

Э. А. Огнева

КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ
КАК ИНФОРМАТИВНЫЕ
КОНСТРУКТЫ
ТЕКСТОВЫХ МИРОВ

Э. А. Огнева

**КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ
КАК ИНФОРМАТИВНЫЕ
КОНСТРУКТЫ
ТЕКСТОВЫХ МИРОВ**

Е.А. Огнева

**КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ КАК
ИНФОРМАТИВНЫЕ КОНСТРУКТЫ
ТЕКСТОВЫХ МИРОВ**



Издательство Эдитус
Москва
2019

УДК 80
ББК 80
О-38

Рецензенты:

Н.Ф. Алефиренко – заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор, профессор Белгородского государственного национального исследовательского университета.

Л.В. Бабина – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии и прикладной лингвистики Тамбовского государственного университета имени Г.Р.Державина.

Огнева Е.А.

О-38 **Концепты-доминанты как информативные конструкты текстовых миров.** – М.: Эдитус, 2019. – 190 с.

ISBN 978-5-00149-262-7

В монографии обсуждаются актуальные проблемы когнитивного моделирования художественных концептов как комплексных текстовых конструктов. Предлагается авторская модель номинативного поля художественного концепта. Излагается типология художественных концептов-доминант и определяется их роль в построении текстовых миров как индивидуально-авторской проекции знания. Обосновывается концепция моделирования текстового мира в виде мономодельного формата и полимодельного формата. Моделируется текстовый мир Ч. Диккенса в виде совокупности социальных художественных концептов-доминант, социокультурных художественных концептов-доминант и эмотивных художественных концептов-доминант.

Адресуется филологам и широкому кругу исследователей.

УДК 80
ББК 80

.....
Научное издание

Е.А. Огнева

**КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ КАК ИНФОРМАТИВНЫЕ
КОНСТРУКТЫ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ**

В авторской редакции

ООО «Эдитус», 125190, г. Москва,
Ленинградский просп., д. 80, корп. 16, эт. 3, пом. Ц, ком. 7

8 (800) 775-30-87, www.editus.ru
Отпечатано в типографии ООО Фирма «И-Центр»
129515, г. Москва, ул. Академика Королёва, 13

Подписано в печать 03.12.19. Формат 148x210. Печ. л. 23,7
Печать цифровая. Бумага colotech. Тираж 100 экз. Заказ № 2019120217

ISBN 978-5-00149-262-7

ISBN 978-5-00149-262-7



© Огнева Е.А., 2019

Оглавление.....	3
Введение.....	5
ГЛАВА I. КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ В	
АРХИТЕКТОНИКЕ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ.....	7
1.1. Художественный текст как формат знания.....	7
1.1.1. Текстовый интерпретативный формат мира.....	7
1.1.2. Информативность художественного текста.....	19
1.2. Текстовые миры как речевая реализация	
художественного концепта.....	28
1.2.1. Текстовые миры как индивидуально-авторские	
проекции знаний.....	28
1.2.2. Концепт как формат знаний.....	34
1.2.3. Типология концептов.....	42
1.2.4. Концепты-доминанты в архитектонике	
текстового мира.....	54
1.3. Когнитивное моделирование текстовых миров.....	57
1.3.1. Моделирование текстовых миров как форма	
познания.....	57
1.3.2. Моделирование концептосферы текста как	
проекции индивидуально-авторского знания.....	63
1.3.3. Моделирование художественного концепта как	
информативного конструкта концептосферы текста...	65
1.4. Типология когнитивных текстовых моделей.....	69
1.4.1. Когнитивные текстовые модели социальных	
концептов-доминант.....	70
1.4.2. Когнитивные текстовые модели	
социокультурных концептов-доминант.....	72
1.4.3. Когнитивные текстовые модели эмотивных	
концептов-доминант.....	81
Выводы по первой главе.....	83
ГЛАВА II. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТОВ-	
ДОМИНАНТ КАК ИНФОРМАТИВНЫХ КОНСТРУКТОВ	
ТЕКСТОВЫХ МИРОВ.....	85
2.1. Архитектоника текстового мира Ч. Диккенса.....	85

2.2. Моделирование архитектоники текстового мира	
Ч. Диккенса.....	101
2.2.1. Моделирование социальных концептов- доминант текстового мира Ч. Диккенса.....	101
2.2.2. Моделирование социокультурных концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса.....	124
2.2.3. Моделирование эмотивных концептов- доминант текстового мира Ч. Диккенса.....	145
Выводы по второй главе.....	162
Заключение.....	165
Литература.....	168

Введение

Современная парадигма лингвокогнитивных исследований языка и речи представляет собой многоаспектное синергетическое сплетение классических методов, приёмов, инновационных подходов к решению научных проблем, оставшихся от предшествующего периода развития языкознания, и задач нового этапа эволюционирующей лингвистической мысли.

В последние десятилетия в области исследования художественного текста достигнуты значительные результаты, способствующие выходу этого направления языкознания на более высокий уровень развития.

Динамичное развитие теоретико-методологической базы современного языкознания базируется на построении иных, чем в прежние годы, исследовательских алгоритмов для решения лингвистических задач нового времени. Одним из таких алгоритмов является когнитивно-герменевтический анализ текста как исследовательского поля деятельности, которое, несмотря на всестороннее изучение в предыдущие десятилетия, по-прежнему, остаётся в фокусе современного лингвистического научного поиска.

Существуют различные определения текста, в том числе художественного текста. В проводимом исследовании художественный текст рассматривается как синергия многовекторных аспектов бытия народа, реализованная в индивидуально-авторском преломлении писателя, представляющая собой комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, все компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя в виде единой иерархически организованной ядерно-периферийной структуры.

Моделирование концептосферы текста в виде ядерно-периферийной структуры способствует выявлению различ-

ных аспектов её построения как формата текстового мира писателя, мира, который может быть представлен в виде *мономодели и полимодели*. При *мономодельности авторского текстового мира* прослеживается сюжетно-тематическое единство концептосфер всех произведений автора. При *полимодельности авторского текстового мира* прослеживаются: а) сюжетно-тематическая синергия, б) сюжетно-тематическое сопряжение, в) полярность концептосфер всех произведений автора.

Моделирование художественных концептов, в частности художественных концептов-доминант, составляющих концептосферу текста, позволяет определить параметры индивидуально-авторской проекции мира как основы формирования текстовых миров.

Автор выражает благодарность рецензентам: **Николаю Фёдоровичу Алефиренко**, заслуженному деятелю науки РФ, доктору филологических наук, профессору, профессору Белгородского государственного национального исследовательского университета и **Людмиле Владимировне Бабиной**, доктору филологических наук, профессору, профессору кафедры зарубежной филологии и прикладной лингвистики Тамбовского государственного университета имени Г.Р.Державина».

ГЛАВА I. КОНЦЕПТЫ-ДОМИНАНТЫ В АРХИТЕКТОНИКЕ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ

1.1. Художественный текст как формат знания

1.1.1. Текстовый интерпретативный формат мира

Вторая половина XX века ознаменовалась появлением теории текста как междисциплинарного формата научного знания на пересечении таких наук как лингвистика, герменевтика, риторика, прагматика и семиотика. Как подчеркивает Н.С. Валгина, «теория текста охватывает любые знаковые последовательности, однако основным ее объектом является текст вербальный» [Валгина 2003: 4] как формат, репрезентирующий реальный и нереальный миры.

Под форматом мира понимается комплексная таксономическая модель, описывающая параметры проекции реального мира или авторской картины нереального мира.

Интерпретативный характер текстового формата мира зиждется на понимании трёх дискуссионных вопросов:

- Что же такое текст?
- Каковы параметры текста?
- И, главное, в чём предназначение текста как формата знания ?

Итак, что же такое текст?

В течение многих десятилетий текст как формат накопления, хранения и передачи знаний находится в эпицентре исследовательского интереса представителей различных научных школ, поскольку тот факт, что теория текста представляет собой синергию фундаментальных и прикладных наук, говорит о комплексности и многоаспектности его изучения.

Как известно, существует множество определений текста. Так, в работах Н.Ф. Алефиренко текст рассматривается как «целостное коммуникативное образование, компоненты которого объединены в единую иерархически организованную семантическую структуру коммуникативной интенцией его автора» [Алефиренко 2005: 303], тогда как в трудах Е.С. Кубряковой значимо понимание текста как «информационно самодостаточного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по своему замыслу на своего адресата» [Кубрякова 2001: 73].

Для Г.Я. Солганика текст – это и «цель, и результат действия языка, высшая единица, форма речи» [Солганик 2005: 8], тогда как для Н.С. Валгиной, «текст – это целостная единица, состоящая из коммуникативно-функциональных элементов, организованных в систему для осуществления коммуникативного намерения автора текста соответственно речевой ситуации» [Валгина 2003: 13].

Именно текст «оказывается основной сферой отражения новых концептуальных категорий в системе языка» [Щирова, Гончарова 2007: 211], поскольку «язык выражает идеи, представляющие собой «ментальные репрезентации в форме концептуальной структуры» [Pinker, Jackendoff 2005: 205], вследствие того, что язык – это средство «доступа к мыслительной, ментальной, интеллектуальной и интериоризованной в голове (мозгу) человека деятельности» [Кубрякова 2009: 16].

В нашем понимании текст представляет собой комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, все компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя.

Следовательно, «текст – это центральное средство порождения знания, как индивидуально-личностного, так и социального, как в конкретной повседневной протяжённо-

сти, так и в культурно-исторической перспективе» [Гаспарян, Чернявская 2014: 44] с условием того, что знание как совокупность сведений о мире облекается «в специально создаваемую для них языковую форму» [Кубрякова 2008: 16], поскольку аксиоматичен тот факт, что мысль первична, а язык вторичен.

По мнению, Г.Р. Гаспаряна и В.Е. Чернявской: «человеческое знание – это знание текстуальное, т.е. представленное в текстах, фиксируемое текстами, и, главное, порождаемое в текстах» [Гаспарян, Чернявская 2014: 44].

Подход к знанию как состоянию, как структурно детерминированной системе, закономерно приводит к идее “живого знания” [Франк 1923], “знания как действия” [Glaserfeld 1995; Frisina 2002], связанного с ориентированием в мире, в нашем случае, в художественном мире, поскольку языковая деятельность видится как особое социальное измерение «взаимодействий человека с миром» [Мертон 2006].

Это взаимодействие имеет семиотическую природу и образует основу когниции, как генератора новых знаний.

Будучи одной из форм проекции знания текст предстаёт как «сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [Лотман 2010: 121].

Текстовая форма представления знания синергизирует различные закономерности построения мысли [о синергетической модели текстообразования подробнее: Моисеева 2007], что позволяет рассматривать текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных

разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18], где «коммуникативность текста понимается как степень его обращенности к читателю, <...> а «признаки и характеристики <...> текста как коммуникативной единицы высшего уровня» [Валгина 2003: 4] предстают предметом теории текста при условии, что «исходный смысл, закладываемый в текст его автором, передается через значения используемых слов» [Залевская 2002: 71], а сам «текст как процесс обеспечивается установкой автора на создание завершеного целого, <...>, где текст – продукт материального воплощает эту авторскую интенцию [Дымарский 2006: 24].

Отвечая на вопрос, «что же такое текст?», учёные по-разному подходят к интерпретации этого явления. Так, по мнению Н.В. Петровой, «интегральный подход к тексту объявляется сегодня объективной необходимостью и объясняется невозможностью описать текст на одном основании» [Петрова 2005], в свете чего значимы, во-первых, функционально-прагматическая концепция текста [Баранов 1993], во-вторых, различные подходы к интерпретации текста [Гончарова 2005, Щирова, Тураева 2005], в-третьих, вопрос нового определения текстуальности [Чернявская 2005: 77-84].

Значим и тот факт, что «герменевтическое видение текста традиционно противопоставляется его структурно-семиотическим интерпретациям, сосредоточенным на внешних проявлениях глубинных структур и описывающим их независимо от содержания, роли реципиента и исторического восприятия» [Щирова 2014: 165], т.е. понимания роли читателя в интерпретации семиотики текста [Эко 2005].

П. Рикёр, говоря об интерпретации, подчеркивает, что «символ заставляет задуматься, он зовёт к интерпретации именно потому, что больше говорит, чем не говорит» [Рикёр 2002: 60].

Е. Книпкенс и Р. Цваан в своих трудах обращал внимание на то, что понимание текста базируется на двух аспектах: эмоциональном и когнитивном [Кнееркенса, Zwaan 1995], в этой связи актуальна мысль Ф. Шлейермахера о том факте герменевтики, что «идею произведения, которая должна проявить себя, прежде всего как воля, лежащая в основании исполнения замысла, можно понять только на основе взаимодействия обоих моментов: материала и сферы влияния» [Шлейермахер 2004: 156-157], оказывающих воздействие на типы текста.

Как известно, “some scholars approach *text type* as text-structure-oriented and dependent on linguistic properties” [Tincheva 2017: 85] / «Ряд учёных подходят к типу текста как текстоориентированной структуре, зависящей от языковых свойств» (здесь и далее перевод автора – О.Е.), определяемых «лингвистикой текста» [Филиппов 2003, Чернявская 2009, Левицкий 2014].

В свете этого актуален тот факт, что “text type as an abstract category designed to characterize the main structure of a particular text or one of its parts according to its dominant properties” [Aumüller 2014: 1] / «тип текста как абстрактная категория характеризует основную структуру текста или его частей в соответствии с доминирующими свойствами».

Говоря о типах текста, Н. Тинчева подчеркивает: “another important aspect to note with respect to the notion of *text type* is its interconnection with another frequently debated notion – the one of *genre*” [Tincheva 2017: 89] / «Другим важным аспектом, который следует отметить в определении типа текста, является его взаимосвязь с другим часто обсуждаемым определением – жанром»

Таким образом, при рассмотрении информации свойств текста учитываются различные типы текстов [Гальперин 2006: 28], поскольку «с семантической, грамматической и композиционной структурой текста тесно связаны его стилевые и стилистические характеристики.

Каждый текст обнаруживает определенную более или менее выраженную функционально-стилевую ориентацию (научный текст, художественный и др.) и обладает стилистическими качествами, диктуемыми данной ориентацией и, к тому же, индивидуальностью автора» [Валгина 2003: 15], формирующего различные типы текстовых миров.

• *Каковы параметры текста ?*

Отвечая на вопрос о том, каковы параметры текста следует тезисно упомянуть о том, что текст может рассматриваться следующим образом, а именно как:

а) *информационное единство*; в этом случае текст интерпретируется с точки зрения заключенной в нем информации и рассматривается как информационное пространство;

б) *продукт речемыслительной деятельности субъекта*; в этом случае текст интерпретируется с точки зрения психологии его создания и рассматривается как творческий акт автора или речевое произведение;

в) *материал для восприятия, интерпретации*; в этом случае текст интерпретируется с прагматической точки зрения и рассматривается как знаковая последовательность.

По мнению Ю.М. Лотмана, «текст предстаёт пред нами как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [Лотман 2010: 121].

В свете этого, структура текста определяется особенностями внутренней организации единиц текста, организацией, обеспечивающей структурное целое, обусловленное целеустановками текста и его категориями.

Текстовые категории как характеристики подразделяются на: содержательные, структурные, строевые, функциональные, коммуникативные.

В отечественном языкознании превалирует следующий подход к определению параметров текста, как совокупности категорий.

Так, Н.С. Валгина, исследуя текстовые категории, подчеркивает тот факт, что, категории, «будучи сущностно разными, не слагаются друг с другом, а налагаются друг на друга, рождая некое единое образование, качественно отличное от суммы составляющих» [Валгина 2003: 7], тогда как Т.В. Матвеева важными категориями для текстов разных функциональных стилей считает тематическую цепочку текста, цепочку хода мысли, тональность, оценочность, темпоральность, локальность и композицию [Матвеева 1990].

И.Р. Гальперин выделяет более широкий ряд текстовых категорий: членимость (возможность выделить единицы текста), когезию (внутритекстовые связи, обеспечивающие логическую последовательность, взаимозависимость отдельных сообщений), континуум (определенная последовательность фактов и событий, развертывающихся в пространстве и времени), информативность (наличие различных видов информации в тексте), ретроспекцию (категория текста, объединяющая формы языкового выражения, относящие читателя к предшествующей информации) и проспекцию (категория текста, объединяющая различные языковые формы отнесения информации к тому, о чем речь будет идти в последующих частях текста), модальность (отношение автора к предмету мысли), интеграцию (объе-

динение всех частей текста в целях достижения его целостности) и завершенность текста [Гальперин 2007: 26-125].

Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин обосновали существование следующих категорий текста:

1) целостность как совокупность категорий информативности, интегративности, хронотопа, образа автора и персонажа, модальности, эмотивности, экспрессивности;

2) завершенность,

3) абсолютная антропоцентричность,

3) социологичность,

4) диалогичность,

5) развернутость,

6) последовательность,

7) напряженность,

8) эстетичность,

9) образность,

10) интерпретируемость,

11) статичность,

12) динамичность,

13) интертекстуальность,

14) связность как совокупность проспекции и ретроспекции;

16) языковая личность,

17) прецедентные тексты,

18) континуум [Бабенко, Казарин 2004: 33, 41-43, 93].

Очевидно, что «вопрос о текстовых категориях, их наборе, условиях и средствах реализации в современной лингвистике остается одним из дискуссионных» [Косова 2013: 86], поскольку «размытые критерии причисления признаков текста к категориям не позволяют выстроить четкой иерархии. Часто категориями именуются разнородные свойства текста разного уровня абстракции» [Щирова 2013: 63].

Наряду с вопросами о текстовых категориях в современной отечественной когнитивно-ориентированной парадигме ведутся дискуссии вокруг феномена целостности текста. Так, по мнению, Н.Ф. Алефиренко, текст – это «объединённая смысловой связью последовательность языковых знаков» [Алефиренко 2007: 3-7], тогда как Г.Г. Москальчук, подчёркивает, что «линейное следование языковой материи текста во времени сочетается с её относительно индивидуальной локализацией в пространстве каждого отдельного текста» [Москальчук 2006: 73], формирующих его целостность и влияющих на различие в интерпретации [Collini 1996, Goodman, Eldin 2007 и др.].

Говоря об интерпретации, И.А. Щирова подчеркивает тот факт, что «отказ от абсолютизации структурного начала текста, типичный для современной науки, фокусирует внимание исследователя не на формирующих текст знаковых последовательностях (ср. значение текста как *world-sequence meaning* [Levinson 2007: 98-106], а на знаниях, которые создают основу для интерпретации» [Щирова 2014: 170] при которой значим тот факт, что «предметная область лингвистического/лингвосемиотического анализа восприятия композиции текста только формируется и пока складывается из отдельных наблюдений над композицией текстуальных объектов и её воздействием на воспринимающее сознание, представленных как в классических трудах, так и современных трудах в области лингвосемиотики, когнитивной лингвистики, теории текста, теории гипертекста, лингвосинергетики» [Белоусов, Подтихова 2014: 62],

Итак, в отечественном языкознании в осмысление природы текста «активно вовлекаются понятия, реализующие идею субъекта, как то антропотекст, субъект и личность, интенциональность и интенция, понимание и интерпретация, интерпретативная программа и интерпретативная стратегия и пр.» [Щирова 2013: 18-19].

В зарубежном языкознании рассматриваемая проблема текстового построения видится несколько иначе. Так, Р. Macherey рассматривал такие важные компоненты текста как: положительные и отрицательные суждения автора, импровизация, структура и закономерности построения текста, глубина и сложность построения текста [Macherey 2006].

В работе де Богранда и Дресслера указывается семь конститутивных свойств текста: когезия, когерентность, интенциональность, воспринимаемость, ситуативность, информативность, интертекстуальность [de Beaugrande, Dressler 1981].

Дальнейшие исследования де Богранда и Дресслера выявили существование семи стандартов текстуальности: сплоченность; согласованность; интенциональность; приемлемость; информативность; ситуативность; интертекстуальность [Beaugrande, Dressler 2002].

Ф. Срамер сконцентрировал внимание на взаимосвязи цифрового кода и структуры литературного текста [Cramer 2001], тогда как М. Клэрег изложил специфику текстуально-ориентированных, авторско-ориентированных и читателе-ориентированных подходов к изучению текста [Klager 2011]. Словацкий лингвист Н.И. Панасенко обращает внимание на то, что «исследование текста как самостоятельного лингвистического объекта, обладающего особыми чертами смысловой и структурной организации, делает возможным членение текста на составляющие его фразовые единства и их сочетания, в которых отдельные фразы стянуты друг с другом при помощи контактных и дистальных межфразовых связей» [Панасенко 2006: 396].

Таким образом, рассмотрение различных точек зрения отечественных и зарубежных учёных позволяет подойти к третьему из заданных выше вопросов касательно текста.

В чём предназначение текста как формата знания ?

Итак, третий, поставленный нами вопрос, заключается в выявлении предназначения текста как формата знания. Под форматом знания Н.Н. Болдырев понимает «определенную форму представления знания на мыслительном (концептуальном) или языковом уровнях» [Болдырев 2009: 26], тогда как нами формат знания понимается как систематизированная семиотически оформленная проекция знания.

Говоря о предназначении текста как формата знания, следует принять во внимание тот факт, что «в панязыковой и пантекстуальной позиции постмодернистской парадигмы отчётливо прослеживается спецификация вербальных текстов, объективирующих идеологические, социальные, этические, этнические и пр. характеристики субъекта» [Щирова 2014: 166].

Среди существующих формулировок пантекстуальной или панязыковой позиции именно Ж. Деррида высказался тезисно и всеобъемлюще: «вне текста не существует ничего» [Деррида 2000].

В свете этого многие учёные сходятся во мнении о том, что текст несет определённый смысл, поэтому он изначально коммуникативен, а его семантика обусловлена коммуникативной задачей передачи информации.

Следовательно, для речевой организации текста значимы внешние, коммуникативные факторы, поскольку «порождение текста и его функционирование прагматически ориентированы, т.е. текст создается при возникновении определенной целеустановки и функционирует в определенных коммуникативных условиях» [Валгина 2003:4], поэтому, по мнению А.В. Кузнецовой, «текст становится возможным объектом концептуального и когнитивного анализа, аналитические методы позволяют выявить специфику видения мира, репрезентированного в данном тексте, а

также акцентуацию определенных фрагментов знания и оценок, в нем закрепленных» [Кузнецова 2011: 155-156].

Следовательно, значим тот факт, что «концептуализация вымысла является результатом категориально-смысловых трансформаций представлений о мире реальном, они основаны на процессах вторичной концептуализации, вторичной категоризации и перекатегоризации и получают репрезентацию средствами языка и текста» [Ильинова 2009: 3].

Отвечая на вопрос «в чём предназначение текста?» нельзя не отметить тот факт, что предназначение текста в целом разнится от предназначения различных типов текста, схожесть сохраняется только в том, что текст как таковой и различные типы текстов в частности хранят и передают информацию. И в этом случае, определяя тип создаваемого текста, определяют планируемого адресата текста. Текстобразование, в этом случае, сопряжено с типом, жанром текста, тогда как целеустановка коррелирует с авторской модальностью, проецируемой в прагматике текста.

Таким образом, интерес к исследованию художественного текста определяется «центральной гносеологической категории субъектно-объектного характера, которая определяет основные жанрово-родовые, композиционно-сюжетные, композиционно-речевые и словесно-образные координаты художественного текста» [Гончарова 2008: 230].

Получение ответов на вопросы: что же такое текст? Каковы параметры текста? В чём предназначение текста как формата знания? – всё это создаёт основу для рассмотрения информативности художественного текста.

1.1.2. Информативность художественного текста

Рассмотрение трёх вышеизложенных вопросов закономерно подводит к ответу на основной вопрос параграфа: в чём же заключается информативность текста, а именно художественного текста ?

Прежде всего, следует отметить, что «художественный текст рождается в результате речемыслительной деятельности, в которой вербализуется авторская концептуальная картина мира, при этом особенности языковой личности прямо пропорциональны особенностям её картины мира» [Попова 2013: 95], под которой понимается «ментальное образование, существующее в нашем сознании, познать которое можно только через язык» [Юзефович 2013: 365], репрезентирующий языковую картину мира с учётом того, что «наблюдение эволюции языковой картины мира осуществляется при социально-динамическом изучении взаимодействия культур, когда динамическим фактором является уровень языковой и культурной компетентности языковой личности» [Ефанова, Огнева 2018: 68].

В свете этого текст как комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, репрезентирующие коммуникативную интенцию писателя в виде концептосферы текста, имеющей единую иерархически организованную ядерно-периферийную структуру, представляющую собой совокупность статичных когнитивных структур, динамичных и статично-динамичных, в рамках которых развёртываются художественные концепты.

Следовательно, «смысл создания художественного текста, общий его замысел состоит в реализации в особой языковой форме семантического пространства» [Кузнецова 2011: 155], концептосферы языка, поэтому «отличительной чертой художественного текста является то, что он содержит не только семантическую, но и так называемую худо-

жественную или эстетическую информацию. Эта художественная информация реализуется только в пределах индивидуальной художественной структуры, т.е. конкретного художественного текста» [Домашнев, Шишкина, Гончарова 1989: 22].

Как формат знания, художественный текст, его когнитивная сюжетная матрица, представляет собой конгломерат глубинных этносмыслов народа в преломлённой проекции мировидения писателя, который следует рассматривать как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языковых знаков, формирующих таким образом художественный мир, что его модель находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований [Огнева 2014: 551], поскольку «цепь, генерирующая художественный текст не только психологически, но и логически начинается не с логически выраженной «темы», лежащей ещё вне искусства, а с ёмкого символа, дающего простор для многообразных интерпретаций» [Лотман 1998: 104].

Следовательно, «содержание художественного текста определяется как сложный информационный процесс» [Щирова 2013: 25].

В виду вышеизложенных тезисов информативность художественного текста определяется посредством функционального и прагматического анализа текстовой ткани, иначе когнитивно-сюжетной матрицы. Под когнитивно-сюжетной матрицей художественного текста в наших исследованиях понимается комплексная текстовая модель реального или вымышленного мира, репрезентированного писателем в произведении и обусловленного его индивидуально-авторским видением тематики произведения, воплощаемой в речевых конструкциях текста.

Исходя из того, что текст имеет микро- и макроструктуру информативность текста определяется нами как целостная структурно-семантическая тематическая модель текста, интерпретируемая читателем (или исследователем), исходя из пресуппозиции, под которой понимается компонент смысла текста, представляющий собой предварительное знание как основу для адекватного восприятия текста.

Предварительное знание принято называть фоновым знанием, под которым понимаются знания реалий и культуры, которыми обладают пишущий (говорящий) и читающий.

В науке принята следующая классификация фоновых знаний (по В.Я. Шабесу):

1) *социальные знания*, т.е. знания, известные всем участникам речевого акта еще до начала сообщения;

2) *индивидуальные знания*, т.е. знания, известные только двум участникам диалога до начала их общения;

3) *коллективные знания*, т.е. знания, известные членам определенного коллектива, обусловленного единством профессии, социальными отношениями и др. [Шабес 1989: 7-11].

Информативность художественного текста также может определяться посредством концептуального анализа и интегративного метода, под которым понимается «одновременное использование инструментария разных филологических и гуманитарных дисциплин – лингвистики, литературоведения, культурологии, психологии и др.» [Александрович 2009: 4].

Наконец, информативность художественного текста определяется посредством когнитивно-герменевтического анализа, предполагающего комплексную интерпретацию репрезентантов когнитивных образов, вербализованных в концептосфере художественного текста.

Комплексное описание информативности архитектоники художественного текста с точки зрения лингвокогнитивистики представляет собой одну из нерешённых в полном объёме проблем современного языкознания

Рассматривая когнитивный и коммуникативный информативные аспекты художественного текста, В.А. Маслова подчёркивает: «помимо эстетической функции, литературная коммуникация может нести в себе регулятивную, познавательную и другие функции речи, поскольку коммуникация данного вида, вытекающая из многомерности художественного произведения, приобретает разноплановость» [Маслова 2014: 6].

Н.С. Валгина отмечает, что избыточность и свернутость информации могут быть рассмотрены с точки зрения составляющих текст речевых единиц: «эксплицитные и имплицитные формы выражения мысли (содержания) приводят к появлению таких качеств текста, как напряженность и ненапряженность» [Валгина 2003].

Ненапряженным считается логически развернутый текст, без пропуска смысловых звеньев, без скачков, без смысловых лагун. Напряженным считается текст, содержащий сжатую информацию, которую читатель должен воспроизвести, исходя из пресуппозитивного знания. Считается, что документные, научные, учебные тексты должны быть ненапряженными, однако экономия речевых усилий, приводит к возможности «в разумных пределах сократить изложение без потери смысла, <...> повысить в той или иной мере напряженность текста (независимо от вида текста)» [Гальперин 2007: 27].

Говоря об информативности текста нельзя не упомянуть мысль Е.С. Кубряковой о том, что текст «в сложившемся окончательном виде создает <...> особую материальную протяженность, последовательность связанных между собой предложений и сверхфразовых единиц, обра-

зующих семантическое, а точнее – семиотическое пространство» [Кубрякова 2001: 79].

Тем не менее, «смысл создания художественного текста <...> состоит в реализации в особой языковой форме семантического пространства <...> как воплощения мотивов, намерений и интенций его автора» [Кузнецова 2011: 155], вследствие чего повествовательное произведение, обладая сложной коммуникативной структурой, представляющей собой совокупность авторской и нарраторской коммуникации, а также факультативным уровнем коммуникации, имеет две стороны: сторону отправителя, т.е. писателя, и сторону получателя.

Исследуя информативность текста необходимо принимать во внимание тот факт, что «получатель распадается на две инстанции, которые, даже если он материально или экстенционально совпадают следует различать с точки зрения функциональной или интенциональной, – адресата и реципиента <...>, адресат – это предполагаемый или желаемый отправителем получатель, т.е. тот кому отправитель направил своё сообщение, кого он имел в виду, а реципиент – фактический получатель, о котором отправитель может не знать» [Шмид 2003: 24], при условии, что “discussing context as cognition, one should not fail to note the fact that one particular scientist – namely van Dijk – has systematically fought the fight for a study of context as a cognitive phenomenon” [Tinceva 2014: 500] / «обсуждая контекст как познание нельзя не отметить тот факт, что ванн Дейк систематически боролся за изучение текста как когнитивного феномена».

При определении степени информативности текста учитывается тот факт, что «смысл текста монолитен и не сводится к простой совокупности его составляющих, например, художественных деталей (портретных, речевых, акциональных, пейзажных, интерьерных и пр.)» [Щирова

2013: 36], поскольку очевидно, что «текст воспроизводит действительность в знаковом ракурсе, но одновременно «ввергает» читателя в виртуальные миры, в основе которых заложены принципы, имеющие не так уж много точек соприкосновения с окружающим миром» [Клемёнова, Кудряшов 2007: 110].

Целостное описание информативности текста невозможно без сопоставления характеристик «художественной детали» и «текстового когнитивного аттрактора».

Под «художественной деталью» понимается единица, обладающая «потенциальной силой, способной активизировать восприятие читателя» [Кухаренко 1988].

В свете изучения когнитивной информативности текста значимо описание параметров «текстового когнитивного аттрактора», под которым понимаются «доминантные смысловые маркеры, посредством которых привлекается и удерживается внимание читателя к сюжету литературно-художественного произведения» [Огнева 2018: 87].

Отличие базовых характеристик двух рассматриваемых терминов, впервые изложено в статье «Фитонимы как лексические таймеры в архитектонике текстового пейзажного когнитивного аттрактора» [Огнева, Бузина 2019: 379] в следующей таблице.

