skirt, missy, minx, doll, deb, coed, chick, flapper, youth, young,

flowering, nubile, springtime of life, heyday of youth, happy days, tender age/years, young blood, rising generation, come of age, May of life, flower of life.

При построении номинативного поля субконцепта «юность» мы опирались на лексические единицы из данного списка и заметили, что в произведениях Диккенса вербализуются такие нейтрально окрашенные словосочетания, как *young man/woman/lady/boy/girl*. Данные словосочетания относятся только к героям повзрослевшим, полным жизненных сил, не имеющим большого жизненного опыта – начиная с 17 лет. Например, героиня из романа «Оливер Твист» Роз Мейли:

The younger lady was in the lovely bloom and spring-time of womanhood...
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Для младшей леди наступил очаровательный расцвет, весенняя пора женственности... Ей было не больше семнадцати лет
[Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

В данном случае юный возраст косвенным образом вербализован посредством метафор *bloom* и *spring time*:

bloom – a state or time of beauty, freshness, and vigor [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

расцвет – состояние или время наибольшей красоты, свежести и силы;

spring time – synonym of youth [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

весенняя пора – синоним «молодости».

С учетом того, что 16-летний возраст мы рассматривали как верхнюю границу «детства», 17 лет для нас – нижняя граница «юности».

В ходе анализа рассказа-аллегии «Рассказ мальчика» мы заметили, что автор номинирует героев более старшего, чем детство, возраста посредством лексем

a young man – молодой мужчина;

a gentleman – джентельмен;

an old man – старик.

Мы отождествляем данные существительные с концептами «молодость», «зрелость», «старость». В ходе исследования нами было замечено пересечение полей субконцептов, проявляющееся следующим образом. Лексема *young/молодой* употребляется в контексте описания не только героев совсем юных, начиная от 17-летнего возраста, но и персонажей более зрелых, вплоть до 40-летнего возраста, который мы будем рассматривать как пограничный со значением «старость». Что касается героев первой группы, в частности женщин, автор с высокой частотностью использует существительное *girl/boy*, лишь изредка используя существительное *woman/man*.

По этой причине мы считаем уместным интерпретировать концепт «молодость» как понятие, синонимичное понятию «не старый, но вышедший из детства», а вышеперечисленные периоды рассматривать как *юность* и *зрелость*. В данном случае трудно говорить о четких возрастных критериях. Юными являются героини только повзрослевшие, полные жизненных сил, не имеющие большого жизненного опыта, как говорилось выше, начиная от 17 лет. Зрелые героини также могут быть молоды, но их отличает большая степенность, определённость, наличие семьи и работы. По мере взросления такие характеристики, как *внешняя свежесть* и *неопытность* начинают ослабевать, а при описании героев в возрасте старше тридцати практически исчезают. В качестве примера рассмотрим описание героини Рэйчел из романа «Тяжелые времена»:

It was not a face in its first bloom; she was a woman five and thirty years of age [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Лицо это не сияло первым цветением молодости — женщине было лет тридцать пять [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Характеризуя героев 35-летнего возраста, автор четко говорит об увядании красоты, но так как он указывает не на начало процесса увядания, а, скорее, на результат, то мы предполагаем, что граница может быть смещена чуть ближе к

30-летнему возрасту, который можно охарактеризовать английским выражением *in early thirties* – *чуть за тридцать*. На основании всего вышесказанного, мы предлагаем считать ядерным признаком субконцепта «возраст от 17 до 30 лет».

Обратимся к рассмотрению иерархии когнитивных признаков. Предъядерным признаком является *наполненность любовью*, так как частотность его вербализации достаточно высока. Ч. Диккенс прежде всего посредством прямой номинации, говорит о том, что юность – пора любви. В ранее упомянутом произведении «Рассказ мальчика», где автор описывает все периоды человеческой жизни, о юности он пишет следующим образом:

“What do you do here?” And the young man said, “I am always in love. Come and love with me” [Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

«Что ты тут делаешь?» —спросил он молодого человека. И тот ответил: «Я всегда влюблён. Люби и ты со мной» [Диккенс:URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

always – at all times [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

всегда – во все времена.

Обстоятельство времени *always/ всегда* влечет за собой коннотативное значение постоянной влюбленности юных героев.

Высока частотность косвенной номинации данного когнитивного признака, когда поведенческой доминантой героев является вовлеченность в романтические отношения, бесконечные раздумья о любви, построение отношений с противоположным полом. Любви подвластны сердца даже самых недостойных; например, Нэнси из романа «Оливер Твист», являясь девушкой легкого поведения, ведущей аморальный образ жизни, горячо и преданно любит героя по имени Сайкс, говоря о любви следующим образом:

When such as I ... set our rotten hearts on any man ... for having only one feeling of the woman left [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/olivertwist.html>].

Когда такие, как я, ...отдают свое развращенное сердце какому-нибудь мужчине ... из всех чувств, ведомых женщине, у нас осталось только одно [Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Словосочетания *set a rotten heart on a man/ only one feeling left* – отдают свое развращенное сердце/ изо всех чувств, ведомых женщине, у нас осталось только одно влекут за собой коннотации исключительности этого чувства, его неискоренимости и превосходства над другими чувствами.

Большое количество героев молодого возраста являются *положительными*; высока частотность случаев прямой номинации посредством прилагательного *good* – *хороший*. Кроме того, высока частотность косвенной номинации посредством синонимичных лексем с положительным коннотативным значением.

Рассмотрим адъективный ряд, используемый автором:

mild – *gentle in nature or behavior* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

кроткий – *деликатной по своей природе и в поведении*;

gentle – *free from harshness, sternness, or violence* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

деликатный – *свободный от грубости, суровости или насилия* ;

pure – *free from moral fault or guilt* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

чистый – *ни в чем не повинный*;

noble – *possessing outstanding qualities* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

благородный – *обладающий выдающимися качествами*;

generous – *characterized by a noble or kindly spirit* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

великодушный – *отличающийся благородством и добрым нравом*.

Личные качества героев могут быть вербализованы посредством существительных:

peace – freedom from disquieting or oppressive thoughts or emotions [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

мир, умиротворение – свобода от тревожных или гнетущих мыслей или эмоций;

devotion – love, loyalty, or enthusiasm for a person or activity [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

преданность – любовь, верность или энтузиазм по отношению к человеку или какой-либо деятельности;

affection – a gentle feeling of fondness or liking [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

привязанность – нежное чувство симпатии или влюбленности.

Данные лексемы содержат в словарных дефинициях положительно окрашенные семы, что влечет за собой коннотативное значение «положительный герой».

Помимо этого, Ч. Диккенс прибегает к индивидуально-авторским метафорам. Обратимся к описанию Роз Мэйли («Оливер Твист»):

The younger lady was ... at that age, when, if ever angels be for God's good purposes enthroned in mortal forms, they may be, without impiety, supposed to abide in such as hers. Cast in so slight and exquisite a mould; so mild and gentle; so pure and beautiful; that earth seemed not her element, nor its rough creatures her fit companions [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Младшая леди была ...в том возрасте, про который говорят, что, если бы Бог послал на землю ангелов для благих целей и они могли бы восседать на троне в облициях людей, она бы точно была одной из них.... Отлитая в такой тонкой и изысканной форме; такая мягкая и нежная; такая чистая и красивая; что земля казалась не ее стихией, а земные грубые создания – не подходящими ей спутниками [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

angels enthroned... in mortal forms – ангел во плоти;

the earth seemed not her element, nor its creatures her fit companions – земля казалась не ее стихией, а земные грубые создания – не подходящими ей спутниками.

Сравнение с ангелом говорит о нравственной чистоте героини, а лексемы с повышенной эмоциональной окраской усиливают значение положительности героев юного возраста.

Однако когнитивный признак *отрицательный герой* также достаточно часто вербализован и является третьим в иерархии когнитивных признаков. Чарльз Диккенс рассматривает данный период жизни как такой, во время которого пороки начинают «пускать корни»:

...which showed the passion that had taken root, and where the shadow of the growing tree would fall... [Dickens: URL: <https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

... было ясно, какая болезненная страсть пустила корни в его душе и что станет с ним, когда она вырастет и черная ее тень поглотит его целиком... [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Так описывает автор главного героя произведения «Рождественская песнь в прозе» – Эбенезера Скруджа – в расцвете лет. Отмеченные качества не являются врожденными, так как в период детства Скрудж предстает как положительный герой.

В целом Ч. Диккенс прибегает к косвенной вербализации этого указанного когнитивного признака, отрицательные сюжетные функции героев не требуют дополнительной маркированности и очевидны для читателя. При этом в некоторых случаях автор все-таки прибегает к дополнительным средствам номинации в виде «говорящего» имени. Например, *Whelp* – прозвище, данное молодому Тому Грэдграйнду – отрицательному герою из романа «Тяжелые времена». Имплицитный смысл указанного прозвища может быть понятен в ходе анализа его словарной дефиниции:

whelp – (archaic) a boy or young man (often as a disparaging form of address)
[Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

щенок (устаревшее) – мужчина или молодой человек (часто пренебрежительная форма обращения).

“This whelp is the only creature she cares for. So, so!” The whelp was presented, and took his chair. The appellation was not flattering, but not unmerited
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

«...Этот щенок – единственное существо, которое она любит. Так, так!». Щенка представили гостю, и он сел за стол. Наименование, мысленно данное ему мистером Хартхаусом, было нелестным, но нельзя сказать, чтобы незаслуженным [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Следующая особенность, которую мы заметили, – это то, что юность – переход из детства во взрослую жизнь, поэтому люди этого возраста принимают на себя *обязанности взрослых людей*. К этим обязанностям мы относим работу, ведение домашнего хозяйства.

В качестве примера рассмотрим отношение к своим обязанностям по дому героини из романа «Тяжелые Времена» – Луизы:

No graceful little adornment, no fanciful little device, however trivial, anywhere expressed her influence. Cheerless and comfortless, boastfully and doggedly rich, there the room stared at its present occupants, unsoftened and unrelieved by the least trace of any womanly occupation
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Нигде в этой комнате не чувствовалась женская рука. Ни украшений, ни затейливых безделушек, пусть даже и банальных, — ничего, что говорило бы о ее личных вкусах. Сумрачная, неуютная, обставленная с хвастливой аляповатой роскошью гостиная глядела хмуро на хозяев и гостя, — не было ни следа каких-либо женских занятий, не на чем было отдохнуть взору
[Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Существительное *woman/женщина* является показателем того, что субконцепт «юность» пересекается с субконцептом «зрелость», так как существительное *woman* является единицей номинативного поля субконцепта «зрелость».

Проанализируем адекативный ряд с отрицательной коннотацией:

cheerless – not bright or pleasant and making you feel sad [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

безрадостный – неяркий и неприятный и заставляющий испытывать грусть;

comfortless – without anything that gives physical comfort [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

неуютный – не дающий возможность испытать физический комфорт;

unsoftened – not made soft [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>] – несмягченный;

unrelieved – not including anything that provides a desirable change, monotonous;

беспросветный – не дающий возможность получить желаемые изменения, монотонный.

Прилагательные с отрицательным коннотативным значением описывают состояние дома, хозяйкой которого является Луиза, чей образ – антипод счастливой молодости, ее поведение и отношение к жизни неестественны. Следовательно, для описания более естественной обстановки дома и отношения к своим обязанностям его молодой хозяйки можно было бы употребить антонимы:

cheerful – happy and positive [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

радостный – счастливый и позитивно настроенный;

comfortable – comfortable furniture and clothes provide a pleasant feeling and do not give you any physical problems [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

комфортный – комфортная мебель и одежда вызывают приятные ощущения и не доставляют физических проблем;

softened – if you soften something or if it softens, it becomes less hard, stiff, or firm [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

смягченный – если вы смягчите что-то или если оно смягчится, этот предмет станет менее твердым и жестким;

relieved – experiencing or showing relief especially from anxiety or pent-up emotions [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

облегченный – испытывающий или демонстрирующий облегчение, особенно от беспокойства или сдерживаемых эмоций.

Кроме того, словосочетания *graceful little adornment/ fanciful little device* – изящное маленькое украшение/ причудливое маленькое устройство – это описание результата естественного для молодой девушки отношения к своему дому. Проанализировав словарные дефиниции прилагательных, мы получили следующие результаты:

graceful – a pleasing harmony of outline, proportion, etc., with a certain degree of delicacy [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

изящный – обладающий приятной гармонией очертаний, пропорций и т. д., с определенной степенью деликатности; является стилистически окрашенным синонимом прилагательного beautiful (красивый);

fanciful – having a curiously intricate quality [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

причудливый – обладающий удивительно сложным качеством; синоним нейтрального прилагательного notional (странный);

little употребляется в значении ‘small in a way that arouses feelings (of tenderness)’ [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

маленький – такой маленький, что вызывает чувство нежности.

Выбор стилистически окрашенной лексики не случаен: автор создает образ старательного, творческого отношения к дому, молодые девушки не измучены домашним хозяйством, а наоборот, относятся к нему с энтузиастом, что вызывает у автора умиление.

Ч. Диккенс часто говорит о *красоте и цветущей внешности* юных героев посредством прямой номинации, при описании молодых девушек лексика отличается повышенной эмоциональной окраской. Рассмотрим словесный портрет племянницы Эбenezера Скруджа из повести «Рождественская песнь»:

She was very pretty: exceedingly pretty. With a dimpled, surprised looking, capital face; a ripe little mouth, that seemed made to be kissed—as no doubt it was; all kinds of good little dots about her chin, that melted into one another when she laughed; and the sunniest pair of eyes you ever saw in any little creature’s head [Dickens: URL: <https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

Племянница Скруджа была очень хороша собой, — на редкость хороша. Прелестное личико, наивно-удивленный взгляд, ямочки на щеках. Маленький пухлый ротик казался созданным для поцелуев, как оно без сомнения и было. Крошечные ямочки на подбородке появлялись и исчезали, когда она смеялась, и ни одно существо на свете не обладало парой таких лучезарных глаз [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Автор характеризует девушку как *exceedingly pretty – pretty to a very great degree* [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

Лексема *exceedingly* в данном контексте имеет коннотацию, которая свидетельствует о внешности, выходящей за рамки обыденного. Все черты лица девушки описаны посредством эмоционально окрашенных лексем:

1) эпитетов *capital – UK old-fashioned – very good or excellent* [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>]; *little – см. выше*;

2) метафор *ripe mouth made to be kissed*, где *ripe – wholly developed, esp. of fruit ready to be collected or eaten*; *the sunniest pair of eyes*, где *sunny –*

bright because of light from the sun[Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>].

При описании юношей используется нейтральная лексика, например, при создании словесного портрета героя Гарри Мэйли из романа «Оливер Твист»:

He seemed about five and twenty years of age... his countenance was frank and handsome [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

На вид ему было лет двадцать пять; ... лицо открытое и красивое [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Следующим когнитивным признаком субконцепта «юность» является *создание семьи*. Этот признак занимает важное место в номинативном поле субконцепта «зрелость», а в контексте, связанном с субконцептом «юность», Ч. Диккенс вербализует его как исход романтических отношений, не заостряя внимания на его важности, что проявляется в низкой частотности его упоминания и отсутствии соответствующих лексических маркеров. Тем не менее, анализ сюжетной коннотации позволил определить, что одной из сюжетных функций влюбленных героев, таких как, например, Роз и Гарри из романа «Оливер Твист», является стремление быть вместе с целью создания семьи.

Молодость связана с *весельем*; автор упоминает о весёлом нраве юных героев. К примеру, одной из сюжетных функций племянника Эбenezера Скруджа в рассказе «Рождественская песнь» является способность растопить сердце черствого старика, заразить его весельем, когда он с компанией молодой жены и друзей отмечает Рождество:

Uncle Scrooge had imperceptibly become so gay and light of heart, that he would have pledged the unconscious company in return, and thanked them in an inaudible speech... [Dickens:URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol>].

