

На правах рукописи

ИВАНОВА Юлия Владимировна

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

5.9.8. – Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Майкоп – 2023

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Кубанский государственный университет»

Научный руководитель

Катермина Вероника Викторовна,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Борисова Елена Борисовна,
доктор филологических наук, профессор,
кафедра английской филологии и
межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО
«Самарский государственный социально-
педагогический университет», профессор

Черкасова Инна Петровна,
доктор филологических наук, доцент,
кафедра иностранных языков ФГБОУ ВО
«Московский государственный университет
технологий и управления им. К.Г.
Разумовского (ПКУ)», профессор

Ведущая организация:

**ФГАОУ ВО «Уральский федеральный
университет имени первого Президента
России Б.Н. Ельцина» (г. Екатеринбург)**

Защита состоится 27 апреля 2023 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам 24.2.267.03 при ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С текстом диссертации можно ознакомиться в научной библиотеке им. Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, и на сайте университета <https://www.adygnet.ru/nauka/aspirantura-doktorantura-dissertatsionnyesovety/dissertation/5057/>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



Е.А. Богданова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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

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

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

Концепт «ВОЗРАСТ» является универсальным концептом, а художественные произведения – это зачастую повествование, связанное с историями жизни персонажей, либо совокупность людей разного возраста, взаимодействующих между собой. Изучение концепта «ВОЗРАСТ» особенно актуально для произведений Ч. Диккенса, т.к. один из его компонентов – субконцепт «детство» – является ключевым в творчестве автора.

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

На фоне уже выполненных работ заметно отсутствие комплексного лингвокогнитивного анализа концепта «ВОЗРАСТ». На наш взгляд, подобный

анализ позволит дополнить и расширить уже существующие знания особенностей написания Чарльзом Диккенсом его произведений, а также выявить базовые, фреймовые черты в образах персонажей, что способно внести вклад в интерпретацию произведений автора.

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

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

Актуальность данного исследования определяется следующими факторами:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Теоретическая значимость работы состоит в следующем:

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

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

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

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

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

а) семантико-когнитивного метода изучения концептов, который включает в себя следующие этапы: 1) построение номинативного поля; 2) анализ семантики

языковых средств; 3) обобщение схожих по значению сем в более крупные классы или когнитивные признаки; 4) составление графической полевой модели концепта и ее словесная расшифровка.

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

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

г) метод когнитивной интерпретации употреблялся для формирования когнитивных признаков;

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

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

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

На защиту выносятся следующие положения:

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

2) Когнитивные признаки субконцепта «детство» в составе художественного концепта «ВОЗРАСТ» организованы вокруг ядра, обозначающего возрастные границы субконцепта (*от рождения до 16 лет*), и представлены следующей иерархией: *доброта, счастье, основа для жизни, порок, несчастье, учеба/игра.*

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

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

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

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

Апробация работы. Основные положения диссертации обсуждались на кафедре общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета, были изложены в десяти статьях, три из которых рекомендованы списком ВАК РФ, одна из статей относится к перечню SCOPUS, а также были представлены на научно-практических конференциях: «Филология в контексте коммуникации и современной культуры» (Краснодар, 2020), «Современное состояние и перспективы развития современной филологии» (форум), «Актуальные вопросы современной науки и образования» (международная научно-практическая конференция), «Высшая школа: научные исследования» (научный конгресс).

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

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

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

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

текста. В данной главе описываются особенности методики исследования художественного концепта.

Третья глава «Семантико-когнитивный анализ концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч.Диккенса» анализирует авторскую репрезентацию концепта «ВОЗРАСТ». В главе отдельно изучаются субконцепты «детство», «юность», «зрелость», «старость». В результате поэтапного анализа входящих в состав концепта «ВОЗРАСТ» субконцептов создается общая графическая и словесная модель концепта «ВОЗРАСТ».

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется общее направление исследования, обосновывается актуальность темы исследования, аргументируется научная новизна, обозначаются цель и задачи, предмет и объект исследования, выдвигается гипотеза, описываются материал и методы исследования, а также раскрывается теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту, представлена апробация исследования.

Глава 1 «Теоретические основы исследования концепта «ВОЗРАСТ» в художественной картине мира Чарльза Диккенса» состоит из четырех пунктов. В пункте **1.1** представлен ряд подходов к пониманию языковой личности и антропоцентрическому подходу к языку, являющихся предпосылками появления концептуализма в лингвистике.