Таблица 1. Сопоставление текстового когнитивного аттрактора и художественной детали

когнитивный аттрактор	художественная деталь
актуализация модальности текста	актуализация модальности текста
прагматический нарратив	прагматический нарратив

формирование целого как совокупности частей	передача представления о целом на основе репрезентации части
значение аттрактора выводится как из отдельно взятого репрезентанта, так и из их совокупности	значение детали реализуется не лексическим минимумом, а всей художественной системой
по реализуемым функциям подразделяется на восемь типов: (1) проксемный когнитивный аттрактор, (2) темпоральный когнитивный аттрактор, (3) пейзажный когнитивный аттрактор, (4) эмотивный когнитивный аттрактор, (5) персонажно-социумный когнитивный аттрактор, (6) колоративный когнитивный аттрактор, (7) световой когнитивный аттрактор, (8) сюжетный когнитивный аттрактор	по реализуемым функциям подразделяется на три типа: (1) изобразительная деталь, (2) уточняющая деталь, (3) характерологическая деталь
перманентно актуализирует локально-темпоральный континуум	периодически актуализирует локально-темпоральный континуум

Очевидно, что термин «текстовый когнитивный аттрактор» подразумевает более комплексный исследовательский посыл, чем термин «художественная деталь».

Совпадая в аспектах актуализации модальности текста и прагматики нарратива, «текстовый когнитивный аттрактор» и «художественная деталь» отличаются по параметру формирования, т.е. «текстовый когнитивный аттрактор» участвует в формировании целого текста как совокупности частей, тогда как «художественная деталь» является основой передачи представления о целом тексте на основе репрезентации его части.

При определении информативности текста значим тот факт, что значение «текстового когнитивного аттрактора» выводится как из отдельно взятого репрезентанта, так и из их совокупности, тогда как значение «художественной детали» реализуется не лексическим минимумом, а всей художественной системой.

Поскольку в работе будут рассмотрены художественные концепты, то представляется интересным интерпретировать восемь типов, на которые в функциональном аспекте подразделяется «текстовый когнитивный аттрактор» как один из компонентов информативности концептосферы художественного текста:

(1) проксемный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых проксем, номинирующих художественное пространство текста,

(2) темпоральный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых хронем, номинирующих темпоральное художественное пространство текста ,

(3) пейзажный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых пейзажных единиц, номинирующих пейзажное художественное пространство текста,

(4) эмотивный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых эмотивов, номинирующих эмотивное художественное пространство текста ,

(5) персонажно-социумный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых социумных

маркеров, номинирующих социумное художественное пространство текста ,

(6) колоративный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых колорем, номинирующих цветовую гамму художественного пространства текста,

(7) световой когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых маркеров света, номинирующих световую гамму художественного пространства текста ,

(8) сюжетный когнитивный аттрактор представляет собой совокупность базовых сюжетных маркеров, номинирующих когнитивно-сюжетную матрицу художественного пространства.

Функции «художественной детали» как одного из компонентов информативности художественного текста подразделяются на три типа:

(1) изобразительная деталь,

(2) уточняющая деталь,

(3) характерологическая деталь.

Таким образом, эти специфические черты текста формируют текстовую модель мира как одну из форм «ментальных моделей» [см. подробнее о ментальных моделях: Johnson-Laird 1983, Croft, Cruse 2004], состоящих из совокупности моделей, часть из которых культурно-обусловлены в свете чего Ж. Борковски рассматривает особенности культурного контекста в структуре художественного текста [Borkowski 2013].

Интерпретация информативности художественного текста подводит исследовательскую мысль к осознанию необходимости рассмотрения текстовых миров, а именно художественных текстовых миров.

1.2. Текстовые миры как речевая реализация художественного концепта

1.2.1. Текстовые миры как индивидуально-авторские проекции знания

Исследованию различных аспектов текста посвящены многочисленные научные работы отечественных и зарубежных учёных. В результате накопленный интерпретативный потенциал выводит научную мысль на рассмотрение проекции текста в сознании человека в виде текстового мира с учётом того, что «в конструктивистском видении мира знак лишается референциальной функции, он обозначает не явление, а другие знаки, следовательно, мир есть текст» [Цендровский [http](http://)].

На основе того, что тексты, различные по своей природе, создают различные миры, к концу двадцатого века голландским учёным П. Вертом была разработана теория текстовых миров [Werth 1999], в которой содержательный план этого формата знания представлен в виде концептуального пространства, создаваемого писателем и читателем, взаимодействующими с тем или иным текстом, как отдельным сегментом текстового мира.

Известно, что основные положения теории текстовых миров, представленные в монографии П. Верта, базируются на предложенной им модели, интегрирующей основополагающие понятия теории лингвистики текста [Beaugrand, Dressler 2002] и когнитивной лингвистики.

Наряду с П. Вертом Е. Семино определяет текстовый мир как «контекст, сценарий или тип реальности, возникающий в нашем сознании при чтении текста» [Semino 1997: 3], тогда как, по мнению С.Л. Кушнерук, «в содержательном плане текстовый мир представляет собой концеп-

туальное пространство, которое создают отправитель и получатель, взаимодействуя с текстом» [Кушнерук 2011: 45], в частности, взаимодействуя с художественным текстом. L. Hidalgo Downing коррелирует текстовый мир и дискурс [Hidalgo Downing 2000].

Текстовые миры как ментальные конструкторы, по мнению Л.С. Кушнерук, «создают концептуальные репрезентации отдельных сторон действительности» [Кушнерук 2011: 46], «событийной, социокультурной, коммуникативно-прагматической и языковой информации, и её трансмутация при погружении в особый виртуальный мир для семиотической репрезентации ментальной структуры одного из возможных миров» [Алефиренко 2013: 399].

И.А. Щирова подчеркивает, что «в описаниях художественной действительности могут использоваться разные термины (ср. текстовый мир и функциональный мир), основу видения текста как мира образует понятие *возможных миров* (possible worlds)» [Щирова 2013: 124].

В философии рассматриваются возможные миры как альтернативные наличному миру мыслимые состояния бытия, которые Г. Лейбниц разграничивал на универсальное для всех возможных миров «необходимое истинное» и на «случайно истинное», характерное для некоторых из миров [Новейший философский словарь 1999: 126]. М. Руан исследовал корреляцию возможного мира и описательной теории [Ruан 1991].

В XX-м веке Я. Хинтиikka ввёл понятие «невозможные возможные миры». Под данным типом текстовых миров подразумевались миры логически невозможные, но являющиеся возможными эпистемическими альтернативами, т.е. выглядящие возможными. Имелась в виду ситуация, при которой из предполагаемых нескольких вариантов развития событий, реализуется только один вариант, тогда как

остальные остаются возможными направлениями развития событий» [Хинтиikka 1980: 74].

Порождение новых сообщений на основе текстовых конструкций, формирующих коды, приводит к созданию комплексных текстовых миров, вследствие того, что «представление о когнитивной репрезентации того, о чём говорится в тексте, предопределяет развитие понятия текстового мира» [Кушнерук 2019: 24], поскольку «в ментальном плане самая глубокая текстовая организация объективного мира ведёт к модели множества миров» [см. подробнее: Sojosaqi, Vragaqi, Ciuch, 2012], модели, сопряженной с конкретным текстом.

Тем не менее, по-прежнему, дискуссионна точка зрения о степени реальности возможного мира. Так, Р. Ронен констатирует наличие трёх вариантов отношения к данной проблеме:

1) *крайний реализм* (radical realism), сторонником которого являлся Д. Льюис, зиждется на том, что воображаемые миры актуализируются в том логическом пространстве, что и действительный мир, что придаёт им статус существующих [Льюис 1999];

2) *умеренный реализм* (moderate realism), сторонниками которого являются А. Плантинга, Н. Решер, Р. Столнейкер, считают возможный мир частью действительного мира, последний предстаёт в виде сложной структуры, совмещающей элементы реальной действительности и неактуализированные возможности, получившие различные терминологические обозначения: mental constructs (Н. Решер), non-obtaining states (А. Плантинг), тогда как С. Крипке видит наличие в возможных мирах объяснительной силы, а также разграничения с реальным миром, поскольку их анализ проводится как анализ абстрактных сущностей, не-реальных параллельных миров; следовательно, модаль-

ность действительного мира противопоставляется модальности гипотетических возможных конструкторов;

3) *антиреализм* (anti-realist view), сторонником которого является Н. Гудмен, характеризует возможный мир как не имеющий эвристической и объяснительной силы.

Более того, Н. Гудмен категоричен в возможности использовать понятие «возможный мир» в дискуссиях о бытии, поскольку он недействителен [подробнее: Ronen 1994: 21-24].

В ряде концепций под возможными мирами понимаются предположения читателя о вероятном развитии событий в тексте художественного произведения. Так, по мнению Е. Семино, литературоведы, интерпретируя понятие «возможный мир» и сопрягая своё видение с когнитивистами, логиками философов, тем не менее, наполняют это понятие разным содержанием [Semino 2009].

Возможные миры в логике представляют собой абстрактные теоретические модели (abstract sets of states of affairs), которые создаются для решения логических задач.

Текстовые миры художественной литературы представляют собой когнитивные и культурные конструкторы (cognitive and cultural constructs).

Эти модели конструируются в воображении автора произведения, а затем при прочтении – в воображении читателя, т.е. у каждого художественного произведения в определённый момент времени, по нашему мнению, есть, как минимум, две модели – авторская модель писателя и интерпретационная модель первого читателя, а далее количество моделей текстового мира возрастает.

Примечательно, что сопряжение двух точек зрения, а именно концепции В. Шмидта о том, что читателем текста может быть адресат или реципиент и высказанного нами утверждения о наличии момента времени, в который существует только две модели одного произведения, это сопря-

жение позволяет говорить об очевидной неизбежности того факта, что параметры второй текстовой модели, т.е. текстовой модели первого читателя, будут в большей степени приближены к текстовой авторской модели писателя в условиях, когда читателем является адресат, и удалены от параметров текстовой авторской модели писателя в условиях, когда читателем является реципиент.

Таким образом, художественный текстовый мир, в отличие от иных текстовых миров, представляет собой частично или полностью вымышленную авторскую когнитивно-сюжетную проекцию реального или вымышленного мира, под которой мы понимаем текстологическую динамичную модель развёртывания реальных явлений бытия или событийно-предметных явлений вымышленных миров, репрезентированных писателем в литературно-художественное произведение.

Рассмотрение понятия «текстовый мир» закономерно подводит к необходимости исследования его параметров.

Художественный текст как формат индивидуально-авторского текстового мира имеет комплексную структуру, специфика которой перманентно привлекает исследователей как отечественных Л.Г. Бабенко [2003, 2004], Г.И. Богин [1993], Н.С. Валгина [2003], И.Р. Гальперин [2007] М. Лотман [1996, 2010] и др., так и зарубежных F. Cramer [2001], J. Cuddon [1992], G. Currie [2007], T. Eagleton [2008], T. Eaton [2008], Hirsch [1997], M. Klarer [2011], P. Macherey [2006], R. Selden, P. Widdowson. P. Brooker [2005], S. Zunshine [2006] и др.

В свете рассмотрения текстовых миров как индивидуально-авторских проекций мира возрастает роль исследования языковой личности писателя.

Под «языковой личностью» понимается «совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения» [Сухих, Зелен-

ская 1997: 64], обладающего способностью «репрезентировать объекты и положения дел в мире и действовать на основе этих репрезентаций» [Searle 1998: 64].

По мнению С.Г. Воркачева, «понятие «языковая личность» образовано проекцией в область языкознания соответствующего междисциплинарного термина, в значении которого преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, составляющих его качественную определенность» [Воркачев 2001: 65], именно поэтому «в рамках антропоцентрического языкознания методологическим ориентиром выступает сложившаяся в отечественной лингвистике на рубеже 80-90-х годов теория языковой личности» [Ворожбитова 2014: 14].

Всестороннее изучение параметров языковой личности закономерно выводит на уровень исследований её лингвокультурологических особенностей, поскольку «основу категориального аппарата лингвокультурологии составляют понятия языковой личности и концепта» [Воркачев 2001: 64].

Моделирование языковой личности, в частности языковой личности писателя, находится в фокусе языковедческих исследований в последние несколько десятилетий в связи с устойчивым научным интересом к явлению антропоцентризма в языке.

Следовательно, художественный текст, представляющий собой комплексный смысловой знак, репрезентирующий образы национальной языковой картины мира, становится форматом общечеловеческих знаний, интерпретированных языковым сознанием писателя, с учётом того, что «языковое сознание использует вербализованные знания, активизирующие соответствующие элементы когнитивного сознания социального, культурного, мировоззренческого

происхождения» [Алефиренко 2006], при условии, что вербализованные знания представляют собой слова, словосочетания, предложения, тексты, формирующие в совокупности текстовые миры как индивидуально-авторские проекции знания.

Воплощённые в тексты вербализованные знания подчеркивают невозможность «представить порождение художественного текста как автоматическое развёртывание однозначного-заданного алгоритма» [Лотман 1998: 104-105].

Рассматривая проблему создания и транслирования текстовых миров как индивидуально-авторских проекций знаний в современной научной парадигме, где ракурс текстовых исследований смещается в сторону когнитивного подхода [Croft, Cruse 2004], нельзя обойтись без проведения комплексных когнитивных изысканий в архитектонике художественного текста, рассматриваемого в виде художественной концептосферы как совокупности художественных концептов.

1.2.2. Концепт как формат знания

Одним из актуальных вопросов современной когнитивной лингвистики является вопрос о концептуализации мира в языке.

По мнению Н.Н. Болдырева, «несмотря на то, что знания о мире специфичны у каждого человека, основные познавательные процессы концептуализации (осмысления и закрепления результатов познания в виде единиц знания – концептов) и категоризации (отнесение их к определенным рубрикам опыта – категориям) обнаруживают общие закономерности» [Болдырев 2011б: 11].

Е.С. Кубрякова указывала, что термин «концепт» является зонтиковым, он «покрывает» предметные области нескольких научных направлений: прежде всего, когнитив-

ной психологии и когнитивной лингвистики, занимающихся проблемами мышления и познания, хранения и переработки информации [Кубрякова 2004]. Следовательно, формирование концепта – это «чисто лингвистическая процедура, реконструирующая путь выбора и/или создания имени нового концепта и его отнесённость к тому или иному домену знания, включение в них неких оценочных и когнитивных характеристик» [Кубрякова 2007: 14].

Прежде чем детально будут рассмотрены концепты художественного текста, необходимо обратиться к мнению учёных о концепте как таковом. Н.Ф. Алефиренко, предложил одно из наиболее полных определений концепта: «концепт – когнитивная (мыслительная) категория, оперативная единица «памяти культуры», квант знания, сложное, жестко неструктурированное смысловое образование описательно-образного и ценностно-ориентированного характера» [Алефиренко 2002: 17], тогда как, по мнению А.П. Бабушкина, «концепт – любая дискретная единица коллективного сознания, которая отражает предмет реального или идеального мира и хранится в национальной памяти носителей языка в виде познанного вербально обозначенного субстрата» [Бабушкин 1996: 95].

Очевидно, что «концепты представляют собой те идеальные, абстрагированные единицы, смыслами которых человек оперирует в процессе мышления. Они отражают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира в виде определенных единиц, «квантов» знания. Человек мыслит концептами» [Болдырев 2002: 23-24].

Однако, в работах А.А. Залевской концепт, рассматриваемый как **психолингвистическое явление** и понимается как «спонтанно функционирующее в речемыслительной деятельности индивида базовое перцептивно-

когнитивно-аффективное образование динамического характера [Залевская 2005: 243], тем не менее, несмотря на накопленный интерпретативный опыт, по-прежнему, остаются «белые пятна» в процессе изучения «способов описания и выражения концептов, их взаимосвязи с такими явлениями как текст, миф, знак, символ» [Лыткина 2009: 79].

Наряду с функцией носителя и способа передачи смысла самой существенной стороной концепта выступает функция заместительства, так, по мнению С.А. Аскольдова, «только намеченная потенция может быть столь же полной в своих внутренних расчленениях, как и обещаемая ею актуальность, <...> концепт как зачаточный акт к возможным операциям над конкретностями способен уже заключать в себе осуществление логических норм или отступление от них» [Аскольдов 1928: 35].

Следовательно, исследователь может довести описание и интерпретацию ряда концептов «лишь до определённой черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, но лишь переживается» [Степанов 2001: 83]. В настоящее время в науке признан тот факт, что концепт существует в таких трёх проекциях как:

а) системный потенциал – накопленная культурой лингвистическая сокровищница, лексикографические данные;

б) субъективный потенциал – лингвистическая сокровищница в памяти индивида;

в) текстовые реализации.

Отразим для наглядности эти проекции концепта на следующей схеме:

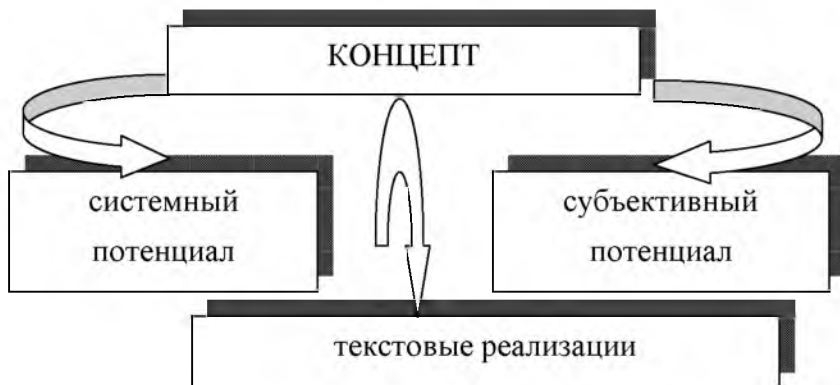


Схема 1. Проекция концепта

Рассматривая корреляцию трёх проекций концепта необходимо указать на тот факт, что системный потенциал как накопление культурой лингвистических данных является основой для реализации субъективного потенциала, часть которого представляется в формате индивидуально-авторской проекции мира, т.е. в формате текстовых реализаций, в частности, в когнитивно-сюжетной сетке художественных произведений.

Системный потенциал концепта, будучи основой субъективного потенциала концепта и текстовых реализаций концепта, выстраивается на основе признаков концепта, которые для удобства восприятия отразим на следующей схеме.

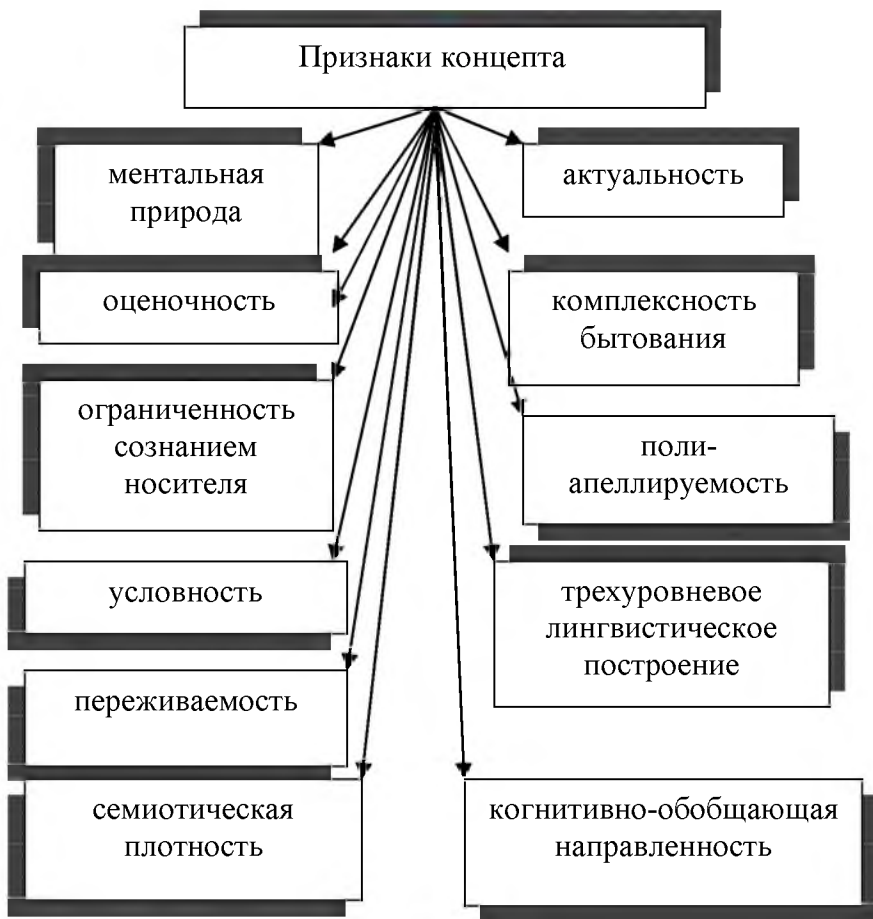


Схема 2. Признаки концепта

Наряду с общими признаками концепта значимы его содержание и структура, при условии, что «содержание концепта образовано когнитивными признаками, отражающими отдельные признаки концептуализируемого предмета или явления и описывается как совокупность этих

признаков. Содержание концепта внутренне упорядочено по полювому принципу – ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия» [Попова, Стернин 2006: 80].

В.И. Карасик определяет концепт как многомерное смысловое образование, состоящее из «ценностной, образной и понятийной сторон» [Карасик 2004: 109].

Отразим данное понимание структуры концепта на схеме:



Схема 3. Структура концепта

Ценностная сторона концепта, по мнению В.И. Карасика, «является определяющей для того, чтобы концепт можно было выделить» [Карасик 2002: 107]. Ценностный подход к изучению и описанию концептов ставит ценность центром концепта, соответственно, ценностная сторона концепта является его «ведущей стороной».

При рассмотрении ценностной стороны концепта принимается во внимание то, что под ценностью понимается «предмет и объект некоторого интереса, желания, объект в общем смысле, значимый для человека или группы лиц в его целевой предназначенности» [Серебренникова 2008: 32].

Образная сторона концепта видится как совокупность признаков образа.

Понятийная сторона концепта формируется фактуальной информацией о реальном или воображаемом объекте, служащим основой для образования концепта. Понятийная сторона концепта включает его языковую фиксацию, описание, признаковую структуру, дефиницию, а также сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к другим концептам, которые никогда не существуют изолированно; «их важнейшее качество – голографическая многомерная встроенность в систему нашего опыта» [Карасик 2004 145-146]. С.А. Аскольдов указывал на подвижность границ между понятийными и образными моментами в структуре концептов и выражающими их словами [Аскольдов 1928: 85].

Наряду с В.И. Карасиком структура концепта была предложена З.Д. Поповой и И.А. Стерниным [Попова, Стернин 2006: 74-80]. Представим также в виде схемы.

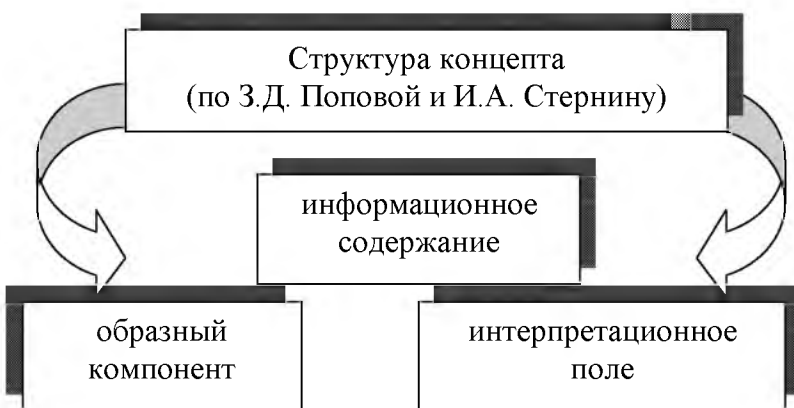


Схема 4. Структура концепта

Охарактеризуем тезисно, вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, три компонента структуры концепта.

Образный компонент в структуре концепта состоит из: а) перцептивного образа как результата отражения им окружающей действительности при помощи органов чувств и б) когнитивного (метафорического) образа как результата метафорического осмысления действительности.

Информационное содержание в структуре концепта включает когнитивные признаки, которые являются наиболее существенными для предмета или его использования, а также наиболее важные дифференциальные черты концепта.

Интерпретационное поле в структуре концепта образуется когнитивными признаками, которые интерпретируют основное информационное содержание концепта.

Учёные выделили в интерпретационном поле концепта ряд зон: а) энциклопедическая зона, б) утилитарная зона, в) регулятивная зона, г) общеоценочная зона, д) социально-культурная зона, е) паремиологическая зона, ж) мифологическая зона, з) идентификационная зона и др. Необходимо подчеркнуть тот факт, что наряду с существованием перечисленных зон в интерпретационном поле концепта, эти зоны существуют и в концептосфере, что будет рассмотрено ниже.

В данной работе будет детально рассмотрена именно социально-культурная зона концептосферы как совокупность социокультурных, социальных и эмотивных художественных концептов [глава II]. Говоря о концепте как о формате знания, необходимо обратить внимание на тот факт, что «структура концепта имеет вид гештальта, где ядро концепта составляют конкретно-образные характеристики как результат чувственного восприятия мира, его обыденного познания <...>. Абстрактные признаки являются производными, поскольку репрезентируют знание об

объектах, полученные в результате теоретического, научного познания» [Болдырев 2002: 29-38].

Значимо и то, что «опора на концепт открывает новые возможности в представлении литературы в качестве коммуникативной художественной системы» [Зусман 2001: 11], поскольку тот факт, что литература представляет собой коммуникативную художественную систему, не вызывает у исследователей сомнения, вследствие чего выработаны различные методы и подходы к анализу этого исследовательского коммуникативного конструкта.

Таким образом, рассмотрение концепта как формата знания предполагает комплексную интерпретацию его содержания и структуры, при условии, что содержание предопределено типом концепта.

1.2.3. Типологизация концептов

В современной когнитивной лингвистике обосновано существование разных типов концептов, но, по-прежнему, нет обобщённой типологии, которая бы позволила:

а) представить выстраивание отношений между разными типами концептов;

б) объяснить соотношение оперативных единиц сознания между собой.

Тем не менее, продолжаются многократные попытки применения различных подходов к типологизации концептов.

Типологизация – это метод научного познания, основанный на принципах типологии, направленный на разбиение некоторой изучаемой совокупности объектов на обладающие определёнными свойствами упорядоченные и систематизированные группы с помощью идеализированной модели или типа.

Представим некоторые из типологий в хронологическом порядке их опубликования. Самыми многочисленными являются классификации по **содержательному признаку** концепта. Как известно, первую классификаций концептов в отечественном языкознании предложил С.А. Аскольдов, подразделив концепты на два типа: *познавательные (логические)* и *художественные, эстетически обусловленные* [Аскольдов 1928].

Отразим типы концептов для наглядности на следующей схеме:



Схема 5. Типы концептов по А.С. Аскольдову

Познавательные концепты, заменяя предметы и конкретные представления, намечают развертку какого-либо аналитического или синтетического суждения, гипотезы о природе или сущности замещаемого объекта. В отличие от познавательных, художественные концепты – «концепты познания общности, концепты искусства» [Аскольдов 1928: 37].

А. Вежбицкая обосновала деление концептов на: *базовые* (элементарные, необходимые для описания других концептов) и *универсальные* [Вежбицкая 1999].



Схема 6. Типы концептов по А. Вежбицкой

А.П. Бабушкин выделяет следующие типы концептов: *мыслительные картинки, схемы, фреймы, инсайты, сценарии, калейдоскопические концепты.*

Отразим типы концептов для большей наглядности в виде схемы:

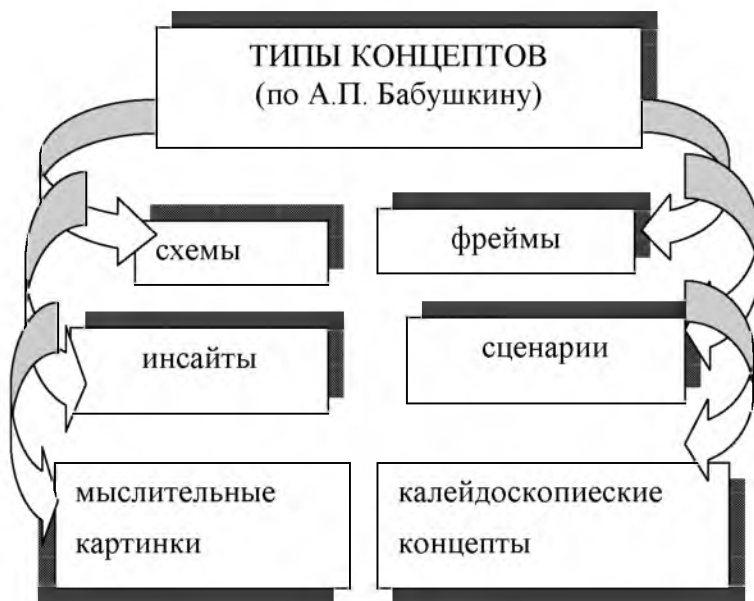


Схема 7. Типы концептов по А.П. Бабушкину

Перечислим тезисно основные параметры представленных на схеме типов концептов в интерпретации А.П. Бабушкина.

Мыслительные картинки – совокупность образов в коллективном / национальном или индивидуальном сознании людей.

Концепт-схема – модель, которая формирует перцептивную и когнитивную картину мира, определенным образом членимую лексическими средствами.

Концепт-фрейм – это схема сцен, совокупность хранимых в памяти ассоциатов.

Концепт-сценарий (скрипт) – это схема событий, представление информации о стереотипных эпизодах, последовательность и связь мыслимых событий, обозначенных словом.

Инсайт предполагает внезапное понимание, схватывание отношений и структуры ситуаций в целом. Калейдоскопический концепт является результатом метафоризации, они не имеют постоянных фиксированных ассоциатов, поскольку разворачиваются то в виде мыслительных картинок, то в виде фрейма, схемы или сценария [Бабушкин 1996: 43-67].

Г.Г. Слышкин предлагает иную типологию, состоящую из: *пропорциональных концептов, сформировавшихся концептов, формирующихся концептов, предельных концептов, рудиментарных концептов.*

Отразим типы концептов для большей наглядности в виде схемы:



Схема 8. Типы концептов по Г.Г. Слышкину

Опишем основные параметры представленных на схеме концептов:

а) *пропорциональные концепты*, обогащающие интразону и экстразону;

б) *сформировавшиеся концепты*, имеющие сформированные интразоны и формирующиеся экстразоны;

в) *формирующиеся концепты*, не имеющие экстразоны, но имеющие развитую интразону;

г) *предельные концепты*, интразона которых постоянно расширяется, а экстразона отсутствует по причине высокой степени абстракции концептуализированных понятий;

д) *рудиментарные концепты*, почти или полностью утратившие интразону и сохранившиеся лишь в составе отдельных единиц своей экстразоны [Слышкин 2004].

З.Д. Попова, И.А. Стернин различают следующие типы концептов: концепт-представление, концепт-схему, концепт-понятие, концепт-фрейм, концепт-сценарий, концепт-гештальт.

Отразим типы концептов для большей наглядности в виде схемы:

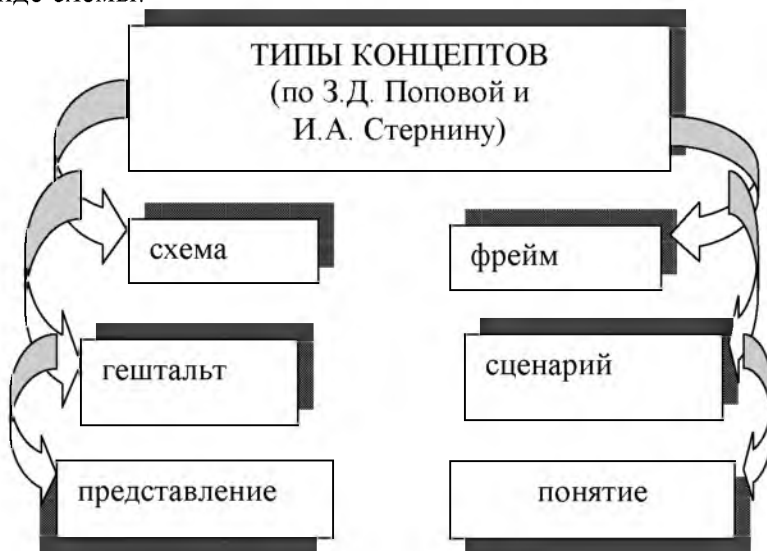


Схема 9. Типы концептов по З.Д. Поповой и И.А. Стернину

Опишем представленные на схеме типы концептов:

а) **концепт-представление** – обобщенный чувственно-наглядный образ предмета или явления;

б) **концепт-схема** – концепт, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой;

в) **концепт-понятие** – концепт, отражающий общие, существенные признаки предмета или явления;

г) **концепт-фрейм** – многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении;

д) **концепт-сценарий** (скрипт) – последовательность нескольких эпизодов во времени, стереотипные эпизоды с признаком движения, развития;

е) *концепт-геиштальт* – комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, упорядочивающая многообразие отдельных явлений в сознании [Попова, Стернин 2006].