А дядюшка Скрудж тем временем незаметно для себя так развеселился, и на сердце у него стало так легко, что он непременно провозгласил бы тост за здоровье всей честной компании, не подозревавшей о его присутствии, и

поблагодарил бы в своей ответной, хотя и беззвучной речи [Диккенс:URL:
<https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

При этом в произведениях Ч. Диккенса вербализован также когнитивный признак *тяжелая судьба*. Основной сюжетной функцией молодой героини Луизы из романа «Тяжелые времена» или героини Нэнси из романа «Оливер Твист» является подчинение несчастной судьбе, которой они не могут противостоять.

Внешняя непривлекательность отличает небольшое количество юных героинь, например девушек легкого поведения из романа «Оливер Твист»:

...a couple of young ladies called to see the young gentleman...They were not exactly pretty [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

*...явились две молодые леди навестить молодых джентльменов; ...
Пожалуй, их нельзя было назвать хорошенькими... [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].*

Также у молодых людей еще сохранена *связь с родителями*, особенно в начале периода «юность», когда многие из них пока не покинули родительский дом. К таким героям можно отнести Луизу и Томаса Баундерби («Тяжелые времена»), героиню Пэт (Бэби) и Крошку Доррит («Крошка Доррит») и т.д.

В качестве обобщения можно сказать следующее: номинативное поле субконцепта «юность» совпадает с номинативным полем одноименного лингвокультурного концепта и представлено следующими лексемами: *boy/girl, young woman/man*.

Верхней границей субконцепта «юность» является 16-летний возраст. Окончание юности приходится на 30-летний возраст. Ядерным является признак «возраст от 16 до 30 лет». Выбор лексемы «юность», а не «молодость» мы обосновываем тем, что прилагательное «young/молодой» употребляется автором по отношению к героям вплоть до 40-летнего возраста, который мы будем рассматривать как пограничный со значением «старость»; в подобных случаях слово «молодой» никак не может быть синонимом слова «юный».

Полевая структура субконцепта «юность» представлена совокупностью когнитивных признаков, связанных со сферами чувств и специфического внешнего облика, периодом становления, создания семьи и может быть представлена в виде графика (Рис. 2). Сюда относятся такие когнитивные признаки, как:

- наполненность любовью (26%);
- положительный герой (16,5%);
- прочность (13,5%);
- занятия взрослого человека (13,4%);
- красота (10%);
- создание семьи (6%);
- беззаботность и веселье (5,25%);
- несчастная судьба (5,25%);
- внешняя непривлекательность (1,8%);
- связь с родителями (1%).

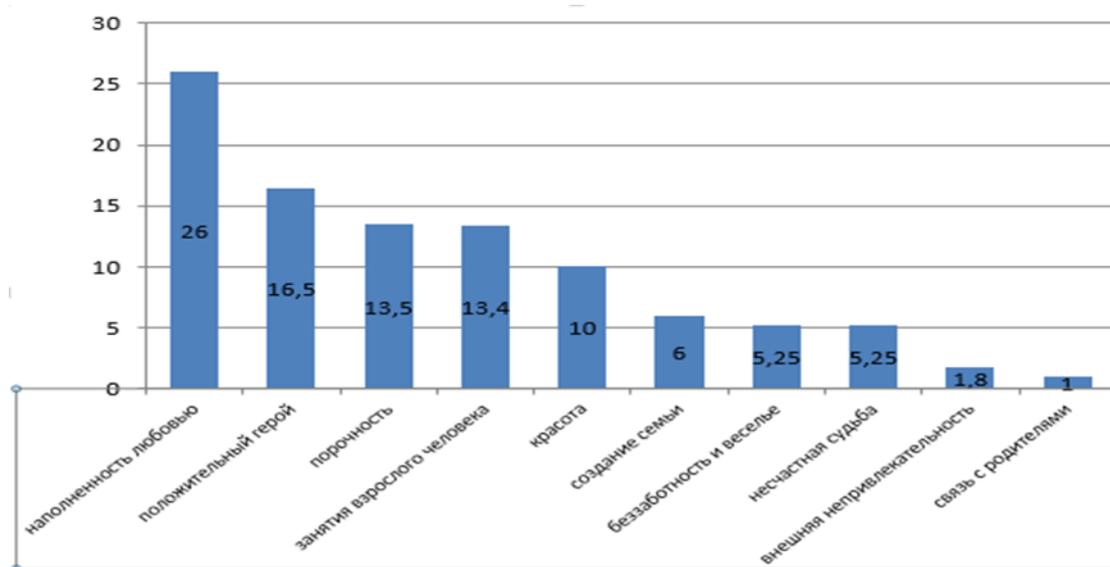


Рисунок 2 – графическая модель субконцепта «юность»

Источник: составлено автором.

В целом, субконцепт «юность» в произведениях Чарльза Диккенса тесно пересекается с концептом «любовь», частота вербализации данного

когнитивного признака намного превосходит частоту вербализации других когнитивных признаков.

Что касается оценки по дихотомии *положительный – отрицательный герой*, то количество положительных героев у Диккенса все же выше, чем количество отрицательных; кроме того, подчеркивается приобретенный характер отрицательных качеств.

Наблюдается пересечение с полями субконцепта «зрелость» на уровне когнитивных признаков *обязанности зрелого человека* и *создание семьи* и небольшое пересечение с субконцептом «детство» на уровне когнитивного признака *связь с родителями*.

Когнитивный признак *красота* вербализован посредством нейтрально окрашенных прилагательных, влекущих за собой коннотации естественности; при этом нами было обнаружено небольшое количество случаев вербализации когнитивного признака *внешняя непривлекательность*.

Дихотомия *беззаботность и веселье/несчастливая судьба* представлена одинаковым количеством примеров, которые носят фоновый характер, так как удалены от ядра.

Номинация когнитивных признаков субконцепта «юность», так же как в случае с субконцептом «детство», представлена тремя компонентами.

Наиболее частотные когнитивные признаки *любовь* и *положительный герой* вербализованы комплексно, посредством всех компонентов. Когнитивные признаки *отрицательный герой*, *обязанности взрослых людей*, *связь с родителями* вербализованы посредством косвенной номинации; когнитивные признаки *создание семьи*, *веселый нрав*, *тяжелая судьба* – посредством сюжетной коннотации; когнитивные признаки *внешняя привлекательность/внешняя непривлекательность* – посредством прямой номинации.

3.4 Субконцепт «зрелость» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»

В целях составления номинативного поля концепта и определения границ понятия «зрелость» мы опять взяли за основу исследования О.А. Авдеевой [Авдеева 2007: 100], изучившей концепт «средний возраст» (в значении «зрелость»). В указанной работе представлен следующий список лексических единиц, репрезентирующих данный субконцепт:

Adulthood, adulthood, maturity, manhood, womanhood, prime, flourit, adult, grown-up, man, gentleman, beau, woman, matron, lady, dame, gentleman, spinster, broad, skirt.

Кроме того, в исследовании представлены прилагательные и глаголы, производные от указанных слов.

Анализ средств вербализации представителей данной возрастной группы в произведениях Ч. Диккенса показал, что здесь преобладают типичные для английского языка лексические единицы: *man, woman, gentleman, lady.*

Что касается возрастных рамок, то, как уже говорилось в разделе, посвященном субконцепту «юность», нижней границей зрелости является тридцатилетний возраст. А вот первое упоминание о старости встречается при характеристике сорокалетнего героя.

Обратимся к первому признаку, максимально приближенному к ядру концепта, которым является *многообразие судеб*. В отличие от субконцептов «детство» и «юность», «зрелость» не имеет фреймового характера гуманистической составляющей. Ч. Диккенс не рисует зрелого человека добрым или злым, а смещает акцент на разнообразие характеров и судеб. Прежде всего, это проявляется в выборе лексических средств номинации. Ч. Диккенс не использует лексику с повышенной эмоциональной окраской, имеющую коннотации божественности или порочности, даже в тех случаях, когда речь идет о безусловно отрицательных героях.

В качестве примера рассмотрим отрицательного героя по имени Сайкс из романа «Оливер Твист». Поведенческой доминантой данного героя является совершение преступлений, кульминацией которых становится зверское убийство девушки. Тем не менее, при характеристике указанного героя Ч. Диккенс пишет о нем следующим образом:

He's a rough man and thinks nothing of blood when his own is up
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Он жесткий человек и жаждет крови, когда его собственная кровь застилает ему глаза [Диккенс: URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Это же прилагательное автор использует при описании персонажа Джосайя Баундерби из произведения «Тяжелые времена»:

...was by no means so rough a man as Mr. Bounderby...
[Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

...он был намного мягче, чем мистер Баундерби
[Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Поведенческой доминантой указанного героя является бахвальство, напористость, эгоизм и равнодушие. Данного персонажа нельзя поставить на один уровень оценочной шкалы с Сайксом, тем не менее Ч. Диккенс использует одинаковые прилагательные с целью прямой номинации характеристик этих героев. При переводе на русский язык необходимо подобрать универсальный эквивалент, отражающий отрицательные черты характера, что-то среднее между жестокостью и отсутствием заинтересованности в чувствах других людей. Для этого прежде всего нужно провести анализ словарной дефиниции прилагательного *rough*:

Rough – (of a person or their behaviour) not gentle; violent or boisterous
[Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

Значение *(not) gentle – (not) having or showing a mild, kind, or tender temperament or character*, *не мягкий/ жесткий - (не) обладающий или*

проявляющий мягкий, добрый или нежный темперамент или характер, на наш взгляд, передает все необходимые коннотации прилагательного *rough*.

Зрелость – *пора забот*. Автор пишет об этом в произведении-аллегии «Рассказ мальчика», когда мужчина, зрелый герой, на вопрос о том, чем он занят, отвечает следующим образом:

'I am always busy'

[Dickens: URL: <https://americanliterature.com/author/charles-dickens/shortstory/the-childs-story>].

«Я всегда занят» [Диккенс: URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

В остальных случаях данный когнитивный признак вербализован посредством косвенной номинации, через описание деятельности героев. Семями, входящими в состав указанного признака, являются *наличие работы или занятия, которому посвящена большая часть жизни; наличие статуса*.

В качестве примера рассмотрим описание главного героя короткого произведения «Рассказ родственника» – одинокого неудачника, у которого нет ни семьи, ни работы и жизнь которого – антитеза жизни счастливого взрослого человека

...I am expected not to be at home in the day-time, unless poorly; and which I usually leave in the morning at nine o'clock, on pretence of going to business [Dickens: URL: <https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-poor-relations-story>].

Считается, что я не должен находиться дома в дневное время, если только по болезни; и откуда я выхожу по утрам в девять часов, притворяясь, что иду на работу [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7087&p=1>].

Фраза *I am expected not to be at home in the day-time*, где *to be expected – normal and what usually happens* [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>] обладает коннотативным значением наличия норм и неписанных правил, обязующих человека работать в дневное время. То, насколько важен этот «закон», подчеркивает строка: *I usually leave in the morning*

at nine o'clock, on pretence of going to business, где *on pretence of (idiom) - using as a false reason or explanation (something that is used to hide the real purpose of something)* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>] отражает ситуацию, в которой зрелый человек имитирует трудовую деятельность, ежедневно выходя из дома по расписанию.

Следующим когнитивным признаком, находящимся в позиции, приближенной к ядру, является *наличие семьи*. Автор подчеркивает важность семьи посредством косвенной номинации, вербализуя сему *дом (как домашний очаг)* и описывая душевные мучения героя Стивена Блэкпула из романа «Тяжелые времена», который в силу жизненных обстоятельств не может жениться на любимой женщине и завести семью.

He thought of the home he might at that moment have been seeking with pleasure and pride; ... of the lightness then in his now heavy-laden breast; of the then restored honour, self-respect, and tranquility all torn to pieces [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Он думал о доме, в который мог бы сейчас спешить с удовольствием и гордостью; ... о легкости вместо камня на душе, о вновь обретенной чести, самоуважении и умиротворении, превратившихся в прах [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Обратимся к анализу лексем, вербализующих ощущения героя, который представляет себя в семейном кругу:

pleasure – enjoyment, happiness, or satisfaction, or something that gives this [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

удовольствие – наслаждение, счастье или удовлетворение или что-то, что доставляет это чувство;

pride – a feeling of pleasure and satisfaction that you get because you or people connected with you have done or got something good [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

гордость – это чувство удовольствия и удовлетворения, которое вы получаете, потому что вы или люди, связанные с вами, сделали или получили что-то хорошее;

honour – a quality that combines respect, being proud, and honesty [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

честь – качество, сочетающее в себе уважение, гордость и честность;

self-respect – a feeling of respect for yourself that shows that you value yourself [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

самоуважение - чувство уважения к себе, которое показывает, что вы цените себя;

tranquility – a peaceful, calm state, without noise, violence, worry [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

спокойствие – мирное, спокойное состояние, без шума, насилия, беспокойства.

lightness – an ease and gaiety of style or manner [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

легкость – непринужденность и веселость в манере поведения.

В составе дефиниций обнаружены семы покоя и счастья, удовольствия, удовлетворения, гордости и уважения, что подчеркивает, насколько важно для взрослого человека иметь семью.

heavy – laden breast (heavy-laden (heavily-laden) – full of or loaded with heavy items) [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>]

с тяжелым сердцем;

torn to pieces – to criticize (someone or something) in a very harsh or angry way [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

разорвать в клочья – критиковать (кого-то или что-то) очень резко или сердито.

Метафоры описывают реальное состояние героя и обладают коннотациями несчастья и безысходности. Параллелизм создает эффект бесконечности страданий, бега по кругу.

Любовь применительно к субконцепту «зрелый возраст», в отличие от субконцепта «юность», относится к периферическим слоям субконцепта. Ее отличает осмысленность и осознанность, зрелые герои не поддаются порывам чувств, не отдаются любви с головой. Рассмотрим в качестве примера размышления героя Артура Клэннема из произведения «Крошка Доррит», которому симпатична девушка по имени Пэт:

No less a question than this: Whether he should allow himself to fall in love with Pet? He was twice her age. (He changed the leg he had crossed over the other, and tried the calculation again, but could not bring out the total at less.) He was twice her age. Well! He was young in appearance, young in health and strength, young in heart. A man was certainly not old at forty
[Dickens: URL: <https://www.gutenberg.org/files/963/963-h/963-h.htm>].

Его занимал не менее важный вопрос: позволительно ли ему влюбиться в Пэт? Он старше ее в два раза. (Он еще раз прикинул ногу на ногу и принялся заново производить подсчет, но результат не поменялся в меньшую сторону). Он старше ее в два раза. Но! Он молодо выглядит, у него здоровье и сила, как у молодого человека, в конце концов, он молод душой! Да и вообще, нельзя назвать сорокалетнего мужчину стариком! [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me//?b=681039&p=1>].

Повтор предложения *He was twice her age*, упоминание дополнительного подсчета разницы в возрасте – все это подчеркивает важность вопроса, который волнует героя. Параллельная конструкция *young in...*, наречие *certainly (used to reply completely or to emphasize something and show that there is no doubt about it)* [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>], употребленное в достаточно нейтральном предложении, – все это создает коннотации

неуверенности в себе, желания убедить самого себя в правильности своих действий, а также стеснения из-за возникшего чувства и его неуместности.

Зрелый возраст – время приближения старости и увядания, о чем автор напрямую говорит в контексте, связанном с 35-летней героиней Рэйчел из романа «Тяжелые времена»:

He thought of Rachael, how young when they were first brought together in these circumstances, how mature now, how soon to grow old
[Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/dickens-hard-times.html>].

Он думал о Рэйчел – какой молодой она была, когда судьба их впервые свела вместе, какой зрелой она стала, как близок приход к ней старости
[Диккенс:URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Автор использует параллельные конструкции, подчеркивающие эмоциональность речи и длительность отношений героев – отношений, начавшихся в юности, продолжающихся в зрелости и, скорее всего, способных сохраниться до старости.

To grow old – to gradually become old – постепенно стареть[Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>], в сочетании с наречием *soon – in or within a short time / скоро, в ближайшем будущем* [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>] указывают на то, что 35-летний возраст близок к началу старости.

Внешнее увядание является семой в составе когнитивного признака *приближение старости*. Герой зрелого возраста может быть похож на старика в силу отрицательных факторов, влияющих на него. Таков, например, герой Стивен из произведения «Тяжелые времена»:

Stephen Blackpool, forty years of age... Stephen looked older, but he had had a hard life.... He was usually called Old Stephen, in a kind of rough homage to the fact.... A rather stooping man, with ...a hard-looking head sufficiently capacious, on which his iron-grey hair lay long and thin [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/dickens-hard-times.html>].