Перечисляя вопросы, которые изучает современная лингвистика, Е.Н. Лучинская говорит о «взаимоотношениях языка и культуры, места человека в культуре, взаимосвязи языковой личности, текста, дискурса» [Лучинская 2020: 35]. Ориентированность на *языковую личность* является ведущим принципом современной науки о языке, ориентация на личность человека, стоящего за языковым знаком – это не что иное, как *антропоцентрический подход*.

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

В пункте **1.2** изучается история становления термина *концепт*, а также его понимание на современном этапе.

Сдвиг научной парадигмы с языкового знака в чистом виде в сторону языковой личности потребовал от исследователей введения многогранной «оперативной единицы» нового уровня – *концепта*.

В отечественном языкознании появление термина *концепт* датируется 1928 годом. В силу различных причин концепт на длительное время остается без внимания, а если и употребляется, то зачастую как синоним термина *понятие*, и лишь в начале 90-х годов начинает активно изучаться и использоваться.

На сегодняшний момент не существует однозначного определения концепта. Принято считать, что двумя основными направлениями в его изучении являются *лингвокогнитивный* и *лингвокультурологический* [Орлова 2009; Самситова, Ташбулатова 2015; Козько 2013; Буренкова, Гилязева 2017].

В рамках лингвокультурного направления проводят исследования Г.Г. Слышкин, В.И. Карасик, С.Г. Воркачев и др. В понимании лингвокультурологов концепт – это «коллективное содержательное ментальное образование, фиксирующее своеобразие соответствующей культуры» [Иная ментальность 2005: 29].

В русле лингвокогнитивного направления проводят исследования З.Д. Попова, И.А. Стернин, В.З. Демьянков и др. Концепт как категория когнитивной лингвистики – это «индивидуальное содержательное ментальное образование, структурирующее окружающую действительность» [Иная ментальность 2005: 29].

Автор настоящей работы разделяет точку зрения ученых, считающих данные подходы взаимосвязанными, а характер концепта – комплексным. Так, например, В.И. Карасик, несмотря на то что он работает в рамках лингвокогнитивного подхода, не отвергает индивидуальный характер концепта и относит его к ментальной сфере [Карасик 2007: 8].

Пункт 1.3 посвящен рассмотрению общей характеристики структуры и содержания концепта. Изучению особенностей внутренней структуры концепта посвящены труды З.Д. Поповой и И.А. Стернина, Ю.С. Степанова, В.И. Карасика, В.В. Колесова, Г.Г. Слышкина и И.В. Кононовой. Данный вопрос не вызывает разногласий среди ученых, точки зрения которых имеют много общего. Важно принимать во внимание замечание З.Д. Поповой и И.А. Стернина, разграничивающих такие понятия, как «строение» и «содержание» концепта [Попова, Стернин 2007: 115].

К «содержанию» концепта принято относить упорядоченные по полевому признаку *ядро* и *периферию*. Ядром концепта является универсальный предметный код или индивидуальный чувственно-предметный образ. Вокруг ядра наслаиваются новые семантические признаки, или слои концепта – периферия, постепенно формируя полноценное содержание концепта. Содержание концепта нестабильно, признаки под воздействием изменений в личном опыте или общественных изменений могут видоизменяться, угасать или появляться [Алефиренко 2006: 183; Попова, Стернин 2007: 132; Тимофеева 2007: 353; Митрофанова 2003: 163].

Говоря о строении концепта, З.Д. Попова и И.А. Стернин включают в него следующие компоненты: *образ – информационное содержание – интерпретационное поле*. [Попова, Стернин 2007: 111–113].

Пункт 1.4 описывает основные когнитивно-языковые категории и определяет место концепта в их иерархии. Большинство классификаций когнитивно-языковых категорий легки для понимания, в отличие от классификации с ориентацией на когнитивную психологию, которая требует дополнительных комментариев как с точки зрения терминологии, так и с точки зрения содержания [Карасик 2004: 28–29]. Существует ряд разновидностей концептов, к которым настоящая работа относит *фрейм, гештальт, скрипт/сценарий, понятие* и *значение*. Особенностью

данной классификации является спорный статус единиц, входящих в нее, так как не все исследователи согласны с тем, что данные элементы являются разновидностью концептов, и предлагают рассматривать их как отдельно стоящие категории. Однако автор настоящей работы не разделяет данную точку зрения.