Наряду с вышерассмотренными классификациями концепты подразделяются по степени абстрактности содержания: на абстрактные (ментефакты) и конкретные/«предметные концепты» (натурфакты и артефакты); по степени значимости концепты подразделяются на концепты высшего уровня (*долг, счастье, любовь, совесть*) и обычные концепты [Воркачев 2007: 44]. Отразим типы концептов для большей наглядности в виде схемы:

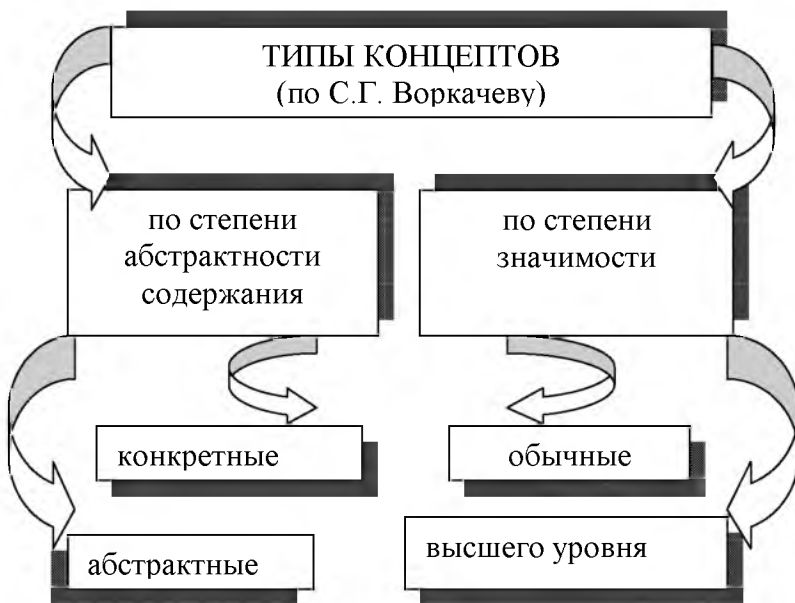


Схема 10. Типы концептов по С.Г. Воркачеву

М.В. Пименова предложила иные три типа концептов: *парные, бинарные, эквивалентные* [Пименова 2011].

Отразим типы концептов для большей наглядности в виде следующей схемы:



Схема 11. Типы концептов по М.В. Пименовой

М.В. Пименова так определяет представленные на схеме типы концептов:

а) **парные концепты** – это концепты, у которых «слова-репрезентанты считаются полными или частичными синонимами»;

б) **бинарные концепты** – «слова, репрезентанты которых являются антонимами, т.е. концепты можно назвать оппозитивными»;

в) **эквивалентные концепты** – концепты, «структуры которых полностью или частично совпадают, особенно в мотивирующей и понятийной своих частях, а их репрезентанты выступают равнозначными при переводе» [Пименова 2011: 127].

Также М.В. Пименовой представлена детальная типология концептов в её работе «Типы концептов и этапы концептуального исследования», где концепты подразделяются на: «*базовые концепты, концепты-дескрипторы, концепты-релятивы*» [Пименова 2013: 127-128].

Отразим перечисленные типы концептов на схеме:

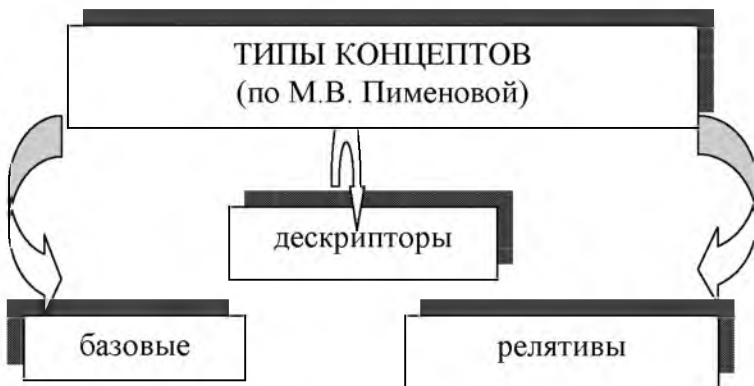


Схема 12. Типы концептов по М.В. Пименовой

I. Базовые концепты составляют фундамент языка и всей картины мира. К ним относятся: 1) космические концепты; 2) социальные концепты; 3) психические (духовные) концепты.

II. Концепты-дескрипторы квалифицируют базовые концепты. К ним относятся: 1) дименсиональные концепты, под которыми понимаются различного рода измерения (размер, объем, глубина, высота, вес и др.), 2) качественные концепты, выражающие качество (тепло-холод), 3) количественные концепты, выражающие количество (один, много).

III. Концепты-релятивы реализуют типы отношений. К ним причисляются: 1) концепты-оценки (хорошо-плохо, правильно-неправильно, вредно-полезно, вкусно-невкусно), 2) концепты-позиции (против, вместе, между, впереди-позади (всех), рядом, вверху-внизу, близко-далеко, современный-несовременный), 3) концепты-привативы (свой-чужой, брать-отдавать, владеть-терять; включать-исключать) [Пименова 2013: 127-128].

Н.Н. Болдырев предложил следующую комплексную типологизацию концептов: *структурная типология кон-*

цептов, содержательная типология концептов, функциональная типология концептов.

Отразим перечисленные типы концептов на следующей схеме:

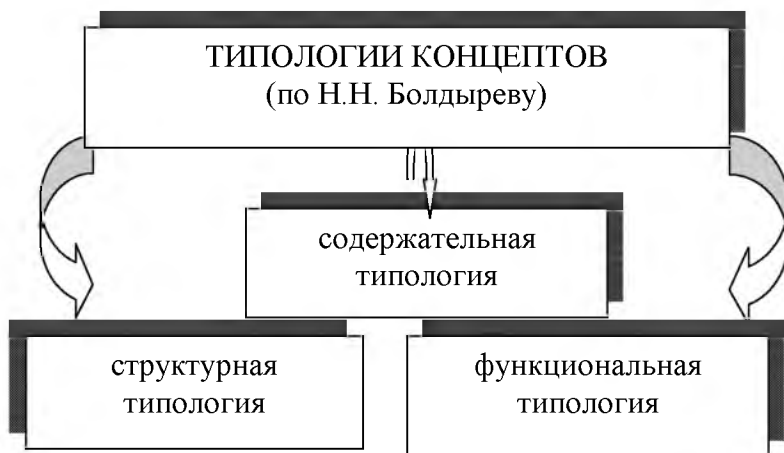


Схема 13. Типы концептов по Н.Н. Болдыреву

1. Структурная типология концептов.

В данном типологическом ракурсе обращается внимание на принципы организации концептов и на структуру их внутреннего содержания. Все единицы знания подразделяются автором типологии на: *концептуально-простые и концептуально-сложные.*

Структура *концептуально-простых* единиц может быть исчислена с помощью элементарных характеристик: конкретно-чувственный образ, понятие, прототип, схема.

Структуры *концептуально-сложных единиц*: пропозиция, сценарий, фрейм, когнитивная матрица, категория и др.).

2. Содержательная типология концептов.

В данном типологическом ракурсе классифицируются единицы знания: диалектные, языковые, экономические, правовые и др. *Тематические концепты*, по мнению учёного, представляют собой различные статические единицы знания, которые видятся как основные элементы концептуальной языковой системы.

Тематические концепты как мыслительные конструкты, как единицы теоретического социумного знания, которое отражает коллективный опыт познания социумом мира. Эти концепты – основа создания категорий. При их изучении проводится анализ структуры и содержания соответствующей концептуально-тематической области. *Операционные концепты* представляют собой ментальные репрезентации объектов окружающего мира [Болдырев 2011а, 2014].

3. Функциональная типология концептов.

В данном типологическом ракурсе классификация основана на трех главных функциях языка: когнитивной, коммуникативной и интерпретирующей.

Реализация перечисленных трёх функций языка обусловлена тремя видами оперирования знанием в языке:

- (1) репрезентацией знания,
- (2) формированием смыслов знания,
- (3) интерпретацией знания.

Перечисленные три функции обеспечиваются тремя системами языковой категоризации и концептуализации, а именно: лексической, грамматической и модусной [Болдырев 2012: 73-85].

В 2016 году Н.Н. Болдыревым была предложена иная классификация, согласно которой существует три типа концептов: *репрезентирующие концепты*, *семиотические концепты*, *интерпретирующие концепты*. Отразим перечисленные типы концептов на следующей схеме:

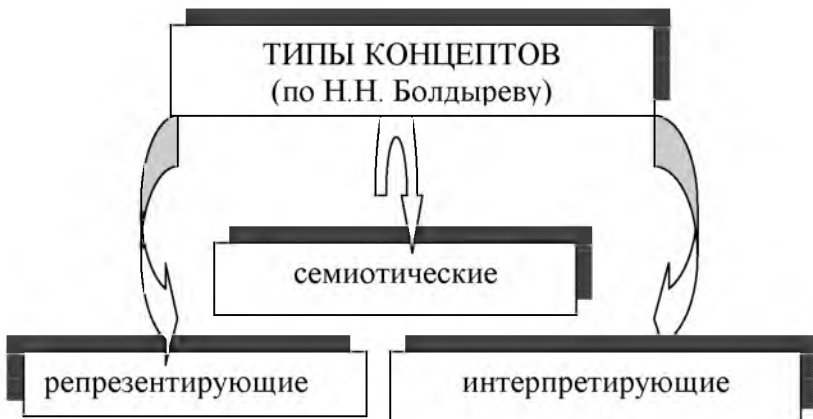


Схема 14. Типы концептов по Н.Н. Болдыреву

Репрезентирующие концепты «функционально связаны с репрезентацией мира и коллективных знаний о мире во всем многообразии его проявления» [Болдырев 2016а: 23].

Семиотические концепты – это «индивидуальные концепты-смыслы, формируемые и передаваемые в процессах коммуникации» [там же].

Интерпретирующие концепты «представляют собой единицы нового знания, формируемые на основе интерпретации коллективных знаний о мире в рамках индивидуальной концептуальной системы отдельного человека» [Болдырев 2016б: 24].

В рамках типологии биполярных концептов А.В. Прохоровой было предложено выделить «биполярный художественный концепт», под которым понимается «двухкомпонентный концепт с энантиосемическим смысловым содержанием, компоненты которого, на первый взгляд кажущиеся несовместимыми, образуют целостную когнитивную структуру, контаминация которой осуществляется с помощью энантиосемии, оксюморона и катахрезы. В каче-

стве отличительного признака биполярных концептов выступает дискурсивная нивелировка понятийной контрастности их компонентов, ослабление их противопоставленности, что создает условия для смысловой конвергенции» [Прохорова 2018: 8].

И.А. Даниленко дополнил типологию бицентрических концептов новым типом – «дуальный художественный концепт», под которым понимается «двухядерный текстовый концепт, имеющий контекстуально обусловленную диаду ядер и сопряженных номинативных полей» [Даниленко 2019: 3-4].

Таким образом, точка в типологизации концептов ещё не поставлена, что побуждает к разработке новых исследовательских подходов к интерпретации концептов и пополнению типологии концептов новыми типами.

1.2.4. Концепты-доминанты в архитектонике текстовых миров

Теория текстовой реализации концепта образует одно из инновационных направлений развития современной когнитивной лингвистики вследствие того, что «схоластичность концепта делает механизм его связи с реальной вербализацией многообразным по типу и по неоднозначности получаемого результата» [Кобрина 2005: 81].

Концепты художественного текста маркируются нами как художественные концепты, которые, как ранее было доказано, образуют концептосферу художественного текста, воплощая авторский замысел и реализуя когнитивно-сюжетную сетку произведения, т.е. концепты языковой личности писателя в процессе создания художественного произведения приобретают статус художественных концептов. Под художественным концептом, по мнению Л.В.

Миллера, следует понимать «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и <...> психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [Миллер 2000: 42].

По нашему мнению, художественный концепт – это «компонент концептосферы художественного текста автора, включающий те ментальные признаки и явления, которые сохранены исторической памятью народа и являются в сознании автора когнитивно-прагматически значимыми для развития сюжета; создают когнитивную ауру произведения» [Огнева 2009: 8] и реализуют синергию прошлого, настоящего и будущего.

По мнению Е.В. Сергеевой, «художественный концепт в отличие от «нехудожественного» (познавательного, концепта-универсалии) – это ментальное образование также прошедшее семиозис и осознаваемое как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля, но присутствующее в индивидуальном сознании создателя художественного текста» [Сергеева: 2006 98], тогда как в работе Е.А. Ерёменко художественный концепт рассматривается как «единица индивидуального сознания авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя» [Ерёменко 2006: 122].

Исследования показывают, что среди художественных концептов есть концепты, играющие главную роль в том или ином художественном произведении. Такие концепты получили название «концепты-доминанты».

При определении концептов-доминант художественного мира значим тот факт, что «концепт – это некий смысл, выражаемый в лексемах (или граммемах) ЕСтест-

венного языка» [Урысон 2003: 103], знаки которого и формируют художественную модель мира. Именно, главенство одних лексем, принимающих статус ядерных в архитектонике концепта, и тесная корреляция периферийных лексем с ядерными и позволяют номинативному полю того или иного концепта выполнять функции реализации статуса концепта-доминанты.

Художественная модель мира как комплексный формат знания, а именно художественного знания, как было доказано, представляет собой текстовый мир.

Модель текстового мира, её концепты-доминанты, имеют различные параметры хранения и передачи знания, и поэтому их интерпретация предоставляет комплексный исследовательский конструкт, называемый форматом знания.

Установлено, что ряд базовых художественных концептов приобретают статус когнитивных текстуальных доминант. Так, например, художественный концепт «время» находится в числе высокочастотных когнитивных текстуальных доминант в моделях текстовых миров как отдельно взятых произведений, так и в концептосфере всего творчества того или иного писателя.

Когнитивные узлы, как показали проведенные исследования концептосфер различных произведений, становятся смысловыми маяками/аттракторами в структуре когнитивных доминант текста.

Исследование когнитивных доминант как значимых компонентов когнитивно-сюжетной матрицы произведения, направлено на выявление специфики номинативных полей тех художественных концептов-доминант, которые в силу смыслового потенциала, заложенного в них писателем, становятся сюжетообразующими при формировании текстового мира, под которым понимается «концептуальное пространство, где обнаруживается общее основание,

которое содержит все пропозиции, объективированные в ходе дискурса, и возникшие из коллективного или совместного знания» [Кушнерук 2011: 47].

Изучение текстовых когнитивных доминант позволяет «представить следующую их типологию: 1) когнитивные доминанты отдельно взятого произведения; 2) когнитивные доминанты идиостиля писателя; 3) жанровые когнитивные доминанты; 4) когнитивные доминанты литературного направления; 5) когнитивные доминанты каждого периода в развитии литературы» [Огнева 2015: 722].

Представленная типология открыта и может быть уточнена при последующих исследованиях.

1.3. Когнитивное моделирование текстовых миров

1.3.1. Моделирование текстовых миров как форма познания

В XXI веке в языкознании осуществлен ряд исследований, обусловленных ростом научного интереса к проблемам моделирования языкового и художественного мира, что нашло отражение в монографиях В. С. Баевского [2011], К.И. Белоусова [2008], В. В. Богуславской [2008], А.Ю. Корбут [2004], С.Л. Кушнерук [2019], Г.Г. Москальчук [2003], Е.В. Падучевой [2004] и др. Так, К.И. Белоусов обращает внимание на тот факт, что в языкознании происходит смена исследовательского вектора с «описательности» на «моделируемость», поэтому «следствием смены вектора явилась установка на достоверность, квантитативность и прогностический характер создаваемых языковых моделей» [Белоусов 2010: 94].

Примечателен подход этого учёного к модельному исследованию текста как «оптимальной организации формы текста» [Белоусов 2014]. Под моделированием предлагается понимать «целостную деятельностную программу, включающую последовательно применённый набор методов и приёмов, направленных на системное представление какой-либо предметной области объекта (или предметов объекта) для получения информации об этом предмете, которую нельзя выявить в случае описательного подхода» [Белоусов 2010: 95]. В трудах И.А. Щировой «моделирование причисляется к основным принципам когнитивных наук» [Щирова 2013: 42].

Ещё В.А. Штоф писал, что «под моделью понимается такая мысленно представляемая или материально реализованная система, которая отображая или воспроизводя объект исследования, способна замещать его так, что её изучение даёт нам новую информацию об этом объекте» [Штоф 1966: 19]. Позже Р.Г. Пиотровский подчеркивал тот факт, что модели могут служить средством изучения или описания внутреннего строения оригинала (структурные модели), его поведения (функциональные модели) и развития (динамические модели) [Пиотровский 1998: 86-96].

Свойство моделируемости действительности рассматривается как «определяющее когнитивно-логические принципы действия знаковых моделей» [Салмина 2002: 116].

В.И. Карасик уточняет, что модель «как исследовательский конструкт реальности представляет собой рабочий инструмент для изучения сущности рассматриваемого явления в его системных и функциональных связях с явлениями более общего порядка» [Карасик 2013: 6], тогда как в качестве модели реального мира «художественный текст порождается воображением автора и уникален по природе. Он выступает единственным в своём роде средством объ-

ективации авторской картины мира как концептуальной системы» [Щирова 2013: 43].

К.И. Белоусов полагает, что возможно появление новой теории «модельного исследования языковой реальности» в языкознании, а именно модельной лингвистики «на основе деятельностного и системного подходов» [Белоусов 2010: 95] при условии, что «модельная лингвистика представляет собой не просто систему количественных методов и приёмов, а систему взглядов на организацию исследования языковой реальности, включающих в себя способы получения, хранения данных и обмена данными, методы статистического анализа и компьютерного моделирования, интерпретацию результатов и возможность их воспроизведения» [Белоусов 2010: 96-97]. Преимущество моделирования в процессе исследования заключается в том, что «весь корпус текста данного автора становится обозримым и более доступным для восприятия и усвоения» [Левин 1998: 102].

Научный поиск в области моделирования языковой и речевой действительности имел определённый успех. В начале XXI века И.А. Щирова, к примеру, представила принципы языкового моделирования когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века [Щирова 2001]; О.Н. Алёшина изложила принципы семантического моделирования в лингвометафорологических исследованиях [Алешина 2003]; Н.Н. Болдырев обосновал существование следующих типов моделирования при исследовании текстовых структур: «концептуально-таксономическое моделирование или концептуально-таксономический анализ, когнитивно-матричное моделирование или когнитивно-матричный анализ» [Болдырев 2009].

Существуют также следующие типы моделирования текста: *синтаксическое моделирование текста, каузально-генетическое моделирование текста, лингвосоциокультурное моделирование текста* и др.

Синтаксическое моделирование текста представляет собой «формирование каркаса текста как формы практической реализации коммуникативных целеустановок» [Шаталова 2012].

Каузально-генетическое моделирование текста видится как «подход, который позволяет комплексное и целостное изучение политических текстов с позиций дискурса-анализа.

Каузально-генетическое моделирование позволяет рассматривать любой текст (устный или письменный) как сложный языковой знак, содержание которого представлено в четырех измерениях: структурном, системном, иерархическом, линейном» [Зинченко 2009].

Лингвосоциокультурное моделирование текста в образовательной сфере направлено на исследование «социокультурных представлений в тексте» [Маслакова 2010].

Нами предложены следующие концепции моделирования текстовых конструкторов: (1) когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста [Огнева 2009], (2) концепция моделирования и интерпретации текстовой когнитивной сцены [Огнева, Кузьминых 2014], (3) концепция моделирования архитектоники текстового когнитивного сценария [Огнева 2014], (4) концепция кросскультурного когнитивного моделирования текстовых конструкторов [Огнева 2018б: 749-754].

Текстовая проекционная модель культуры представляет собой когнитивно-сюжетную матрицу, параметры которой заданы, прежде всего, мировидением писателя, целями и задачами создания конкретного произведения. Как известно, «моделируемые текстовые миры потенциально соответствуют реальному миру» [Клемёнова, Кудряшов 2007: 110]. Текстовый мир писателя, т.е. индивидуально-авторский текстовый мир, по нашему мнению, может быть *мономоделью и полимоделью*.

В случае *мономодельности авторского текстового мира* прослеживается сюжетно-тематическое единство концептосфер всех произведений автора.

В случае *полиmodelьности авторского текстового мира* прослеживаются: а) сюжетно-тематическая синергия, б) сюжетно-тематическое сопряжение, в) полярность концептосфер всех произведений автора. Значимо, что при мономодельности авторского текстового мира в концептосфере каждого отдельно взятого произведения может быть от одного до нескольких концептов-доминант, количество которых в настоящее время в науке не ограничено. Примечательно, что во всех концептосферах мономодельного текстового мира писателя концепты-доминанты идентичны.

При полиmodelьности авторского текстового мира в концептосфере каждого отдельно взятого произведения также может быть от одного до нескольких концептов-доминант.

При условии, что несколько концептов-доминант идентичны в концептосферах полиmodelьного мира, они обеспечивают синергию полиmodelьности.

При условии, что несколько концептов-доминант идентичны, но при этом в двух и более концептосферах часть концептов-доминант варьируются по тематике, такие модели считаются сопряжёнными.

При условии, что в концептосферах наличествуют полярные концепты-доминанты, они обеспечивают полярность полиmodelьности авторского текстового мира.

Художественные концепты-доминанты сопряжены с остальными художественными концептами посредством художественных когнитивных скреп. Под художественными когнитивными скрепами понимаются ментальные узлы, «соединяющие различные компоненты концептосферы художественного текста в единое целое, благодаря чему текст как исследовательский конструкт представляет собой цело-

стную комплексную архитектонику, а не бессистемную совокупность разноформатных, несвязных элементов и образов в пределах реализуемой текстом тематики» [Огнева, Кузьминых 2014: 28], поскольку художественный текст как индивидуально-авторская модель реального или вымышленного мира представляет собой совокупность различных лингвокогнитивных конструкторов.

Моделирование этих конструкторов расширяет интерпретативные горизонты мировидения писателя как когнитивной основы его идиостиля. Интерпретация в этом случае понимается как «языковая познавательная активность преимущественно отдельного индивида, раскрывающая в своих результатах его субъективное понимание объекта интерпретации» [Болдырев 2015: 7] в процессе подготовки к моделированию.

Процесс формирования знаковых моделей, в том числе моделей когнитивных структур художественного текста, обеспечивается зафиксированностью свойств внеязыковой действительности системой дискретных языковых знаков, которые представляют собой совокупность значений, отражающих свойства действительности в тексте, в том числе в художественном тексте, где вопрос о структурах представления различных видов знания является одной из основных проблем.

Таким образом, как мономодельность, так и полимодельность текстового мира писателя приводит к развёртыванию интерпретативного поля текстовой проекции мировидения писателя, поля, в котором часть концептов приобретают статус концептов-доминант.

1.3.2. Моделирование концептосферы текста как проекции индивидуально-авторского знания

Художественный текст, его план содержания и план выражения, рассматривается нами в виде художественной концептосферы, представляющей собой совокупность репрезентированных в тексте концептов.

В свете этого индивидуально-авторская концептосфера писателя как неотъемлемая часть национальной концептосферы языка реализуется в рамках авторской ментальной модели мироздания, параметры которой обуславливают когнитивно-сюжетный вектор произведения.

Существуют различные подходы к изучению концептосферы художественного текста, отражённые в трудах Н.С. Болотновой [2015], И.Н. Кононовой [2015] и др.

Наша концепция «Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста» нацелена на выявление специфики ядерно-периферийной структуры архитектоники художественных концептов, рассматриваемых в виде совокупности субконцептов, номинативные поля которых представляют собой сочетание различных типов номинантов, часть из которых формируется вокруг ядер, образуя концепт-элементы [Огнева 2009].

Очевидно, что архитектоника художественного текста, его концептосферы, может быть смоделирована в том или ином интерпретативном ракурсе, обусловленном целями и задачами исследования, поскольку именно результаты исследований архитектоники художественной концептосферы приводят к мысли о необходимости комплексной интерпретации и моделирования.

Моделирование текста в виде концептосферы предоставляет широкие возможности интерпретации текстовых когнитивных структур, поскольку «с учетом специфики конструирования мира в сознании человека и роли интер-

претационного фактора в этом процессе можно выделить **два основных типа когнитивных схем**, или моделей, **языковой интерпретации** мира и знаний о мире: общие, коллективные, или конвенциональные, и частные, индивидуальные, или субъективные» [Болдырев 2016а: 12-13]. В соответствии с этим выстраивается «языковая модель литературного явления» [Баевский 2001].

Впервые рассмотрение концептосферы в виде совокупности концептов было представлено академиком Д.С. Лихачевым в работе «Концептосфера русского языка» [Лихачёв 1997].

В дальнейшем, развивая эту идею, А.П. Бабушкин рассматривал концептосферу языка в виде совокупности концептов разных типов: мыслительных картинок, схем, фреймов и сценариев [Бабушкин 2003], что получило развитие в других научных исследованиях не только языка, но и речи, где архитектура концептосферы раскрывается посредством интерпретации потенциального запаса знаний, культурного опыта отдельной личности и народа в целом, знания, аккумулированного именно в концептах, под которыми подразумевается «особым образом структурированное содержание акта сознания, воплощенного в содержательной форме образа познавательного предмета» [Алефиренко 2006: 7].

Применение различных интерпретативных исследовательских подходов к структуре концептосферы национального языка в целом и её отдельных сегментов, в том числе, к интерпретации архитектуры концептосферы художественного текста, способствует выявлению полной парадигмы концептов базового уровня, а в тексте концептодоминант, концептуализирующих мир в литературе на отдельно взятом языке, так и в литературе на близкородственных или неблизкородственных языках, поскольку, «устранение непроходимой границы между понятиями «знание

языка» и «знание мира» является одной из характерных черт современной когнитивной лингвистики» [Демьянков 2016: 32].

Доказано, что при полимодельности авторского текстового мира концептосфера каждого из произведений моделируется как целое, тем не менее, входящее в другое целое, являясь его частью. Это нацеливает на дальнейший поиск подходов к интерпретации концептосферы художественных текстов и текстовых миров.

Таким образом, моделирование концептосферы художественного текста как проекции индивидуально-авторского знания становится основой создания комплексной модели мировидения писателя, интенция которого воплощается в мономодельности и полимодельности текстового мира.

1.3.3. Моделирование художественного концепта как информативного конструкта концептосферы текста

Теоретико-методологическая база современного языкознания представляет собой синергию традиционных и инновационных методик, позволяющих преимущественно успешно решать актуальные проблемы, которые ставят перед собой исследователи различных научных школ.

Именно эта синергия традиционных и инновационных методик способствует уточнению ранее доказанных гипотез и концепций, направленных на всестороннюю интерпретацию языковой картины мира, в том числе и интерпретацию концептов, которые, по мнению М.В. Пименовой представляют собой «совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира» [Пименова 2004: 9].

По мнению К.И. Белоусова, «модель, воспроизводя какой-либо онтологический языковой объект, должна не только схематизировать его, сколько <...> генерировать новые знания об объекте» [Белоусов 2010: 95], поскольку «особенность моделирования состоит в том, чтобы не удаивать реальность, а создавать реальность», поскольку «модель создаёт иную реальность объекта, что и позволяет получать новые знания» [там же].

В настоящее время в науке аксиоматично рассмотрение концепта как множественности форм репрезентации знаний. Эту структурированную множественность можно и необходимо смоделировать. Ю.С. Степанов обращает внимание на многогранность структуры концепта и подчёркивает: «в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология), сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т.д.» [Степанов 2001: 43].

Художественный концепт обладает относительно упорядоченной внутренней структурой. Именно это свойство его природы и способствует моделированию, поскольку концепт как явление, «представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, Стернин 2006: 24]. Следовательно, концепт «не наблюдается непосредственно, а моделируется; условность же моделирования, во многом зависит от поставленных задач» [Щирова 2003: 71]. Ещё Д.С. Лихачев подчеркивал, что в поле концепта есть «ядро, приядерная зона, ближайшая и дальняя периферия» [Лихачев 1997: 280-289].

Взаиморасположение конкретно-образных и абстрактных признаков в структуре концепта, по мнению Н.Н. Болдырева, «носит индивидуальный характер и зависит от условий формирования концепта у каждого отдельного человека» [Болдырев 2002: 36].

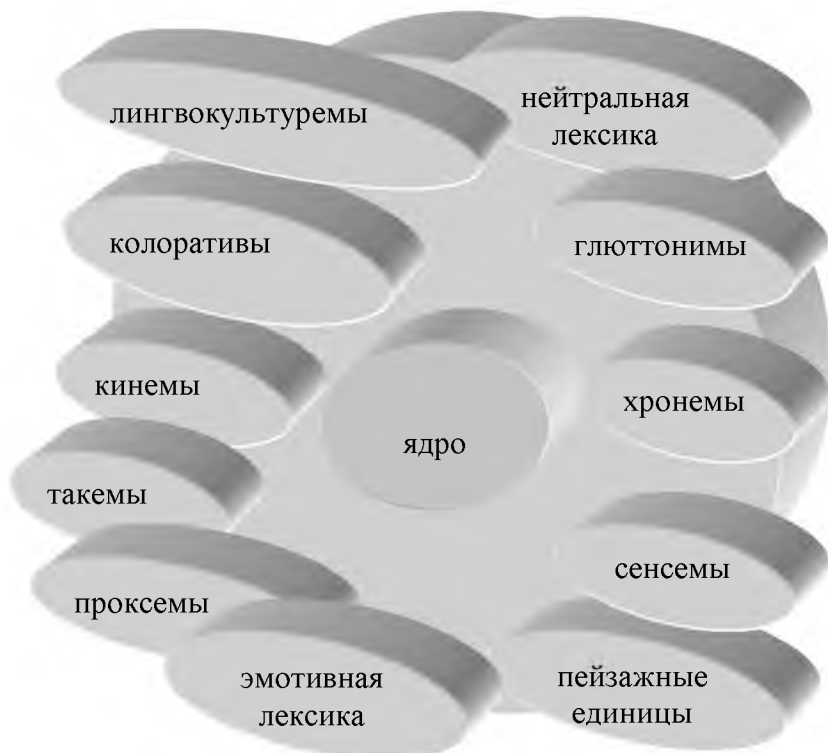
Моделирование концептов осуществляется следующим образом: 1) описание структуры концепта/концепта-доминанты; 2) описание категориальной структуры концепта/концепта-доминанты посредством выявления иерархии когнитивных классификационных признаков, которые активизируются в процессе концептуализации мира в языке и речи; 3) интерпретация содержательной составляющей концепта [см. подробнее: Стернин 2006: 148].

Очевидно, что моделирование плана содержания номинативного поля отдельно взятых концептов и концептосферы художественного текста в целом позволяет «изучить структуры всей концептуальной системы как гносеологически важных средств познания» [Колесов 2002: 28], а рассмотрение ядерно-периферийной структуры художественных концептов предоставляет обширные сведения о природе этого исследовательского конструкта.

Исходя из того, что «концепт – это всегда знание структурированное, его моделирование вскрывает интерпретативные каналы познания этой сущности мироустройства, миробытия, сущности миропознания и мировосприятия, что опровергает мысль о том, что «как и всякая идеальная сущность, концепт нематериален, ибо он неподвижен и лишен структуры» [Колесов 2002: 404].