Сорокалетний Стивен Блэкуэл,... Стивен выглядел старше, но причиной этому была его тяжёлая жизнь ... Обычно его называли Старым Стивеном, выказывая своего рода грубое почтение к этому факту ... Довольно сутулый человек, с ... довольно массивной на вид головой, с длинными и тонкими волосами цвета пепла [Диккенс:URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Принимая во внимание словосочетания *looked older/ выглядел старше, of homage (with deep respect and often praise shown for a person)/ из уважения* [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>], можно сделать вывод, что субконцепт «зрелость» пересекается с субконцептом «старость», хотя пока еще частично, полностью не перейдя в него, т.е. человек имеет лишь определенные признаки старости, но не состарился в истинном понимании этого процесса.

Когнитивный признак *свое имущество* является наиболее отдаленным от ядра. Под ним подразумевается наличие у героя личной территории. Данный когнитивный признак нейтрален и его отличает отсутствие дополнительного коннотативного значения «семейный очаг». Обычно Ч. Диккенс упоминает о жилище при создании словесного портрета героя, поэтому частотность вербализации указанного признака невысока. При этом соответствующие описания отличает метафорический характер, так как дом героев является отражением их личности. Например, жилище сверхпрагматичного Томаса Грэдграйнда из романа «Тяжелые времена» Ч. Диккенс описывает следующим образом:

... *his matter-of-fact home/a calculated, cast up, balanced, and proved house* [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

...документально заверенный дом; разнесенный по графам, суммированный, с просчитанным остатком и выверенный дом [Диккенс:URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

Сочетание финансовой терминологии, логически несовместимой с существительным *house*, создает представление о личности хозяина дома, а

точнее, о его жизненной философии, в соответствии с которой все должно быть просчитано и доказано:

matter-of-fact – syn. *documentary* – being or consisting of documents : contained or certified in writing [*Merriam Webster dictionary*: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

синоним документальный – являющийся документом или состоящий из документов: содержащихся или заверенных в письменной форме;

calculate – to determine by mathematical processes [*Cambridge dictionary*: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

рассчитать – определить с помощью математических процессов;

cast up – to add up (figures) in making an accounting [*Cambridge dictionary*: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

суммировать – складывать цифры при составлении бухгалтерской отчетности;

to balance – accounting : to compute the difference between the debits and credits of (an account) [*Cambridge dictionary*: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

просчитывать остаток (бух. учет): рассчитывать разницу между дебетом и кредитом;

to prove – to test the truth, validity [*Cambridge dictionary*: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

выверять – проверять истинность, валидность.

Итак, номинативное поле субконцепта «зрелость» представлено лексическими единицами, совпадающими с номинативным полем одноименного лингвокультурного концепта. Сюда относят существительные *man, woman, gentleman, lady*.

Верхней возрастной границей зрелости считается 30-летний возраст, нижней границей – 40 лет. Таким образом, ядерный признак можно сформулировать как «возраст от 30 до 40 лет».

Когнитивная интерпретация сходных по значению сем позволила составить следующую иерархию когнитивных признаков рассматриваемого субконцепта:

- многообразии судеб (45%),
- дела и заботы (23%),
- семья и дом (22%),
- любовь (7%),
- работа и статус (5%),
- раннее увядание (2%),
- имущество (1%).

Рассмотрим графическую модель субконцепта «зрелость» (Рис.3).

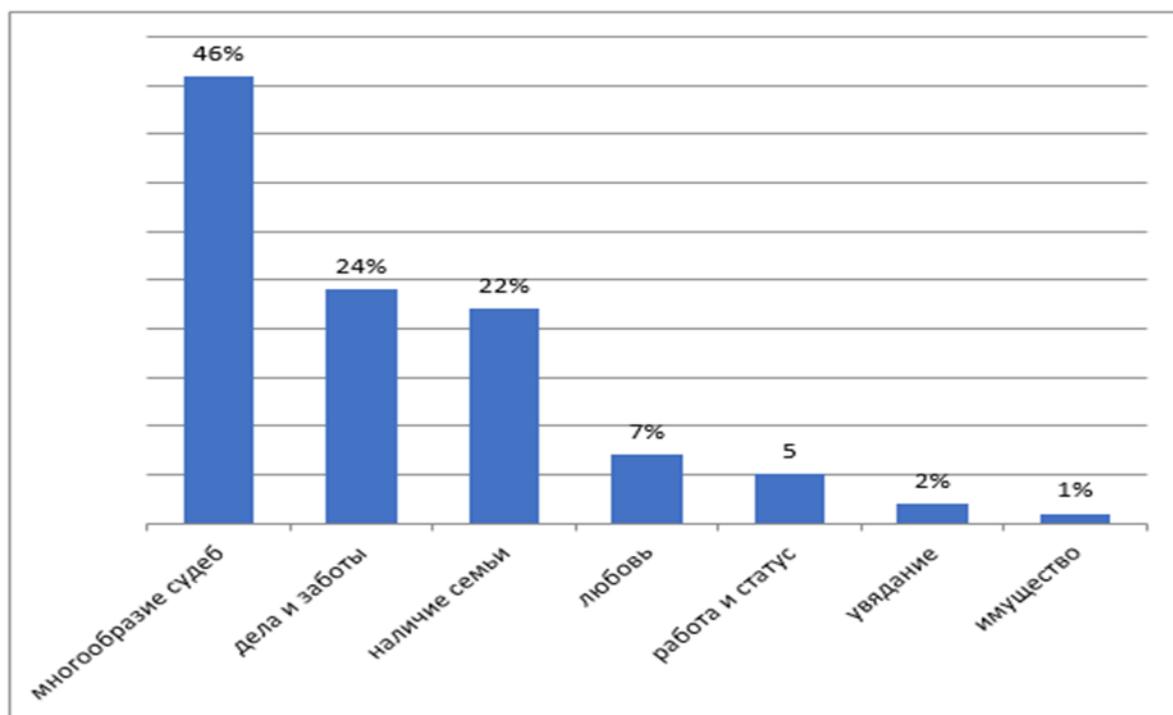


Рисунок 3 – графическая модель субконцепта «зрелость»

Источник: составлено автором.

Предъядерный слой субконцепта является неустойчивым и неоднородным. Под понятием *многообразие судеб* мы понимаем все многообразие характеров героев – положительных и отрицательных. Данная особенность вербализации

когнитивного признака проявляется, прежде всего, в подборе лексики. Автор использует нейтральные прилагательные, в результате чего происходит сдвиг парадигмы «положительный – отрицательный» герой в сторону «нейтрального».

Вторым по частоте вербализации является такой когнитивный признак, как *наличие дел и забот*. Автор использует прямые средства вербализации, а также достаточно часто вербализует данный признак косвенно, при описании ежедневной активности зрелых персонажей.

Частота вербализации когнитивного признака *наличие семьи* несколько меньше частоты вербализации вышеупомянутого признака *наличие дел и забот*. Признак *наличие семьи* отличает устойчивость. Независимо от статуса и жизненных взглядов зрелый человек счастлив в семье, о чем свидетельствует наличие большого количества случаев прямой номинации данного когнитивного признака с сопутствующими положительными коннотациями. Указанный когнитивный признак вербализован посредством большого количества эмоционально окрашенной лексики и приема параллелизма.

Тема *любви* является одной из отдаленных от ядра. Это своего рода остаточное явление периода «юность», когда данный когнитивный признак является ведущим. Таким образом, мы можем наблюдать наложение друг на друга полей субконцептов, входящих в состав сложного концепта «возраст».

Когнитивный признак *увядание* героев также находится на периферии и также пересекается с полем другого субконцепта – «старость». Его вербализация осуществляется посредством прилагательных, описывающих внешность, так как старость в истинном ее понимании еще не настала и начали проявляться только ее внешние признаки.

Наиболее отдаленным от ядра когнитивным признаком является *наличие имущества*. Автор описывает личную территорию героев зрелого возраста и элементы этого личного пространства, но делает это зачастую в форме добавления одного из штрихов к портрету взрослого человека, который к своим годам является независимым и самостоятельным. Данный когнитивный признак

имеет, с одной стороны, фоновый характер, но с другой стороны, является отражением личности персонажа.

Способы номинации субконцепта «зрелость» имеют менее комплексный характер по сравнению с субконцептами, о которых говорилось ранее. Когнитивные признаки *пора забот* и *наличие имущества* вербализованы посредством прямой и косвенной номинации; когнитивные признаки *любовь* и *приближение старости* – посредством прямой номинации; признаки *признак многообразия судеб* и *наличие семьи* – косвенно.

3.5 Субконцепт «старость» как компонент сложного концепта «ВОЗРАСТ»

Как и в ходе предыдущих этапов исследования, прежде всего необходимо определить критерии для выбора героев, которым можно дать характеристику «старый». Это возможно сделать посредством анализа лексем, вербализующих данный субконцепт, а также посредством анализа числительных. Что касается первых, то, как и раньше, за основу мы берем лексические единицы, выбранные О.А. Авдеевой в ходе анализа лингвокультурного концепта «старость» [Авдеева 2007]:

Oldness, years, elderliness, resignation, senescence, senility, decay, longevity, caducity, senectitude, anility, eld, seniority, winter, antiquity, superannuation, anecdotage, old man, old woman, greybeard, grandsire, greyhead, hoarhead, cuff, grisard, patriarch, Nestor, doyen, beldame, patriarchness, oldwife, luckie, gammer, grimalkin, grannam, granny, grandma, septuagenarian, octogenarian, nonagenarian, centenarian, old, aged, elderly, aging, oldish, matronly, balding, greying, hoary-headed, senescent, moribund, dying, wrinkled, lined, rheumy-eyed, toothless, palsied, driveling, doddering, doting, foolish, senile, anile, time-honored, superannuated, antiquated, overage, grey (grey-haired), grizzled, hoary, ancient, decrepit, tottery, geriatric, venerable, patriarchal, to age, to wrinkle, to get on, to decline, to wane, to fade, to waste.

Нами было замечено, что для обозначения героев в старости автор не прибегает к вербализации возраста посредством числительных, как он это делал в отношении субконцептов «детство», «зрелость», «юность», а отдает предпочтение словосочетаниям *old* или *elderly man/woman/gentleman/lady/people*. Поэтому главным критерием для понимания того, что человек является старым, будет не обозначение конкретного возраста, а употребление прямой номинации в виде прилагательного *old* и его синонимов, а также анализ косвенной номинации, вербализующей признаки изношенности организма.

Первое упоминание о старости и употребление прилагательного *old* характерны для описания героев в возрасте 40 лет. Герои, с одной стороны, еще не состарились, но, с другой стороны, в силу каких-либо причин уже похожи на стариков, например, вследствие внутренних ощущений, обусловленных опустошенностью и одиночеством. Подобное состояние может быть связано с физической изношенностью как результатом тяжёлой жизни. В некоторых случаях употребление прилагательного *old* по отношению к герою является показателем презрительного отношения к нему.

Говоря о людях 50–60-летнего возраста, Ч. Диккенс использует определение *elderly* – пожилой, в то время как 70-летний возраст автор напрямую называет старостью. В целом нами было отмечено, что автор крайне редко прямо называет возраст героев за сорок, прибегая либо к определениям *middle-aged/old*, либо описывая внешний вид старых героев.

Далее обратимся к рассмотрению когнитивных признаков, где предьядерным признаком является *любовь в семье*. Частотность упоминания героев пожилого возраста в кругу семьи достаточно высока, и при описании взаимоотношений автор использует лексику с положительной эмоциональной окраской.

Например, в аллегорическом произведении «Рассказ мальчика», описывающем иносказательным образом периоды жизни человека, встречается следующий пример отношения членов семьи к деду и отношение деда к семье:

He loved them all, and was kind and forbearing with them all, and was always pleased to watch them all ... because this is ... what we do to you [Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

Он любил их всех, и был добр и терпелив со всеми ними, и всегда был рад наблюдать за ними всеми....потому что это ... это то, как и мы относимся к тебе [Диккенс :URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

Проанализируем семы с положительным коннотативным значением:

love – to have strong feelings of liking a friend or person in your family [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

любить – испытывать сильное чувство симпатии к другу или человеку в семье;

kind – generous, helpful, and thinking about other people's feelings [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

добрый – щедрый, отзывчивый и заботящийся о чувствах других людей;
forbearing – patient and forgiving [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

терпеливый – внимательный и всепрощающий;
pleased – happy or satisfied [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

довольный – счастливый или удовлетворенный.

Данный набор сем объединяет коннотативное значение отношений в семье, построенных на взаимоуважении и взаимной любви.

Еще один пример – это нейтральная семья, упомянутая в рассказе «Рождественская песнь»:

.. a cheerful company assembled round a glowing fire. An old, old man and a woman, with their children and their children's children, and another generation beyond that, all decked out gaily in their holiday attire [Dickens :URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol>].

...веселая компания собралась вокруг пылающего костра. Старые-престарые мужчина и женщина со своими детьми и детьми их детей, и еще одно поколение после них, все они были весело разодеты в свои праздничные наряды [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

cheerful – happy and positive [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

веселый – счастливый и позитивный;

gaily – happily or brightly [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

весело – радостно или ярко.

Параллельные конструкция и повтор создают эффект очень большой семьи, лексика с положительной эмоциональной окраской помогает автору нарисовать веселый и счастливый семейный портрет. Глагол с предлогом *assemble round – собраться вокруг* имеет коннотативное значение, связанное с дружной компании. Сравним этот глагол с глаголом *gather*:

assemble – to come together in a single place or bring parts together in a single group; to make something by joining separate parts [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

собраться – прийти вместе в одно место или собрать части в единое целое; создать что-то, соединив в единое целое отдельные части;

gather – when people or animals gather, they come together in a group [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

собраться – когда люди или животные собираются, они объединяются в группу.

Исходя из словарного определения значение глагола *assemble* содержит в себе семы объединения частей в единое целое; этот глагол наиболее точно передает коннотативное значение, которое связано с дружной семьей, представляющей из себя объединение многих членов.

Этот же глагол Ч. Диккенс использует в коротком произведении «Рассказ бедного родственника», главным героем которого является пятидесятидевятилетний мужчина, находящийся на пороге преклонных лет, одинокий неудачник, который во время одной из встреч с родственниками рассказывает о вымышленной жизни, которую он якобы ведет. Он говорит следующее:

It is very pleasant of an evening, when we are all assembled together--which frequently happens ... I really do not know, in my Castle, what loneliness is. Some of our children or grandchildren are always about it, and the young voices of my descendants are delightful [Dickens: URL: <https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-poor-relations-story>].

Очень приятно вечером, и это случается довольно часто, собираться всем вместе ... В моем замке я действительно не знаю, что такое одиночество. Кто-то из наших детей или внуков всегда находится с нами, и молодые голоса моих потомков восхитительны [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me//?b=7087&p=1>].

pleasant – enjoyable, attractive, friendly, or easy to like [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

приятный – доставляющий удовольствие, привлекательный, дружелюбный или легко нравящийся;

delightful – full of pleasure [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

восхитительный – полный удовольствия.

Прилагательные *pleasant, delightful*, фраза *I do not know what loneliness is/ я не знаю, что такое одиночество*, а также сама ситуация вымышленной жизни рисуют перед читателем образ идеального дома-мечты пожилого человека.

Еще одним ярким примером того, насколько важна для пожилого человека семья, в особенности дети, является героиня романа «Тяжелые времена – миссис Пеглер. Ее сын, мистер Баундерби, разбогатевший и добившийся определенных

высот, стесняется своей матери, говоря всем, что он не имеет родителей. Женщина не держит на него зла, а наоборот, гордится и относится с пониманием к его позиции, ежегодно приезжая в город, чтобы издали полюбоваться своим сыном.