Прежде всего, автор рассматривает фрейм как концепт со стереотипным, инертным содержанием; сценарий – как совокупность сменяющих друг друга фреймов. Не каждый концепт является фреймом/сценарием, однако каждый фрейм/сценарий является концептом. Концепт может содержать компоненты, имеющие фреймовый характер, не являясь фреймом в полном объеме. Особенно это характерно для художественных концептов, когда определенные признаки художественного концепта повторяются на страницах произведения.

Геиштальт, по определению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, является «комплексной, целостной функциональной мыслительной структурой, упорядочивающей многообразие отдельных явлений в сознании» [Попова, Стернин 2007: 119].

Внутреннее содержание концепта способно вмещать в себя некоторое количество геиштальтов. Так, при упоминании концепта «ВОЗРАСТ» в настоящей работе имеется в виду только один возрастной период, входящий в его состав. Вслед за И.А. Барабушкой, предлагается определять концепты данного типа как *сложные*. Структура сложных концептов, по мнению автора, состоит из многих компонентов и слоев, отличается многообразием признаков, реализованных различными языковыми средствами [Барабушка 2013].

Взаимоотношение между *понятием* и *концептом* отличается неоднозначностью по причине сходства в терминологии (понятие произошло от латинского «conceptus»). Вслед за В.И. Карасиком, автор считает, что понятие является одной из сторон концепта. Исследователь приписывает понятию следующие функции: языковая фиксация концепта; его описание и обозначение; признаковое структурирование; дефиниция; сопоставительная характеристика концепта по отношению к тому или иному ряду концептов с. [Карасик 2004: 154].

Концепт и *значение*, как пишет И.А. Стернин, это «результаты отражения и познания действительности сознанием человека». Различие автор видит в том, что они являются продуктами деятельности разных видов сознания: концепт относится к когнитивному сознанию, значение – к языковому [Стернин: 2006–2008]. Подобно тому как понятие в настоящей работе рассматривается как языковая сторона концепта, значение предлагается воспринимать как ментальный сегмент в структуре концепта.

Глава 2 «Концептуальные исследования в рамках художественного текста» состоит из пяти пунктов. В пункте **2.1** рассматриваются общие положения о тексте. Как замечает М.М. Бахтин, текст как «связный знаковый комплекс» является «исходной точкой» всякой гуманитарной дисциплины [Бахтин 1959–1961]. Статус текста, по мнению автора настоящей работы, может быть присвоен «отрезку» речи, обладающему связностью и цельностью. Последнее в том числе проявляется в возможности автора «отсылать» читателя к последующим или прошедшим событиям, находящимся в определенной последовательности – континууме. Текст тематически обозначен и завершен.

Пункт 2.2 определяет место художественного текста в общей типологии текстов. Настоящая работа противопоставляет художественные тексты нехудожественным, так как автор считает, что художественные тексты обладают особым статусом, являясь не просто текстами, созданными для передачи информации. Главная функция художественного текста – *эстетическое воздействие на читателя* [Виноградов 1959: 204; Литвинова 2009: 91]. Помимо этого, художественный текст отличается *многоплановостью*. Ю. Лотман сравнивает художественный текст с «особым образом устроенным механизмом», представляющим читателям разную информацию, в зависимости от их понимания. Автору текста предоставлена свобода выбора не только языкового материала, но и «жизненного». В пределах одного художественного текста может быть использовано разнообразие функциональных стилей (от научной терминологии до разговорных элементов) [Белова 2008: 31; Лотман 1970: 360].

Также художественный текст выполняет *регулятивную* и *познавательную* функции [Маслова 2014: 6]. Кроме этого, являясь компонентом художественно-литературной коммуникации, художественный текст включает в себя такие ее объекты, как *повествователь – сообщение – персонаж*. Посредством этих трех компонентов протекает *внутритекстовая* коммуникация, представляющая собой диалог между автором и персонажами [Литвинова 2009: 90–91; Хасимова 2009: 2; Маслова 2014: 7]. В ходе внутритекстовой коммуникации находит свое яркое проявление *авторская модальность* или *оценочность* [Гальперин 2007: 118]. С категорией модальности тесно связано понятие *образ автора*, которое Н.С. Валгина определяет как «личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре произведения» [Валгина 2003: 62].