Говоря о моделировании художественного концепта, обратим внимание на тот факт, что концепт как пространственная модель представляет собой «некий смысл - мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: по горизонтальной оси – от обобщенных наглядных образов до логических понятий; по оси вертикальной – с

разной степенью эксплицирования его глубинных смысловых слоев» [Алефиренко 2002: 228]. Так, по нашему мнению, номинативное поле художественного концепта, представляет собой совокупность следующих типов единиц-номинантов: (1) нейтральная лексика; (2) маркеры невербального кода коммуникации: кинемы, такемы, проксемы, хронемы, сенсемы; (3) топонимы; (4) колоративы; (5) пейзажные единицы; (6) глуттонимы; (7) эмотивная лексика, (8) лингвокультуранты. Отразим схематично номинативное поле художественного концепта на следующей модели.



Модель номинативного поля художественного концепта

Примечательно, что наличие в произведении тех или иных номинантов, отражённых в представленной модели, обусловлено параметрами когнитивно-сюжетной сетки произведения как формата текстового мира писателя. В качестве номинантов, в данном случае выступают лексемы и их производные [подробнее о производных словах: Бабина 2016].

1.4. Типологизация когнитивных текстовых моделей

Детальное исследование модели когнитивно-сюжетной матрицы художественного текста выявило, что в её составе преобладают три типа моделей: *когнитивные текстовые социомодели*, *когнитивные текстовые социокультурные модели* и *когнитивные текстовые эмотивные модели*.

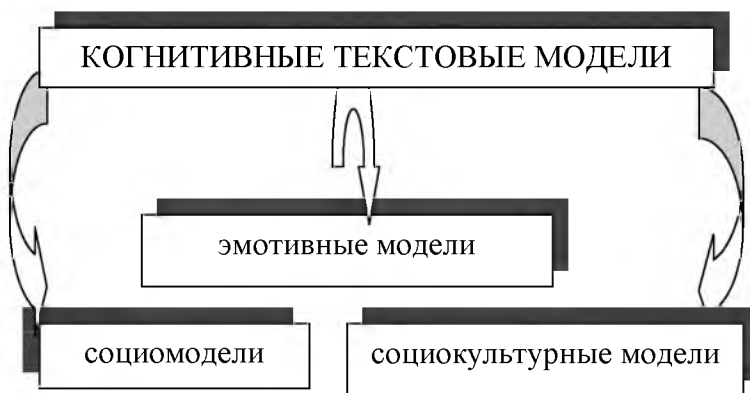


Схема 15. Когнитивные текстовые модели

Под *когнитивной текстовой социомоделью* нами понимается исследовательский конструкт как совокупность

номинантов социальных концептов, репрезентирующих в тексте особенности бытия представителей различных слоёв общества, выступающих в роли главных героев или персонажей художественного произведения.

Под *когнитивной текстовой социокультурной моделью* нами понимается исследовательский конструкт в виде совокупности номинантов-лингвокультурем, репрезентирующих в тексте культурологическую специфику бытия представителей различных слоёв общества, выступающих в роли главных героев или персонажей художественного произведения.

Под *когнитивной текстовой эмотивной моделью* нами понимается исследовательский конструкт, представленный в виде совокупности эмотивов, репрезентирующих в художественном произведении эмотивную сферу главных героев или персонажей.

1.4.1. Когнитивные текстовые модели социальных концептов-доминант

Исследование социальных концептов зиждется, прежде всего, на осознании того, что «концепт как единица знания выступает в качестве элемента концептуальной системы человека как социума (единица коллективного знания о мире, которое распределено по индивидуальным концептуальным системам данного социума) и углубляет общие сведения о мире, которые хранятся в индивидуальной памяти каждого конкретного человека» [Болдырев 2013: 9].

Как известно, социальное взаимодействие вследствие активности индивидуального сознания, выходит на уровень модели коммуникативного поведения, трактуемого в духе необихевиористской теории как «социального поведения».

В этом случае значима «когнитивная динамика в лингвистической интеракции» [Kravchenko 2012].

Существует два типа интеракции: а) интеракция социальная как социальное взаимодействие индивидов; б) интеракция речевая как речевое взаимодействие индивидов на уровне речи. Исследование речевой интеракции основано на интерпретации концептов, реализуемых в процессе коммуникации посредством различных номинантов, совокупность которых образует социальную коммуникативную модель.

Рассмотрение природы номинантов социальной коммуникативной модели, структуры номинантов, подводят исследователя к необходимости анализа языкового материала как явления социального. Так, например, в европейском структурализме язык рассматривался как социальное установление, как внешняя по отношению к индивиду система знаков, специально созданных для целей коммуникации и характеризующихся конвенциональностью и произвольностью значения» [Кравченко 2012], тогда как в работах отечественного учёного А.Ф. Лосева, подчеркивалось, что «...существует социология пространства и времени, социология космоса и всего бытия» [Лосев 1995: 8].

Социология бытия репрезентирована посредством номинантов социальных концептов, часть из которых принимают статус концептов-доминант. Поскольку текст как проекция мировидения писателя состоит из художественных концептов, то часть этих концептов закономерно являются социальными художественными концептами.

Примечательно, что моделирование социальных художественных концептов зиждется на том факте, что значительная часть концептов может иметь бицентрическую природу. Например, биполярный концепт (термин по А.В. Прохоровой) ЖИЗНЬ/СМЕРТЬ, по нашему мнению, относится к группе социальных концептов, которые высокочас-

точно репрезентированы во многих текстовых мирах, образованных на основе прозаических текстов, тогда как дуальный художественный концепт (термин по И.А. Даниленко) ЛЮБОВЬ-ОДИНОЧЕСТВО высокочастотен в поэзии.

Очевидно, что моделирование социальных концептов-доминант вскрывает те ориентиры социума, которые писатели и поэты воспроизводят в своих произведениях, ориентируясь на социальный запрос.

Как показывают исследования, во многих текстовых мирах, создаваемых как отечественными, так и зарубежными авторами, вне зависимости от мономодельности или полимодельности мира социальные концепты превалируют среди концептов-доминант, что свидетельствует об их особой роли в текстовых проекциях как реального, так и вымышленного художественных миров.

1.4.2. Когнитивные текстовые модели социокультурных концептов-доминант

Взаимосвязь и взаимообусловленность языка и культуры в течение нескольких десятилетий находятся в фокусе перманентного интереса исследователей, продолжающих развивать теоретическую и методологическую базу этого многовекторного научного направления в языкознании.

Одним из актуальных векторов исследования взаимосвязи языка и культуры в синхронии и диахронии с учетом различных оп-ределений понятий «язык» и «культура» как одного из вопросов современного языкознания является подход, при котором культура народа рассматривается как всеобъемлющий информационный текст, состоящий и текстов различных жанров и стилей, в которых «культурное разнообразие вызвано, прежде всего, особенностями индивидуального интеллектуального развития людей, представ-

ляющих собой единый народ (единую нацию)» [Зыкова 2009: 110].

Существуют разнообразные методологические подходы к решению целого спектра научных проблем как по выявлению эволюционных предпосылок и тенденций изменений в языке и культуре, так и по определению специфики синергии этой символической диады. Так, Н.В. Шестёркина интерпретирует взаимосвязь языка и культуры следующим образом, «культура – *пространство культурных смыслов* или ценностного содержания, вырабатываемого человеком в процессе миропонимания, и *кодов* – вторичных знаковых систем, где используются различные материальные и формальные средства для означивания культурных смыслов» [Шестёркина 2015: 875].

Вопрос о содержании и динамике развития культурных смыслов как по восходящей траектории, так и по нисходящей траектории по-прежнему остаётся дискуссионным наряду с вопросом о тесной взаимосвязи культуры и интеллекта, раскрывая который И.В. Зыкова акцентирует внимание на том факте, что «культурное разнообразие вызвано, прежде всего, особенностями индивидуального интеллектуального развития людей, представляющих собой единый народ (единую нацию)» [Зыкова 2015: 110].

Культура единого народа может быть рассмотрена как всеобъемлющий информационный текст, состоящий из текстов различных жанров и стилей. Любое явление культуры отображено в устной или письменной форме текста.

Языковая матрица культуры [Карасик 2013] представляет собой значимый сегмент всеобщей матрицы, реализуемой в различных видах дискурса, в том числе, и в художественном дискурсе. По мнению Н.С. Валгиной, «текст как продукт речемыслительной деятельности автора и материал речемыслительной деятельности интерпретатора (читателя) есть, прежде всего, особым образом представ-

ленное знание: вербализованное знание и фоновое знание» [Валгина 2003: 9], где фоновые знания зачастую представляют собой культурный пласт народа, репрезентированный в номинантах лингвокультурных концептов.

По нашему мнению, в художественном тексте социокультурные концепты предстают в виде *концептов-уникалий*, которые «отражают социально-психическое многомирие, представленное разными этноязыковыми сообществами» [Алефиренко 2004: 70], тогда как лингвокультурные концепты, по мнению А.В. и Е.М. Бастриковых, представляют собой «конституирующие единицы этнического менталитета, его «опорные точки», совокупность которых образует лингвоконцептосферу как языковую картину мира, фрагментами которой они и являются» [Бастриков, Бастрикова 2012: 15].

Очевидно, что лингвокультурологически обусловленный сегмент концептосферы художественного текста, в отличие от других сегментов этого исследовательского конструкта, являет собой совокупность ярких маркеров эпохи, выступающей историко-культурологическим фоном, на котором разворачиваются события, описываемые в том или ином литературно-художественном произведении как авторской проекции его языковой картины мира.

В ряде научных концепций языковая картина мира рассматривается в виде языковой модели мира, тогда как в других научных концепциях, в частности в трудах Н.Ф. Алефиренко, это «термины не взаимозаменяемые, и даже разнопорядковые». Так, языковая модель мира «представляет возможное понимание устройства мира, выраженное при помощи языковых средств <...>, представляет собой результат концептуализации мировоззренческих категорий культуры» [Алефиренко 2009]. Проводимые нами исследования реализуются в русле этой научной парадигмы.

Известно, что одним из основополагающих компонентов языковой картины мира, а именно языковой модели мира, является языковая проекция культурологических констант, которые представляют собой результат концептуализации мировоззренческих категорий культуры, репрезентированных на страницах художественных произведений, поскольку язык – конструируемое биосоциокультурное измерение сложной когнитивной динамики, присущей отдельным людям и обществу в целом как живым системам [см. подробнее: Cowley 2004], а «антропоцентричность – существенная черта произведений культуры» [Бабенко, Казарин 2003: 32].

Приступая к социокультурному моделированию текстовых, т.е. художественных концептов, принимаем во внимание определение концепта, предложенное М.В. Пименной, которая говорит о том, что «концепт – это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами, <...> функционально значимые для соответствующей культуры» [Пименова 2004: 10];

А.А. Залевская подчеркивает, что при научном описании концептов, в том числе и культурных, следует говорить о конструктах: «Исследователь как носитель языка – индивид – опирается на КОНЦЕПТ индивидуальный, но рассматривает (через анализ языковой картины мира) КОНЦЕПТ инвариантный (концепт как инвариант, функционирующий в определенном социуме или шире – культуре), а в результате получает КОНСТРУКТ, способный отразить лишь часть того, что содержится в каждом из названных выше видов концептов» [Залевская 2005: 244].

Говоря о лингвокультурной природе концепта, В.А. Маслова подчеркивает: «концепт – это семантическое обра-

зование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определенной этнокультуры. Концепт, отражая этническое мировидение, маркирует этническую языковую картину мира и является кирпичиком для строительства "дома бытия" (по М. Хайдеггеру)» [Маслова 2007: 47], тогда как, по мнению Ю.С. Степанова, концепт как **культурное** явление представляет собой «понятие, за которым в нашем сознании возникает давно знакомое содержание, это описание ситуации культуры» [Степанов 2007: 19], поскольку «концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов 2001: 43].

Существуют, по нашему мнению, два типа социокультурных концептов: *социокультурные тематические концепты* и *социокультурные операционные концепты*.

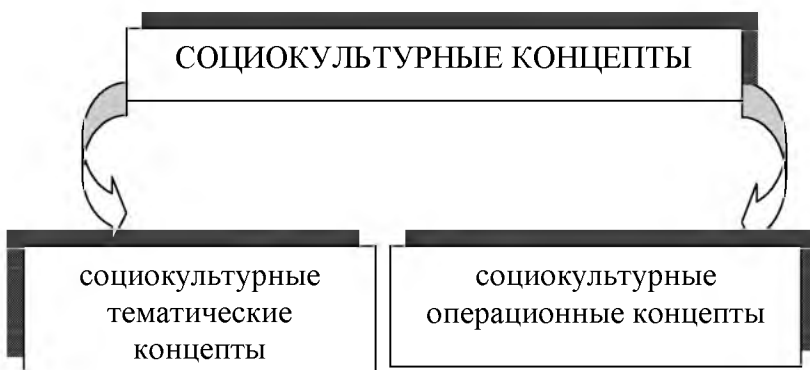


Схема 16. Социокультурные концепты

Социокультурные тематические концепты представляют собой социокультурные форматы тематических концептов.

По мнению Н.Н. Болдырева, «тематические концепты являются гносеологическими конструктами, результатом

осмысления знаний о мире» [Болдырев 2016б: 21], тогда как «операционные концепты – онтологически ориентированные единицы обыденного сознания, контекстуально и ситуативно обусловленные конкретные смыслы» [там же], которые являются основой социокультурных операционных концептов .

Подчеркнём тот факт, что *социокультурные художественные концепты* представляют собой синергичное единство субъективных элементов культуры и быта, реализованных в художественной речи.

Как показывают результаты исследования, основным признаком социокультурологической интерпретации концепта, признаком, отличающим от логического и общесемiotического понимания, является закреплённость социокультурного концепта за определённым культурным слоем социума.

Социокультурный художественный концепт представляет собой единицу текста, направленную на изучение речи, сознания и культуры того или иного социума в преломлении текстовой индивидуально-авторской проекции.

Таким образом, структура социокультурного концепта, в том числе социокультурного художественного концепта трехкомпонентна.

Структура художественного социокультурного концепта имеет следующие слои:

- (1) ценностный слой,
- (2) фактуальный слой,
- (3) образный слой.

Ценностный слой социокультурного концепта репрезентирует ценности социума.

Фактуальный элемент социокультурного концепта хранится в коллективном сознании социума в вербальной форме, он может воспроизводиться в речи непосредствен-

но, а в художественной речи в качестве формата индивидуально-авторского мировосприятия.

Образный слой социокультурного концепта репрезентирует образы и символы социума.

Значим тот факт, что социокультурный концепт, как и лингвокультурный концепт, представляет собой абстракцию, но абстракцию социомаркированную, обобщающую значения ряда социумных языковых и речевых реализаций.

Конкретная форма социокультурного концепта, в том числе социокультурного художественного концепта, задается интервалом социумного мышления в целом и индивидуально-авторским мышлением в частности, которое в определенной степени коррелирует с социумным мышлением.

Именно в границах социумного мышления концепт может быть качественно определен всем объемом лексико-семантической парадигмы социума, которая формируется единицами, репрезентирующими концепт в языке.

Социокультурный художественный концепт как и лингвокультурный концепт состоит из взаимообусловленных трёх уровней:

а) первый уровень - системный потенциал, представляющий совокупность различных средств корреляции с ядром концепта; эти средства значимы для членов социума, поскольку они накоплены культурой и представляют лингвистическое достояние;

б) второй уровень – субъектный потенциал, т.е. арсенал языковых средств, хранящихся в сознании социума;

в) третий уровень – уровень многомерного существования единого социокультурного концепта в культурной социумной памяти, где он распадается на субконцепты, функционирующие в определённых типах дискурса, в том числе и художественного дискурса.

Критерием разграничения социокультурных концептов на различные типы является принадлежность концептов к сфере знания или со-знания.

Значимо, что именно этот тип концептов реализует содержательную базу вербализации логических, психологических, культурологических, духовных констант социума.

По принципу реализации в художественном дискурсе социокультурные художественные концепты подразделяются на такие типы:

- индивидуальные социокультурные художественные концепты,
- микрогрупповые социокультурные художественные концепты,
- макрогрупповые социокультурные художественные концепты,
- национальные социокультурные художественные концепты,
- цивилизационные социокультурные художественные концепты,
- общечеловеческие социокультурные художественные концепты.

Социокультурный художественный концепт отличается от других типов концептов, именно тем, что объединяют язык, социум и культуру.

Примечательно, что часть социокультурных художественных концептов приобретают статус концептов-доминант.

Рассмотрение номинативного поля социокультурных художественных концептов невозможно без понятия «лингвокультурема», введенного в научный обиход В.В. Воробьёвым, который подчёркивал, что «лингвокультурема включает в себя сегменты не только языка (языкового значения), но и культуры (внеязыкового культурного смысла),

репрезентируемые соответствующим знаком» [Воробьев 2006: 44-45].

Н.Ф. Алефиренко в своих исследованиях отмечает тот факт, что введение понятия «лингвокультурема» позволяет развести такие смежные феномены, как картина мира, языковая картина мира и этноязыковое сознание [Алефиренко 2009].

В проводимых ранее исследованиях разграничивались два понятия «лингвокультурема» и «культурема». Под последней понималась «совокупность трех компонентов: план содержание, план выражение и реалия-предмет, отражаемая данным языковым знаком» [Моисеева, Огнева 2003].

Очевидно, что «понятие «культурема» интерпретируется нами как более широкое явление в сравнении с понятием «лингвокультурема» [Огнева 2016: 52], которое даётся в работах Н.Ф. Алефиренко. Понятие «культурема», отчасти, коррелирует с понятием «лингвокультурема», предложенным В.В. Воробьевым.

Подчеркнём тот факт, что, когда речь идёт об исследовании концептосферы языка, мы применяем термин «культурема», тогда как при исследовании архитектоники концептосферы художественного текста, а именно номинативных полей художественных концептов, входящих в состав рассматриваемой концептосферы, мы применяем понятие «лингвокультурема», данное В.В. Воробьевым как более релевантное.

Исследование лингвокультурем как лингвокультурологических компонентов текста приводит к тому, что «текст, таким образом, может исследоваться именно с позиций проявления его лингвокультуры, т.е. его соответствия целостности мировоззрения, достигаемой в языке.

Подобное понимание текстовой лингвокультуры расширяет антропоцентрическое видение исследователя до

безграничных пределов антропокосмизма, необходимого современной лингвокультурологии» [Беляцкая 2013: 6].

Проведённые исследования позволяют утверждать, что структура текста, пронизанного репрезентантами символов культуры, т.е. лингвокультурами, представляет собой знаковую проекционную модель культуры народа, которому посвящено художественное произведение, описывающее мировоззрение, мироощущение, бытие народа, которое может быть смоделировано в виде «социокультурных конструктов» [Огнева 2019: 69].

Таким образом, социокультурные художественные концепты как текстовая проекция социокультурных концептов репрезентирует текстовый формат синергии языка, культуры, социума, будучи комплексным когнитивным образованием.

1.4.3. Когнитивные текстовые модели эмотивных концептов-доминант

Исследование концептосферы текстового мира, вне сомнения, невозможно без интерпретации его эмотивности, под которой понимается «имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики» [Шаховский 2008: 24].

В настоящее время значим тот факт, что, определяя эмотивность как семантическую категорию, «многие исследователи акцентируют внимание на ее номинативном аспекте, другие считают более важным функциональную, рассматривая разноуровневые языковые и речевые средства ее выражения» [Коростова: 2009: 85].

Так, по мнению отечественных учёных Л.Ю. Буяновой и Ю.П. Нечая, «эмотивность имеет как узуальный, так и ситуативно-речевой характер» [Буянова, Нечай 2006: 46],

тогда как Т.В. Романова подчеркивает: «конкретные эмоции человека являются большей частью аксиологически релевантными, а слова, их манифестирующие в языке, носят оценочный характер» [Романова 2008: 129].

Зарубежные ученые А. Ортони, Дж. Клоур, А. Коллинз обращают внимание на тот факт, что «эмоции очень реальны и очень интенсивны, и все-таки они вытекают скорее из когнитивных интерпретаций окружающей действительности, чем непосредственно из самой действительности» [Ортони, Клоур, Коллинз 1996: 318].

Примечательно, что эмоции, отражаемые эмотивными концептами, «можно классифицировать по следующим основаниям:

- а) по оценочному знаку (позитивные, негативные и негативно-позитивные);
- б) по силе проявления (стенические и астенические);
- в) по времени проявления (априорные и апостериорные)» [Савина 2011: 5].

В свете вышесказанного очевидно, что текстовая проекция эмотивной сферы человека должна иметь комплексный, многоаспектный характер, репрезентированный в художественных эмотивных концептах, под которыми мы понимаем когнитивные конструкторы, репрезентирующие эмоции.

Эмотивные художественные концепты, как показывают исследования, в концептосфере художественного текста могут приобретать статус концептов-доминант.

Построение моделей художественных эмотивных концептов-доминант выводит исследователя на новую ступень интерпретации концептосферы исследуемого произведения.

Выводы по первой главе

Художественный текст как индивидуально-авторская проекция мира, как формат мира перманентно находится в фокусе исследовательского интереса.

Интерпретативный характер текстового формата мира зиждется на понимании трёх дискуссионных вопросов:

- Что же такое текст?
- Каковы параметры текста?
- И, главное, в чём предназначение текста как формата знания ?

Как формат знания, художественный текст, его когнитивная сюжетная матрица, представляет собой конгломерат глубинных этносмыслов народа в преломлённой проекции мировидения писателя, который следует рассматривать как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языковых знаков, формирующих таким образом художественный мир, что его модель находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований.

Интерпретация информативности художественного текста подводит исследовательскую мысль к осознанию необходимости рассмотрения текстовых миров, а именно художественных текстовых миров.

Художественный текстовый мир, в отличие от иных текстовых миров, представляет собой частично или полностью вымышленную авторскую когнитивно-сюжетную проекцию реального или вымышленного мира, под которой мы понимаем текстологическую динамичную модель развёртывания реальных явлений бытия или событийно-предметных явлений вымышленных миров, репрезентированных писателем в литературно-художественное произведение.

Текстовый мир писателя, т.е. индивидуально-авторский текстовый мир, по нашему мнению, может быть представлен в виде *мономодели и полимодели*.

В случае *мономодельности авторского текстового мира* прослеживается сюжетно-тематическое единство концептосфер всех произведений автора.

В случае *полимодельности авторского текстового мира* прослеживаются: а) сюжетно-тематическая синергия, б) сюжетно-тематическое сопряжение, в) полярность концептосфер всех произведений автора.

Моделирование текстового мира становится основой для интерпретации номинативных полей составляющих текстовый мир художественных концептов, часть из которых приобретает статус концептов-доминант.

Интерпретация и моделирование концептов-доминант текстового мира писателя вскрывает многогранность параметров построения этого типа текстовой проекции мира.

ГЛАВА II. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТОВ-ДОМИНАНТ КАК ИНФОРМАТИВНЫХ КОНСТРУКТОВ ТЕКСТОВЫХ МИРОВ

2.1. Архитектоника текстового мира Ч. Диккенса

Рассмотрение художественного текста как синергичной проекционной модели многовекторных аспектов реального или вымышленного мира позволяет интерпретировать моделируемую художественную реальность как основу текстового мира, поскольку, по мнению Ю.М. Лотмана, художественная литература «говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком» [Лотман 1998: 33].

Текстовый мир классика английской литературы XIX века Ч. Диккенса многогранен, обширен и выстроен в рамках реализма. Исходя из изложенной в первой главе концепции *мономодельности и полимодельности авторского текстового мира*, текстовый мир Ч. Диккенса может быть классифицирован как *полимодельный авторский текстовый мир*, характеризующийся сюжетно-тематическим сопряжением.

Интерпретируя текстовый мир Ч. Диккенса, мы обращаем внимание на тот факт, что термин «концепт», претерпев множество интерпретаций с момента первого упоминания Абеляром, может быть рассмотрен как «исторически устойчивое, актуальное социально и/или личностно представление, выраженное в слове, обладающее высокой степенью абстракции и имеющее аксиологическую значимость» [Надёжкин 2001: 453].

Исходя из того факта, что концепт, будучи содержательной стороной словесного знака, вобрал в себя информацию духовной и материальной сторон бытия человека как явление, «выработанное и закрепленное общественным

опытом народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально субъективно осмысляемое» [Шведова 2005: 603], в художественном тексте концепт предстаёт в виде различных типов концептов, поскольку. Будучи дискретным ментальным образованием, концепт выполняет функции базовой единицы мыслительного кода человека как совокупности ментальных структур и операциональных действий, формирующих операциональный код как связь между сознанием и поведением, когда «внешние факторы играют существенную роль в детерминировании ментальных состояний как результата сопряжения между средой и организмом» [Кравченко 2012: 6], с проекцией на художественный текст как индивидуально-авторский формат знания.

Концептосфера текстового мира как совокупность концептосфер различных произведений представлена художественными концептами, часть из которых – это концепты-доминанты, репрезентирующие социальные проблемы современного Ч. Диккенсу общества.

В проводимом исследовании рассмотрены концептосферы следующих двенадцати произведений: «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах», «Chimes» / «Колокола», «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «Dombey and son» / «Домби и сын», «Great Expectations» / «Большие надежды», «Hard Times» / «Тяжёлые времена», «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», «The Bleak House» / «Холодный дом», «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей».

Исследование текстового мира Ч. Диккенса выявило репрезентацию трёх типов концептов-доминант в вышеперечисленных произведениях, а именно: социальные концеп-

ты-доминанты, социокультурные концепты-доминанты и эмотивные концепты-доминанты

Итак, выявлены следующие текстовые концепты-доминанты:

а) социальные текстовые концепты-доминанты:

- (1) концепт-доминанта ТРУД,
- (2) концепт-доминанта ДЕНЬГИ,
- (3) концепт-доминанта НЕРАВЕНСТВО
- (4) концепт-доминанта НИЩЕТА;

б) социокультурные текстовые концепты-доминанты:

- (1) концепт-доминанта СЕМЬЯ,
- (2) концепт-доминанта ДОМ;

в) эмотивные текстовые концепты-доминанты:

- (1) концепт-доминанта ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ,
- (2) концепт-доминанта РАЗОЧАРОВАНИЕ,
- (3) концепт-доминанта НАДЕЖДА.

Корреляция концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса представлена на следующей модели (рис. 1).



Рис. 1. Корреляционная модель текстового мира Ч. Диккенса

Когнитивно-герменевтический анализ материала показал в целом превалирование социальных текстовых концептов-доминант над социокультурными и эмотивными текстовыми концептами-доминантами. Примечательно, что эмотивные текстовые концепты-доминанты синергизируются как с социальными, так и с социокультурными текстовыми концептами-доминантами.

В рассмотренных двенадцати произведениях перечисленные три типа концептов-доминант представлены в разной степени частотности, что можно отразить на моделях концептосфер этих произведений.

1. Произведение «Рождественская песнь», опубликованное в 1843 году, повествует о жадном Скрудже, который никого не любит, кроме своих денег. Однако, явление трёх духов перед Рождеством заставляет Скруджа задуматься и изменить свою жизнь к лучшему. Проведённое когнитивно-герменевтическое исследование концептосферы произведения выявило наличие четырёх концептов-доминант: ДЕНЬГИ, НЕРАВЕНСТВО, СЕМЬЯ, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, что отражено на следующей модели (рис. 2).



Рис. 2. Концепты-доминанты в концептосфере произведения Ч. Диккенса «Рождественская песнь»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Рождественская песнь» преобладают художественные социальные концепты-доминанты: ДЕНЬГИ и НЕРАВЕНСТВО.

2. Исторический роман «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах», изданный в 1859,, повествует о временах Французской революции и о судьбах людей, живущих в эти времена. В концептосфере романа выявлено пять концептов-доминант: НЕРАВЕНСТВО, СЕМЬЯ, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА что отражено на следующей модели (рис. 3).



Рис. 3. Концепты-доминанты в концептосфере произведения Ч. Диккенса «Повесть о двух городах»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Повесть о двух городах» преобладают эмоциональные концепты-доминанты: ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

3. Повесть «Chimes» / «Колокола», опубликованная в 1844 году, повествует о социальных проблемах английско-

го общества середины XIX века. Словами олддермена Кьюта Ч. Диккенса высказывает мысль о запрете браков среди бедных. В повести выявлено два концепта-доминанты: СЕМЬЯ, НЕРАВЕНСТВО, что отражено на следующей модели (рис. 4).



Рис. 4. Модель концептов-доминант в произведении Ч. Диккенса «Колокола».

В произведении «Колокола» выявлен социокультурный концепт-доминанта СЕМЬЯ и эмотивный концепт-доминанта НЕРАВЕНСТВО.

4. Роман «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», опубликованный в 1850 году, считается классическим примером воспитательного романа, в котором повествуется о непростой жизни мальчика, оставшегося без попечения родителей, попавшего в нищету, но встретившего на своем пути много хороших людей и сумевшего выбраться из нищеты.

В концептосфере романа выявлено четыре концепта-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ, НИЩЕТА, РАЗОЧАРОВАНИЕ, что отражено на следующей модели (рис. 5).



Рис. 5. Концепты-доминанты в концептосфере романа Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» превалируют социкультурные концепты-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ.

5. В романе «Dombey and son» / «Домби и сын», публиковавшегося частями с 1846 по 1848 год и опубликованного единым томом в 1848, писатель отражает проблемы отношений между людьми различных классов, проблемы семейных взаимоотношений, проблемы пренебрежения в семье, сложности ведения бизнеса, предательство и обман.

Выявлено четыре концепта-доминанты: ТРУД, СЕМЬЯ, ДОМ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, что отражено на следующей модели (рис. 6).



Рис. 6. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Домби и сын»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Домби и сын», как и в произведении «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», превалируют социкультурные концепты-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ.

6. В романе «Great Expectations» / «Большие надежды», опубликованном в 1861 году, Ч. Диккенс акцентирует внимание на противоположность в британском обществе пустой жизни светского общества, общества джентльменов, и тяжёлой жизни великодушных тружеников.

Примечательно, что в романе семь концептов-доминант, что выше, чем в других рассмотренных произведениях писателя: ТРУД, ДЕНЬГИ, НИЩЕТА, СЕМЬЯ, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 7).



Рис. 7. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Большие надежды»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Большие надежды» превалируют художественные социальные концепты-доминанты: ТРУД, ДЕНЬГИ, НИЩЕТА и художественные эмотивные концепты-доминанты: ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

7. В романе «Hard Times» / «Тяжёлые времена», опубликованном в 1854 году, переплетаются судьбы людей, относящихся к различным слоям английского общества. Ч. Диккенс описал события таким образом, что его герои помогают друг другу, несмотря на сословные преграды.

В концептосфере романа выявлено пять концептов-доминант: ТРУД, ДЕНЬГИ, СЕМЬЯ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 8).



Рис. 8. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Тяжёлые времена»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Тяжёлые времена» преобладают художественные социальные концепты-доминанты: ТРУД, ДЕНЬГИ и художественные эмотивные концепты-доминанты: РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

8. В романе «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», опубликованном по частям с 1855 по 1857 год, Ч. Диккенс описывает переплетение судеб разных людей, относящихся к различным слоям британского общества, характеризует пороки общества современной ему Англии, относя действие романа к началу XIX века.

В концептосфере романа выявлено три концепта-доминанты: ДЕНЬГИ, СЕМЬЯ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 9).



Рис. 9. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Крошка Доррит»

Модель концептосферы романа «Крошка Доррит» в аспекте интерпретации концептов-доминант примечательна тем, что в её состав входит художественный социальный концепт-доминанта: ДЕНЬГИ, художественный социокультурный концепт-доминанта СЕМЬЯ и художественный эмотивный концепт-доминанта НАДЕЖДА.