My dear, noble, stately boy! I have always lived quiet, and secret, Josiah, my dear. I have never broken the condition once. I have never said I was your mother. I have admired you at a distance; and if I have come to town sometimes, with long times between, to take a proud peep at you, I have done it unbeknown, my love, and gone away again [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Мой дорогой, благородный, величественный мальчик! Я всегда жила тихо и тайно, Джосайя, мой дорогой. Я ни разу не нарушила это условие. Я никогда не говорила, что я твоя мать. Я восхищалась тобой на расстоянии; и если я иногда и приезжала в город, с большим перерывом, то только чтобы с гордостью взглянуть на тебя, и я делала это незаметно, любовь моя, и снова уезжала [Диккенс:URL:http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

dear – affectionate, fond [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

дорогой – любимый и тот, к кому есть привязанность;

noble – possessing outstanding qualities [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

благородный – обладающий выдающимися качествами;

stately – marked by lofty or imposing dignity [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

величественный – обладающий внушительным достоинством.

Данные лексемы иллюстрируют отношение матери к неблагодарному сыну, а также показывают, что вся жизнь этой пожилой женщины крутится вокруг сына.

Оценочная дихотомия *положительный/отрицательный* герой представлена приблизительно равнозначными компонентами с небольшим преобладанием первого когнитивного признака. Нами было замечено, что в большинстве случаев автор четко распределяет героев пожилого возраста на хороших и плохих, давая эту характеристику с первых строк, начиная со знакомства героя с читателем.

Одним из ярких представителей положительных героев пожилого возраста является мистер Браунлоу из произведения «Оливер Твист». Значение *положительный герой* четко имплицитно определяется посредством сюжетной коннотации, через главную сюжетную функцию мистера Браунлоу – спасение бедного мальчика Оливера Твиста. Помимо этого, автор посредством прямой номинации говорит о доброте героя, принявшего в своем доме сироту:

Mr. Brownlow saw his young charge ...was tended with a kindness and solicitude that knew no bounds
[Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Мистер Браунлоу позаботился о том, чтобы о его юном подопечном заботились с добротой и заботой, которым не было границ
[Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

Oliver remained insensible to all the goodness of his new friends
[Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

Оливер оставался нечувствительным ко всей доброте своих новых друзей
[Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

kindness – the quality of being generous, helpful, and caring about other people, or an act showing this quality [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

доброта – щедрость, отзывчивость и забота о других людях или поступок, демонстрирующий это качество;

goodness – the quality of being kind, helpful, and honest [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

доброта – умение быть добрым, отзывчивым и честным;

solicitude – the quality of caring about other people's comfort, safety, and how they feel [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

забота – беспокойство о комфорте, безопасности других людей и о том, как они себя чувствуют.

Синонимы *kindness/ goodness/solicitude* делают очевидным, насколько добр мистер Браунлоу.

Как правило, положительные коннотации прослеживаются начиная с этапа номинации пожилого героя. Ч. Диккенс называет мистера Браунлоу *old gentleman*.

gentleman – a man who is polite and behaves well towards other people, especially women [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com/>];

джентльмен – мужчина, который вежлив и почтительно ведет себя по отношению к другим людям, особенно к женщинам.

Положительные качества посредством косвенной номинации представлены в ходе описания действий мистера Браунлоу. Нами был составлен следующий ряд прилагательных и наречий, описывающих поведение героя:

respectable (respectable-looking/ respectfully) – considered to be socially acceptable because of your good character, appearance, or behavior [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

респектабельный (респектабельно выглядящий/ респектабельно) – уважаемый в обществе из-за хорошего характера, внешнего вида или поведения;

polite – behaving in a way that is socially correct and shows understanding of and care for other people's feelings [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

вежливый – поведение, которое является социально корректным и демонстрирует понимание чувств других людей и заботу о них;

gentlemanly – typical of a polite gentleman [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>] – по-джентельменски.

innocently – in a way that means you are not guilty of a crime [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

невинно – таким образом, что понятен факт того, что вы не виновны в преступлении.

Автор также с первых строк имплицитно подразумевает когнитивный признак «положительный персонаж» при описании помощницы мистера Браунлоу – пожилой женщины миссис Бедуин, называя ее *a motherly old lady* – по-матерински добрая пожилая женщина.

motherly – a motherly woman treats other people with a lot of kindness and love and tries to make certain they are happy [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

по-матерински – относиться к людям с большой добротой и любовью и стараться сделать так, чтобы они были счастливы.

lady – a polite or old-fashioned way of referring to or talking to a woman [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

леди – устаревшее слово для вежливого обращения к женщине.

В дальнейшем при описании указанной героини также преобладает лексика с положительной окраской. Через характеристику поступков героини и ее манеры поведения Ч. Диккенс косвенным образом вербализует рассматриваемый нами когнитивный признак. Например:

...the old lady very gently placed Oliver's head upon the pillow; and, ... looked so kindly and loving in his face [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

...старая леди очень нежно положила голову Оливера на подушку и ... посмотрела ему в лицо с такой добротой и любовью [Диккенс : URL: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

gently – calmly, kindly, or softly [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com/>];

нежно – спокойно, по-доброму или мягко;

kind – having or showing a friendly, generous, and considerate nature[Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

добрый – обладающий или проявляющий дружелюбный, щедрый и внимательный характер;

loving – showing a lot of love towards someone [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>];

любящий – проявляющий много любви к кому-либо.

Нейтральные герои пожилого возраста очень часто также изображены в положительном свете. Например, Оливер Твист во время своих скитаний случайно встречается с пожилой женщиной:

...and the old lady, who had a shipwrecked grandson wandering barefoot in some distant part of the earth, took pity upon the poor orphan, and gave him what little she could afford – and more – with such kind and gentle words, and such tears of sympathy and compassion, that they sank deeper into Oliver's soul, than all the sufferings he had ever undergone [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

...и пожилая леди, у которой был внук, потерпевший кораблекрушение и бродивший босиком где-то в отдаленной части земли, сжалилась над бедным сиротой и дала ему то немногое, что могла себе позволить, и даже нечто большее – такие добрые ее нежные слова и такие слезы сочувствия и сострадания, что они запали в душу Оливера глубже, чем все страдания, которые он когда-либо испытывал [Диккенс:URL:<http://lib.ru/DIKKENS/oliver.txt>].

take pity – to feel sorry for someone, and to do something that shows this [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

сжалиться – пожалеть кого-то и сделать так, чтобы показать свои чувства;

sympathy – understanding and care for someone else's suffering [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

сочувствие – понимание и заботы о чужих страданиях;

compassion – a strong feeling of sympathy and sadness for other people's suffering or bad luck and a desire to help [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

сострадание – сильное чувство сочувствия и печали по поводу страданий или невезения других людей и желание помочь.

Важной семей, входящей в состав когнитивного признака «положительный герой», является *исправление*, когда сюжетная роль отрицательного героя трансформируется в роль положительного героя. Данную трансформацию можно встретить в произведении «Рождественская песнь в прозе», когда Эбenezер Скрудж из скряги превращается в щедрого и доброго старика. Автор посредством прямой номинации и употребления прилагательного *good* пишет о Скрудже как о положительном герое. Важно заметить, что это описание находится в «сильной позиции», а именно в конце произведения. «Сильная позиция», по мнению исследователей, зачастую отражает главную мысль произведения, что также подчеркивает важность данного когнитивного признака.

He became as good a friend, as good a master, and as good a man, as the good old city knew, or any other good old city, town, or borough, in the good old world [Dickens:URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol/>].

Он стал таким хорошим другом, таким хорошим хозяином и таким хорошим человеком, какого только мог знать старый добрый город или любой другой старый добрый город, городок или район в старом добром мире [Диккенс:URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Частотность вербализации признака *отрицательный герой* посредством прямой номинации высока, средства номинации однозначны и зачастую эмоционально окрашены. Интересным является пример описания отрицательного героя Эбenezера Скруджа из произведения «Рождественская песнь в прозе»:

Oh! But he was a tight-fisted hand ... A squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner! [Dickens:URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol>].

Но он был прижимистый ... сжимающий, выворачивающий хануга, сдирающий три шкуры, цепляющий, алчный, старый грешник [Рождественская песнь в прозе: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

tight-fisted – reluctant to part with money [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

прижимистый – неохотно расстающийся с деньгами;

squeezing – pressing something firmly, especially from all sides in order to change its shape, reduce its size, or remove liquid from it [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

сжимающий – плотно прижимающий что-либо со всех сторон, чтобы изменить форму, уменьшить размер или удалить жидкость;

wrenching – moving with a violent twist [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

выворачивающий – чрезвычайно напряженный;

grasping – always trying to get and keep more of something, especially money [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>];

загребущий – всегда пытающийся получить и сохранить больше чего-либо, особенно денег;

scraping – removing the surface from something using a sharp edge or something rough [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

сдирающий (три шкуры) – удаляющий поверхность с чего-либо с помощью острого края или чего-либо шероховатого;

clutching – taking or trying to take hold of something tightly [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

цепкий – крепко ухватившийся за что-то;

covetous – wanting to have something too much, especially something that belongs to someone else [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

алчный – желающий иметь что-то в больших количествах, особенно если это принадлежит кому-то другому;

sinner – a person who has broken a religious or moral law [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com/>];

грешник – человек, нарушивший религиозный или нравственный закон.

Несмотря на то, что некоторые лексемы употреблены в переносном смысле, все они объединены отрицательным коннотативным значением.

Рассмотрим следующий пример – это отрицательный герой пожилого возраста из произведения «Оливер Твист». Основной сюжетной функцией Фейджина является растление детей, втягивание их в криминальную среду, приучение к воровству и аморальному образу жизни. Диккенс использует средства прямой номинации, чтобы нарисовать портрет Фейджина:

...was a very old shrivelled Jew, whose villainous-looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair [Dickens:URL:<http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html>].

...это был очень старый сморщенный еврей, чье мерзкое и отталкивающее лицо было скрыто множеством спутанных рыжих волос [Диккенс:URL:<http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt>].

villainous – morally wrong and evil [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

злодейский – аморальный и злой;

repulsive – extremely unpleasant or unacceptable [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

отталкивающий – крайне неприятный и неприемлемый.

В большинстве случаев автор четко определяет положительных и отрицательных героев, прибегая к средствам прямой номинации. Однако нами

были обнаружены случаи более расплывчатого определения характера героя с точки зрения его положительности или отрицательности, когда на этапе знакомства с читателем автор не делает акцент на данных качествах, тем не менее эксплицируя их в ходе повествования. Например, при составлении словесного портрета пожилой героини миссис Спарсит (роман «Тяжелые времена»), автор прежде всего пишет о ее благородном происхождении и трудных жизненных обстоятельствах, заставивших ее пойти в прислуги; говорит, что она является своего рода трофеем для своего хозяина, но не упоминает о ее моральных качествах. Однако к концу повествования ее сюжетная роль меняется, миссис Спарсит начинает выполнять функцию антагониста, недоброжелателя, коварной и расчётливой женщины, строящей козни главной героине романа. Таким образом, мы и здесь можем проследить отчетливую дихотомию.

Следующий когнитивный признак – *воспоминания*. В произведении «Рассказ мальчика» автор прибегает к средствам прямой номинации данного когнитивного признака:

What do you do here?" And the old man said with a calm smile, "I am always remembering. Come and remember with me!"
[Dickens:URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story>].

«Что ты здесь делаешь?» И старик сказал со спокойной улыбкой: «Я всегда предаюсь воспоминаниям. Приходи и вспоминай вместе со мной!»
[Диккенс:URL: https://mir-knig.com/read_298838-1].

Употребление наречия *always* создает коннотативное значение часто повторяющейся ситуации.

В коротком рассказе «Наш английский курорт» автор в ходе повествования упоминает о пожилом постояльце. Ч. Диккенс не рисует его детального портрета, однако пишет о воспоминаниях молодости:

...an ancient little gentleman came down and stayed at the hotel, who said that he had danced there, in bygone ages, with the Honourable Miss Peepy...
[Dickens: URL: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1].

...в отеле остановился маленький пожилой джентльмен, который рассказывал о том, как танцевал там в былые времена с достопочтенной мисс Пипи... [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1>].

bygone – belonging to or happening in a past time [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

былые – относящиеся к прошлому или происходящие в прошлом.

Следующим когнитивным признаком является *физическая изношенность*. Автор пишет о проблемах со здоровьем, вызванных возрастом, посредством прямой номинации. Приведем пример из короткого рассказа «Прогулка по рабочему дому»:

Aged people were there, in every variety. Mumbling, blear-eyed, spectacled, stupid, deaf, lam [Dickens: URL: <https://victorianweb.org/dickens/poorlaw.html>].

Там были пожилые люди во всем многообразии: бормочущие, с затуманенным взором, в очках, лишённые рассудка, глухие, хромые...
[Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7085&p=1>].

mumbling – uttering words in a low confused indistinct manner [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com/>];

бормочущий – произносящий слова тихим, неразборчивым голосом;

blear-eyed – if you have bleary eyes, your eyes are red or have tears in them and you cannot see clearly [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

затуманенный взор – ваши глаза красные или слезятся, и вы не можете ясно видеть;

spectacled – having or wearing spectacles [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

в очках – имеющий или носящий очки;

stupid – lacking intelligence or reason [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>]

потерявший рассудок – лишенный разума;

deaf – unable to hear, either completely or partly [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

глухой – не слышащий полностью или частично

lame – having a body part and especially a limb so disabled as to impair freedom of movement [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>].

хромой – имеющий часть тела, а именно конечность, настолько поврежденную, что это нарушает свободу передвижения.

Автор следующим образом описывает упомянутого выше старого джентльмена из рассказа «Наш английский курорт»:

...he was so old and shriveled, and so very rheumatic in the legs... [Dickens: URL: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1].

...он был таким старым и сморщенным, и ноги его были разбиты ревматизмом [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1>].

...nobody did believe in the little lame old gentleman... [Dickens: URL: https://bookscafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1].

...никто не верил маленькому хрому старому джентльмену [Диккенс: URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1>].

shriveled – to draw into wrinkles [Merriam Webster dictionary: URL: <http://www.merriam-webster.com>].

сморщенный – покрывшийся морщинами.

rheumatic – relating to inflammation of muscles, joints, heart valves, or other parts of the body [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>].

ревматический – связанный с воспалением мышц, суставов, сердечных клапанов или других частей тела.

Еще один пример взят из романа «Тяжелые времена» – это описание мистера Грэдграинда в старости:

Did he see himself, a white-haired decrepit man... [Dickens: URL: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>].

Видел ли он себя седовласым дряхлым стариком... [Диккенс: URL: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt].

decrepit – weak and in poor condition, esp. from age [Cambridge dictionary: URL: <https://dictionary.cambridge.org/>];

дряхлый – слабый и в плохом состоянии, особенно из-за возраста.

Старость – это время *пожинать плоды прожитой жизни*. Сюжетная линия складывается таким образом, что в преклонном возрасте герои получают по заслугам: Старик Феджин из романа «Оливер Твист» приговорен к смертной казни за свои злодеяния, Эбенезер Скрудж из рассказа «Рождественская песнь» обречен на смерть в одиночестве, и лишь рождественское чудо и раскаяние спасают его от этой участи; Грэдграинд – старший из романа «Тяжелые времена» пожинает плоды неправильного воспитания детей: его выросшие отпрыски не приспособлены к жизни, бывшие соратники критикуют его. Данный когнитивный признак вербализуется в сильной позиции – в конце художественного произведения.

Когнитивный признак *смерть* не является центральным в структуре субконцепта *старость*, тем не менее в произведениях присутствуют случаи его вербализации. О скорой смерти задумывается Эбенезер Скрудж; автор говорит и о смерти его бывшего напарника – Марли.

Небольшое количество стариков отличает *наполненность энергией*, весельем и здоровьем. Такова, например, семейная пара Физзиуиг из рассказа «Рождественская песнь в прозе», чья энергичность проявляется в их зажигательном танце:

And when old Fezziwig and Mrs. Fezziwig had gone all through the dance; advance and retire, both hands to your partner, bow and curtsy, corkscrew, thread-

the-needle, and back again to your place; Fezziwig 'cut'—cut so deftly, that he appeared to wink with his legs, and came upon his feet again without a stagger [Dickens:URL:<https://eng360.ru/a-christmas-carol>].