9. Роман «*Oliver Twist*» / «Приключения Оливера Твиста», опубликованный по частям в 1837-1839 годах, стал первым романом в английской литературе, героем которого являлся ребёнок. Писатель представил непростую жизнь ребёнка, рождённого в нищете, в работном доме.

В концептосфере романа выявлено шесть концептов доминант: ТРУД, НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, ДОМ, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 10).



Рис. 10. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Приключения Оливера Твиста», преобладают художественные социальные концепты-доминанты: ТРУД, НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА.

10. В романе «The Bleak House» / «Холодный дом», опубликованном в 1853 году, писатель представил срез всех слоёв общества Викторианской эпохи в Англии, описал Канцлерский суд.

В концептосфере романа выявлено три концепта-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ, НАДЕЖДА, что отражено на модели (рис. 11).



Рис. 11. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Холодный дом»

Среди концептов-доминант, репрезентированных в произведении «Холодный дом», превалируют художественные социокультурные концепты-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ.

11. В воспитательном романе «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби», опубликованном полным изданием в 1839 году, Ч. Диккенс описал неприглядность йоркширских школ-пансионатов, показал сложную судьбу Николаса Никльби после смерти его отца.

Выявлено три концепта-доминанты: НИЩЕТА, СЕМЬЯ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 12).



Рис. 12. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби»

Модель концептосферы романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби», как и модель романа «Крошка Доррит» в аспекте интерпретации концептов-доминант примечательна тем, что в её состав входят все три типа рассматриваемых концептов-доминант художественный социальный концепт-доминанта НИЩЕТА, художественный социокультурный концепт-доминанта СЕМЬЯ и художественный эмотивный концепт-доминанта НАДЕЖДА. Отличие заключается только в том, что в модели романа «Крошка Доррит» наличествовал социальный концепт-доминанта ДЕНЬГИ, а в модели романа «Жизнь и приключения Николаса Никльби» наличествует социальный концепт-доминанта НИЩЕТА.

12. В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», опубликованном в 1841 году, Ч. Диккенс описывает непростую жизнь разорившегося владельца лавки древностей и его внуки.

Выявлено шесть концептов-доминант: ДЕНЬГИ, НИЩЕТА, СЕМЬЯ, ДОМ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА, что отражено на следующей модели (рис. 13).



Рис. 13. Концепты-доминанты в концептосфере романе Ч. Диккенса «Лавка древностей»

Модель концептосферы романа «Лавка древностей» в аспекте интерпретации концептов-доминант примечательна тем, что в её состав входит два художественных социальных концепта-доминанты: ДЕНЬГИ, НИЩЕТА, два художественных социокультурных концепта-доминанты СЕМЬЯ, ДОМ и два художественных эмотивных концепта-доминанты РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

Моделирование архитектуры двенадцати исследуемых произведений Ч. Диккенса в аспекте наличия концептов-доминант выявило наличие как простых моделей, так и сложных. Самая простая модель включает два концепта-доминанты, тогда как самая многосоставная включает семь номинантов.

Моделирование архитектуры концептосферы каждого из двенадцати произведений и выявление частотности репрезентации перечисленных концептов-доминант в тек-

стовом мире Ч. Диккенса выводит исследование на следующую ступень, а именно на рассмотрение архитектоники номинативных полей концептов-доминант и выявление специфики составляющих их номинантов.

Как ранее было определено, номинанты по своей структуре подразделяются на безатрибутивные, односоставные и многосоставные номинанты. Под безатрибутивным номинантом подразумевается номинант, в котором есть только ядро. Под односоставным номинантом понимается «языковая структура, состоящая из ядра и одного или нескольких компонентов (зависимых слов), характеризующих какой-либо параметр: пространственный, временной, качественный, количественный и т.д.» [Огнева 2012: 89]; под многосоставным номинантом понимается «языковая структура, состоящая из ядра и нескольких зависимых слов или словосочетаний, характеризующих два и более параметра (пространственный, временной, качественный, количественный)» [там же].

Дальнейшее моделирование художественных концептов-доминант проводится в соответствии с алгоритмом:

1. В соответствии с делением концептов-доминант три группы: социальные концепты-доминанты, социокультурные концепты-доминанты и эмотивные концепты-доминанты определяется превалирование в произведениях Ч. Диккенса отдельно взятых концептов-доминант: ТРУД, ДЕНЬГИ, НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, СЕМЬЯ, ДОМ, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

2. Моделируется каждый из перечисленных девяти концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса.

3. Анализируется архитектоника каждого произведения, вошедшего в модели девяти концептов-доминант на предмет выявления структурных типов номинантов номинативных полей концептов в соответствии с авторской

классификацией номинантов, а именно безатрибутивные номинанты, односоставные номинанты, многосоставные номинанты.

4. Определяется частотность трёх типов номинант в номинативных полях концептов-доминант.

5. Интерпретируется корреляция типов номинантов, их частотности с особенностями стиля изложения писателя.

2.2. Моделирование архитектоники текстового мира Ч. Диккенса

2.2.1. Моделирование социальных концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса

Художественный социальный концепт-доминанта ТРУД

Когнитивно-герменевтический анализ концептосферы творчества Ч. Диккенса выявил, что художественный социальный концепт ТРУД высокочастотно репрезентирован в романах: «*Dombey and son*» / «Домби и сын», «*Great Expectations*» / «Большие надежды», «*Hard Times*» / «Тяжелые времена», «*Oliver Twist*» / «Приключения Оливера Твиста».

Архитектоника номинативного поля социального концепта-доминанты ТРУД, репрезентированная в вышеперечисленных произведениях Ч. Диккенса, представлена на следующей модели (рис. 14).

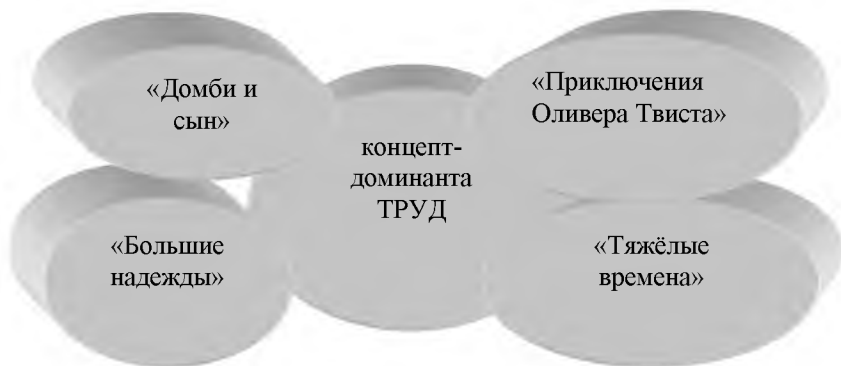


Рис. 14. Модель социального концепта-доминанты ТРУД в текстовом мире Ч. Диккенса

Далее, рассмотрим каждое из четырёх произведений с целью определения типов номинантов и их частотности.

В романе «Dombey and son» / «Домби и сын» Ч. Диккенс детально описывает труд следующим образом: «*She had been good-humouredly working and drudging for her life all her life*» [Dickens. «Dombey and son»] / *Она была добродушной работницей и трудилась всю свою жизнь.*

Писатель словами героя романа высказывает собственную концепцию о роли труда: «*my dear boy, work for a steady independence, and be happy!*» [Dickens. «Dombey and son»] / *Мой дорогой мальчик, работай ради постоянной независимости и будь счастлив!*

Когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля исследуемого концепта-доминанты выявил преобладание безатрибутивных номинантов; например: «*...with Florence sitting by his side at work, or reading to him, or talking to him, and the wind blowing on his face*» [Dickens. «Dombey and son»] / *... когда Флоренс сидит рядом с ним за работой, или читает ему, или разговаривает с ним, и ветер дует ему в лицо.* В исследуем концепте-доминанте

номинант *at work* безатрибутивен и репрезентирует вид деятельности героя.

Среди односоставных номинантов, которых примерно в два раза меньше, чем безатрибутивных, превалируют словосочетания, состоящие из имени существительного и прилагательного местоимения; например, номинант *her work / её работа*, выявленный в следующем контексте: «*‘Oh, it’s a long, long distance off’ said Florence, raising her eyes from her work*» [Dickens. «*Dombey and son*»] / «*О, это очень, очень далеко*», сказала Флоренс, поднимая глаза от своей работы.

Низкочастотны многосоставные номинанты, в частности двусоставные: «*a stout man stood whistling, with his pen behind his ear, and his hands in his pockets, as if his day’s work were nearly done*» [Dickens. «*Dombey and son*»] / *толстый мужчина насвистывал, держа ручку за ухом, а руки в карманах, как будто его рабочий день почти закончился*. Номинант *his day’s work* обозначает того, чей рабочий день описывается – *his*, и указывает на продолжительность работы посредством хронемы *day’s work*.

В романе «*Great Expectations*» / «*Большие надежды*» Ч. Диккенс говорит об отношении к труду следующими словами: «*my father didn’t make objections to my going to work; so I went to work to work at my present calling, which were his too, if he would have followed it, and I worked tolerable hard, I assure you*» [Dickens. «*Great Expectations*»] / *Мой отец не возражал против того, чтобы я пошел работать и я пошел по моему нынешнему призванию, которое было бы и его тоже, если бы он его сделал, и я работал довольно-таки тяжело, уверяю Вас*.

Когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля исследуемого концепта-доминанты выявил превалирование безатрибутивных номинантов, выраженных пре-

имущественно глаголом *to work*: «*she'd go out to work* [Dickens. «Great Expectations»] / *она вышла на работу*».

Менее частотны, примерно в два раза, односоставные номинанты-словосочетания, состоящих из притяжательно-го местоимения и имени существительного; например, номинант *his work* в следующем контексте: «*when Joe came in from his work to have a cup of tea*» [Dickens. «Great Expectations»] / *когда Джо пришел со своей работы выпить чашку чая*.

Многосоставные номинанты низкочастотны: «*and that the plain honest working life to which I was born, had nothing in it to be ashamed of*» [Dickens. «Great Expectations»] / «... *и простой честной трудовой жизни, в которой я родился, не было ничего, за чтобы было стыдно*».

В романе «Hard Times» / «Тяжелые времена» Ч. Диккенс писал об отношении к труду следующим образом: «*they worked long and monotonously, the craving grew within them for some physical relief – some relaxation, encouraging good humour*» [Dickens. «Hard Times»] / *они работали долго и монотонно, в них росла тяга к некоторому физическому облегчению – некоторому расслаблению, поощрению хорошего настроения*.

Писатель подчеркивал изнурительность труда: «*A working woman, christened Rachael, after a long illness once again appearing at the ringing of the Factory bell, and passing to and fro at the set hours, among the Coketown Hands; a woman of pensive beauty, always dressed in black*» [Dickens. «Hard Times»] / *Работница, крещенная Рэйчел, после продолжительной болезни, вновь появляющаяся при звонке фабричного колокола и проходящая на фабрику и обратно в установленные часы, через проходную; женщина задумчивой красоты, всегда одетая в черное*.

Когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля исследуемого концепта-доминанты выявил преобла-

дание безатрибутивных номинантов, выраженных преимущественно глаголом *to work*: «*He went to work in this preparatory lesson*» [Dickens. «Hard Times»] / Он пошёл работать с этим подготовленным уроком.

Менее частотны односоставные номинанты-словосочетания, выраженные притяжательным местоимением и существительным; например, *your work*: «*Then, as in general you stick to your work as well as most men*» [Dickens. «Hard Times»] / “Тогда, как и в целом, Вы придерживаетесь своей работы, как и большинство мужчины”.

Низкочастотны многосоставные номинанты.

Примечательно, что в романе «*Oliver Twist*» / «Приключения Оливера Твиста» лексема *труд* заложена в названии того места, в котором родился главный герой – *workhouse* / *рабочий дом*: «*Oliver Twist was born in a workhouse*» [Dickens. «Oliver Twist»] / Оливер Твист родился в рабочем доме.

Ч. Диккенс подчеркивал в романе, что работа и обучение бедных людей проходили одновременно: «*You have come here to be educated,*’ continued the fat man, *‘so you will start working here tomorrow at six o’clock*» [Dickens. «Oliver Twist»] / “Вы пришли сюда, чтобы получить образование, - продолжил толстяк, - поэтому вы начнете работать здесь завтра в шесть часов”.

Когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля исследуемого концепта-доминанты выявил превалирование односоставных номинантов-словосочетаний, выраженных притяжательным местоимением и именем существительным; например, номинант *my work* в следующем контексте: «... *so why shouldn’t I be able to make use of them in my work?*» [Dickens. «Oliver Twist»] / ... так почему я не могу использовать их в своей работе?

В данном романе также высокочастотны безатрибутивные номинанты, выраженные именами существительными; например: 1) «*Oliver was led away to be locked up, and a reward was offered to anybody who would take him away and use him for work*» [Dickens. «*Oliver Twist*»] / *Оливера уводили в тюрьму, и любому, кто его заберет и использует для работы, была предложена награда*; 2) «*‘Do you know anybody who wants to train a boy for work, Mr Sowerberry?’*» [Dickens. «*Oliver Twist*»] / «*Вы знаете кого-нибудь, кто хочет обучить мальчика работе, мистер Сауэрберри?*»

Многосоставные номинанты низкочастотны.

Таким образом, репрезентация художественного социального концепта-доминанты ТРУД в четырёх произведениях имеет следующие общие черты: 1) превалируют безатрибутивные номинанты в трёх произведениях из четырёх; 2) безатрибутивные номинанты выражены именем существительным *work* или глаголом *to work*; 3) односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения; 4) многосоставные номинанты низкочастотны и имеют различный лексический состав.

Результаты когнитивно-герменевтического анализа материала в аспекте частотности номинантов отражены на следующей диаграмме, где цифрами обозначены проанализированные произведения: 1. «*Dombey and son*» / «Домби и сын», 2. «*Great Expectations*» / «Большие надежды», 3. «*Hard Times*» / «Тяжелые времена», 4. «*Oliver Twist*» / «Приключения Оливера Твиста» (рис. 15).

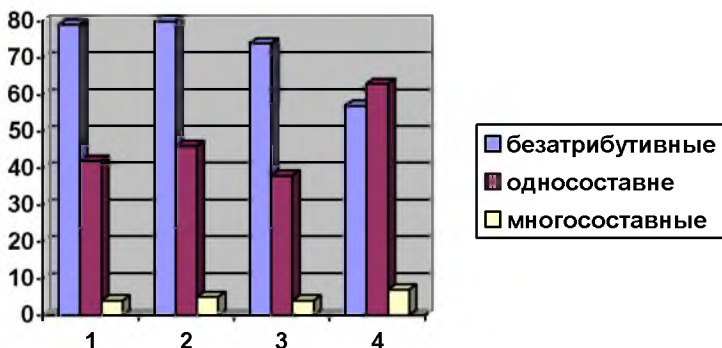


Рис. 15. Соотношение номинантов в художественном социальном концепте-доминанте ТРУД

Очевидно, преобладание безатрибутивных номинантов в четырёх произведениях текстового мира Ч. Диккенса, в концептосферу которых входит художественный социальный концепт-доминанта ТРУД.

Художественный социальный концепт-доминанта ДЕНЬГИ

В результате проведённого исследования было установлено, что художественный социальный концепт-доминанта ДЕНЬГИ детально репрезентирован в следующих произведениях Ч. Диккенса: «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», «Great Expectations» / «Большие надежды», «Hard Times» / «Тяжелые времена», «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», что отражено на следующей модели (рис. 16).



Рис. 16. Модель социального концепта ДЕНЬГИ в текстовом мире Ч. Диккенса

Рассмотрим номинативное поле художественного социального концепт-доминанты ДЕНЬГИ в каждом из произведений.

В романе «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь» Ч. Диккенс так пишет о роли денег в современном ему английском обществе: *«But before that time we shall be ready with the money; and even though we were not, it would be a bad fortune indeed to find so merciless a creditor in his successor»* [Dickens. «A Christmas Carol»] / *Но до этого времени мы будем готовы с деньгами; и даже хотя их у нас нет, было бы действительно неудача найти такого беспощадного кредитора в его преемнике.*

Словами главного героя Скруджа Ч. Диккенс говорит о том, что есть время в году, когда деньги не играют никакой роли, но скряга Скрудж не приемлет это время: *«I live in such a world of fools as this? Merry Christmas! Out upon merry Christmas! What's Christmas time to you but a time for paying bills without money'»* [Dickens. «A Christmas Carol»] / *“Я живу в таком мире дураков, как этот? Счастливого*

Рождества! С Рождеством! Что такое время Рождества для вас, это время для оплаты счетов без денег”.

Несмотря на то, что произведение посвящено тому, как главный герой Скрудж из скряги превращается в доброго и щедрого человека, непосредственно лексема *money* низкочастотна и употреблена семь раз, из которых безатрибутивных номинантов три, односоставных номинантов три и один двусоставный номинант.

Например, безатрибутивный номинант *the money* выявлен в следующем контексте: «*Change, amongst the merchants; who hurried up and down, and chinked the money in their pockets*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / *Обмен среди торговцев; которые спешат вверх и вниз, и щёлкают деньгами в карманах.*

Односоставный номинант *his money* выявлен в следующем контексте «*'What has he done with his money?'*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / «*Что он сделал с его деньгами?*» Установлено, что односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения.

Двусоставный номинант *your mortal money* в следующем контексте: «*He has spent but a few pounds of your mortal money: three or four perhaps*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / *Он потратил только несколько фунтов Ваших мертвых денег: три или четыре, возможно.*

Номинант *your mortal money* репрезентирует принадлежность денег – *your (Ваши)* и их свойство – *mortal (мёртвые)*.

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» Ч. Диккенс описывает, прежде всего, отсутствие денег у главного героя в определённый период жизни: «*Neither did she ever give me any money – or anything but my daily dinner – nor ever stipulate that I should be paid for my services*» [Dickens. «Great Expectations»] / *Она также никогда не да-*

вала мне денег – или ничего, кроме моего ежедневного обеда – и никогда не оговаривала, что мне должны платить за мои услуги.

Писатель характеризует отношение к деньгам разбогатевшего главного героя: «*We spent as much money as we could, and got as little for it as people could make up their minds to give us*» [Dickens. «Great Expectations»] / *Мы потратили столько денег, сколько могли, и получили за это меньше, чем люди могли бы себе представить, что дали нам.*

Ч. Диккенс указывает и ещё на одно отношение к деньгам в современном ему обществе: «*Put the case that the child grew up, and was married for money*» [Dickens. «Great Expectations»] / *“Представьте случай, когда ребенок вырос и был женат ради денег”.*

Выявлено преобладание безатрибутивных номинантов – 47 номинантов. Так, например, в следующем контексте безатрибутивный номинант подчеркивает роль денег, за которые можно купить молчание: «*If I give you the money for this purpose, will you keep my secret*» [Dickens. «Great Expectations»] / *“Если я дам Вам денег на эту цель, Вы сохраните мой секрет”.*

Односоставных номинантов в номинативном поле концепта-доминанты выявлено 35 единиц, среди которых превалируют словосочетания, состоящие из имени существительного и притяжательного местоимения. Например, в следующем контексте определён номинант *our money*, характеризующий свойство денег делать людей свободными: «*particularly hot upon some boorish sneer of Drummle’s, to the effect that we were too free with our money*» [Dickens. «Great Expectations»] / *... стало жарко под хамской усмешкой Драммла, под действием того, что мы были слишком свободны с нашими деньгами.*

Многосоставных номинантов, входящих в номинативное поле исследуемого концепта-доминанты, мне выявлено.

В романе «Hard Times» / «Тяжелые времена» Ч. Диккенс пишет о роли денег следующим образом: «*It was a fundamental principle of the Gradgrind philosophy that everything was to be paid for*» [Dickens. «Hard Times»] / *Это был фундаментальный принцип философии Грэдгринда, в соответствии с которым нужно было заплатить за всё.*

Писатель подчеркивает тот факт, что для определенной части общества деньги играют главенствующую роль: «*Every inch of the existence of mankind, from birth to death, was to be a bargain across a counter*» [Dickens. «Hard Times»] / *Каждый дюйм существования человечества, от рождения до смерти, должен был стать выгодной сделкой.*

Когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля исследуемого социального концепта-доминанты выявил преобладание безатрибутивных номинантов – 20 единиц и в два раза меньше односоставных номинантов – 10 единиц.

Например, безатрибутивный номинант *money* выявлен в следующем контексте: «*Sleary himself a stout modern statue with a money-box at its elbow, in an ecclesiastical niche of early Gothic architecture took the money*» [Dickens. «Hard Times»] / *Сам Слэри, крепкая современная статуя с копилкой на локте, в церковной нише ранней готической архитектуры, собирал деньги.*

Односоставный номинант *his money*, состоящий из имени существительного и притяжательного местоимения выявлен в следующем контексте: «*‘Perhaps so,’ replied Mr. Bounderby, rattling his money and laughing*» [Dickens. «Hard Times»] / *“Возможно, так и есть”, – ответил мистер Бундерби, гремя своими деньгами и смеясь.*

В романе «Little Dorrit» / «Крошка Доррит» Ч. Диккенс обращает внимание на следующее отношение к деньгам: *In grasping at money and in driving hard bargains I have begun I must speak of such things* [Dickens. «Little Dorrit»] / *Вцепившись в деньги и ведя жесткие сделки, я начал говорить то, что должен о таких вещах.*

В романе выявлено превалирование безатрибутивных номинантов – 89 единиц; например: «*Rigaud chinked the money, weight it in his hand, threw it up a little way and caught it*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Руго щёлкнул деньгами, взвесил их в руке, немного подбросил и поймал.*

Односоставных номинантов выявлено 61 номинант, среди которых превалируют словосочетания, состоящие из имени существительного и притяжательного местоимения; например, «*My poverty will not bear competition with their money*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Моя бедность не выдержит конкуренции с их деньгами.*

Определён один двусоставный номинант: «*Besides her consideration money her daily contract included meals*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Помимо назначенных ей денег ее ежедневный контракт включал в себя питание.*

В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» Ч. Диккенс так говорит о движении денег среди низших слоёв населения: «*He collected the rents of whole colonies of filthy street and alleys by the waterside advanced money to the seaman and petty officers of merchant vessels*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Он собирал арендную плату с целых колоний, в которые входили грязные улицы и переулки у берега, выдавал деньги моряку и младшим офицерам торговых судов.*

Ч. Диккенс указывал на необходимость накопления денег; например: «*You're saving up piles of money for my little sister*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Вы копите кучу денег для моей маленькой сестры.*

Примечательно, что главный герой, владелец лавки древностей, проигрывал деньги, надеясь их выиграть для своей внучки, у которой тем не менее, требовал деньги: «*‘Get me money’, he said wildly, as they parted for the night. I must have money, Nell’*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / «*Дай мне денег, - сказал он дико, когда они расстались на ночь. ‘У меня должны быть деньги, Нелл’.*»

В романе преобладают безатрибутивные номинанты – 55 единиц; например: «... *lurking in her room and counting the money by the glimmering light*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / ... *таится в своей комнате и считает деньги при мерцающем свете.*

Односоставных номинантов в два раза меньше – 28 номинантов, представляющих собой преимущественно словосочетания, состоящие из имени существительного и притяжательного местоимения: «*Who spends all his money on his friends*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Кто тратит все свои деньги на своих друзей.*

Выявлено также сочетание безатрибутивных и двусоставных номинантов в рамках одного контекста, например: безатрибутивная единица *money* и двусоставный номинант *a few scraped shillings* *Add a few scraped shillings every week for money you can hardly count* [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Добавьте несколько чистых шиллингов каждую неделю к деньгам, которые Вы вряд ли можете сосчитать.* В данном контексте выявлен как номинант *money*, так и название денежной единицы *shillings*.

Двусоставных номинантов выделено семь.

Таким образом, когнитивно-герменевтический анализ номинативного поля художественного социального концепта-доминанты ДЕНЬГИ, репрезентированного в пяти произведениях Ч. Диккенса, выявил: 1) превалирование безатрибутивного *money*; 2) превалирование среди односоставных номинантов словосочетаний, состоящих из имени

существительного и притяжательного местоимения; 3) низкую частотность многосоставных номинантов и даже их отсутствие в номинативном поле концепта-доминанты, репрезентированного в романе «Большие надежды».

Результаты когнитивно-герменевтического анализа материала в аспекте частотности номинантов отражены на следующей диаграмме, где цифрами обозначены проанализированные произведения: 1. «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», 2. «Great Expectations» / «Большие надежды», 3. «Hard Times» / «Тяжелые времена», 4. «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», 5. «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» (рис. 17).

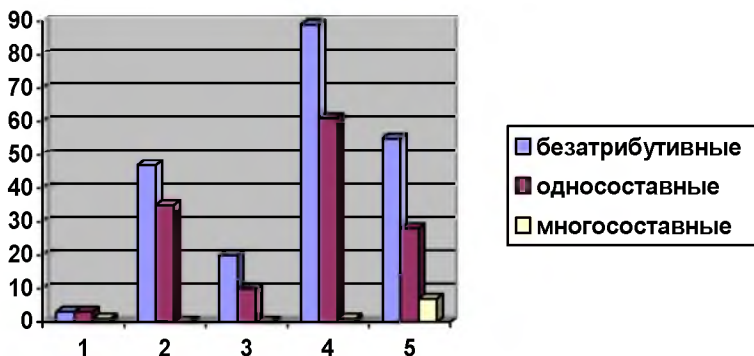


Рис. 17. Соотношение номинантов в художественном социальном концепте-доминанте ДЕНЬГИ

Очевидно, преобладание безатрибутивных номинантов в номинативном поле социального художественного концепта-доминанты ДЕНЬГИ, репрезентированного в пяти из рассмотренных произведений текстового мира Ч. Диккенса.

Диаграмма наглядно иллюстрирует преобладание односоставных номинантов в номинативном поле художественного социального концепта-доминанты ДЕНЬГИ.

Художественный социальный концепт-доминанта НЕРАВЕНСТВО

В результате проведённого исследования было установлено, что номинативное поле художественного социального концепта-доминанты НЕРАВЕНСТВО высокочастотно репрезентировано в четырёх произведениях: «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах», «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», повести «Chimes» / «Колокола», что отражено в следующей модели (рис. 18).



Рис. 18. Модель социального концепта НЕРАВЕНСТВО в текстовом мире Ч. Диккенса

Прежде всего, необходимо подчеркнуть тот факт, что в отличие от архитектоники номинативных полей двух вышерассмотренных художественных социальных концептов-доминант ТРУД и ДЕНЬГИ, где в каждый номинант входила лексема *work* или *money* (а также название денег), архи-

тектоника номинативного поля концепта-доминанты НЕРАВЕНСТВО состоит из номинантов как сочетаний различных лексических единиц.

Так, в произведении «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь» Ч. Диккенс подчеркивает неравенство главы фирмы и его клерка следующим образом: «*Scrooge had a very small fire, but the clerk's fire was so very much smaller that it looked like one coal. But he couldn't replenish it, for Scrooge kept the coal-box in his own room*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / У Скруджа был очень маленький огонь, но у клерка огонь был намного меньше и выглядел как один кусочек уголь. Но он не мог пополнить его, потому что Скрудж хранил угольный ящик в своей комнате.

В архитектонике произведения выявлены как односоставные, так и многосоставные номинанты: «*'Nephew!' returned the uncle sternly, 'keep Christmas in your own way, and let me keep it in mine'*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / «Племянник!» – сказал дядя строго, «празднуй Рождество по-своему, и позволь мне праздновать по-моему».

В книге «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах» Ч. Диккенс, характеризуя неравенство, так описывал жизнь бедных людей: «*The village had its one poor street, with its poor brewery, poor tannery, poor tavern, poor stable-yard for relays of post-horses, poor fountain, all usual poor appointments. It had its poor people too*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / У деревни была одна бедная улица, с ее плохой пивоварней, плохой кожевенной мастерской, плохой таверной, плохим двором для конюшен, плохим фонтаном, всеми обычными плохими назначениями. Там тоже были свои бедные люди.

Писатель описывал неравенство современного ему мира, увиденное его главным героем - доктором: «*While he kept himself in his place, as a physician, whose business was with all degrees of mankind, bond and free, rich and poor, bad*

and good, he used his personal influence so wisely, that he was soon the inspecting physician of three prisons, and among them of La Force» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / В то время как он оставался на своем месте как врач, чьи дела были связаны со всеми уровнями человечества, связанными и свободными, богатыми и бедными, плохими и хорошими, он использовал свое личное влияние настолько мудро, что вскоре стал инспектором трех тюрьмы, и среди них Ла Форс.

Примечательно, что писатель воспеваает борьбу против неравенства: *«I see a beautiful city and a brilliant people rising from this abyss, and, in their struggles to be truly free» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / Я вижу прекрасный город и замечательных людей, поднимающихся из этой пропасти, и в их борьбе за то, чтобы быть по-настоящему свободными.*

В романе выявлены как односоставные, так и многосоставные номинанты: *«It opened from a stinking little black courtyard, and was the general public entrance to a great pile of houses, inhabited by a great number of people» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / Он открывался из вонючего маленького черного двора и был обычным общественным входом в огромную кучу домов, населенных множеством людей.*

В романе «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», Ч. Диккенс представил срез современного ему английского общества, общества, в котором присутствовал диссонанс аристократических лондонских особняков и захолустного приюта при работном доме.

Выявлен диссонанс и в тоже время синергия номинантов исследуемого социального концепта-доминанты в рамках описания Лондонского бытия XIX века: *«They crossed an empty kitchen; and, opening the door of a low earthly-smelling room, which seemed to have been built in a*

small back-yard» [Dickens. «Oliver Twist»] / Они пересекли пустую кухню, открыв дверь низкой пахнувшей землей комнаты, которая, казалось, была построена в маленьком заднем дворе.

Определено наличие как односоставных, так и многосоставных номинантов: «*Although I am not disposed to maintain that the being born in a workhouse is in itself the most fortunate and enviable circumstance that can possibly befall a human being*» [Dickens. «Oliver Twist»] / Хотя я не склонен утверждать, что рождение в работном доме само по себе является самым счастливым и завидным обстоятельством, которое может случиться с человеком.

Ярким субконцептом, номинативное поле которого представлено многочисленными номинантами, является субконцепт ДЕТСКИЙ ТРУД, детально не рассматриваемый в исследовании социальных концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса.

Было выявлено, что в повести «Chimes» / «Колокола» Ч. Диккенс акцентирует внимание на актуальных проблемах английского общества середины XIX века, которое не стремится улучшить условия жизни простых людей.

Богатые осуждают неудачников и бедных людей и не предлагают им помощи: «*'This is a description of animal food, Aiderman', said Filer, making little punches in it with a pencil-case, 'commonly known to the labouring population of this country by the name of tripe'*» [Dickens. «Chimes»] / «Это описание корма для животных, Адерман», - сказал Филер, делая небольшие надрезы в нем с помощью пенала, «который широко известен трудящемуся населению этой страны под названием рубец».

Выявлены как односоставные, так и многосоставные номинанты: «*You snatch your tripe, my friend, out of the mouths of widows and orphans*» [Dickens. «Chimes»] / Вы вырываете Ваш рубец, дорогой друг, из ртов вдов и сирот.

Поскольку номинативное поле исследуемого социального концепта-доминанты **НЕРАВЕНСТВО** представляет собой совокупность различных по ядерности и по структуре номинантов, то отобразить их частотность в виде диаграммы, как частотность номинантов концептов-доминант **ТРУД** и **ДЕНЬГИ** не представляется возможным.

Художественный социальный концепт-доминанта

НИЩЕТА

Нищета в обществе, её основа и следствие часто становились концептами-доминантами в произведениях различных авторов в разное время.

В архитектонике текстового мира Ч. Диккенса как писателя-реалиста художественный социальный концепт-доминанта **НИЩЕТА** высокочастотно был репрезентирован в пяти романах: «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «Great Expectations» / «Большие надежды», «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», что отражено в следующей модели (рис. 19).