И когда старый Физзиуиг и миссис Физзиуиг проделали все фигуры танца, как положено, — и бегом вперед, и бегом назад, и, взявшись за руки, галопом, и поклон, и реверанс, и покружились, и нырнули под руки, и возвратились, наконец, на свое место, старик Физзиуиг подпрыгнул и пристукнул в воздухе каблуками — да так ловко, что, казалось, ноги его подмигнули танцорам, — и тут же сразу стал как вкопанный [Диккенс:URL: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1>].

Фразы *go all through the dance/ пройди весь танец, and came upon his feet again without a stagger/ снова встал на ноги, не пошатнувшись* имеют коннотативное значение резвости и бодрости.

В заключение отметим, что номинативное поле субконцепта «старость» представлено ограниченным числом лексических единиц, к которым относятся прилагательные *old/elderly/middle-aged* в сочетании с существительными *woman/man/ledy/gentleman*.

Нам удалось установить, что субконцепт «старость» можно разделить на три компонента: условная старость (внешняя) – для героев 40–50 лет; пожилой возраст – для героев 50-70 лет; глубокая старость – для героев за 70. Таким образом, ядерным признаком данного субконцепта мы считаем признак «возраст от 40 лет».

Полевая структура субконцепта «старость» представлена следующими когнитивными признаками:

- *любовь в семье (22%),*
- *положительный персонаж (19%),*
- *отрицательный персонаж (16%),*
- *физическая изношенность (14%),*
- *воспоминания (13%),*
- *расплата за все (10%),*

- *приближение смерти (4%),*
- *энергия и живой ум (2%).*

Нам удалось составить следующую графическую модель (Рис. 4):

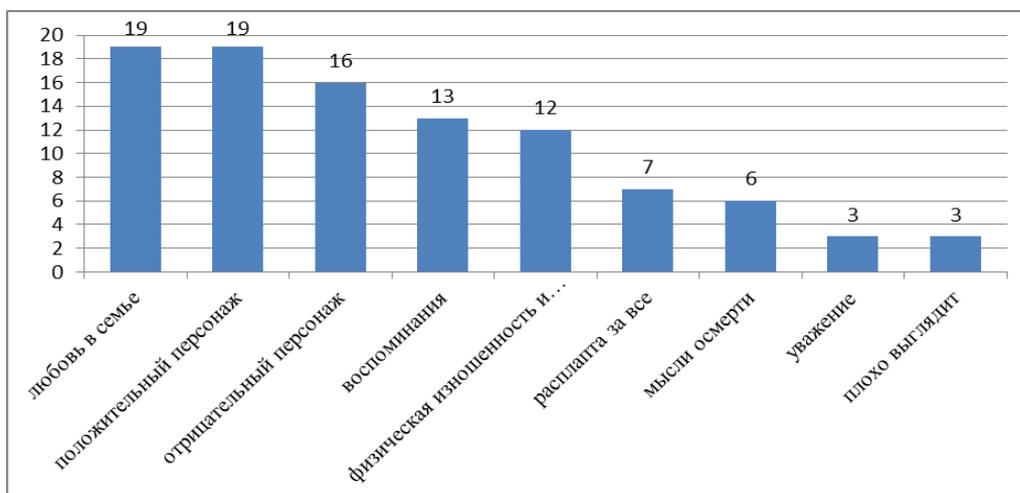


Рисунок 4 – графическая модель субконцепта «старость»

Источник: составлено автором.

Предъядерным и наиболее важными для автора когнитивным признаком является «любовь в семье». Данный когнитивный признак вербализован контекстах, связанных как с основными героями, так и с нейтральными, случайными семьями.

Для описания семейного круга автор использует лексику с положительной эмоциональной окраской, а также неоднократно употребляет глагол *assemble* (собирать из отдельных частей) вместо более привычного и нейтрального *gather* (собирать).

Дихотомия *положительный/отрицательный герой* тоже приближена к ядру и представлена компонентами с приблизительно равным процентным соотношением как для положительных, так для отрицательных персонажей. Автор четко вербализует принадлежность героев к одному из типов, избегая понятия «нейтральный герой». Важным является наличие функции взаимной трансформации компонентов в виде семы «исправление».

К центральным слоям структуры субконцепта «старость» относятся когнитивные признаки «воспоминания», «физическая изношенность», «время

пожинать плоды прожитой жизни». Частотность их вербализации в 1,5–2 раза ниже частотности вербализации предядерных признаков. Периферийными признаками являются «упоминание о смерти» и «наполненность энергией».

Способ номинации когнитивных признаков субконцепта «старость» носит преимущественно однокомпонентный характер, за исключением когнитивного признака *положительный герой*, вербализованного за счет двух компонентов – сюжетной коннотации и прямой номинации. Когнитивные признаки *любовь в семье* и *наполненность энергией* вербализованы косвенно; признаки *отрицательный герой*, *физическая изношенность* и *смерть* – посредством прямой номинации; когнитивный признак *время пожинать плоды прожитой жизни* – при помощи сюжетной коннотации.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Глава посвящена рассмотрению особенностей вербализации концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса.

Концепт «ВОЗРАСТ» представляет собой сложную структуру, состоящую из самостоятельных субконцептов, имеющих аналоги в виде лингвокультурных концептов. Поэтому описание модели концепта «ВОЗРАСТ», не имеющего общепринятой структуры в виде единого ядра и расположенных вокруг него полей, может быть представлено в виде описания четырех самостоятельных моделей субконцептов с пересекающимися полями.

Номинативное поле субконцепта «детство» представлено нейтрально окрашенными лексемами *child, childhood, boy/girl, little boy/girl*. Границами субконцепта «детство» является возраст от рождения до 16 лет. Автор не разграничивает детство и отрочество, что проявляется в употреблении существительного *child* по отношению к героям до 16 лет.

Полевая структура субконцепта «детство» представлена в виде иерархии когнитивных признаков, где ядерным является признак «возраст от рождения до шестнадцати лет». Поле представлено иерархией следующих когнитивных

признаков: *доброта (25%), счастье (22%), основа для жизни (19%), порочность (17,5%), несчастье (10%), игра и учеба (6%)*.

Предъядерный слой *доброта* представлен такими семами, как *воображение, врожденная доброта, неспорченность, человеколюбие, крепкая детская дружба, божественность*. Сема *воображение* имеет индивидуально-авторский характер, автор при помощи прямой номинации пишет о связи воображения с добротой.

Номинация когнитивных признаков представлена тремя компонентами: косвенная и прямая номинация, сюжетная коннотация.

Семы, входящие в состав когнитивного признака «доброта», вербализованы следующим образом: сема *воображение* и *врожденная доброта* вербализована тремя компонентами; сема *человеколюбие, детская дружба, неспорченность* – посредством косвенной номинации; *божественность* – посредством прямой номинации.

Сема *хорошее отношение со стороны взрослых* и когнитивный признак *несчастье* вербализованы двумя компонентами – посредством косвенной номинации и сюжетной коннотации. Когнитивные признаки *основа для жизни, порок, игра и учеба* вербализованы косвенно.

Номинативное поле субконцепта «юность» образовано лексическими единицами *boy/girl, young woman/man*. Границы субконцепта отражены в формулировке ядерного признака – «возраст от 16 до 30 лет».

Полевая структура субконцепта «юность» представлена совокупностью когнитивных признаков *наполненность любовью (26%), положительный герой (16,5%), прочность (13,5%), занятия взрослого человека (13,4%), красота (10%), создание семьи (6%), беззаботность и веселье (5,25%), несчастная судьба (5,25%), внешняя непривлекательность (1,8%), связь с родителями (1%)*.

Границы субконцепта «юность» в произведениях Ч. Диккенса пересекаются с границами концепта «любовь»; когнитивный признак «любовь» является предъядерным.

Номинация когнитивных признаков субконцепта «юность», так же как в случае с субконцептом «детство», представлена тремя компонентами.

Наиболее частотные когнитивные признаки *любовь* и *положительный герой* вербализованы комплексно, посредством всех компонентов. Когнитивные признаки *отрицательный герой, обязанности взрослых людей, связь с родителями* вербализованы посредством косвенной номинации; когнитивные признаки *создание семьи, веселый нрав, тяжелая судьба* – посредством сюжетной коннотации; когнитивные признаки *внешняя привлекательность/внешняя непривлекательность* – посредством прямой номинации.

Номинативное поле субконцепта «зрелость» представлено нейтрально окрашенными лексемами *man, woman, gentleman, lady*. Ядерный признак сформулирован нами как «возраст от 30 до 40 лет». К когнитивным признакам мы относим *многообразие судеб (45%), дела и заботы (23%), семья и дом (22%), любовь (7%), работа и статус (5%), раннее увядание (2%), имущественность (1%)*.

Предъядерный слой субконцепта *многообразие судеб* предполагает сдвиг парадигмы *положительный/отрицательный герой* в сторону *нейтральный герой*, так как автор посредством нейтрально окрашенной лексики подчеркивает разнообразие личностных качеств зрелых людей, не ограничиваясь понятиями *хороший/плохой человек*.

Способы номинации субконцепта «зрелость» характеризуются отсутствием полной, трехкомпонентной модели. Когнитивный признак *многообразие судеб* вербализован косвенно и за счет сюжетной коннотации; когнитивные признаки *пора забот* и *наличие имущества* вербализованы посредством прямой и косвенной номинации; признаки *любовь* и *приближение старости* – посредством прямой номинации; признак *наличие семьи* – косвенно.

Номинативное поле субконцепта «старость» представлено сочетанием прилагательных *old/elderly/middle-aged* с существительными *woman/man/lady/gentleman*.

Проведенный анализ показал, что субконцепт «старость» можно разделить на три компонента: условная старость (внешняя) (40–50 лет); пожилой возраст (50–70 лет); глубокая старость (характерна для героев за 70). Ядерным признаком субконцепта мы считаем признак «возраст от 40 лет», полевая структура субконцепта «старость» представлена когнитивными признаками: *любовь в семье* (22%), *положительный персонаж* (19%), *отрицательный персонаж* (16%), *физическая изношенность* (14%), *воспоминания* (13%), *расплата за все* (10%), *приближение смерти* (4%), *энергия и живой ум* (2%).

Номинация когнитивных признаков субконцепта «старость» носит преимущественно однокомпонентный характер, исключением является когнитивный признак *положительный герой*, вербализованный двумя компонентами – посредством сюжетной коннотации и прямой номинации. Когнитивные признаки *любовь в семье* и *наполненность энергией* вербализованы косвенно; признаки *отрицательный герой*, *физическая изношенность* и *смерть* – посредством прямой номинации; когнитивный признак *время пожинать плоды прожитой жизни* – при помощи сюжетной коннотации.

Заключение

Активное изучение концептов на современном этапе повлекло за собой формирование множества интерпретаций этого термина, что обусловлено их ведущей ролью в процессах познания и категоризации действительности. В настоящем исследовании были изучены общетеоретические положения, связанные с основными подходами к пониманию и описанию концептов в языке.

Современные лингвистические исследования носят антропоцентрический характер и проводятся в тесной взаимосвязи с носителем языка – *языковой личностью*. Исследования художественного текста невозможно провести без учета языковой личности автора, без совокупного анализа единиц языка, которыми оперирует автор, и без учета взаимосвязи выбора языковых единиц с его ментальной сферой.

Единицей, интегрирующей языковую и ментальный компоненты, является *концепт*. Изучение концепта возможно с общеязыковых позиций (лингвокультурный подход), а также с позиций личностного понимания отдельно взятого представителя культуры (лингвокогнитивный подход).

Результатом изучения концепта является описание его *структуры и содержания*. При работе над анализом концепта стоит учитывать, что концепт может иметь как стандартизированную, фиксированную наполненность (*фрейм, гештальт*), а также может быть *сложным*, представленным многообразием слоев и признаков, не подчинённых общепринятым стандартам. Таковым является концепт «ВОЗРАСТ», воспринимаемый нецелостно (негештальтно). Образованный субконцептами «детство», «юность», «зрелость», «старость», концепт «возраст» при вербализации отправляет на первый план один из данных субконцептов, в зависимости от потребностей ситуации общения.

Еще одним важным аспектом, на который мы обратили внимание в данном исследовании, является особенность функционирования концептов в рамках художественного текста. *Художественный концепт* как единица комплексного характера, обладающая признаками, общеязыкового концепта и

художественного текста, отличается образностью, преобладающей над информативностью. Содержание художественного концепта полностью зависит от видения мира автором художественного текста, степень проявления признаков одноименного лингвокультурного концепта также определяется предпочтениями автора.

В ходе анализа художественного концепта «ВОЗРАСТ» нами было обнаружено, что номинативные поля субконцептов «детство», «юность», «зрелость», «старость» совпадают с номинативными полями лингвокультурных субконцептов и представлены следующими лексемами: *child, childhood, boy/girl, little boy/girl; boy/girl, young woman/man; man, woman, gentleman, lady; old/elderly/middle-aged в сочетании с woman/man/lady/gentleman.*

Возрастные границы данных субконцептов носят индивидуально-авторский характер, проявляющийся в том, что, во-первых, автор объединяет подростковый и детский возраст существительным *child*, однако разграничивает дошкольный и школьный возраст. Во-вторых, прилагательное *young* употребляется для описания героев в возрасте от 17 до 40 лет. Тем не менее, выбор существительных различается: для юных героев – это *girl/boy*, для героев более старшего возраста *woman/man*, в некоторых случаях *gentleman/lady*, хотя последнее более типично для преклонного возраста. Таким образом, можно говорить о разграничении субконцептов «юность» (17–30 лет) и зрелость (30–40 лет).

Первое упоминание старости посредством прилагательного '*old*' замечено при описании героев в возрасте 40 лет, но оно носит характер не столько внешней состаренности, сколько внутренней, моральной. Для описания героев 50–60 лет автор использует прилагательное '*elderly*'. Для характеристики героев от 70 лет Ч. Диккенс также использует прилагательное '*old*', но уже в прямом значении.

Субконцепты «детство», «юность», «зрелость», «старость» имеют структуру в виде ядра и периферии.

Ядерный признак субконцепта «детство» можно сформулировать как «возраст от рождения до шестнадцати лет». Поле образовано следующей иерархией: *доброта (25%), счастье (22%), основа для жизни (19%), порочность (17,5%), несчастье (10%), игра и учеба (6%)*.

Предъядерный слой *доброта* включает в себя семы *воображение, врожденная доброта, неиспорченность, человеколюбие, крепкая детская дружба, божественность*. Индивидуально-авторское восприятие семы *воображение* проявляется в том, что автор посредством прямой номинации говорит о связи воображения с добротой.

Ядерным признаком субконцепта «юность» является «возраст от 16 до 30 лет». Полевая структура образована когнитивными признаками *наполненность любовью (26%), положительный герой (16,5%), прочность (13,5%), занятия взрослого человека (13,4%), красота (10%), создание семьи (6%), беззаботность и веселье (5,25%), несчастная судьба (5,25%), внешняя непривлекательность (1,8%), связь с родителями (1%)*.

Нами было обнаружено пересечение границ субконцепта «юность» с границами концепта «любовь»; когнитивный признак «любовь» является предъядерным.

Ядерный признак субконцепта «зрелость» – это «возраст от 30 до 40 лет». К когнитивным признакам относятся *многообразие судеб (45%), дела и заботы (23%), семья и дом (22%), любовь (7%), работа и статус (5%), раннее увядание (2%), имущество (1%)*.

Предъядерный слой субконцепта *многообразие судеб* обозначает смену парадигмы *положительный/отрицательный герой* в сторону *нейтральный герой*, автор через нейтрально окрашенную лексику описывает многообразие личностных качеств зрелых героев, выходя за рамки понятий *хороший/плохой человек*.

Как говорилось выше, субконцепт «старость» представлен тремя периодами: условная старость (внешняя) (40–50 лет); пожилой возраст (50–70

лет); глубокая старость (характерна для героев за 70). Ядерный признак – «возраст от 40 лет». В полевую структуру субконцепта «старость» входят когнитивные признака: *любовь в семье (22%), положительный персонаж (19%), отрицательный персонаж (16%), физическая изношенность (14%), воспоминания (13%), расплата за все (10%), приближение смерти (4%), энергия и живой ум (2%)*.