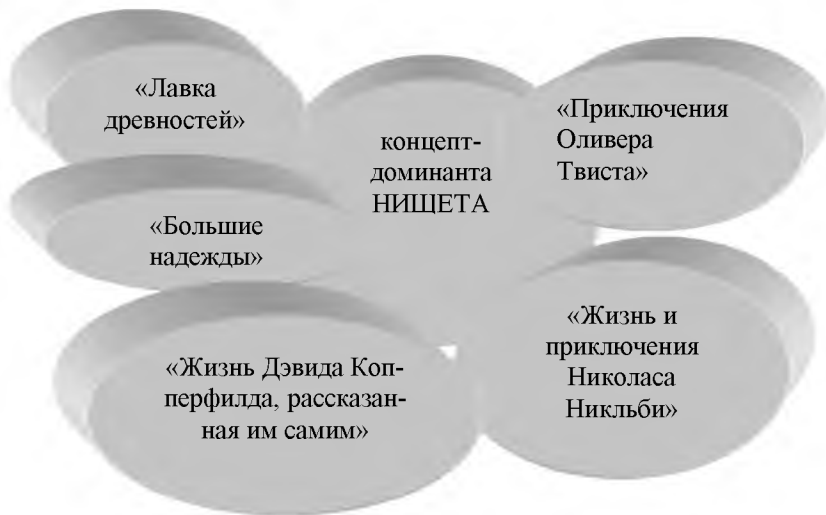


Рис. 19. Модель социального концепта-доминанты НИЩЕТА в текстовом мире Ч. Диккенса

Когнитивно-герменевтический анализ материала выявил, что архитектура номинативного поля социального художественного концепта-доминанты НИЩЕТА подобна построению архитектуры предыдущего концепта-доминанты НЕРАВЕНСТВО.

В романе «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч. Диккенс так пишет о нищете, о мыслях своего героя, оказавшегося в нищете: «*The rest was left contingent on the baseness of my nature, the cupidity of my motives, the poverty of my family*» [Dickens. «David Copperfield»] / *Остальное зависело от подлости моей натуры, смелости моих побуждений, бедности моей семьи.*

Выявлены безатрибутивные, односоставные и многосоставные номинанты: «... *mimicking his poverty, his boots,*

his coat» [Dickens. «David Copperfield»] / ... подражая его бедности, его ботинкам, его пальто.

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» Ч. Диккенс так описывает нищету: «*We don't know what you have done, but we wouldn't have you starved to death for it, poor miserable fellow-creature*» [Dickens. «Great Expectations»] / «Мы не знаем, что Вы сделали, но мы не должны морить Вас голодом, чтобы Вы умерли, бедные несчастные собраты».

В романе выявлена высокая частотность двусоставных номинантов, в состав которых входит прилагательное *poor*: «*And bring the poor little child. God bless the poor little child*» [Dickens. «Great Expectations»] / «И приведи бедного маленького ребенка. Да благословит Бог бедного маленького ребенка».

В романе «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенс так описывает первые месяцы жизни нищего ребёнка в работном доме: «*For the next eight or ten months, Oliver was the victim of a systematic course of treachery and deception. He was brought up by hand. The hungry and destitute situation of the infant orphan was duly reported by the workhouse authorities to the parish authorities. The parish authorities inquired with dignity of the workhouse authorities, whether there was no female then domiciled in 'the house' who was in a situation to impart to Oliver Twist, the consolation and nourishment of which he stood in need*» [Dickens. «Oliver Twist»] / В течение следующих восьми или десяти месяцев Оливер стал жертвой систематического курса предательства и обмана. Он был воспитан вручную. Голодные и нищие дети сирот были должным образом уведовлены властями прихода. Приходские власти с достоинством заинтересовались у рабочих дома, нет ли в «доме» той женщины, которая в то время находилась в

таком положении, чтобы передать Оливеру Твисту утешение и питание, в котором он нуждался.

Писатель подчеркивает, что одежда бедняка указывает на его статус: *«But when the woman dressed him later in rough cotton clothes, yellow with age, he looked exactly what he was – an orphan in a workhouse, ready for a life of misery, hunger, and neglect»* [Dickens. «Oliver Twist»] / Но когда женщина позже одела его в грубую хлопчатобумажную одежду, желтую от времени, он выглядел именно тем, кем он был - сиротой в работном доме, готовым к несчастьям, голоду и пренебрежению.

О бедственной, нищенской жизни ребёнка-сироты Ч. Диккенс пишет так: *«Here, Charlotte, give this boy some meat that the dog left – if he thinks it's good enough for him'»* [Dickens. «Oliver Twist»] / «Вот, Шарлотта, дай этому мальчику немного мяса, которое оставила собака, - если он считает, что этого достаточно для него».

В произведении выявлены безатрибутивные, одноставные и многоставные номинанты.

В романе «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Ч. Диккенс пишет о попытке бороться с нищетой: *«... to save the life of a poor relation to whom he paid a weekly allowance of three shillings and sixpence»* [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / ... чтобы спасти жизнь бедного родственника, которому он платил еженедельное пособие в три шиллинга и шесть пенсов.

Высокочастотны контексты с безатрибутивным номинантом *poor*: *«He had visited the houses of the poor in the various districts of London, and had found them destitute of the slightest vestige of a muffin»* [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / Он посетил дома бедных в различных районах Лондона, и нашёл их лишенными малейшего кусочка булочки.

В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» Ч. Диккенс пишет так о нищете: «*The room in which Kit sat himself down, in this condition was an extremely poor and homely place*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Комната, в которой сел Кит, в таком состоянии была очень бедной.*

В этом романе, как и в романе «Жизнь и приключения Николаса Никльби», высокочастотны контексты с безатрибутивным номинантом *poor*, а также с односоставными номинантами, в которые включена лексема *poor* в качестве атрибутива: «*Nelly, Nelly! Said the poor woman I can't bear to see one as young as you sorrowful. Pray don't cry*'» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / «Нелли, Нелли! - сказала бедная женщина, я не могу видеть столь же юную, столь печальную. Молись, не плачь».

Поскольку номинативное поле исследуемого социального концепта-доминанты НИЩЕТА, как и номинативное поле социального концепта-доминанты НЕРАВЕНСТВО, представляет собой совокупность различных по ядерности и по структуре номинантов, то отобразить их частотность в виде диаграммы, как частотность номинантов концептов-доминант ТРУД и ДЕНЬГИ также не представляется возможным.

Таким образом, проведённый когнитивно-герменевтический анализ номинативных полей выявленных нами художественных социальных концептов-доминант в творчестве Ч. Диккенса способствовал, во-первых, комплексной интерпретации картины жизни всех слоёв общества Великобритании XIX века, мастерски описанных великим английским писателем-классиком; во-вторых, комплексной интерпретации палитры репрезентантов, формирующих номинативные поля концептов-доминант: ТРУД, ДЕНЬГИ, НЕРАВЕНСТВО, НИЩИТА в текстовом мире Ч. Диккенса; в-третьих, определению превалирования безат-

рибутивных номинантов в номинативных полях двух концептов-доминант, репрезентированных в трёх произведениях из четырёх рассмотренных; в-четвёртых, превалирование односоставных номинантов, выраженных преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения в номинативных полях концептов-доминант ТРУД, ДЕНЬГИ; в-пятых, низкая частотность или отсутствие многосоставных номинантов; в-шестых, различная по ядерности структура номинантов, репрезентирующих концепты-доминанты НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА.

Выявленная специфика социального сегмента текстового мира Ч. Диккенса характеризует этот мир как многогранный, комплексный конструкт.

2.2.2. Моделирование социокультурных концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса

Художественный социокультурный концепт-доминанта СЕМЬЯ

Институт семьи в Великобритании претерпевал различные изменения, совершенствовался в течение многих веков и постоянно находил отражение на страницах художественных произведений.

Установлено, что рассматриваемый социокультурный концепт СЕМЬЯ является концептом-доминантой в следующих десяти произведениях Ч. Диккенса, проанализированных в ходе исследования: «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах», «Chimes» / «Колокола», «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «Dombey and son» / «Домби и сын», «Great Expectations» /

«Большие надежды», «Hard Times» / «Тяжёлые времена», «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», «The Bleak House» / «Холодный дом», «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», что отражено на следующей модели (рис. 20).



Рис. 20. Модель социокультурного концепта-доминанты СЕМЬЯ в текстовом мире Ч. Диккенса

Построение модели социокультурного концепта-доминанты СЕМЬЯ позволяет перейти к следующему этапу исследования, к анализу архитектуры номинативного поля этого концепта в кадом из десяти произведений.

Рассмотрение реализации смоделированного концепта-доминанты в концептосферах исследуемых произведений выявило следующую специфику.

Когнитивно-герменевтический анализ материала показал, насколько непростые семейные взаимоотношения выстраиваются в произведении «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь»: *«His nephew left the room without an angry word, notwithstanding. He stopped at the outer door to bestow the greetings of the season on the clerk, who cold as he was, was warmer than Scrooge»* [Dickens. «A Christmas Carol»] / *Несмотря на это, его племянник покинул комнату без злого слова. Он остановился у наружной двери, чтобы подарить праздничное приветствие клерку, который был холоден, но теплее Скруджа.*

Исследование номинативного поля социокультурного концепта-доминанты СЕМЬЯ выявило наличие как одноставных, так и моноставных номинантов, характеризующих отношение мистера Скруджа к семье его племянника до посещения Скруджа тремя духами: *«‘There’s another fellow,’ muttered Scrooge; who overheard him: ‘my clerk, with fifteen shillings a week, and a wife and family, talking about a merry Christmas’»* [Dickens. «A Christmas Carol»] / *“Есть другой человек”, пробормотал Скрудж; который подслушал его. “Мой клерк с пятнадцатью шиллингами в неделю, и жена, и семья говорят о счастливом Рождестве”.*

После посещения духами Скрудж становится добрым и заботливым: *«‘Wonderful party, wonderful games, wonderful unanimity, wonder-ful happiness!’»* [Dickens. «A Christmas Carol»] / *“Замечательная вечеринка, замечательные игры, чудесное единодушие, замечательное счастье!”*

Примечательно, что номинативное поле концепта-доминанты СЕМЬЯ состоит как из номинантов с лексемой *family* в количестве 14 номинантов, так и множества других номинантов, не включающих в свой состав эту лексему. Среди номинантов с лексемой *family* превалируют односоставные номинанта – восемь номинантов, безатрибутивных пять номинантов и один двусоставный номинант: «*to assist your struggling family*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / *чтобы помочь Вашей борющейся семье*, где номинант *your* отражает принадлежность, а номинант *struggling* / *борющейся* статус семьи.

В историческом романе «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах» на фоне событий французской революции выстраиваются взаимоотношения двух семейств, в одной из которых дядя молодого человека был причастен к заточению в Бастилию отца девушки из другой семьи, однако, отец девушки разрешает ей выйти замуж за порядочного молодого человека, несмотря на действия дяди этого человека.

В номинативном поле социокультурного концепта-доминанты СЕМЬЯ в этом произведении приобретает большое значение честь семьи: «*'It is possible,' said the uncle, with great calmness. 'For the honour of the family, I could even resolve to incommode you to that extent. Pray excuse me!'* *'I perceive that, happily for me, the Reception of the day before yesterday was, as usual, a cold one,' observed the nephew*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / “Это возможно,” сказал дядя, с большим спокойствием. “Ради чести семьи, я мог бы даже решиться стеснить Вас в некоей мере. Прошу прощения!” “К счастью для меня, прием позавчерашнего дня, как обычно, был холодным”, - заметил племянник.

Выявлено значительное количество номинантов, характеризующих различные аспекты семейного уклада. Что

касается непосредственно номинантов с лексемой *family*, то безатрибутивных 18 номинантов, односоставных 18 номинантов, 1 двусоставный номинант.

Например, выявлен односоставный номинант *the grandeur of the family* в следующем контексте: «*'A compliment,' said the Marquis, 'to the grandeur of the family, merited by the manner in which the family has sustained its grandeur'*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / “Комплимент”, – сказал маркиз, – “величию семьи, заслуженный тем, как семья выдержала свое величие”.

Двусоставный номинант *our honourable family* определен в следующем контексте: «*'Our family; our honourable family, whose honour is of so much account to both of us'*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / *Наша семья; наша уважаемая семья, чья честь так важна для нас обоих.* Структура двусоставного номинанта состоит из имени существительного, имени прилагательного и притяжательного местоимения.

В повести «Chimes» / «Колокола» писатель представил различное отношение в английском обществе к семье, описал мнение олдермена, члена муниципального совета, и экономиста, выступающих против брака в бедных семьях следующим образом: «*'Married! Married! The ignorance the first principles of political economy on the part of these people: their improvidence their wickedness'*» [Dickens. «Chimes»] / “Жениться! Жениться! Незнание первых принципов политической экономики со стороны этих людей: их неосторожность, их порочность”.

Были выявлены различные типы номинантов, характеризующих семью в целом и отдельных её членов; например, безатрибутивный номинант *father* в следующем контексте: «*'Why father, Father!'*” said the pleasant voice again. Toby heard in the time, started, stopped and shortening his sight’» [Dickens. «Chimes»] / “Почему отец, отец!” – снова

сказал приятный голос. Тоби услышал вовремя, вздрогнул, остановился и прищурился”.

В романе «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч. Диккенс описывает жизненный уклад различных британских семей: «*He went to India with his capital and there according to a wild legend in our family he was once seen riding on an elephant*» [Dickens. «David Copperfield»] / *Он отправился в Индию со своим капиталом, и там, согласно дикой легенде в нашей семье, его когда-то видели верхом на слоне.*

Выявлены безатрибутивные, односоставные и многосоставные номинанты, характеризующие различные аспекты семьи, описывающие членов семьи; например, односоставный номинант *my mother*: «*This argument had some share in quieting my mother though her increasing indisposition had larger one*» [Dickens. «David Copperfield»] / *Этот аргумент несколько успокоил мою мать, хотя ее недомогание росло.*

Что касается номинантов с лексемой *family*, то их сто пятьдесят три, из которых безатрибутивных – 60 номинантов, односоставных 88 номинантов, двусоставных 5 номинантов.

Например: безатрибутивный номинант *family* в следующем контексте: «*We proposed that the family should have their passage and their outfit, and hundred pounds*» [Dickens. «David Copperfield»] / *Мы предложили, чтобы семья имела свой проход и одежду, и сто фунтов.*

Односоставный номинант *a young family* в следующем контексте: «*... which is not adapted to the wants of a young family*» [Dickens. «David Copperfield»] / *... который не приспособлен к потребностям молодой семьи.* Примечательно, что односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями с ядром *family*, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения.

Двусоставный номинант *my landlord's family* определён в следующем контексте: «... *lest any of my landlord's family should fathom what I was doing*» [Dickens. «David Copperfield»] / ... чтобы кто-нибудь из семьи моего хозяина не понял, чего я хочу.

Установлено, что трагичные семейные отношения репрезентированы номинантами социокультурного концепта-доминанты СЕМЬЯ в произведении «Dombey and son» / «Домби и сын»: «*Mr Dombey had remained in his own apartment since the death of his wife, absorbed in visions of the youth, education, and destination of his baby son. Something lay at the bottom of his cool heart, colder and heavier than its ordinary load*» [Dickens. «Dombey and Son»] / Мистер Домби оставался в своей собственной квартире после смерти своей жены, погруженный в видения молодости, образования и предназначения своего маленького сына. Что-то лежало на дне его холодного сердца, холоднее и тяжелее, чем его обычный груз.

Выявлена высокая частотность номинантов, характеризующих различные аспекты семейного быта; например: «... *when Mr. Dombey was introduced into the nursery by his sister, to behold his son*» [Dickens. «Dombey and Son»] / ... когда мистер Домби был введен в детскую комнату его сестрой, чтобы увидеть его сына.

Словами героя писатель говорит так о семье: «*So completely our family. I never saw anything like it in my life!*» [Dickens. «Dombey and Son»] / Так что полностью наша семья. Я никогда не видел ничего подобного в своей жизни!

Что касается номинантов, в состав которых входит лексема *family*, то их 123 номинанта, из которых 65 безатрибутивных номинантов, 57 односоставных номинантов и один двусоставный номинант.

Например, безатрибутивный номинант *family* определён в следующем контексте: «*in which he was joined*

by the rest of the family» [Dickens. «Dombey and Son»] / ... в котором он присоединился к остальной части семьи.

Односоставный номинант *the little family* есть в следующем контексте: «*he kept his cash, from the top shelf of the cupboard, 'be so good as offer eighteen-pence a-piece to the little family all round?*» [Dickens. «Dombey and Son»] / он хранил свои деньги на верхней полке шкафа, так хорошо, что предложит маленькому семейству кругленькую семнадцать пенсов?

Примечательно, что среди односоставных номинантов, выраженных преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения, что традиционно для стиля Ч. Диккенса, обнаружены и словосочетания имя существительное + имя прилагательное.

Двусоставный номинант *her young family* в следующем контексте: «... *for the good of her young family, and keeping her poor place so clean that a individual might have ate his dinner*» [Dickens. «Dombey and Son»] / на благо её молодой семьи, и содержания её бедного места настолько чистым, чтобы каждый мог поужинать.

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» главный герой Пип рано потерял родителей: «*The shape of the letters on my father's, gave me an odd idea that he was a square, stout, dark man, with curly black hair. From the character and turn of the inscription, 'Also Georgiana Wife of the above,' I drew a childish conclusion that my mother was freckled and sickly*» [Dickens. Great Expectations] / Форма букв на могиле отца дала мне странное представление о том, что он был квадратным, крепким, темным человеком с вьющимися черными волосами. Из характера и поворота надписи «Жена Джорджиана выше упомянутого» я сделал детское заключение, что моя мать была веснушчатой и болезненной.

Пип воспитывался старшей сестрой: «... *and had established a great reputation with herself and the neighbours because she had brought me up 'by hand'*» [Dickens. Great Expectations] / *и имела отличную репутацию среди соседей, потому что она воспитала меня «руками».*

Повзрослев, главный герой мечтает о собственной семье, о женитьбе на красавице Эстелле. Однако, став богатым, Пип сорит деньгами, как и многие другие молодые люди его времени, и ничего не делает.

Выявлена высокая частотность односоставных номинантов, характеризующих несчастливую жизнь в семье сестры Пипа: «*Having at that time to find out for myself what the expression meant, and knowing her to have a hard and heavy hand, and to be much in the habit of laying it upon her husband as well as upon me ...*» [Dickens. Great Expectations] / *Уяснив для себя, что означало это выражение, и зная, её тяжёлую руку, и привычку пускать в ход эту руку по отношению к её мужу, а также ко мне ...*

Что касается номинантов с лексемой *family*, то их выявлено 38, из которых: 21 односоставный номинант и 17 безатрибутивных номинантов. Многосоставных номинантов не выявлено.

В романе «Hard Times» / «Тяжёлые времена» Ч. Диккенс описывает непростые семейные отношения: «*The father buried his face in his hands, and the son stood in his disgraceful grotesqueness, biting straw: his hands, with the black partly worn away inside, looking like the hands of a monkey*» [Dickens. «Hard Times»] / *Отец уткнулся лицом в его руки, а сын стоял в его позорной гротескности, кусая солому: его руки, с черные с частично стёртыми ладонями, были похожи на руки обезьяны.*

Определены безатрибутивные, односоставные и двусоставные номинанты, характеризующие различные аспекты семейного уклада. Так, например, отношение сестры к

брату описано в следующем контексте: «*She left her love for her brother, with her eyes full of tears; and she and Sissy went away until later in the afternoon* [Dickens. «Hard Times»] / Она оставила свою любовь к брату, с глазами, полными слез; и она, и Сисси ушли до позднего вечера.

Номинантов, включающих лексему *family*, 26, среди которых превалируют односоставные – 17 номинантов, и почти в два раза меньше безатрибутивных номинантов – 9. Двосоставные номинанты с лексемой *family* не выявлены.

Например, безатрибутивный номинант *the family*: «*Sissy had lived with the rest of the family on equal terms*» [Dickens. «Hard Times»] / Сисси жила с остальными членами семьи на равных.

Односоставный номинант *his family*: «*Mr. Gradgrind crossed to the spot where his family was thus disgraced*» [Dickens. «Hard Times»] / Мистер Грэдгринд подошел к месту, где его семья опозорилась.

Примечательно, что односоставные номинанты, выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения.

Роман «Little Dorrit» / «Крошка Доррит» посвящен описанию жизни семьи Доррит и в бедности, и в богатстве. О главной героине Ч. Диккенс так пишет: «*Little Dorrit let herself out to do needlework. At so much a day or at so little from eight to eight Little Dorrit was to be hired. Punctual to the moment Little Dorrit appeared, punctual to the moment Little Dorrit vanished*» [Dickens. «Little Dorrit»] / Крошка Доррит позволила себе заняться рукоделием. Весь день или с восьми до восьми, Крошка Доррит была нанята. Пунктуально появлялась Крошка Доррит, пунктуально исчезала.

Выявлена высокая частотность односоставных номинантов, характеризующих жизнь семьи в долговой тюрьме и вне её стен.

Например, о жизни в долговой тюрьме семьи Доррит Ч. Диккенс пишет следующим образом: «*The Father of the Marshalsea had never been offered tribute in copper yet. His children often had, and with his perfect acquiescence it had gone into the common purse*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Отцу Маршалси еще никогда не приносили дань в меди. То, что его дети имели, и с его совершенным согласием, шло в общий кошелек.*

Номинанты с лексемой *family* составляют 235, из которых 131 безатрибутивный номинант, 99 односоставных номинантов, 4 двусоставных и один трёхсоставный номинант.

Наличие трёхсоставного номинанта, в целом, не характерно для текстового мира Ч. Диккенса.

Безатрибутивный номинант *the family* в следующем контексте: «*I saw by the window that the family was not there*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Я увидел в окно, что семьи там не было.*

Односоставный номинант-словосочетание *his family*, состоящее из имени существительного и притяжательного местоимения: «... *all the expenses attendant on such an addition to his family*» [Dickens. «Little Dorrit»] / все расходы, связанные с таким пополнением в его семье.

Определено, что односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения.

Двусоставный номинант-словосочетание *his changing family*, состоящее из имени существительного, причастия и притяжательного местоимения: «... *he became on the contributions of his changing family*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *он стал на взносы своей изменяющейся семьи.*

В трёхсоставном номинанте *whole Barnade family together* указана определённая семья Барнэдов и сказано о её полном составе и о невозможности собраться вместе:

«To have got the whole Barnade family together would have been impossible for two reasons» [Dickens. «Little Dorrit»] / Собрать всю семью Барнада было бы невозможно по двум причинам.

В романе «The Bleak House» / «Холодный дом» Ч. Диккенс описывает многочисленные особенности английского общества времён Викторианской эпохи, семейный уклад: *«...to led him live and admire the human family do it somehow or other, like good souls» [Dickens. «The Bleak House»] / ...чтобы побудить его жить и восхищаться человеческой семьей, так или иначе, как добрые души.*

Установлено, что превалируют односоставные и безатрибутивные номинанты, характеризующие семью в целом: *«Nothing but rain in and no family here as he goes in again and lies down with gloomy yawn» [Dickens. «The Bleak House»] / Ничего, кроме дождя и никакой семьи здесь, когда он снова идёт и ложится с мрачным зевком.* Многосоставные номинанты низкочастотны

Роман «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби» как воспитательный роман описывается жизнь семьи Никльби, оставшейся без отца:

«At length, after five years, when Mrs Nickleby had presented her husband with a couple of sons, and that embarrassed gentleman, impressed with the necessity of making some provision for his family, was seriously revolving in his mind a little commercial speculation of insuring his life next quarter-day, and then falling from the top of the Monument by accident, there came, one morning» [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / Наконец, через пять лет, когда миссис Никльби представила своего мужа с двумя сыновьями, и этот смущенный джентльмен, впечатленный необходимостью создания некоторых условий для его семьи, был серьезно поглощён коммерческими пред-

положениями о страховании его жизнь, а затем падает с вершины памятника случайно утром.

Выявлена высокая частотность односоставных номинантов, характеризующих непростую жизнь семьи Николаса Никльби. Например: «*until the peculiar misfortunes of the Nickleby family attracted her attention, had made no friends, though brimful of the friendliest feelings to all mankind*» [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / до тех пор, пока особенные беды семьи Никльби не привлекли ее внимание, не было друзей, хотя она была полна самых дружелюбных чувства ко всему человечеству.

Что касается номинантов с лексемой *family*, то их выявлено 120, среди которых превалируют односоставные – 66 номинантов, безатрибутивных 52 номинанта, один двусоставный номинант и один трёхсоставный номинант.

Например, безатрибутивный номинант *the family*: «*who was expected to bequeath him property if he was like the family*» [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / кому, как ожидалось, будет завещено имущество, если он будет как семья.

Односоставные номинанты преимущественно представляют собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения; например, *his family* в следующем контексте: «*...embarrassed gentleman, impressed with the necessity of making some provision for his family*» [Dickens. The Life and Adventures of Nicholas Nickleby] / ...смущенный джентльмен впечатлен необходимостью создать некоторые условия для его семьи.

Двусоставный номинант *a man's confounded family* выявлен в следующем контексте: «*Isn't it extraordinary to see a man's confounded family conceit blinding him, even to his own interest?*» [Dickens. The Life and Adventures of Nicholas Nickleby] / Разве это не необычно видеть запутанное се-

мейное тщеславие человека ослепляющее его, даже в его собственных интересах?

Трёхсоставный номинант *some private family intelligence* был определён в следующем контексте романа: «...received some private family intelligence from his daughter» [Dickens. The Life and Adventures of Nicholas Nickleby] /... получил некоторые личные данные семьи от своей дочери.

Детальный анализ книги «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» определил высокую частотность номинантов, описывающих семью Нелли и её бабушки.

Главная героиня произведения Нелли, двенадцатилетняя девочка Нелли, предстает доброй феей, не по годам умной. Она живет вместе с бабушкой в антикварной лавке: «‘Her mother was, and she was poor. I save nothing – not a penny – though I live as you see, but’ he laid his hand upon my arm and learnt forward to whisper ‘she shall be rich one of these days and a fine lady’» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / “Ее мать была бедна. Я ничего не экономлю - ни копейки - хотя я и живу, как Вы видите, но”, он положил руку мне на руку и прошептал: “Она будет богатой и прекрасной леди”.

Бабушка Нелли был заядлым игроком, который каждую ночь уходит играть, чтобы заработать денег внучке на образование, но всегда проигрывал. В результате из-за долгов его лавку древностей забирает злобный карлик Квилп.

Тем не менее, писатель подчеркивает любовь и заботу внучки о бабушке: «If you are poor, let us be poor together, but let me be with you» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / Если ты беден, позволь нам быть бедными вместе, позволь мне быть с тобой.

В тексте романа выявлена высокая частотность односоставных номинантов, характеризующих английскую семью.

Например: «*Why, bless you. child', said the old man, patting her on the head, 'how couldst thou miss thy way? What if I had lost thee, Nell!' 'I would have found my way back to you, grandfather'*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / «Да благословит тебя Бог, дитя», - сказал старик, похлопывая ее по голове, - «Как ты могла потерять дорогу? Что, если бы я потерял тебя, Нелли!» – «Я бы нашла дорогу к тебе, дедушка».

Выявлено 44 номинанта с лексемой *family*, среди которых превалируют безатрибутивные – 23 единицы, односоставных 19 номинантов и два номинанта двусоставные.

Например: безатрибутивный номинант *a family*: «*And it is pleasant to write down that they reared a family*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *И приятно записать, что они воспитывали семью.*

Односоставный номинант *the old family* состоит из словосочетания, состоящего из имени существительного и притяжательного местоимения: «... *the castle in which the old family had lived*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / ... *замок, в котором жила прежняя семья.*

Двусоставный номинант: «*Her little family too ...*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Её малочисленная семья также ...*, характеризующий принадлежность семьи посредством лексемы *her* и описывающий малочисленность семьи посредством имени прилагательного *little*.

Таким образом, номинативное поле художественного социокультурного концепта СЕМЬЯ, репрезентированного различными номинантами в каждом из перечисленных произведений, формирует у читателей комплексную картину быта богатых и бедных семей в Англии XIX века, картину, отраженную на страницах произведений Ч. Диккенса.

Что касается структуры номинантов, то, во-первых, превалируют односоставные номинанты,

во-вторых, односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения,

в-третьих, низкочастотны двусоставные номинанты, в-четвёртых, выявлены трёхсоставные номинанты, что, в целом, не характерно для стиля Ч. Диккенса.

Художественный социокультурный концепт-доминанта ДОМ

Как известно, в английской культуре заложено трепетное отношение к дому, к собственному очагу.

В английском языке существует две общеупотребимые лексемы, эквивалентные русской лексеме *дом*: *house* / *home*.

Когнитивно-герменевтический анализ материала показал, что художественный социокультурный концепт ДОМ высокочастотно репрезентирован в следующих пяти романах Ч. Диккенса: «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «Dombey and son» / «Домби и сын», «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», «The Bleak House» / «Холодный дом», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», что отражено на модели (рис. 21).



Рис. 21. Модель социокультурного концепта ДОМ в текстовом мире Ч. Диккенса

Моделирование социокультурного концепта-доминанты ДОМ в текстовом мире Ч. Диккенса позволяет перейти к следующему этапу, к рассмотрению описания дома и выявлению соотношения номинантов, репрезентирующих исследуемый социокультурный концепт, в каждом из произведений.

В романе «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч. Диккенс так описывает отношение к дому: *«Why Rookery? Said Miss Betsey. Cookery would have been more to the purpose, if you had had any practical ideas of life, either of you. 'The name was Mr. Copperfield's choice, returned my mother. When he bought the house, he liked to think that there were rooks about it»* [Dickens. «David Copperfield»] *Почему Гнездовье грачей? сказала мисс Бетси. Кулинария было бы более подходяще, если бы у вас были бы какие-то практические представления о жизни, у любого из вас. 'Имя было выбрано мисте-*

ром *Коттерфильдом*, ответила моя мама. Когда он купил дом, ему нравилось думать, что вокруг него есть грачи.

Выявлено 526 номинантов с лексемой *house*, среди которых превалируют как безатрибутивные, так и односоставные номинанты. Например, безатрибутивный номинант *a house*: «...*David Copperfield from head to foot. Calls a house rookery when there's not a rook near it*» [Dickens. «David Copperfield»] / ... Дэвид Коттерфильд с ног до головы. Называет дом гнездовьем грачей, когда рядом нет ни одного грача.

Односоставный номинант *our house*: «when our little parlour was warm and bright with fire and candle, and the doors of our house were ... locked» [Dickens. «David Copperfield»] / ... когда наш маленький салон был теплым и светлым с огнем и свечами, и двери нашего дома были ... заперты. Примечательно, что односоставные номинанты, выражены как словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения, так и словосочетаниями, состоящими из имени существительного и имени прилагательного.

В романе выявлено употребления производных от лексемы *house*, например, лексемы *alms-house*: «*what consequences would come of the introduction into those alms-houses of my insignificant person*» [Dickens. «David Copperfield»] / каковы будут последствия от введения в эти богадельни моей ничтожной персоны.

Номинантов, в состав которых входит лексема *home*, выявлено 338.

В романе «*Dombey and son*» / «Домби и сын», характеризуя дом, Диккенс пишет: «*These three rooms opened upon one another. In the morning, when Mr Dombey was at his breakfast in one or other of the two first-mentioned of them, as well as in the afternoon when he came home to dinner, a bell was rung for Richards to repair to this glass chamber*»

[Dickens. «Dombey and Son»] / *Эти три комнаты открылись друг за другом. Утром, когда мистер Домби завтракал в одной из двух первых, а также днем, когда он пришел домой на обед, Ричарду позвонили, чтобы он отремонтировал стеклянную комнату.*

Выявлено 437 номинантов, описывающих жилой дом, в состав которых входит лексема *house*. Низкочастотны двусоставные номинанты, тогда как безатрибутивные и односоставные выявлены примерно в равном количестве.