Нами было установлено, что способ номинации вышеперечисленных когнитивных признаков представляет собой трехкомпонентную модель, представленную косвенной и прямой номинацией, сюжетной коннотацией.

Семы и когнитивные признаки с высокой частотностью вербализации номинированы посредством трех компонентов. Сюда можно отнести семы *воображение* и *врожденная доброта* (субконцепт «детство»); когнитивные признаки *любовь* и *положительный герой* (субконцепт «юность»).

Двухкомпонентная модель вида *косвенная номинация+сюжетная коннотация* присуща когнитивному признаку *несчастье* (субконцепт «детство») и когнитивному признаку *многообразие судеб* (субконцепт «зрелость»); модель вида *прямая номинация + сюжетная коннотация* относится к когнитивному признаку *положительный герой* (субконцепт «старость»); модель *прямая номинация+ косвенная номинация* вербализует когнитивные признаки *пора забот* и *наличие имущества* (субконцепт «зрелость»).

Посредством одного компонента – *косвенной номинации* – вербализованы такие семы, как *человеколюбие, детская дружба, неиспорченность* и когнитивные признаки *основа для жизни, порок, игра и учеба* (субконцепт «детство»); *отрицательный герой, обязанности взрослых людей, связь с родителями* (субконцепт «юность»); *наличие семьи* (субконцепт «зрелость»); *любовь в семье* и *наполненность энергией* (субконцепт «старость»).

Прямая номинация связана с семой *божественность* (субконцепт «детство») и когнитивными признаками *внешняя привлекательность/внешняя непривлекательность* (субконцепт «юность»); *любовь* и *приближение старости*

(субконцепт «зрелость»); *отрицательный герой, физическая изношенность и смерть* (субконцепт «старость»).

Сюжетная коннотация соотносима с когнитивными признаками *создание семьи, веселый нрав, тяжелая судьба* (субконцепт «юность»); *пора забот и наличие имущества* (субконцепт «зрелость»); *время пожинать плоды прожитой жизни* (субконцепт «старость»).

Нами было установлено пересечение полей субконцептов «юность» и «зрелость» в области когнитивного признака *обязанности зрелого человека, создание семьи и любовь*; пересечение полей субконцептов «детство» и «юность» в области когнитивного признака *связь с родителями*; пересечение субконцептов «зрелость» и «старость» в области когнитивного признака *увядание*. Также нами было отмечено, что концепт «ВОЗРАСТ» пересекается с концептом «любовь».

В рамках общего анализа концепта «ВОЗРАСТ» нам удалось проследить эволюцию дихотомии *положительный/отрицательный герой* с преобладанием первого компонента в рамках субконцепта «детство», появлением второго компонента в рамках субконцепта «юность», появлением компонента *нейтральный герой* в периоде «зрелость» и возвращение к четкой дихотомии в контексте, связанном с субконцептом «старость», где также наблюдается частичное возвращение отрицательных героев к компоненту *положительный герой* отрицательных и появление семы «исправление».

В качестве **перспективы исследования** возможно применение синкретического подхода к анализу многообразия художественных концептов в рамках произведений Чарльза Диккенса. Помимо этого, нам представляется возможным применение данного подхода в ходе анализа художественных концептов, вербализованных в произведениях различных авторов.

Список литературы

1. Авдеева, О.А. Средства выражения концепта «возраст» в английском языке: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Авдеева Ольга Александровна. – СПб, 2007. – 220 с.
2. Алексеев, Б.Т. Процессуальный подход к семантике и герменевтике / Б.Т. Алексеев // Философия о предмете и субъекте научного познания / Под редакцией Э.Ф. Караваева, Д.Н. Разуваева. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С.9–22.
3. Алефиренко, Н.Ф. Современные проблемы науки о языке / Н.Ф. Алефиренко. – Москва: Флинта, 2006. – 412 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики / Н.Ф. Алефиренко. – Москва: Гнозис, 2005. – 326 с.
5. Аникин, Д.В. Исследование языковой личности составителя «Повести временных лет»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Аникин Денис Владимирович. – Барнаул, 2004. – 205 с.
6. Ару, А. Словообразовательная репрезентация концепта ДРУЖБА в современном русском языке / А. Ару // Научный диалог. – Екатеринбург: Центр научных и образовательных проектов, 2021. – № 8. – С. 9—27. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-8-9-27.
7. Архипова, Л.В. Взгляды представителей британской интеллигенции – Ч. Диккенса, Дж. Рёскина и Б. Шоу – на развитие школьного образования / Л.В. Архипова // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – Рязань: Рязанский гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2017. – № 1 (54). – С. 64–68.
6. Аскольдов-Алексеев, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов-Алексеев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антология / Под общей редакцией В.П. Нерознака. – Москва: Academia, 1997. – С. 267–279.

7. Ахиджакова, М.П., Баранова, А.Ю. Когнитивная структура художественной текстовой деятельности в языковом пространстве / М.П. Ахиджакова, А.Ю. Баранова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Майкоп: АГУ, 2013. – №4(128). – С. 15–19.
8. Бабук, А.В. Мотив детского страдания в контексте англикано-протестантской этики Ч. Диккенса и христологии Ф.М. Достоевского / А.В. Бабук// Вестник Новгородского гос. ун-та. Гуманитарные науки: Материалы XV Международной научной конференции «Духовные начала русского искусства и просвещения» («Никитские чтения»). – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. – № 3 (94). – С.31–34.
9. Бабушкин, А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А.П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание/ Под редакцией И.А. Стернина. – Воронеж: Воронеж. МИОН: Воронеж. гос. ун-т, 2001. – С. 52–57.
10. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 103,[1] с.
11. Бакалова, З.Н. Функционально-коммуникативный аспект языковых единиц художественного текста / З.Н. Бакалова // Вестник НГУ. – Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2008. – №49. – С. 44–48.
12. Бакланова, Е.А. Лексические особенности рассказов В. Набокова на основе количественного анализа текстов/ Е.А. Бакланова // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2013. – № 3.– С. 236—243.
13. Балбина, Е. В. Специфика языковой картины мира / Е.В. Балбина // Единицы языка и их функционирование. Выпуск 8. – Научная книга, 2002. – С. 222–225

14. Барабушка, И.А. Сложный концепт в художественной концептосфере: на материале образа города в русской и английской прозе 2-й половины XX – начала XXI вв.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Барабушка Ирина Алексеевна. – Воронеж, 2013. – 26 с.
15. Баранов, А.Н., Добровольский, Д.О., Фатеева, Н.А. Идиостиль Ф.М. Достоевского: направления изучения / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, Н.А. Фатеева // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – Москва: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2021. – Т 12. № 2. – С. 374–389.
16. Бастун, Е.В., Островская, Т.А. К вопросу о разграничении понятий «текст» и «дискурс» / Е.В. Бастун, Т.А. Островская // Балтийский гуманитарный журнал. – Калининград; Тольятти: ПААС, 2020. – Т. 9. № 4(33). – С. 226–229.
17. Баташева, М.Х. Грамматические формы концепта «дика» (добро) в Чеченской лингвокультуре / М.Х. Баташева // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: РМНКО, 2021. – № 3 (88). – С. 579–581.
18. Бахтин, М.М. Проблема текста. Заметки [Электронный ресурс] / М.М. Бахтин. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_text.htm (дата обращения: 23.12.2009).
19. Белова, Н. А. Филологический анализ художественного текста в школе / Н.А. Белова // Учебно-методическое пособие. – Саранск: Мордов. гос. ун-т., 2008. – 205 с.
20. Беляевская, Е.Г. Фрейм, концепт, концептуальная метафора – синонимы? (о соотношении и взаимодействии методов когнитивной лингвистики) / Е.Г. Беляевская // Вестник МГЛУ. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2015. – №22 (733). – С. 9–20.
21. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э.Бенвенист // под редакцией, с вступительной статьей и комментариями Ю.С. Степанова. – Москва: Прогресс, 1974. – 448 с.

22. Бешукова, Ф.Б., Хачмафова, З.Р. Постмодернистские текстовые стратегии в пространстве литературной коммуникации / Ф.Б. Бешукова, З.Р. Хачмафова // Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ». – Майкоп: АГУ, 2017. – № 3 (202). – С. 108–113.

23. Бижева, З.Х., Кремшокалова, М.Ч., Хелми, С.Н. Лингвокультурная концептуализация в контексте межкультурной коммуникации юга России / З.Х. Бижева, М.Ч. Кремшокалова, С.Н. Хелми // Научная мысль Кавказа. – Ростов-на-Дону: Северо-Кавказский научный центр высшей школы Южного федерального ун-та, 2013. – № 4(76). – С.86–90.

24. Блохинская, Л.О. К вопросу о строевой единице текста / Л.О. Блохинская // Вестник АмГУ. – Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2000. – № 10. – С. 69–71.

25. Богданов, Е.В. Философская герменевтика: история и современность. Текст лекции/ Е.В. Богданов // СПбГУАП. СПб. – 2002. – 26 с.

26. Богин, Г.И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику [Электронный ресурс] / Г.И. Богин. – Режим доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/bogin_obretenie/09.aspx (дата обращения: 19.11.2021).

27. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика / Н.Н. Болдырев // М-во образования Рос. Федерации. Ин-т языкознания Рос. акад. наук, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – 3. изд., стер. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2002. – 122. [1] с.

28. Болдырев, Н.Н. Концепт и значение слова / Н.Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: научное издание. – Воронеж: Воронеж. МИОН: Воронеж. гос. ун-т, 2001. – С.25– 45.

29. Болдырев, Н.Н. Язык и структура сознания / Н.Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. – 2016. – №24. – С. 35–48.

30. Болотнов, А.В. Идиостиль информационно-медийной личности: коммуникативно когнитивные аспекты исследования: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ Болотнов Алексей Владимирович. – Томск, 2016. – 39 с.

31. Болотов, В.И. А.А. Потебня и когнитивная лингвистика / В.И. Болотов // Вопросы языкознания. – Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 2008. – № 2. – С. 82–96.
32. Болотнова, Н.С. Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира автора / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – Томск: ТГПУ, 2004. – № 1 (38). – С.20-25.
33. Болотнова, Н.С. О вариативном потенциале художественного концепта в поэтических текстах / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – Томск: ТГПУ, 2015. – № 6 (159). – С. 118.
34. Болотнова, Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. Гуманитарные науки (Филология). – Томск: ТГПУ, 2007. – № 2 (65). – С. 74-79.
35. Болотнова, Н.С. О связи регулятивной и концептуальной структур поэтического текста / Н.С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – Томск: ТГПУ, 2006. – № 5 (56). – С. 108–113.
36. Большакова, Н.Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде: дисс. ... канд. филол. наук: Большакова Наталья Николаевна – Смоленск, 2007. – 190 с.
37. Бонадык, Н.А. Идиостиль Миядзава Кэндзи: лексические параметры и трудности перевода / Н.А. Бонадык // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2021. – № 2 (844) – С. 191–203.
38. Бондаренко, М.И. Использование метода проблемного обучения при изучении Рождественской песни в прозе Ч.Диккенса в вузе с целью формирования профессиональных компетенций учителя-словесника [Электронный ресурс] / М.И. Бондаренко // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2019. – № 1(январь). – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2019/191005.htm>. (дата обращения: 13.06.2020).

39. Борисова, Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е.Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2009. – №35 (173). – С.20–26.
40. Булгакова, Н.О. Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа / Н.О. Булгакова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск: Томский гос. ун-т, 2018. – № 54. – С.125-146.
41. Булыгина, Е.Ю., Трипольская, Т.А., Ференц, П. Художественные концепты «зависть» и «ревность» в повести Ю. Олеши «зависть» и ее переводе на польский язык / Е.Ю. Булыгина, Т.А. Трипольская, П. Ференц // Русин. – 2017. – № 2 (48). – С. 51–68.
42. Буренкова, О.М., Гиляева, Э.Н. Понятие «концепт» в трудах отечественных и зарубежных лингвистов / О.М. Буренкова, Э.Н. Гиляева // Международный научно-исследовательский журнал. – 2017. – № 08 (62). – С. 40–43.
43. Бутерина, О.В. Представление концепта «лес» в русских и немецких лингвокультурных источниках: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Бутерина Ольга Викторовна – Саратов, 2008. – 24 с.
44. Вайсгербер, Й.Л. Родной язык и формирование духа / Й.Л. Вайсгербер. – Москва: Книжный дом «Либроком», 2009. – 232 с.
45. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – Москва: Логос, 2003. – 278с.
46. Валгина, Н.С. Теория текста [Электронный ресурс] / Н.С. Валгина. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/index.html> (дата обращения: 13.06.2020).
47. Валье дель, Д.Е. Семантический анализ фразеологических единиц, обозначающих детский возраст в английском языке / Д.Е. дель Валье // Вестник

Волжского университета имени В.Н. Татищева. – Тольятти: Волжский ун-т им. В. Н. Татищева, 2018. – №1. Том 1. – С. 16–22.

48. Ван Дэйк, Т.А. Язык. Коммуникация. Познание / Т.А. Ван Дэйк. – Москва: Прогресс, 1989. – 312 с.

49. Варфоломеева, И.В. Интеграция разных областей специального знания как авторский способ метафорической концептуализации в англоязычном художественном тексте / И.В. Варфоломеева // Вестник МГЛУ. – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 2018. – № 16 (811). – С. 20–29.

50. Вахрушева, М.И., Ларкина, П. Е. Особенности идиостиля К. Функе (на материале романа «Повелитель драконов») / М.И. Вахрушева, П.Е. Ларкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2021. – Т. 14. № 5. – С. 1537–1541.

51. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 656 с.

52. Виноградов, С.Н., Круглова, Н.Г. Концептуальный анализ аксиологических концептов в школьных сочинениях / С.Н. Виноградов, Н.Г. Круглова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2021. – № 2. – С. 193–197.

53. Воркачев, С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С.Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. – Москва: Филология, 2003. – №24. – С. 5–12.

54. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – Тамбов: Грамота, 2001. – № 1. – С. 64–72.

55. Воркачев, С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования / С.Г. Воркачев. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2007. – 399 с.

56. Воркачев, С.Г. Постулаты лингвоконцептологии / С.Г. Воркачев // Антология концептов: том 1. – Волгоград: «Парадигма», 2005. – С. 10–13.

57. Воркачев, С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – Москва: Гнозис, 2004. – 236 с.
58. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – Москва: КомКнига, 2007. – 144 с.
59. Гасанова, М.А., Салимгереева, Н.А. Концепт «ребенок» в Аварийской паремиологической картине мира / М.А. Гасанова, Н.А. Салимгереева // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: РМНКО, 2021. – №3 (88). – С. 447–449.
60. Гуляева, Е.А., Клюкина, Ю.В., Давыдова, Е.И., Шиповская, А.А. Концепт «пандемия» в текстах современных Российских СМИ / Е.А. Гуляева, Ю.В. Клюкина, Е.И. Давыдова, А.А. Шиповская // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: РМНКО, 2021. – № 4 (89). – С. 352–355.
61. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – Москва: Наука, 1984. – 478 с.
62. Даниленко, Н.Б. Базовые признаки концепта «консерватизм» / Н.Б. Даниленко // Russian Linguistic Bulletin. – 2002. – №1 (25). – С. 54–57.
63. Данилов, К.Д. Репрезентация концептов «crime» и «punishment» в Британской и Американской юридической терминологии: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Данилов Кирилл Владимирович. – Саратов, 2004. – 23 с.
64. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 1994. – № 4. – С.17-33.
65. Демьянков, В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке [Электронный ресурс] / В.З. Демьянков // Вопросы филологии. – 2001. – №1 – С. 35–47. – Режим доступа: <http://www.infolex.ru/Concept.html> (дата обращения: 05.10.2021).

66. Демьянков, В.З. Стереотип // Краткий словарь когнитивных терминов [Электронный ресурс] / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова. – 1996. – С.177-179. – Режим доступа: <http://www.infolex.ru/Cs23.html> (дата обращения: 05.10.2020).

67. Демьянков, В.З. Схема/ В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина // Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. – Москва: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – С.179–181.

68. Демьянков, В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры / В.З. Демьянков // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н.Ю. Шведовой / Отв. ред. М.В. Ляпон. – Москва: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – С. 606–622.