Например, безатрибутивный номинант *the house*: «*Arriving at the house (the cleanest place, my dear! You might eat your dinner off the floor), I found the whole family sitting at table*» [Dickens. «Dombey and Son»] / *Прибыв в дом (самое чистое место, моя дорогая! Вы могли бы поужинать с пола), я обнаружил, что вся семья сидит за столом.*

Односоставный номинант *his house* в следующем контексте: «*That Mrs Dombey had always sat at the head of his table, and done the honours of his house in a remarkably lady-like and becoming manner*» [Dickens. «Dombey and Son»] / *Эта миссис Домби всегда сидела во главе своего стола и делала почести в своем доме удивительно женственно и по-деловому. Односоставные номинанты выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени сушительного и притяжательного местоимения.*

Двусоставный номинант *temporary wooden houses* в следующем контексте: «*Babel towers of chimneys, wanting half their height; temporary wooden houses and enclosures*» [Dickens. «Dombey and Son»] / *Вавилонские башни дымоходов, вдвое меньше своего роста; временные деревянные дома и ограждения.*

Примечательно, что в тексте романа выявлены следующие восемнадцать производных от лексемы *house*: *summer-house* / дача, *coffee-houses* / кофейня, *lodging-house* / сдаваемый в аренду дом, *cow-house* / коровник, *hothouse* /

теплица, *counting-house* / счетная палата, *Custom House* / таможня, *House of Commons* / палата общин, *office-house* / офис-дом, *coach-house* / каретный двор, *boarding-house* / пансионат, *public-house* / трактир, *wash-house* / прачечная, *instrument maker`s house* / инструментальный дом, *station-house* / вокзал, *bone-house* / тело, *work-house* / рабочий дом, *lazar-house* / инфекционная больница.

В исследуемом романе выявлено 302 номинанта рассматриваемого социокультурного концепта ДОМ, в состав которых входит лексема *home*.

Например, дом в значении *home*: «*she could have brought a dawning knowledge home to Mr Dombey at that early day, which would not then have struck him in the end like lightning*» [Dickens. *Dombey and Son*] / она могла бы принести на рассвете мистеру Домби известие из дома, которое не ударило бы его, как молния.

В романе «*Oliver Twist*» / «Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенс подчеркивает различие домов в Лондоне: «*The sun burst upon the crowded city in all its brightness. It lit up every corner of London, the great houses of the rich, and the miserable homes of the poor*» [Dickens. «*Oliver Twist*»] / Солнце вспыхнуло в переполненном городе во всей его яркости. Он освещал каждый уголок Лондона, великие дома богатых и несчастные дома бедных.

Также писатель изображает дом / *home* как убежище: «*People hurried up and helped the man into the pub while Oliver, thinking that the man was mad, ran quickly home*» [Dickens. «*Oliver Twist*»] / Люди поторопились и помогли мужчине войти в паб, а Оливер, думая, что человек сошел с ума, быстро побежал домой.

В романе «*The Bleak House*» / «Холодный дом» в названии употреблена ядерная лексема *house*, которая высокочастотна в данном романе по сравнению с лексемой *home*, как и в трёх вышерассмотренных романах.

Ч. Диккенс пишет о Лондонских домах в этом романе следующим образом: *«we all three laughed and chatted about our inexperience and the strangeness of London until we turned up under an archway to our destination—a narrow street of high houses like an oblong cistern to hold the fog»* [Dickens. «The Bleak House»] / *Мы все трое смеялись и болтали о нашей неопытности и странности Лондона, пока не оказались под аркой, ведущей к нашему месту назначения - узкой улице высоких домов, похожих на продолговатую цистерну, чтобы сдерживать туман.*

О месте происходящих событий писатель отзывается с теплом: *«I still remained before the fire, wondering and wondering about Bleak House»* [Dickens. «The Bleak House»] / *Я все еще оставался перед камином, задаваясь вопросом и удивляясь о Холодном доме.*

Выявлено преобладание односоставных номинантов с лексемой *house*: *«My Lady Dedlock has returned to her house in town for a few days previous to her departure for Paris»* [Dickens. «The Bleak House»] / *Моя леди Дедлок вернулась в свой дом в городе за несколько дней до ее отъезда в Париж.*

Двусоставные номинанты низкочастотны и характеризуют различные параметры дома. Например: *«He is found sometimes, speechless but quite at home, at corners of dinner-tables in great country houses»* [Dickens. «The Bleak House»] / *Иногда его можно найти безмолвным, но вполне дома, на краю обеденных столов в больших загородных домах.*

В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», Диккенс пишет об отношении к дому: *«when they endear bare floors and walls, despite of rags and toil and scanty fare, that man has his love of home from God, and his rude hut becomes a solemn place»* [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *когда они обожают голые полы и стены, несмотря на тряпки, тяжелый труд и скудную плату, у*

человека есть любовь дому от Бога, и его грубая хижина становится торжественным местом.

Выявлено, что преобладают односоставных номинантов с лексемой *home*: «... *imploring him to settle in some worthy home*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *умоляя его поселиться в каком-то достойном доме.*

Итак, номинативное поле социокультурного концепта-доминанты ДОМ примечательно тем, что, во-первых, номинантов с ядром *house* примерно в два раза больше, чем номинантов с ядром *home*; во-вторых, превалируют односоставные номинанты; в-третьих, односоставные номинанты, выражены преимущественно словосочетаниями, состоящими из имени существительного и притяжательного местоимения; в-четвёртых, двусоставные номинанты низкочастотны.

Таким образом, социокультурные концепты СЕМЬЯ и ДОМ, сопряжённые в когнитивно-сюжетном контуре романов Ч. Диккенса, характеризуют национально-специфические параметры английского дома.

2.2.3. Моделирование эмотивных концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса

Художественный эмотивный концепт-доминанта ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ

Концепт ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, прежде всего, является концептом религиозным, тем не менее, в концептосфере текстового мира Ч. Диккенса он приобретает статус эмотивного концепта.

Выявлено, что художественный эмотивный концепт-доминанта ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ высокочастотно репрезентирован в следующих четырёх произведениях: «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь», «A Tale of Two

Cities» / «Повесть о двух городах», «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «Great Expectations» / «Большие надежды», что отражено на модели (рис. 22).

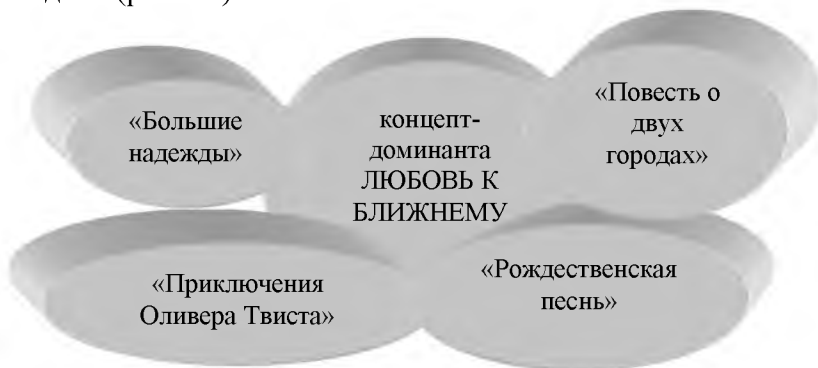


Рис. 22. Модель эмотивного концепта ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ в текстовом мире Ч. Диккенса

Моделирование эмотивного концепт-доминанты ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ позволяет подойти к следующему этапу исследования – выявлению структурных особенностей номинативного поля в каждом из произведений.

В произведении «A Christmas Carol» / «Рождественская песнь» Ч. Диккенс так пишет о любви к ближнему: «*And will you have the goodness"– here Scrooge whispered in his ear*» [Dickens. «A Christmas Carol»] / «*“Да будет у тебя добро”, - прошептал Скрудж*».

Выявлено преобладание односоставных номинантов, описывающих рассматриваемое чувство: «*Don't say anything, please,*” retorted Scrooge. “*Come and see me. Will you come and see me?*”» [Dickens. «A Christmas Carol»] / *Ничего не говори, пожалуйста. Приходите навестить меня. Вы придёте навестить меня?*

В произведении «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах» Ч. Диккенс так пишет о любви к ближнему:

«*I see the lives for which I lay down my life, peaceful, useful, prosperous and happy, in that England which I shall see no more*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / «Я вижу жизни, ради которых я отдаю свою жизнь, вижу мирную, полезную, процветающую и счастливую Англию, которую я больше не увижу».

Выявлено преобладание односоставных номинантов: «*For the love of Heaven, of justice, of generosity, of the honour of your noble name, I supplicate you, Monsieur heretofore the Marquis, to succour and release me. My fault is, that I have been true to you*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / «Во имя небесной любви, справедливости, щедрости, чести вашего благородного имени, я прошу вас, месье маркиз помочь и освободить меня. Я виноват в том, что я был верен Вам».

В романе «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч. Диккенс описывает любовь к близкому посредством изложения мнения различных героев. Так, главный герой, Дэвид Копперфилд, который рано остался без родителей, такими словами говорит о своей любви к старой няне: «*Peggotty was the best, the truest, the most faithful, most devoted and most self-denying friend and servant in the world*» [Dickens. «Great Expectations»] / Пегготти была самой лучшей, самой верной, самой преданной и самым самоотверженной подругой и слугой в мире.

Превалируют односоставные номинанты: «*And I have no doubt she love you like a brother*' said I» [Dickens. «Great Expectations»] / «Я не сомневаюсь, что она любит тебя как брата», - сказал я.

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» Ч. Диккенс пишет о любви к близкому так: «*Cousin Raymond,*' observed another lady, *'we are to love our neighbour*'» [Dickens. «Great Expectations»] / «Кузен Рэй-

монд”, - заметила другая женщина, - “мы должны любить наших ближних”.

Превалируют односоставные номинанты: «*Nothing but beggar my neighbours, miss*» [Dickens. «Great Expectations»] / *Ничего, но нищий мой ближний, мисс*.

Таким образом, отличительной чертой номинативного поля эмотивного концепта-доминанты ЛЮБОВЬ К БЛИЖ-НЕМУ является разнообразие номинантов, которые, как и номинанты социальных концептов-доминант НЕРАВЕНСТВО и НИЦЕТА, имеют различные ядра. По структуре среди номинантов преобладают односоставные номинанты.

Художественный эмотивный концепт-доминанта РАЗОЧАРОВАНИЕ

Когнитивно-герменевтический анализ материала определил, что эмотивный концепт-доминант РАЗОЧАРОВАНИЕ высокочастотно репрезентирован в шести романах: «*A Tale of Two Cities*» / «Повесть о двух городах», «*David Copperfield*» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим», «*Dombey and son*» / «Домби и сын», «*Great Expectations*» / «Большие надежды», «*Hard Times*» / «Тяжелые времена», «*The Old Curiosity Shop*» / «Лавка древностей», что отражено на следующей модели (рис. 23).



Рис. 23. Модель эмотивного концепта РАЗОЧАРОВАНИЕ в текстовом мире Ч. Диккенса

Далее, проанализирована структура исследуемого концепта-доминанты в каждом из шести произведений.

В произведении «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах» Ч. Диккенс так говорит о разочаровании: *«to accomplishments that they were never fortunate enough to gain, to bright hopes that never shone upon their own somber lives»* [Dickens. «Повесть о двух городах»] /... к достижениям, которые им никогда не удавалось получить, к светлым надеждам, которые никогда не сияли в их мрачных жизнях.

Примечательно, что разочарование выражено посредством совокупности значительного количества лексических единиц, тогда как непосредственно слово *разочарование* / *disappointment* употреблено три раза, в том числе вынесено в название одной из глав романа.

Из двух других упоминаний один номинант безатрибутивный: *«I cry with vexation and disappointment!»*

[Dickens. «Повесть о двух городах»] / *Я плакал от досады и разочарования!*

Второй номинант – это односоставный номинант: *«Mr. Lorry's eyes gradually sought the fire; his sympathy with his darling, and the heavy disappointment of his second arrest, gradually weakened them; he was an old man now, overborne with anxiety of late, and his tears fell»* [Dickens. «Повесть о двух городах»] / *Взгляд мистера Лорри медленно искал огонь; его сострадание и тяжелое разочарование, связанное со вторым арестом, постепенно ослабели; теперь он был стариком, переполненным тревогой в последнее время, и у него катились слезы.*

В романе «David Copperfield» / «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» Ч. Диккенс описывает разочарование главного героя таким образом: *«Next morning I met all the whole family at the coach office, and saw them with desolate heart, take their place outside, at the back»* [Dickens. «David Copperfield»] / *На следующее утро я встретил всю семью в офисе консультанта и увидел их с опустошенным сердцем, занявших свое место на задворках.*

Превалируют односоставные номинанты: *«The local influence of my family was quite unavailing to obtain any employment in that department, for a man of Mr. Micawber's abilities»* [Dickens. «David Copperfield»] / *Частное влияние моей семьи было весьма нежелательным, чтобы получить какую-либо работу в департаменте для человека с способностями мистера Микобера.*

В романе «Dombey and son» / «Домби и сын» Ч. Диккенс пишет о разочаровании следующим образом: *«if she could bear the disappointments of other people with tolerable fortitude, could not abide to disappoint herself threw so many ingenious doubts in the way of this second thought»* [Dickens. «Dombey and son»] / *если она могла терпеть раз-*

очарования других людей с приемлемой стойкостью, то она не могла стерпеть собственного разочарования.

Выявлено превалирование односоставных номинантов: «*after all the sad things that have happened, and all the terrible disappointments that have been undergone, then, what is the reply?*» [Dickens. «Dombey and son»] / После всех печальных событий, которые произошли, и всех ужасных разочарований, каков был ответ?

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» герой романа «Большие надежды», молодой человек Филипп Пиррип, стремится стать «истинным джентльменом», чтобы иметь положение в обществе, но разочаровывается: «*All the truth of my position came flashing on me, and its disappointment, dangers, disgraces, consequences of all kinds, rushed in such a multitude*» [Dickens. «Great Expectations»] / Вся правда моей позиции обрушилась на меня, и ее разочарование, опасности, позор, последствия всех видов устремились в такое множество

Выявлено наличие примерно в равном объеме односоставных и безатрибутивных номинантов. Например, безатрибутивный номинант выявлен в следующем контексте: «*These people hated me with the hatred of cupidity and disappointment*» [Dickens. «Great Expectations»] / Эти люди ненавидели меня с жадной ненавистью к и разочарованием.

Односоставный номинант *your disappointment* представляет собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения: «*How did you bear your disappointment? I asked* » [Dickens. «Great Expectations»] / Как ты вынесешь твоё разочарование? – спросил я. Анализ материала показал, что односоставные номинанты представляют собой, преимущественно, сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

В романе «Hard Times» / «Тяжелые времена» Ч. Диккенс так пишет о разочаровании: *A lonely brother, many*

thousands of miles away, writing, on paper blotted with tears, that her words had too soon come true, and that all the treasures in the world would be cheaply bartered for a sight of her dear face? [Dickens. «Hard Times»] / *Одинокий брат, на расстоянии многих тысяч миль, пишущий на бумаге, промокшей от слез, что ее слова слишком скоро сбылись, и что все сокровища в мире не будут ли отданы за бесценок чтобы увидеть её дорогое лицо?*

Установлено, что превалируют безатрибутивные и односоставные номинанты: «*I am sick of my life, Loo. I, hate it altogether, and I hate everybody except you,*” said the unnatural young Thomas Gradgrind» [Dickens. «Hard Times»] / *‘Я устал от своей жизни, Лоо. Я ненавижу её вообще, и я ненавижу всех, кроме вас’, - сказал очень молодой Томас Грэдгринд.*

В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» Ч. Диккенс пишет о разочаровании: «*Not at all participating in the general sensation, but wearing the depressed and wearied look at one who sought to meditate on his disappointment in silence and privacy*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *«The Old Curiosity Shop» / Абсолютно не участвуя в общем ощущении, но с подавленным и утомленным взглядом на того, кто пытался медитировать на его разочаровании в тишине и уединении.*

Превалируют безатрибутивные и односоставные номинанты: «*But Jamaica rum, and the joy of having occasioned a heavy disappointment, by degrees cooled Mr. Quilp’s wrath*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Но ром Ямайки и радость, вызванная тяжелым разочарованием, постепенно охладили гнев мистера Квилпа.*

Таким образом, художественный эмотивный концепт-доминанта РАЗОЧАРОВАНИЕ, репрезентированный в шести произведениях Ч. Диккенса, из двенадцати рассмотренных в исследовании, характеризуется применением раз-

личных контекстуально обусловленных номинантов. Что касается номинантов с ядром *disappointment*, то они не столь частотны как моно было бы ожидать. Среди выявленных номинантов с ядром *disappointment* преобладают односоставные номинанты, представляющие собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Художественный эмотивный концепт-доминанта НАДЕЖДА

Эмотивный концепт-доминанта НАДЕЖДА занимает особое место в текстовом мире Ч. Диккенса, который в рамках реализма вскрывал в своих произведениях накопившиеся проблемы современного ему английского общества, проблемы неравенства, нищеты, проблемы борьбы за существование. Очевидно, что среди всех проблем бытия различных слоёв общества, которые описывал Ч. Диккенс, невозможно было бы остаться человеком, не имея надежды.

Исследование показало, что эмотивный концепт НАДЕЖДА, будучи представленным во всех исследуемых двенадцати произведениях Ч. Диккенса, в качестве концепт-доминанты репрезентирован в восьми романах: «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах», «Great Expectations» / «Большие надежды», «Hard Times» / «Тяжелые времена», «Little Dorrit» / «Крошка Доррит», «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста», «The Bleak House» / «Холодный дом», «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей», что отражено на модели (рис. 24).



Рис. 24. Модель эмотивного концепта-доминанты НАДЕЖДА в текстовом мире Ч. Диккенса

Моделирование номинативного поля художественного эмотивного концепта-доминанты НАДЕЖДА в рамках текстового мира Ч. Диккенса подводит к следующему этапу исследования – выявлению специфики номинативного поля концепта в каждом из восьми произведений.

В романе «A Tale of Two Cities» / «Повесть о двух городах» Ч. Диккенс так пишет о надежде своих современников на лучшую жизнь в Великобритании: *«It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all*

going direct the other way – in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / *Это было лучшее время, это было худшее время, это был век мудрости, это был век глупости, это была эпоха веры, это была эпоха недоверия, это было время Света, это было время Тьмы, это была весна надежды, это была зима отчаяния, всё было перед нами, перед нами ничего не было, мы все шли прямо в небеса, мы все шли прямо в другую сторону – короче говоря, этот период был настолько не похож на нынешний, что некоторые из его самых шумных авторитетов настаивали на том, чтобы его оценивать, во благо или во зло, только в превосходной степени сравнения.*

Выявлена высокая частотность безатрибутивных номинантов – 78 единиц из 101 номинанта с лексемой *hope* / *надежда*.

Среди безатрибутивных номинантов менее частотны номинанты, выраженные именем существительным: «*Fluttering hopes and doubts – hopes, of a love as yet unknown to her: doubts, of her remaining upon earth, to enjoy that new delight – divided her breast*» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / *Трепетные надежды и сомнения – надежды на любовь, которая еще не была ей известна: сомнения в том, что она осталась на земле, чтобы насладиться этим новым наслаждением, – теснились в ее груди, тогда как номинанты, выраженные глаголом превалируют: «‘*I hope you have been this day preserved for a prosperous and happy life?*’» [Dickens. «A Tale of Two Cities»] / *Я надеюсь, что этот день был сохранен для благополучной и счастливой жизни.**

Выявлено три двусоставных номинанта. Примечательно, что в тексте романа восемь раз употреблена лексема *hopeless* / *безнадёжный*.

В романе «Great Expectations» / «Большие надежды» писатель описывает надежды различных людей современного ему общества:

1) надежда ребёнка: «*I found it was the pie, and I took it, in the hope that it was not intended for early use*» [Dickens. «Great Expectations»] / Я обнаружил, что это был пирог, и я взял его, в надежде, что он не предназначен для раннего использования.

2) надежда молодого человека: «*Many a year went round, before I was a partner in the House; but, I lived happily with Herbert and his wife, and lived frugally, and paid my debts, and maintained a constant correspondence with Biddy and Joe*» [Dickens. Great Expectation] / Много лет прошло, прежде чем я стал партнером в компании; но я счастливо жил в семье Гербертом и его жены, жил скромно, заплатил долги и поддерживал постоянную переписку с Бидди и Джо.

3) надежда обманутой мисс: «*Miss Havisham would embrace her with lavish fondness, murmuring something in her ear that sounded like 'Break their hearts my pride and hope, break their hearts and have no mercy!'*» [Dickens. «Great Expectations»] / Мисс Хэвишем обнимала ее с щедрой любовью, бормотала что-то ей на ухо, что звучало как «Разбей их сердца моя гордость и моя надежда, разбей их сердца и не помилуй!

Определено, что превалируют безатрибутивные и односоставные номинанты.

Безатрибутивные номинанты выражены, преимущественно, именем существительным *hope*: «*I have an affection for the road yet (though it is not so pleasant a road as it was then), formed in the impressibility of untried youth and hope*» [Dickens. «Great Expectations»] / У меня есть привязанность к дороге (хотя эта дорога не была такая приятная как тогда), привязанность сложилась под впечатли-

тельностью неопытной молодости и надежды, а также выражены лаголами: «*I hope you'll be able to make out tolerably well till Monday*» [Dickens. «Great Expectations»] / Я надеюсь, что вы сможете разобраться сносно до понедельника.

Менее частотны односоставные номинанты: «*There was some hope in this piece of wisdom, and it rather encouraged me*» [Dickens. «Great Expectations»] / В этом кусочке мудрости была какая-то надежда, и она скорее воодушевила меня.

В романе «Hard Times» / «Тяжелые времена» Ч. Диккенс так пишет о размышлениях англичан о надежде: «*They wondered about human nature, human passions, human hopes and fears, the struggles, triumphs and defeats, the cares and joys and sorrows, the lives and deaths of common men and women!*» [Dickens. «Hard Times»] / Они задавались вопросом о человеческой природе, человеческих страстях, человеческих надеждах и страхах, борьбе, победах и поражениях, заботах, радостях и горестях, жизни и гибели простых мужчин и женщин!

Превалируют односоставные номинанты: «*Mr. E. W. B. Childers took one of his hands out of his pockets, stroked his face and chin, and looked, with a good deal of doubt and a little hope, at Mr. Gradgrind*» [Dickens. «Hard Times»] / Мистер Э. У. Б. Чилдерс вынул одну руку из кармана, погладил лицо и подбородок и с большим сомнением и надеждой посмотрел на мистера Грэдгринда. Определено, что односоставные номинанты представляют собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Безатрибутивные номинанты зачастую выражены глаголом *to hope*: «*I hope I have learnt how to accommodate myself to the changes of life*» [Dickens. «Hard Times»] / Я надеюсь, что научился приспособливаться к изменениям жизни.

В романе «Little Dorrit» / «Крошка Доррит» Ч. Диккенс описывает надежду героев, живущих в непростых условиях бедности: «... *who sought to infuse some encouragement and hope into the mind of person*» [Dickens. «Little Dorrit»] / ... *который стремился вселить некоторую поддержку и надежду в разум человека.*

Выявлено преобладание безатрибутивных номинантов, выраженных преимущественно глаголом *to hope*: «*His father hoped, in the fullness of time, to leave him the inheritance*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *Его отец надеялся в нужный момент оставить ему наследство.*

Высока частотность и односоставных номинантов, выраженных сочетанием имени существительного и притяжательного местоимения: «*Clennam in return implied his hope that Mr F. endowed the wife whom he adored*» [Dickens. «Little Dorrit»] / *В свою очередь, Кленнэм выразил надежду, что Ф. наделил жену, которую он обожал.*

В романе «Oliver Twist» / «Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенс описывает надежду бедного ребёнка: «*Oliver gave way to the feeling which the day`s treatment may be supposed likely to have awakened in a mere child*» [Dickens. «Oliver Twist»] / *Оливер уступил чувству, которое, вероятно, пробудило дневное лечение у простого ребенка.*

Выявлено превалирование односоставных номинантов: «*The tears stood in Oliver`s eyes as he recalled the scene which was the beginning of so much happiness*» [Dickens. «Oliver Twist»] / *Слезы стояли в глазах Оливера, когда он вспоминал сцену, которая была началом такого большого счастья.*

В романе «The Bleak House» / «Холодный дом» Ч. Диккенс описывает надежду, которая не покидает его героев даже в самое сложное время: «*I hope you are not bargaining for the sale of your hair*» [Dickens. «The Bleak

House»] / Я надеюсь, что Вы не торгуетесь за продажу своих волос.

Выявлено превалирование безатрибутивных номинантов, выраженных преимущественно глаголом *to hope*: «*how unworthy of her I was, and I used ardently to hope that I might have a better heart*» [Dickens. «The Bleak House»] / насколько я был недостоин ее, и я горячо надеялся, что у меня может быть лучшее сердце.

Односоставные номинанты, будучи высокочастотными, выражены преимущественно именем существительным и притяжательным местоимением: «*I received the confidence – his hope that Ada and Richard might one day enter on a dear relationship*» [Dickens. «The Bleak House»] / Я получил уверенность – его надежда, что Ада и Ричард могут однажды вступить в близкие отношения.

В романе «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby» / «Жизнь и приключения Николаса Никльби» Ч. Диккенс, описывая проблемные вопросы обучения в школах пансионатах, говорит о надежде своего главного героя на лучшую жизнь: «*He passed into Hyde Park, now silent and deserted, and increased his rate of walking as if in the hope of leaving his thoughts behind*» [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / Он прошел в Гайд-парк, теперь тихий и пустынный, и увеличил скорость ходьбы, как будто в надежде оставить свои мысли позади.

Выявлено преобладание односоставных номинантов: «*I had such hopes once,' said Smike; 'day and night, day and night, for many years. I longed for home till I was weary*» [Dickens. «The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»] / Когда-то у меня были такие надежды, - сказал Смике. «день и ночь, день и ночь, на протяжении многих лет. Я тосковал по дому, пока не устал.

В романе «The Old Curiosity Shop» / «Лавка древностей» Ч. Диккенс пишет о том, что дедушка надеется соз-

дать лучшее будущее внучке: «*'Hope and patience, hope and patience!' These words were uttered in for low a tone to reach the ears of the young man*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Надежда и терпение, надежда и терпение! Эти слова были произнесены низким тоном, чтобы донести до ушей молодого человека.*

Превалируют безатрибутивные номинанты: «*The child's heart beat high with hope and confidence*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *Сердце ребенка билось высоко с надеждой и уверенностью.*

Высокочастотны номинанты, выраженные глаголом *to hope*: «*... for these were places that he hopes to shun*» [Dickens. «The Old Curiosity Shop»] / *... потому, что это были места, которые он надеется избежать.*

Итак, анализ репрезентации художественного эмотивного концепта-доминанты НАДЕЖДА в восьми произведения Ч. Диккенса выявил высокую частотность как безатрибутивных номинантов, выраженных преимущественно глаголом *to hope*, так и односоставных номинантов, представляющих собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Наряду с высокой частотностью номинантов, в ядро которых входит лексема *hope/to hope*, выявлено значительное количество контекстов, в которых надежда художественных героев выражена контекстуально, без употребления самой лексемы *hope/to hope*.

Таким образом, когнитивно-герменевтический анализ эмотивного сегмента текстового мира Ч. Диккенса выявил наличие трёх концептов-доминант: ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА, номинативные поля которых различны по структурному составу.

Так, в номинативном поле концепта-доминанты ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ преобладают номинанты, в которых это чувство выражено контекстуально, тогда как номина-

тивное поле концепта-доминанты РАЗОЧАРОВАНИЕ выражено как контекстуально, так и посредством номинантов с ядром *disappointment*. Концепт-доминанта НАДЕЖДА, будучи рассредоточенным по всем исследованным произведениям писателя, в качестве концепта-доминанты выявлен только в восьми произведениях, где репрезентирован как безатрибутивными номинантами *hope/to hope*, так и односоставными номинантами, представляющими собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Выводы по второй главе

Одним из актуальных направлений исследований в современном изучении концептосферы художественных текстов является когнитивно-герменевтическое моделирование концептосферы исторических романов, описывающих социумные контрасты.

Художественные произведения историко-социального плана формируют текстовые миры, представляющие собой концептуальное пространство, которое создают отправитель и получатель, взаимодействуя с текстом.

В творчестве Ч. Диккенса, проявившего глубокий интерес к актуальнейшим вопросам политической и социальной жизни, выявлено значительное количество социальных, социокультурных и эмотивных концептов, которые в архитектонике его художественного мира становятся социальными, социокультурными и эмотивными концептами-доминантами.

Исследование текстовой модели концептов-доминант основано на понимании того, что Ч. Диккенс писал свои произведения об обществе и для общества, именно поэтому его произведения столь многослойны и многогранны, будучи форматом знания, как индивидуально-личностного, так и социального в широкой культурно-исторической перспективе.

В результате проведенного исследования представлена комплексная интерпретация архитектоники текстового Ч. Диккенса, отличительной чертой которой является синергия четырёх художественных социальных концептов-доминант, двух художественных социокультурных концептов-доминант и трёх эмотивных концептов-доминант как информативных конструкторов концептосферы текстового мира писателя.

Интерпретация выявленных концептов-доминант текстового мира осуществлена в соответствии со следующим алгоритмом:

1. В соответствии с делением концептов-доминант три группы: социальные концепты-доминанты, социокультурные концепты-доминанты и эмотивные концепты-доминанты определено преваширование в произведениях Ч. Диккенса следующих концептов-доминант: 1) социальные концепты-доминанты: ТРУД, ДЕНЬГИ, НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, 2) социокультурные концепты-доминанты: СЕМЬЯ, ДОМ, 3) эмотивные концепты-доминанты ЛЮБОВЬ К БЛИЗНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

2. Смоделирован каждый из перечисленных девяти концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса.

3. Проведён когнитивно-герменевтический анализ архитектоники каждого произведения, вошедшего в модели девяти концептов-доминант на предмет выявления структурных типов номинантов номинативных полей концептов в соответствии с авторской классификацией номинантов, а именно, деление на: безатрибутивные номинанты, одноставные номинанты, многоставные номинанты.

4. Определена частотность трёх типов номинант в номинативных полях концептов-доминант в каждом произведении, входящем в каждый из исследуемых концептов-доминант.

5. Интерпретирована корреляция типов номинантов и их частотности с особенностями стиля построения текстового мира Ч. Диккенса.

Проведённый когнитивно-герменевтический анализ показал, наличие в номинативных полях концептов-доминант как контекстуальных номинантов, а именно в архитектонике концептов-доминант НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, ЛЮБОВЬ К БЛИЗНЕМУ, так и преваширование номинантов, чьи ядра, совпадают с названием самих кон-

цептов-доминант. Среди этого типа номинантов превалировали как безатрибутивные номинанты, так и односоставные номинанты, представляющие собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Установлено, что художественный концепт-доминанта НАДЕЖДА, будучи доминантным в восьми произведениях из двенадцати рассмотренных, репрезентирован во всех произведениях, что отличает текстовый мир реализма Ч.Диккенса, указывающего путь надежды среди социальных проблем современного ему английского общества.

Таким образом, текстовый мир Ч. Диккенса, исходя из концепции *мономодельности и полимодельности авторского текстового мира*, может быть классифицирован как *полимодельный авторский текстовый мир*, характеризующийся сюжетно-тематическим сопряжением.

Заключение

Художественный текст как формат мира реального или вымышленного в интерпретативной поле исследователя может быть представлен в виде формата знания, под которым понимается когнитивная сюжетная матрица, представляющая собой конгломерат глубинных этнослов народа в преломлённой проекции мировидения писателя, который следует рассматривать как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языковых знаков, формирующих таким образом художественный мир, что его модель находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований.