69. Джандар, Б.М. Текст как основа для формирования устной связной речи / Б.М. Джандар // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – Майкоп: АГУ, 2012. – С. 198–204.

70. Диас, Е., Арсентьева, Е. Фразеологические единицы, обозначающие старый возраст человека, в английском и русском языках / Е. Диас, Е. Арсентьева // Филология и культура. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный ун-т, 2018. – № 1(51). – С. 57–62.

71. Друзина, Н.В. Концепт: понятие, структура, типология / Н.В. Друзина // Вестник Саратовского социально-экономического университета. – Саратов: Саратовский гос. социально-экономический ун-т, 2005. – С. 148–152.

72. Дубенец, Н.Б. Языковые средства репрезентации концепта «победа» в американском внешнеполитическом дискурсе / Н.Б. Дубенец // Политическая лингвистика. – Екатеринбург: УрГПУ, 2021. – № 2 (86). – С. 81–88. – DOI 10.12345/1999-2629_2021_02_07.

73. Дуркина, Г.С. Фреймовая организация художественного текста (на материале русской классической и современной литературы) / Г.С. Дуркина //

Известия Волгоградского педагогического государственного университета. – Волгоград: ВГСПУ "Перемена", 2013. – № 9 (84). – С. 90–93.

74. Дымарский, М.Я. Проблемы русского текстообразования: сверхфразовый уровень организации художественного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ Дымарский Михаил Яковлевич. – СПб., 1999. – 44 с.

75. Елисеева, О. В. Когнитивный аспект символического компонента в структуре концептов Бог и Дьявол в русской, французской и английской лингвокультурах: автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.02.19 / Елисеева Ольга Вячеславовна. – Саратов, 2008. – 12 с.

76. Енева, М.В. Эмоциональный концепт восторг/delight в сочинениях К. Г. Паустовского и Д. Б. Пристли / М.В. Енева // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2015. – №20 (375). – С. 36–40.

77. Еременко, И.А. К вопросу о статусе понятия «художественный концепт» / И.А. Еременко // Ученые записки национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь: Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского, 2006. – № 19 (58). – С. 120–124.

78. Ерофеева, Е.В., Кудлаева А.Н. К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС [Электронный ресурс]/ Е.В. Ерофеева, А.Н. Кудлаева. – Режим доступа: <http://psychosocling.narod.ru/erkudl.htm> (дата обращения: 23.12.2020).

79. Залевская, А.А. Психолингвистический подход к проблеме концепта / А.А. Залевская // Методические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. –С. 36–44.

80. Зорькина, О.С. О психолингвистическом подходе к изучению текста: Язык и культура [Электронный ресурс] / О.С. Зорькина. – Новосибирск, 2003. – С. 205–210. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/zorkina-03.htm> (дата обращения: 03.02.2019).

81. Зырянова, М.Н. К вопросу о типологии концептов // Электронный научно-методический журнал Омского ГАУ [Электронный ресурс] / М.Н. Зырянова. – 2019. – № 4 (19) октябрь-декабрь. – Режим доступа: <http://e-journal.omgau.ru/images/issues/2019/4/00796.pdf>. – ISSN 2413- 4066 (дата обращения: 03.02.2020).

82. Игнаткина, А.Л. Специфика репрезентации концепта PR фразеологическими средствами американского и британского вариантов английского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Игнаткина Анастасия Львовна. – Саратов, 2004. – 25 с.

83. Игнатова, И.Б. Структура языковой личности в лингводидактическом аспекте [Электронный ресурс] / И.Б. Игнатова. – Режим доступа: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vmuvnz/2008_13/st13/08ignstr.pdf (дата обращения: 01.06.2020).

84. Имамгаязова, Д.И. Фреймирование киберпреступлений в медиатекстах на русском и английском языках / Д.И. Имамгаязова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – Самара: Самарский ун-т, 2020. – № 4 (26). – С. 109–114. – DOI: <http://doi.org/10.12287/2542-0445-2020-26-4-109-114>.

85. Казакова, Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2005. – 318 с.

86. Казарина, В.И. Понятие концепта и синтаксического концепта в лингвистике / В.И. Казарина // Предложение и слово: Сборник статей. – Саратов: Изд-во Сар. ун-та, 2002. – С. 211–216.

87. Калинина, В.В., Сонголова, Ж.Г. Синкретизм концепта ‘anxiety’ // Вестник Марийского государственного университета / В.В. Калинина, Ж.Г. Сонголова. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2020. – Т.14. – №1. – С. 69–74.

88. Калуженина, Д.В. Художественный гиперконцепт ПРОСТРАНСТВО в поэзии конца XX века (на материале лирики К. Кинчева,

Д. Ревякина, Ю. Кузнецова и А. Кушнера): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Калуженина Дарья Васильевна. – Саратов, 2008. – 19 с.

89. Карасева, Ю.А. Художественный текст как источник национально-культурной информации и выразитель национальной ментальности: на материале произведений художественной литературы стран Андской культурно-исторической зоны: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Карасева Юлия Александровна. – Москва, 2003. – 23 с.

90. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Москва: Гнозис, 2004. – 309 с.

91. Карасик, В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520с.

92. Карасик, В.И., Прохвачева, О. Г., Зубкова, Я. В. [и др.]. Иная ментальность / В.И. Карасик, О.Г. Прохвачева, Я.В. Зубкова, Я.В. Грабова. – Москва: Гнозис, 2005. – 352 с.

93. Карасик, В.И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВГУ, 2001. - С. 75–80.

94. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность/ Ю.Н. Караулов // Отв. редактор Д. Н. Шмелев; АН СССР, Отд-ние лит. и яз. – Москва: Наука, 1987. – 261 с.

95. Караулов, Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения [Электронный ресурс] / Ю.Н. Караулов. – Режим доступа: [//destruction.narod.ru/karaulov_jasikovaja_lichnost.htm](http://destruction.narod.ru/karaulov_jasikovaja_lichnost.htm) (дата обращения: 16.11.2019).

96. Карпунина, Е.Д. Репрезентация концепта «деньги» во фразеологических единицах финского и эрзянского языков / Е.Д. Карпунина // Финно-угорский мир. – Саранск: МГУ им. Н. П. Огарёва, 2021. – Т. 13. – №1. – С. 29–37. – DOI: 10.15507/2076-2577.013.2021.01.

97. Касавин, И.Т. Текст, контекст, индивид [Электронный ресурс] / И.Т. Касавин. – Режим доступа: <http://journal.iph.ras.ru/textkontextindivid.html> (дата обращения: 23.12.2019).

98. Касевич, В.Б. О когнитивной лингвистике/ В.Б. Касевич // Общее языкознание и теория грамматики. Материалы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С.Д.Канцельсона. – СПб.: Наука, 1998. //Актуальные проблемы современной лингвистики. – Москва: «Флинта», «Наука», 2009. – С.192 – 200.

99. Катермина, В.В. Номинации человека: национально-культурный аспект (на материале русского и английского языков) / В.В. Катермина. – Москва: Флинта, 2016. – 222 с.

100. Киселева, И.А. Сопоставительный анализ концепта «детство» в английской и русской лингвокультурах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20/ Киселева Ирина Александровна. – Мытищи, 2019. – 27 с.

101. Киселева, Я.В. Концепт «мораль» и его модальное отражение в романе Чарльза Диккенса «Оливер Твист» / Я.В. Киселева // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2018. – № 1. – С. 48–53.

102. Клюкина, Ю.В., Тишкина, И.А., Циленко, Л.П., Шиповская, А.А. Репрезентация концепта «карантин» в англоязычных и русскоязычных произведениях юмористических жанров / Ю.В. Клюкина, И.А. Тишкина, Л.П. Циленко, А.А. Шиповская // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: РМНКО, 2021. – № 3 (88). – С. 496–499.

103. Козько, Н.А. К вопросу о лингвокультурном концепте / Н.А. Козько // Проблемы истории, филологии, культуры. – Магнитогорск: Магнитогорский Дом печати, 2013. – С. 256–262.

104. Колесникова, В. В. Художественный концепт «Душа» и его языковая репрезентация: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / колесникова виктория владимировна. – Краснодар, 2008. – 21 с.

105. Колесов, В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб: Петербургское Востоковедение, 2004. – 315 с.
106. Колиева, И.Г., Ловянникова, В.В. Концепты «душа»/ «seele»/ «уд» в русском, немецком и осетинском языках / И.Г. Колиева, В.В. Ловянникова // Международный научно-исследовательский журнал. – № 5 (107). Часть 3. – С. 163–168.
107. Кольцова, Л.М., Лунина О. А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: учебно-методическое пособие для вузов / Л.М. Кольцова, О.А. Лунина. – Воронеж: Воронежский Государственный Университет, 2007. – 51 с.
108. Кондрашева, Е.В. Любовь как концепт художественной концептосферы В. Токаревой (на примере рассказа «За рекой, за лесом» и повести «Жена поэта») / Е.В. Кондрашева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2020. – Т. 13. № 7. – С. 22–28.
109. Коннова, И.В. Структура лингвокультурного концепта методы выявления и механизмы семантизации / И.В. Коннова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – СПб; Пушкин: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. – С. 49–60.
110. Кончакова, С.В. «Лики ангелов»: изображение женских характеров в позднем творчестве Ч. Диккенса / С.В. Кончакова // Вестник ТГУ. – Томск: Изд-во ТГУ, 2011. – № 1 (93). – С. 32–42.
111. Корниенко, Е.Р. Идиолект и идиостиль: к вопросу о соотношении понятий / Е.Р. Корниенко // Филология: научные исследования. – Москва: НБ-Медиа, 2019. – № 1. – С. 265–271.
112. Костарева, Е.В., Стринюк, Е.А. Концепт «Североирландский конфликт» («The Troubles»): методика исследования и репрезентация на материале медийного и художественного дискурсов / Е.В. Костарева, Е.А. Стринюк // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск: Томский гос. ун-т, 2017. – № 48. – С.19–47.

113. Кошелев, А.Д. Об основных парадигмах изучения естественного языка в свете современных данных когнитивной психологии / А.Д. Кошелев // Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 2008. – № 4. – С.15-40.
114. Красавский, Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н.А. Красавский. – Волгоград: Перемена, 2001. – 494 с.
115. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек. Сознание. Коммуникация / В.В. Красных. – Москва: АО «Диалог-МГУ», 1998. – 350 с.
116. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов / Л.П. Крысин. – Москва: Русский язык, 2003. – 856 с.
117. Кубрякова, Е.С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» / Е.С. Кубрякова // Вестник ВГУ, Серия Лингвистика и Межкультурная коммуникация. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – № 1. – С. 4–11.
118. Кубрякова, Е.С. О тексте и критериях его определения [Электронный ресурс] / Е.С. Кубрякова. – Текст. Структура и семантика. Т. 1. – Москва, 2001. – С. 72–81. – Режим доступа :<http://www.philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm> (дата обращения: 21.01.2020).
119. Лаптева, О.Е. Вербализация концепта «возраст» в португальском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Лаптева Ольга Евгеньевна. – Москва, 2021. – 246 с.
120. Левицкий, Ю.А. Лингвистика текста: Учебное пособие / Ю.А. Левицкий. – Москва: Высшая школа, 2006. – 207 с.
121. Лили, С. Концепт «упорство» в русском языковом сознании: моделирование содержания и структуры / С.Лили. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2021. – Т. 21. № 1. – С. 9–13.

122. Литвинова, В.В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Бредбери: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Литвинова Вероника Владимировна. – Краснодар, 2009. – 233 с.
123. Лифантьева, Е.В. Реализация текстовой категории ретроспекции в англоязычном художественном тексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Лифантьева Екатерина Викторовна. – Москва, 2009. – 17 с.
124. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия РАН. Серия Литературы и языка. – Москва: Российская академия наук, 1993. – Т. 52. № 1. – С.3–9.
125. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман. – СПб: «Искусство–СПБ», 2000. – 703 с.
126. Лотман, Ю.М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство, 1998. – 702 с.
127. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.
128. Лукина, М.П. Языковая репрезентация концепта «солнце» в лингвокультуре народов Севера (на материале якутского и юкагирского языков) / М.П. Лукина // Гуманитарный вектор. – Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2021. – Т. 16. №1. – С. 102–110.
129. Лучинская, Е.Н. Язык культуры в дискурсе постмодерна / Е.Н. Лучинская // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – Архангельск: САФУ имени М. В. Ломоносова, 2020. – №2. – С. 34–42.
130. Лю, М. Концептуальное переосмысление наименований конечностей в паремиологическом фонде китайского языка [Электронный ресурс] / М. Лю. – Litera. – 2021. – № 9. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36073 (дата обращения 19.12.2021).

131. Любина, И.М. Аксиология концепта «возраст» в русской, британской и американской лингвокультурах: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Любина Ирина Михайловна. – Краснодар, 2006. – 205 с.
132. Макурова, С.Р. Когнитивный механизм импликации и грамматические способы его реализации в художественном тексте: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Макурова Сусанна Рашидовна. – Ростов-н-д., 2016. – 49 с.
133. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.А. Маслова. – Москва: Издательский центр «Академия», 2001. — 208 с.
134. Маслова, В.А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста: монография / В.А. Маслова. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2014. – 104 с.
135. Стернин, И.А. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / И. А. Стернин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 182 с.
136. Мещанова, Н.Г. Метафорический образ игры на музыкальном инструменте сквозь призму структурной типологии концептов / Н.Г. Мещанова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – Самара: Самарский ун-т, 2018. – Т. 24. №1. – С. 149–153.
137. Минский, М. Фреймы для представления знаний / М. Минский – Москва: Энергия, 1979. – 152 с.
138. Митрофанова, О.И. Понятие концепта и его эволюция на примере концепта «вера» / О.И. Митрофанова // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11–133 декабря 2003г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общей редакцией К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казанского Ун-та, 2003. – Т.1. – С.163-165.

139. Моисеева, И.Ю. Коммуникативная функция языка и проблема понимания художественного текста: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / Моисеева Ирина Юрьевна. – Москва, 2002. – 150 с.

140. Морозова, Е.В. Грамматическая категория пространственно-временного континуума в художественном тексте (на материале английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Морозова Елена Владиславовна. – Саратов, 2008. – 36 с.

141. Мотыгуллина, З.А., Нургалиева, Л.А. Репрезентация концепта «молодость» в английском и татарском языках / З.А. Мотыгуллина, Л.А. Нургалиева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. –Тамбов: «Грамота», 2016. – №9 (63). – С. 126–129.

142. Мухаммедова, Х.Э. Женские образы в произведениях Ч.Диккенса / Х.Э. Мухаммедова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сборник статей по материалам XXIII международной научно-практической конференции – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 158–164.

143. Некрасова, Е.А. Приёмы языковой изобразительности в стихотворных текстах / Е.А. Некрасова // Поэтика и стилистика. 1988–1990. – М.: Наука, 1991. – С.64 - 93.

144. Нестерова, О.Б. Концепт ‘America’ как фрагмент концептосферы языковой личности Барака Обамы / О.Б. Нестерова // Научный диалог. – Екатеринбург: Центр научных и образовательных проектов, 2021. – №3. – С. 86–105. – DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-86-105.

145. Огнева, Е.А. Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.20 / Огнева Елена Анатольевна. – Белгород, 2009. – 42с.

146. Олешков, М.Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект / М.Ю. Олешков. – Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2006. – 146 с.

147. Орлова, О.В. О когнитивно-стилистическом и когнитивно-дискурсивном подходах к изучению концептов / О.В. Орлова // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2009. – №2. – С. 206–212.

148. Павловская, О.Е., Зими́на, Н.Ю. Специфика орнаментального идиости́ля постмодернизма (на примере романа В. Пелевина «Generation П») / О.Е. Павловская, Н.Ю. Зими́на // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – Майкоп: АГУ, 2012. – №2. – С. 215–218.

149. Пешкова, Н.П. Психолингвистические аспекты типологии научного текста: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Пешкова Наталья Петровна – Уфа, 2002. – 24 с.

150. Писаренко, В.И. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» / В.И. Писаренко // Актуальные проблемы современной лингвистики. – Москва: «Флинта», «Наука», 2009. – С.200–205.

151. Позняк, Л.П., Звада, О.В. Художественный концепт *revenge* в романах С. Шелдона / Л.П. Позняк, О.В. Звада // Вестник Волжского университета им. В.Н Татищева. – Тольятти: Волжский ун-т им. В. Н. Татищева, 2016. – № 3. – С. 46–54

152. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.

153. Потанина, Н.Л. Диккенс в современной России: актуальные итоги и перспективы исследования (к 200-летию со дня рождения писателя) / Н.Л. Потанина // Вестник ТГУ. – Томск: Изд-во ТГУ, 2012. – № 5 (109). – С. 9–16.

154. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – Москва: Искусство, 1976. – 615 с.

155. Приходько, А.И. Фрейм как тип лексического концепта / А.И. Приходько // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики.

– Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. гос. ун-та им. К.Л. Хетагурова, 2014. – № 16.
– С. 110–113.

156. Провоторов, В.И. Очерки по жанровой стилистике текста (на материале немецкого языка) / В.И. Провоторов. – Курск: Изд-во РОСИ, 2001. – 140 с.

157. Пятковская, Е.С. Типология и специфика вербальных интерпретаций произведений живописи Китая и Японии: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Пятковская Екатерина Сергеевна. – Саратов, 2009. – 235 с.

158. Рогозина, И.В. Плюрализм картин мира [Электронный ресурс] / И.В. Рогозина – Режим доступа: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/2001-02/34/rap_34.html (дата обращения: 15.12.2019).

159. Садченко, В.Т. Текст как объект лингвистической семиотики / В.Т. Садченко // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2009. – № 5 (143). Вып. 29. – С. 104–111.

160. Салашник, Т.В. Национально-культурная специфика концептов времен года (на материале русского и английского языков): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Салашник Татьяна Викторовна. – Саратов, 2007. – 20 с.

161. Самситова, Л.Х., Ташбулатова, Р.М. Концепт в современной лингвистической литературе: основные подходы и направления его изучения / Л.Х. Самситова, Р.М. Ташбулатова // Вестник Башкирского университета. – Уфа: БГУ, 2015. – Т. 20. № 1. – С. 220–226.

162. Седых, Э.В. Концепт «детство» в английской народной поэзии (на примере Nursery Rhymes) / Э.В. Седых // Филология и человек. – Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2014. – №2.– С. 125–137.

163. Семухина, Е.А. Концепт «грех» в национальных языковых картинах мира: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Семухина Елена Александровна. – Саратов, 2008. – 22 с.

164. Серебренников, Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление / Б.А. Серебренников. – Москва: Наука, 1988. – 244 с.
165. Серкова, Н.И. Предпосылки членения текста на сферфразовом уровне / Н.И. Серкова // Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 1978. – № 3. – С. 75–82.
166. Слышкин, Н.Н. Лингвокультурные концепты и макроконцепты / Н.Н. Слышкин. – Волгоград: Перемена, 2004. – 304 с.
167. Смурова, О.В. Гештальт-функция лингвистического концепта «эпистемическая оценка» (на материале The British National Corpus) / О.В. Смурова // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – Москва: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2017. – № 11 (784). – С. 37–47.
168. Сорокина, Т.С. Концепт «состояние» как гештальт и когнитивная схема языковой интерпретации / Т.С. Сорокина // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – Москва: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2018. – №10 (803). – С. 161–173.
169. Старкова, Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях / Е.В. Старкова // Вестник Вятского государственного университета. – Киров: ВятГУ, 2015. – № 5. – С. 75–81.
170. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – Москва: Школа «Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
171. Стернин, И.А. Концепт и значение [Электронный ресурс] / И.А. Стернин. – Режим доступа: http://sternin.adeptis.ru/articles2_rus.html (дата обращения: 05.10.2019).
172. Стешина, Е.Г. Концепты «богатство» и «бедность» в молодежном языковом сознании русских и англичан: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Стешина Елена Геннадьевна. – Саратов, 2008. – 11с.
173. Судина, Л.В. Особенности концепта «еда» в рекламном радиодискурсе / Л.В. Судина // Вестник СВФУ. – Архангельск: САФУ имени М. В. Ломоносова, 2021. – № 2 (82). – С. 70–81.

174. Судина, Л.В. Специфика функционирования концепта «автомобиль» в Российских рекламных радиотекстах / Л.В. Судина // Вестник САФУ. Лингвистика. – Архангельск: САФУ имени М. В. Ломоносова, 2021. – Т. 21. № 4. – С. 72–82.

175. Табакова, З.П. Художественный концепт «Как хороши, как свежи были розы» (философия жизни и гармония языка) / З.П. Табакова // Вестник Челябинского государственного университета. – № 3 (437). – Вып. 120. – С. 105–112.

176. Тарасенко, Е.В. Аспектуализация теории языковой личности / Е.В. Тарасенко // Современное педагогическое образование. – Москва: КноРус, 2021. – №4. – С. 269–271.

177. Тарасова, И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И.А. Тарасова. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – 280 с.

178. Тарасова, И.А. Когнитивная поэтика футуристического текста [Электронный ресурс] / И.А. Тарасова. – Сборник второй международной конференции по когнитивной науке. – СПб., 2006. – Режим доступа :http://www.cogsci.ru/cogsci06/docs/vol2_for%20inet2.pdf (дата обращения: 08.04.2020).

179. Тарасова, И.А. Концептуализация в поэтическом языке / И.А. Тарасова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2018. – Т. 18. – №. 1. – С. 4–8.

180. Тарасова, И.А. Концептуальное моделирование как методологическая основа анализа корпусных данных / И.А. Тарасова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск: Томский гос. ун-т, 2020. – № 63. – С. 178–190.

181. Тимофеева, Н.П. Семантизация и эволюция концептов в отраслевой терминологии (На материале терминов экономики и права английского языка) / Н.П. Тимофеева // Вопросы структурной, функциональной и когнитивной

лингвистики: теория и практика // Материалы докладов Международной научно-методической конференции. – Саратов: «Наука», 2007. – С. 353–360.

182. Тимощенко, С.А. Лексико-семантическая экспликация концепта ДОМ в русской фразеологии и художественных текстах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Тимощенко Светлана Алексеевна. – Краснодар, 2007. – 35 с.

183. Томберг, О.В. Аксиологические характеристики художественных образов в англосаксонской поэтической лингвокультуре: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Томберг Ольга Витальевна. – Волгоград, 2019. – 486 с.

184. Тугушева, М. Чарльз Диккенс / М. Тугушева. – Москва: Детская литература, 1979. – 208 с.

185. Тураева, З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика) / З.Я. Тураева. – Москва: Просвещение, 1986. – 126 с.

186. Уилсон, Э. Мир Чарльза Диккенса / Э. Уилсон. – Москва: Прогресс, 1970. – 319 с.

187. Урысон, Е.В. Языковая картина мира VS Обиходные представления (модель восприятия в русском языке) / Е.В. Урысон // Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 1998. – № 2. С. 3–22.

188. Фатеева, Н.А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – Москва: КомКнига, 2007. – 280 с.

189. Фомина, Ж.В., Борисенко, Е.Г., Кравченко, О.А. Метафорическая диффузность возрастных концептов «молодость» и 'youth' в текстах Российских и Американских молодежных журналов и интернет-форумов / Ж.В. Фомина, Е.Г. Борисенко, О.А. Кравченко // Известия ВГПУ. – Воронеж: ВГП, 2016. – № 2(106). – С. 153–157.

190. Хасимова, Г.Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В.М. Шукшина): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Хасимова Галия Гильмулловна. – Уфа, 2009. – 50 с.

191. Хачмафова, З.Р. Индивидуальная лексическая система женского персонажа как средство экспликации женской языковой личности / З.Р. Хачмафова // Научная мысль Кавказа. – Ростов-на-Дону: Северо-Кавказский научный центр высшей школы Южного федерального ун-та, 2010. – № 2 – С.111–116.
192. Черепанов, Н.В., Орлова, Н.М. О формировании концептов «свет» и «тьма» / Н.В. Черепанов, Н.М. Орлова // Предложение и слово: Сборник статей. – Саратов: Изд-во Сар. ун-та, 2002. – С.557–559.
193. Черкасова, И.П. Концепт как смысловой фокус художественного дискурса // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики в контексте межкультурной коммуникации: сборник статей III Международной научно-практической конференции. – Армавир: АГПУ, 2015. – С. 57–62.
194. Чернышева, Т.А. Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе: на материале газеты «Известия»: дисс... канд. фил. наук: 10.02.01 / Чернышева Татьяна Александровна. – Череповец, 2007. – 205 с.
195. Чернявская, В.Е. Текст в когнитивно-дискурсивной парадигме: к вопросу о градуальном характере текстуальности / В.Е. Чернявская // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований. – СПб.: ИЛИРАН, 2007. – Т. 3. – № 1. – С. 303–314.
196. Чжан, И.О термине «концепт» в исследованиях Российских и Китайских ученых / И.О. Чжан // Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 4. – С. 189–199.
197. Чиговская-Назарова, Я.А. Textoобразующие категории проспекции и ретроспекции в научном тексте (сравнительно с художественным) / Я.А. Чиговская-Назарова // Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная филология. – Пермь: ПГНИУ, 2009. – № 6. – С. 31–34.
198. Чиркова, Е.И. Altera lingua. Язык художественных произведений: монография /Е.И. Чиркова. – СПб.: СПбГАСУ, 2018. – 204 с.

199. Шафиков, С.Г. Категории и концепты в лингвистике / С.Г. Шафиков // Вопросы языкознания. – Москва: Российская академия наук, 2007. – № 2. – С. 3–18.
200. Штолер, А.В. Концепт «книга»: дискурсы социокультурной интерпретации / А.В. Штолер // Вестник КемГУКИ. – Кемерово: Изд-во КемГУКИ, 2021. – №56. – С. 50–59.
201. Шувалова, О.О. Структурообразующая роль лейтмотивов и символов в романах Ч. Диккенса: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Шувалова Ольга Олеговна. – Москва, 2003. – 238 с.
202. Щукин, В.Г. Лингвистические аспекты проблемы идиолекта: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.21 / Щукин Валерий Георгиевич. – Ленинград, 1978. – 18 с.
203. Эфтор, О.В. О подходах к изучению языковой личности / О.В. Эфтор // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2013. – №37 (328). Вып. 86. – С. 117–120.
204. Beaugrande, R., Dressler, W. Introduction to text linguistics [Электронный ресурс] / R. Beaugrande, W. Dressler. – Режим доступа :http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm (дата обращения 10.10.2019).
205. Hanson, M. Dickens and the Death of Childhood. PhD Thesis / M. Hanson. – Oxford Brookes University, 2007.
206. Lian, M. Analysis of Dickens' Critique and Humanity Spirit in Oliver Twist Based on the Appraisal Theory / M. Lian // Theory and Practice in Language Studies. – 2018. – Vol. 8. No. 8. – PP. 1050-1054.
207. Lynn, C. Cognitive Sociolinguistics: a viable approach to variation in linguistic theory [Электронный ресурс] / C. Lynn. – Режим доступа :https://ir.canterbury.ac.nz/bitstream/handle/10092/8755/12638217_COGNITIVE%20SOCIOLOGICALINGUISTICS.pdf;sequence=1 (дата обращения: 28.10.2019).

208. Mahlberg, M., Stockwell, P., de Joode, J., Smith, C., & O'Donnell, M. B. CLiC Dickens: Novel uses of concordances for the integration of corpus stylistics and cognitive poetics / M. Mahlberg, P. Stockwell, J. de Joode, C. Smith, M.B. O'Donnell // *Corpora*. – 2016. – № 11(3). – PP. 433–463.

209. Makhloof, S. The Character Development of Louisa Gradgrind in Charles Dickens's *Hard Times*: A Statistical Syntactic Analysis of Sentence Type [Электронный ресурс] / S. Makhloof. – Режим доступа: <https://www.journals.aiac.org.au/index.php/all/issue/view/251> (дата обращения: 27.09.2021).

210. Marroni, M. Against the Return of Fagin. Dickens and the Persistence of the Principle of Goodness / M. Marroni // *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*. – 2020. – № 54. – PP. 239-254.

211. Mays, K. *The Norton Introduction to Literature*/ K. Mays. – Las Vegas: University of Nevada, 2016.

212. Ozutku, H., Tekinkaya, Y., Viral, T. Reflections of Industrial Revolution on Work Life in England and Its Projections in Literature: An Analysis on Charles Dickens's *Hard Times* / H. Ozutku, Y. Tekinkaya, T. Viral // *Business and Economics Research Journal*. – 2018. – Vol. 9. № 4. – PP. 839-853.

213. Ruano, P.A Corpus-based approach to Charles Dickens's use of direct thought presentation / P.A. Ruano // *Corpora*. – 2018. – № 13(3). – PP. 319-345.

214. Ruano, S.A corpus-stylistic approach to Dickens' use of speech verbs: Beyond mere reporting / S.A. Ruano // *Language and Literature*. – 2016. – № 25 (2). – PP. 113-129.

215. Yekini, I. Industrialisation and Human Social Development: Charles Dickens' *Hard Times* as a Conscience to Sciences / I. Yekini // *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*. – 2018. – Vol. 3. – PP. 1227-1228.

Справочная литература

216. *Большой Энциклопедический Словарь*. – Москва: Сов. Энцикл., 1991. – 863 с.

217. Лингвистический энциклопедический словарь / под редакцией В.Н. Ярцевой. – Москва: Сов. Энцикл., 1990. – 682 [3] с.

218. Cambridge Dictionary Online [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 21.08.2020).

219. Merriam Webster Dictionary Online [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http// https://www.merriam-webster.com](http://https://www.merriam-webster.com) (дата обращения: 21.08.2020).

220. Oxford Dictionary Online [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.lexico.com> (дата обращения: 21.08.2020).

Источники языкового материала

221. Dickens, Ch. A Christmas Tree [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.dickens-online.info/some-short-christmas-stories.html>] (дата обращения: 1.04.2022).

222. Dickens, Ch. A walk in the Workhouse [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://victorianweb.org/authors/dickens/poorlaw.html> (дата обращения: 1.04.2022).

223. Dickens, Ch. Christmas Carol in Prose [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://eng360.ru/a-christmas-carol> (дата обращения: 1.04.2022).

224. Dickens, Ch. Hard times [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.literaturepage.com/read/dickens-hard-times.html>. (дата обращения: 1.04.2022).

225. Dickens, Ch. Little Dorrit [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/963/963-h/963-h.htm>.

226. Dickens, Ch. Oliver Twist [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.literaturepage.com/read/olivertwist.html> (дата обращения: 1.04.2022).

227. Dickens, Ch. Our English Watering-place [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://booksafe.net/read/dickens_charles-short_stories-250229.html#p1 (дата обращения: 1.04.2022).

228. Dickens, Ch. The child's story [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL:<https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-childs-story> (дата обращения: 1.04.2022).

229. Dickens, Ch. The Poor Relation's Story [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://americanliterature.com/author/charles-dickens/short-story/the-poor-relations-story> (дата обращения: 1.04.2022).

230. Диккенс, Ч. Крошка Доррит [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=681039&p=1> (дата обращения: 1.04.2022).

231. Диккенс, Ч. – Текст: электронный [Электронный ресурс] – Режим доступа: [:https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1](https://www.litmir.me/br/?b=7065&p=1) (дата обращения: 1.04.2022).

232. Диккенс, Ч. Оливер Твист. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt> (дата обращения: 1.04.2022).

233. Диккенс, Ч. Прогулка по рабочему дому [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=7085&p=1> (дата обращения: 1.04.2022).

234. Диккенс, Ч. Рассказ бедного родственника [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=7087&p=1> (дата обращения: 1.04.2022).

235. Диккенс, Ч. Рассказ мальчика [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://mir-knig.com/read_298838-1 (дата обращения: 1.04.2022).

236. Диккенс, Ч. Рождественская елка [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://mir-knig.com/read_323116-1 (дата обращения: 1.04.2022).

237. Диккенс, Ч. Рождественская песнь в прозе [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=7096&p=1> (дата обращения: 1.04.2022).

238. Диккенс, Ч. Тяжелые времена. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d19_1.txt (дата обращения: 1.04.2022).