Когнитивно-герменевтический анализ информативности художественного формата знания способствует моделированию художественных текстовых миров, которые, в отличие от иных текстовых миров, представляют собой частично или полностью вымышленную авторскую когнитивно-сюжетную проекцию реального или вымышленного мира, под которой понимается текстологическая динамичная модель развёртывания реальных явлений бытия или событийно-предметных явлений вымышленных миров, репрезентированных писателем в литературно-художественное произведение.

Порождение новых сообщений на основе текстовых конструктов, формирующих коды, приводит к созданию комплексных текстовых миров.

Текстовый мир писателя может быть представлен в виде *мономодели и полимодели*. При *мономодельности авторского текстового мира* прослеживается сюжетно-тематическое единство концептосфер всех произведений автора. При *полимодельности авторского текстового ми-*

ра прослеживаются: а) сюжетно-тематическая синергия, б) сюжетно-тематическое сопряжение, в) полярность концептосфер всех произведений автора.

Моделирование текстового мира становится основой для интерпретации номинативных полей составляющих текстовый мир художественных концептов, часть из которых приобретает статус концептов-доминант.

Исследование когнитивных доминант как значимых компонентов когнитивно-сюжетной матрицы произведения, направлено на выявление специфики номинативных полей тех художественных концептов-доминант, которые в силу смыслового потенциала, заложенного в них писателем, становятся сюжетообразующими при формировании текстового мира.

Теория текстовой реализации концепта образует одно из инновационных направлений развития современной когнитивной лингвистики. В аспекте этого значимо построение номинативного поля концепта, в том числе и концепта-доминанты. Так, по нашему мнению, номинативное поле художественного концепта, представляет собой совокупность следующих типов единиц-номинантов: (1) нейтральная лексика; (2) маркеры невербального кода коммуникации: кинемы, такемы, проксемы, хронемы, сенсемы; (3) топонимы; (4) колоративы; (5) пейзажные единицы; (6) глутонимы; (7) эмотивная лексика, (8) лингвокультуремы.

Интерпретация и моделирование концептов-доминант текстового мира Ч. Диккенса как писателя-реалиста вскрывает многогранность параметров построения этого типа текстовой проекции мира, отличительной чертой информативных конструкторов которой является синергия четырёх художественных социальных концептов-доминант: ТРУД, ДЕНЬГИ, НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, двух художественных социокультурных концептов-доминант: СЕМЬЯ, ДОМ

и трёх эмотивных концептов-доминант: ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ, РАЗОЧАРОВАНИЕ, НАДЕЖДА.

В номинативных полях концептов-доминант выявлено наличие контекстуальных номинантов и их превалирование в архитектонике концептов-доминант НЕРАВЕНСТВО, НИЩЕТА, ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ. Также определено превалирование номинантов, чьи ядра, совпадают с названием самих концептов-доминант. Среди этого типа номинантов превалируют безатрибутивные номинанты и односоставные номинанты, представляющие собой сочетание имени существительного и притяжательного местоимения.

Определено, что художественный концепт-доминанта НАДЕЖДА репрезентирован во всех исследуемых произведениях, будучи концептом-доминантой в восьми из них, что является отличительной чертой текстового мира Ч.Диккенса как *полимодельного авторского текстового мира*, характеризующегося сюжетно-тематическим сопряжением.

Литература

1. Александрович Н.В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе. На материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык. – М.: Флинта, 2009. – 184 с.
2. Алешина О.Н. Семантическое моделирование в лингвометафорологических исследованиях: на материале русского языка. Дис...д-ра филол.н. – Новосибирск, 2003. – 367 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры Н.Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
4. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: монография. – М.: Гнозис, 2005.
5. Алефиренко Н.Ф. Этноэдемический концепт и внутренняя форма языкового знака // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 70-81.
6. Алефиренко Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. – Волгоград: Перемена, 2006. – 228 с.
7. Алефиренко Н.Ф. Текст – дискурс – язык // Русская филология. Украинский Вестник: Республиканский научно-методический журнал. – Харьков, 2007. – № 2-3 [33]. – С. 3-7.
8. Алефиренко Н.Ф. Картина мира и этноязыковая специфика слова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2009. – № 4. – Том 14. – С. 5-9.
9. Алефиренко Н.Ф. История лингвистических учений: учеб. пособие для студ., магистр. и асп. филол. спец. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2013.

10. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская речь. Новая серия. – Л., 1928. Вып. 2. – С. 28-44.
11. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
12. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М.: Академический проект, Деловая книга, 2004. 464 с.
13. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта ; Наука, 2004. – 496 с.
14. Бабина Л.В. Производные слова как модели интерпретации знаний о человеке // Когнитивные исследования языка. – 2016. – №/26. – С. 306-308.
15. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996.
16. Бабушкин А.П. Картина мира и концептосфера языка // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: мат-лы междунар. симпозиума. Ч.2. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 12-13.
17. Бабшанова Г.Н. Анализ национально-этнических концептов в переводной литературе конца XX века (на материале романа Я.К. Занкиева «Любовь, объятая пламенем») / Г.Н. Бабшанова, Г.С. Галиямова // В мире научных открытий. – 2015. – № 11.5. – С. 1722-1729.
18. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.
19. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Р.-на-Дону: Изд-во Ростовского гос. ун-та, 1993. – 182 с.

20. Бастриков А.В., Бастрикова Е.М. Лингвокультурные концепты как основа языкового менталитета // Филология и культура. – 2012. – № 3 (29). – С. 15-19.
21. Белоусов К. И. Синергетика текста: от структуры к форме: монография. – М.: Эдиториал УРСС, 2008. – 248 с.
22. Белоусов К.И. Модельная лингвистика и проблемы моделирования языковой реальности // Вестник ОГУ. – 2010.– № 11 (117). – С. 94-97.
23. Белоусов К.И. Некоторые наблюдения над концептуальной композицией текста / К.И. Белоусов, Е.А. Подтихова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2014. – № 1. – С. 62-74.
24. Беляцкая А.А. Антропоцентризм vs антропокосмизм: к проблеме метода в лингвокультурологии // Язык и культура. – Томск: ТГУ, 2013. – С. 5-23.
25. Богин Г.И. Субстанциальная сторона понимания текста. – Тверь, 1993. – 105 с.
26. Богуславская В.В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция: анализ журналистских текстов: монография. – 3-е изд. монография. – М.: URSS, 2011. – 276 с.
27. Болотнова Н.С. Лексическая регулятивность текста и его концептосфера // Когнитивные исследования языка. – 2015. – Вып. XXII. – С. 322-324.
28. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. – Тамбов, 2002.
29. Болдырев Н.Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка. Вып IV. Концептуализация мира в языке: коллектив. моногр. / Гл.ред Е. С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев. – М.: ИЯ РАН; Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 25-78.

30. Болдырев Н.Н. О метаязыке когнитивной лингвистики: концепт как единица знания // Когнитивные исследования языка. – 2011а. – Вып. IX. – С. 23-32.
31. Болдырев Н.Н. Интерпретирующая функция языка // Вестник ЧелГУ. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2011б. – № 31 (246). Вып. 60. – С. 11-16.
32. Болдырев Н.Н. Два типа оценочных категорий в системе модусной категоризации в языке // От значения к форме, от формы к значению: сб. ст. в честь 80-летия А.В. Бондарко. Сер. «Studia philologica». Институт лингвистических исследований РАН, СПбГУ, Российский государственный педагогический университет им. А.Г. Герцена. – М. 2012. – С. 73-85.
33. Болдырев Н.Н. Концептуально-тематические области языковой картины мира и их интерпретирующая функция // Когнитивные исследования языка. – 2014. – Вып. XVII. – С. 33-39.
34. Болдырев Н.Н. Актуальные задачи когнитивной лингвистики на современном этапе // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2013. – № 1. – С. 5-13.
35. Болдырев Н.Н. Антропоцентрическая сущность языка в его функциях, единицах и категориях // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 1. – С. 5-12.
36. Болдырев Н.Н. Типология концептов и языковая интерпретация // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: Материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л. Г. Бабенко. Редакционная коллегия: Т. М. Воронина,

- М. В. Дудорова, Б. Ю. Норман (Беларусь), А. М. Плотникова, 2016а. – С. 16-25.
37. Болдырев Н.Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016б. – № 4. – С. 10-20.
 38. Буянова Л. Ю., Нечай Ю. П. Эмотивность и эмоциональность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2006. – 277 с.
 39. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос 2003. – 280 с.
 40. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
 41. Воробьев, В.В. Лингвокультурология: учеб. пособие. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – 332 с.
 42. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
 43. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. – Волгоград, 2007.
 44. Ворожбитова А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: уч. пособие. 3-е изд. стер. – М.: Флинта, 2014. – 367 с.
 45. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. – М: КомКнига, 2006. – 144 с.
 46. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – 5-е изд., стер. – М.: Наука, 2007. – 139 с.
 47. Гаспарян Г.Р. Текст как дискурсивное событие / Г.Р. Гаспарян, В.Е. Чернявская // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2014. – № 4. – С. 44-51.

48. Гончарова Е.А. Интерпретация текста / Е.А. Гончарова, И.П. Шишкина. – М.: Высш.шк., 2005. – 365 с.
49. Гончарова Е.А. Интерпретация литературного текста в синергетической парадигме: традиции и перспективы // STUDIA LINGUISTICA XVII. Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук. – СПб: Политехника-Сервис, 2008. – С. 227-236.
50. Даниленко И.А. Когнитивно-герменевтическое моделирование архитектоники дуального художественного концепта “любовь – одиночество” (на материале произведения Ф. С. Фитцджеральда “The Great Gatsby”). Автореферат дисс. канд. филол.н по специальности 10.02.19 – теория языка. – Белгород, 2019. – 26 с.
51. Демьянков В.З. Когнитивные техники трансфера знаний // Когнитивные исследования языка / гл. ред. серии Н.Н. Болдырев. Мин-во обр. и науки РФ, РАН, Ин-т Языкознания РАН, ТГУ ун-т им. Г.Р. Державина, ТюмГУ, РАЛК. Вып. XXVI. Когнитивные технологии в теоретической и прикладной лингвистике: материалы Междунар. науч. конф. 22-24 сентября 2016 г. / отв. ред. вып. Т.В. Хвесько. – М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, Тюмень: Издательство рекламно-полиграфический центр «Айвекс», 2016. – С. 29-33.
52. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. – М.: Ad Marginem, 2000. – 511с.
53. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста: уч. пособие / А.И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е.А. Гончарова. 2-е изд. – М.: Просвещение, 1989. – 205 с.

54. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX). – М.: КомКнига, 2006. – 296 с.
55. Ефанова М.А., Огнева Е.А. Социокультурные концепты в кросскультурном поле художественного перевода // Роль и место лингвокультурной адаптации художественного текста в теории и практике перевода. Переводческие стратегии и тактики [Электронный ресурс] : сб. материалов Междунар. научно-практ. конф. (г. Москва, МГОУ, 21 декабря 2018 г.) / редкол.: И.Г. Жирова (отв. ред.), Д.С. Лукин (отв. сек.). – Электрон. текстовые дан. (5,65 Мб). – М.: ИИУ МГОУ, 2019. – С. 66-71.
56. Еременко Е.А. К вопросу о статусе понятия «художественный концепт» // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология». – Том. 12 (58). – 2006. – № 3. – С. 120-124.
57. Залевская А.А. Некоторые проблемы понимания текста // Вопросы языкознания. – 2002. – № 3. – С. 62-73.
58. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст. – М., 2005.
59. Зинченко Я.Р. Каузально-генетическое моделирование текста в аспекте обучения общественно-политическое коммуникации на иностранном языке // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы III Международной конференции, посвященной 88-летию образования Белорусского государственного университета, 30 октября 2009 г. / редкол.: В. Г. Шадурский [и др.]. – Минск: Тесей, 2009.

60. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. – Н.Новгород: Деком, 2001. – 167 с.
61. Зыкова И.В. Культура и интеллект: к вопросу о разнообразии культур // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 3. – С. 100-111.
62. Зыкова И.В. «Концептосфера культуры» как базисная единица метаязыка лингвокультурологии // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 2. – С. 13-24.
63. Ильинова Е.Ю. Концептуализация вымысла в языковом сознании и тексте. АДД дисс... д-ра филол.н. по специальности 10.02.19 – теория языка. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2009. – 41 с.
64. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс. – М.: Гнозис, 2004.
65. Карасик В. И. Языковая матрица культуры: Монография / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
66. Клемёнова Е.Н., Кудряшов И.А. Герменевтический анализ текста: когнитивные основания // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2013. – №7. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/germenevticheskiy-analiz-teksta-kognitivnye-osnovaniya-1> (дата обращения: 10.02.2017).
67. Кобрин Н.А. О соотносимости ментальной сферы и вербализации // Концептуальное пространство языка: сб. науч. тр. Тамбов, 2005. С. 77-94.
68. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб., 2002.
69. Кононова И.Н. О типах трансформации структуры лингвокультурных концептов в рамках индивиду-

ально-авторской концептосферы текста // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2015. – № 1. – Т.7. – С. 138-149.

70. Корбут А.Ю. Текстосимметрия: монография. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос.пед. ун-та, 2004. – 200 с.
71. Коростова С.В. Эмотивность как функционально-семантическая категория: к вопросу о терминологии // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Филология. – 2009. – С. 85-93.
72. Косова М.В. Информативность документного текста: лингвистические критерии меры // Вестник Волгоградского государственного ун-та. Сер. 2. Языкознание. – 2013. – № 3 (19). – С. 85-89.
73. Кравченко А.В. Когнитивные исследования языка. Вып. 12. Проблемы интегрирования частных теорий в общую теорию репрезентации мыслительных структур в языке. – М.; Тамбов: ИЯ АН; ТГУ им. Г.Р.Державина, 2012.
74. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения / Е.С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика: в 2 т. Т. 1. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – С. 72-80.
75. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 6-17.
76. Кубрякова Е.С. Предисловие // Концептуальный анализ языка современные направления исследования. – ИЯ РАН, БамбГУ им. Г.Р. Державина. – М, 2007.
77. Кубрякова Е.С. О соотношении языка и действительности и связи этой проблемы с трактовкой понятия знания // Когнитивные исследования языка.

- Вып. 3: Типы знаний и проблема их классификации. – М.; Тамбов, 2008. – С. 11-24.
78. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка: вместо введения // Когнитивные исследования языка. Вып. 4: Концептуализация мира в языке. – М.; Тамбов, 2009. – С. 11-24.
79. Кузнецова А.В. Художественный текст в когнитивной парадигме: семантическое пространство и концептуализация // European Social Science Journal. – 2011. – № 4. – С. 155-161.
80. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
81. Кушнерук С.Л. Теория текстовых миров как исследовательская программа в рамках когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – № 1. – С. 45-51.
82. Кушнерук С.Л. Когнитивно-дискурсивное миромоделирование: Опыт сопоставительного исследования рекламной коммуникации. М.: Флинта, 2019. – 368с.
83. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 824 с.
84. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 208 с.
85. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи, Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
86. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. – Текст - Семиосфера – История. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
87. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.
88. Лотман Ю. М. Чему учатся люди (статьи и заметки) / Ю.М. Лотман. – М: Рудомино, 2010. – 416 с.

89. Лыткина О.И. Проблемы изучения концепта в современной лингвистике // Rhema. Рема. – 2009. – № 4. – С. 67-80.
90. Маслакова Т.П. Лингвосоциокультурное моделирование текста в образовательной сфере // Язык, наука и техника в современном межкультурном пространстве. Материалы науч.-практ. конференции, посвящ. 35-летию факультета «Международный». – Ростов-на-Дону: Донской государственный технический университет, 2010.
91. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М., 2007.
92. Маслова В.А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста: монография. – Витебск: ВГУ им.П.М. Машерова, 2014. – 104 с.
93. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: синхронно-сопоставительный очерк. – Свердловск: Изд-во УрГУ, 1990. – 169 с.
94. Мертон Р. Социальная теория и социальная структура / Пер с англ. Е.Н. Егоровой, З.В. Кагановой, В.Т. Николаевой, Е.Р. Черемисиновой. Науч. ред. З.В. Каганова. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Хранитель, 2006. – 873 с.
95. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. – 2000. – №4. – С. 41-45.
96. Моисеева И.Ю. Синергетическая модель текстообразования. Дисс... д-ра филол.н по специальности 10.02.19- теория языка. – Челябинск, 2007. – 38 с.
97. Моисеева С.А., Огнева Е.А. Художественный текст как объект межкультурной адаптации. Белгород: Белгород. гос. ун-т., 2003. – 208 с.
98. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.

99. Москальчук Г.Г. Структурная организация текста как аспект общей теории текста // Вестник ОГУ. – 2006. – № 1. – С. 73-81.
100. Надёжкин А.М. «Закат» концепта // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Филология. – 2011. – № 6 (2). – С. 452-454.
101. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
102. Огнева Е.А. Когнитивно-дискурсивное пространство текста при переводе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2012. – № 1. – С. 88-95.
103. Огнева Е.А. Архитектоника текстовой когнитивной сцены: проблемы моделирования и интерпретации: монография / Е.А. Огнева, Ю.А. Кузьминых. – М.: Эдитус, 2014. – 202 с.
104. Огнева Е.А. Варьирование когнитивных координат художественного текста при переводе // Когнитивные исследования языка. Вып. XIX: Когнитивное варьирование в языковой интерпретации мира: сб. науч. трудов / отв. ред. В.З. Демьянков. – М.; Тамбов, 2014. – С. 550-558.
105. Огнева Е.А. Концепция интерпретации архитектоники текстового когнитивного сценария. Научный результат. – Том 1. – № 2 (2). – 2014. – С. 75-87.
106. Огнева Е.А. Концепт ПУТЕШЕСТВИЕ как когнитивная текстовая доминанта (на материале произведений Ж. Верна) // Когнитивные исследования языка / гл. ред. Н.Н. Болдырев; М-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т языкознания РАН, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р.Державина, Рос. ассоц. лингвистов-когнитологов. – Вып. XXI: Проблемы современной

лингвистики: на стыке когнитии и коммуникации: мат-лы Всероссийской научной конференции с международным участием. 25-26 июня 2015 г./ отв ред. вып. Л.В. Бабина. – М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2015. – С. 720-725.

107. Огнева Е.А. Алгоритм построения когнитивной текстовой социокультурной модели // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. – 2016. – № 11. – С. 49-55.
108. Огнева Е.А. Концепция текстовой когнитивной аттракции // Лингвистические горизонты: междунар. сб. науч. тр. Вып VI. / отв. ред. Е.А. Огнева, И.Б. Акиншина.– Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. – С. 87-92.
109. Огнева Е.А. Кросскультурное когнитивное моделирование текстовых конструкторов // Когнитивные исследования языка / гл.ред. серии. Н.Н. Болдырев; Мин-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т Языкознания РАН, ТГУ им. Державина, Рос. ассоц. Лингвистов-когнитологов. М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. Вып. XXXIII. Когнитивные исследования в гуманитарных науках: матер. Всерос. науч. конф. с междунар. участием / отв. ред. вып. Л.В. Бабина. – Тамбов, 2018. – С. 749-754.
110. Огнева Е.А. Кросскультурное когнитивное моделирование текстовых конструкторов // Когнитивные исследования языка / гл.ред. серии. Н.Н. Болдырев; Мин-во обр. и науки РФ, Рос. акад. наук, Ин-т Языкознания РАН, ТГУ им. Державина, Рос. ассоц. Лингвистов-когнитологов. М.: Ин-т Языкознания РАН, Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. Вып. XXXIII. Когнитивные исследования в гумани-

- тарных науках: матер. Всерос. науч. конф. с междунар. участием / отв. ред. вып. Л.В. Бабина. Тамбов, 2018. – С. 749-754.
111. Огнева Е.А. Архитектоника социокультурного художественного концепта «военное детство» (на материале рассказа В. Шукшина «Далёкие зимние вечера») // Текст. Язык. Человек : сб. науч. тр. / УО МГПУ им. И. П. Шамякина ; редкол.: С. Б. Кураш (отв. ред.) [и др.]. – Мозырь, МПГУ им. И. П. Шамякина, 2019. – С. 67-71.
112. Огнева Е.А. Фитонимы как лексические таймеры в архитектонике текстового пейзажного когнитивного аттрактора / Е.А. Огнева, Е.И. Бузина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 6. – С. 378-382.
113. Ортони А., Клоур Дж., Коллинз А. Когнитивная структура эмоций // Язык и интеллект. – М.: Прогресс, 1996. – 416 с.
114. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.
115. Панасенко Н.И. Семантическое пространство художественного текста // Семантика мови і тексту. Матеріали ІХ міжнародної науково-практичної конференції. 26-28 вересня 2006 р. – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. – С. 394-396.
116. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англоамериканских коротких рассказов) : Дисс... д-ра филол.н. – Волгоград, 2005.
117. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово, 2004.

118. Пименова М.В. Концептуальные исследования и национальная ментальность // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 4 (28). – С. 126-132.
119. Пименова М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник КемГУ. Серия Филология. – 2013. – № 2 (54). – Т. 2. – С. 127-131.
120. Пиотровский Р.Г. Моделирование в лингвистике // Вопросы романского и общего языкознания. – СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – С.86 – 96.
121. Попова Т.Г. Художественная картина мира как концептуализированное художественное пространство // Язык и культура в эпоху глобализации: сб. науч. тр. в 2-х т. СПб: Изд-во СПбГЭУ, 2013. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 95-97.
122. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006.
123. Прохорова А.В. Речевая репрезентация биполярности художественной картины мира (на материале оппозитивного дискурса прозы Л. Андреева). АКД дисс... канд. филол. н. по специальности 10.02.01 – русский язык. – Елец, 2018. – 25 с.
124. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: монография. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2008. – 310 с.
125. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. – М.: КАНОН-ПРЕСС-Ц «КУЧКОВО ПОЛЕ», 2002. – 623 с.
126. Савина И.В. Имена концептов эмоциональных состояний (на материале английского и русского языков) // АКД дисс. канд. филол.н. по специальности 10.02.19 — теория языка. – Волгоград, 2011.
127. Салмина, Л.М. Н.В. Крушевский и когнитивная логика языка // Николай Крушевский: научное наследие и современность: Матер. Междунар. науч. конф. “Бодуэновские чтения” (Казань, 11-13 дек.

- 2001 г.): Секция “Николай Крушевский: жизнь и научное творчество (к 150-летию со дня рождения)” / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Новое знание, 2002. – С.111-117.
128. Серебренникова Е.Ф. Человек оценивающий : семиметрия оценки на примере разового политического дискурса [Текст] // Личность и модусы ее реализации в языке : кол. монография. – М.: ИЯ РАН, 2008. – С. 270-277.
129. Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник ТГПУ. Гуманитарные науки. – 2006. – Вып. 5(56). – С. 98-102.
130. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. – Волгоград, 2004.
131. Солганик Г.Я. К определению понятия «текст» и «медиа́текст» // Вестник Московского университета. – 2005. № 2. – С. 8-10.
132. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
133. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
134. Стернин И.А. Моделирование концепта в лингвоконцептологии // Междунар конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов 26-28 сентября 2006 года / Отв. ред. Н.Н. Болдырев; Федеральное агентство по образованию, Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ им Г.Р. Державина, 2006. – С. 78-79.
135. Сухих С.А., Зеленская В.В. Репрезентативная сущность личности в коммуникативном аспекте реализаций. – Краснодар, 1997.
136. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. – М., 2003.
137. Франк С.Л. Живое знание. – Берлин, 1923.

138. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. СПб: Изд-во СПбУ, 2003. – 336 с.
139. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования // Сборник избранных статей. – М.: Прогресс, 1980. – 447 с.
140. Цендровский О.Ю. Культурно-мировоззренческие основания глобального сетевого общества XXI в. // Человек и культура. – 2015. – № 5. – С. 1-57. URL.: http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=16316
141. Чернявская В.Е. Когнитивная лингвистика и текст: необходимо ли новое определение текстуальности // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2005.– № 2. – С. 77-84.
142. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учебное пособие. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.
143. Шабес В.Я. Событие и текст. – М., 1989. – С.7-11.
144. Шаталова О.В. Синтаксическое моделирование текста публицистического текста как метод прагмалингвистики // Вестник ЧелГУ. Филология и искусствоведение. – 2012. – № 2 (256). – Вып. 62. – С. 140-142.
145. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 208 с.
146. Шведова Н.Ю. Русский язык: Избранные работы. – М., 2005.
147. Шестёркина Н.В. Артефактный код культуры как отражение мифологического сознания: на материале фольклорных текстов // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 22. – С. 874-876.

148. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Пер. с нем. А.Л. Вольского. Науч. ред. Н.О. Гучинская. – СПб.: «Европейский Дом», 2004. – 242 с.
149. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
150. Штоф В.А. Моделирование и философия. – М.; Л.: Наука, 1966. – 304 с.
151. Щирова И.А. И.А. Языковое моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века. Дисс... д-ра филол.н. – СПб, 2001. – 394 с.
152. Щирова И.А. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы: уч. пособие / И.А. Щирова, З.Я. Тураева. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 156 с.
153. Щирова И.А., Гончарова И.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: уч. пособие. – СПб: ООО «Книжный дом», 2007. – 472 с.
154. Щирова И.А. Текст сквозь призму сложного. СПб.: Политехника-сервис, 2013. – 216 с.
155. Щирова И.А. Текст и контекст в меняющемся мире // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2014. – Т.7. – № 1. – С. 163-171.
156. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: symposium. – М.: Изд-во РГГУ, 2005. – 502 с.
157. Юзефович Н.Г. Картины мира: лингвокультурологический аспект // Индустрия перевода. – 2013. – № 1. – С. 363-368.
158. Aumüller M. Text type. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/121.html> (дата обращения 02.05.2014) Aumüller M. The living handbook of

- narratology. Text types. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/text-types> (accessed 09.08.2019)
159. Beaugrande R.A. de, Dressler W.U. Einführung in die Textlinguistik Tübingen: Niemeyer, 1981. – 290 s.
160. Beaugrande R. de. Introduction to Text Linguistics / R. de Beaugrande, W. Dressier. – London, New York: Academic Press, 2002. – 243 p. URL: <https://www.twirpx.com/file/2335117/>
161. Borkowski J. What Is the Cultural Context of a Literary Text? (Review of: Rüdiger Kunow/Stephan Mussil (eds.), Text or Context. Reflections on Literary and Cultural Criticism. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.) URL: <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/631/1540> (дата обращения 02.05.2016).
162. Cojocaru, S., Bragaru C., Ciuch and O.M. The role of language in contracting social realities. The appreciative inquiry and reconstruction of organizational ideology // *Revista de Cercetare si interventie Sociala*. 2002. –36. Pp. 31-43.
163. Collini S. Introduction: Interpretation terminable and interminable // Interpretation and overinterpretation. Umberto Eco with Richard Porty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 1-21.
164. Cowley, S. Contextualizing bodies: human infants and distributed cognition // *Language Sciences*. – 2004. – 26(4). – Pp. 565-591.
165. Cramer F. Digital code and literary text. Beehive Hypertext // *Hypermedia Literary Journal*. 2001.
166. Croft W., Cruse D. A. Cognitive Linguistics. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 356 p.

167. Cuddon J. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third Ed. – London: Penguin Books, 1992. – 1051 p.
168. Currie G. *Work and Text // Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology*. – Oxford: Blackwell, 2007. – P. 98-106.
169. Eagleton T. *Literary Theory. An Introduction*. Annivesary ed. With a new preface. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. – 234 p.
170. Eaton T. *Literature Semantics*. – Cambridge Melrose Books. – 2010. – 311 p.
171. Frisina W.G. *The Unity of Knowledge and Action: Toward a nonrepresentational theory of knowledge*(SUNY Series in Philosophy). SUNY Press, 2002.
172. Glaserfeld, Ernst von (1995). *Radical Constructivism: A way of knowing and learn-ing*. London: Falmer Press.
173. Goodman N. *Interpretation and Identity. Can the Text Survive the World? // Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings / N. Goodman, K. Eldin*. – Oxford: Mlackwell, 2007. – P. 93-97.
174. Hidalgo Downing L. *Negation, Text Worlds, and Discourse. The Pragmatics of Fiction. (Advances in Discourse Processes)*. – Stamford, CA: Publishing Corporation, 2000. – 225 p.
175. Hirsch E.D. Jr. *Thee Dimensions of Hermeneutics // Twentieth-Century Literary Theory. A Reader*. – N.Y. St. Martin`s Press, 1997. – P. 51-56.
176. Johnson-Laird P. N. *Mental Models, Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. – Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 1983. – 513 p.
177. Klarer M. *An introduction to literary studies*. 3d edition. – London and New York: Routledge, 2011.

178. Kneepkens E.W.W.M. Emotional and literary text comprehension / E.W.W.M. Kneepkens, Ralf A. Zwaan // *Poetics*. – Vol. 23. – Issues 1-2 January 1995. – Pp. 125-138.
179. Kravchenko A.V. (ed.). *Cognitive Dynamics in Linguistic Interactions*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
180. Lakoff G. *Categories and Cognitive Models: Berkeley Cognitive Science Report*. Berkeley: Institute for Human Learning [U. of California], 1984. – Pp. 275-304.
181. Levinson J. *Intention and Interpretation // Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Reading. An Anthology*. – Oxford: Blackwell, 2007. – P. 98-106.
182. Macherey P. *A Theory of Literary production*. – London: Routledge, 2006. – 400 p.
183. Pinker, S. and R. Jackendoff. *The faculty of language: what's special about it?* *Cognition* 95, 2005. – Pp. 201-236.
184. Ronen R. *Possible Worlds in Literary Theory*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 224 p.
185. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991. – 291 p.
186. Selden R., Widdowson P., Brooker P. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5th ed. – Harlow Pearson Education/Longman, 2005. – 302 p.
187. Semino E. *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. Longan. L., and N.Y., 1997. – 274 p.
188. Semino E. *Text worlds // Cognitive poetics: goals, gains, and gaps / ed/by Geert Brone, Jeroen Vandaele*. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2009. – P. 33-72.

189. Searle J. R. Mind, Language and Society: Philosophy in the real world. New York: Basics Books, 1998.
190. Tincheva N. The prominence principle in context dynamics. Discussions, stats, and author profiles for this publication, 2014, 499-510, URL: <https://www.researchgate.net/publication/322977895> (acceded 10.09.2019)
191. Tincheva N. Aspects of applying prototypology to text types. In: Discourse and Interaction, 2017, 10, 2, 85-101.
192. Werth P. Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse. L.: Longman. 1999. – 390 p.
193. Zunshine S. Why We Read Fiction Theory of Mind and the Novel. –Ohio: The Ohio State University Press Columbus, 2006. – 200 p.

Лексикографические источники:

194. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. – Минск: Изд-во В.М. Скакун, 1999. – 896 с.

Источники фактического материала

195. Dickens Ch. Oliver Twist. – М.: RUGRAM, 2017. – 410 p.
196. Dickens Ch. The Life and Adventures of Nicholas Nickleby. – L.: Wordsworth Classic, 2000. – 800 p.
197. Dickens Ch. David Copperfield. – L.: Penguin Classic, 2004. – 1044 p.
198. Dickens Ch. Dombey and son. – L.: Penguin books. Ltd, 2012. – 1072 p.
199. Dickens Ch. The Bleak House. – L.: Collector's Library, 2006. – 1288 p.
200. Dickens Ch. Hard Times. – М.: RUGRAM, 2018. – 400 p.
201. Dickens Ch. Great Expectations. – L.: Harper Press, 2010. – 480 p.

202. Dickens Ch. Little Dorrit. – L.: Wordsworth Editions, 2002. – 848 p.
203. Dickens Ch. A Tale of Two Cities. – L.: Signet Classic, 2013. – 416 p.
204. Dickens Ch. A Christmas Carol. – L.: Wordsworth Classic, 1993. – 96 p.
205. Dickens Ch. The Old Curiosity Shop. – M.: RUGRAM, 2018. – 620p.
206. Dickens Ch. Chimes. – M.: KAPO, 2016. – 160 p.