Помимо внутритекстовой, В.А. Маслова говорит о *внешнетекстовой* коммуникации, которая является коммуникацией «собственно-литературной», предполагающей диалог между автором и читателем посредством художественного текста, или, как замечают Ф.Б. Бешукова и З.Р. Хачмафова, «встреча опыта читателя и опыта литературного» [Бешукова, Хачмафова 2017: 110].

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

Понятие образности тесно связано с понятием *подтекст*, определяемым Е.И. Чирковой как «скрытый личностный смысл, который актуализируется в сознании читателя благодаря направленному ассоциативному процессу воздействия лингвистического контекста на личность воспринимающего информацию» [Чиркова 2018: 37]. Декодирование образов, а соответственно, подтекста является главной целью прочтения художественного произведения.

Пункт 2.3 обращается к изучению *художественных концептов*, что является актуальной темой в среде современных исследователей. Разные аспекты данного явления освещены в работах Н.О. Булгаковой [Булгакова 2018], Н.С. Болотновой

[Болотнова 2015], Е.Ю. Булыгиной [Булыгина 2017], Е.В. Костаревой [Костарева 2017] и других.

Художественные концепты отличаются от общеязыковых тем, что отражают индивидуально-авторское восприятие действительности [Болдырев 2016: 38]. В определениях исследователей подчеркивается, что в составе художественного концепта, являющегося единицей авторской концептосферы и индивидуальной картины мира автора, ментальные признаки и явления сохранены исторической памятью народа и в сознании автора значимы для развития сюжета и создания когнитивной ауры произведения [Огнева 2009; Еременко 2006: 120; Болотнова 2006: 109].

Ряд исследователей считает, что содержание художественного концепта может быть вербализовано только лексическими средствами, лишь исходя из словоупотребления писателя [Сергеева 2006: 98; Калуженина 2008: 7]. Однако автор настоящей работы разделяет точку зрения исследователей, говорящих о многообразии способов вербализации художественного концепта, проявляющегося, во-первых, в том, что способ вербализации художественного концепта не ограничивается одной лексической единицей, а может варьироваться, например, в рамках частей речи или осуществляться с помощью экспрессии или дескрипции [Енева 2015; Катермина 2016]. Таким образом, можно говорить о прямой номинации и «номинации в контексте» или «контекстных приращенных значениях» [Катермина 2016: 45].

Кроме того, вслед за Л.П. Позняк и О.В. Звадой, автор полагает, что «нелингвистические способы представления концептуальной информации», такие, как особенности построения композиции и сюжета, также являются средствами вербализации концепта [Позняк, Звада 2016: 47]. При изучении концептов в рамках художественного текста важно учитывать, что концептологические исследования данного вида отличаются вариативностью, связанной с выбором объекта исследования, от универсальных концептов (например, «любовь») и до индивидуально-авторских концептов, вербализованных нетипичными средствами, например, целым предложением в заглавии. Кроме того, исследования могут проводиться в рамках изучения языка художественного произведения в целом [Кондрашева 2020; Табакова 2020; Тарасова 2020].

Пункт 2.4 раскрывает взаимосвязь картины мира, художественной картины мира и внутреннего мира художественного произведения. В общем смысле под картиной мира исследователи понимают «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, Стернин 2007: 51].

Прежде всего, исследователи говорят о *непосредственной* и *опосредованной* картинах мира. Непосредственная картина мира формируется «без посредников», при помощи органов чувств и мышления. Непосредственная картина мира исторически обусловлена и зависит от метода познания. Авторы сравнивают ее с мировоззрением, однако отмечают их различие, заключающееся в том, что мировоззрение отождествляется с методом познания, а картина мира – с результатом познания.

Разновидностью непосредственной картины мира предлагается считать *когнитивную картину мира*, которую определяют как «ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления». Таким образом, когнитивная картина мира приравнивается к совокупности концептосферы и стереотипов сознания, которые создаются культурой [Попова, Стернин 2007: 52].

Опосредованная картина мира – это «результат фиксации концептосферы вторичными знаковыми системами, которые материализуют, овнешняют существующую в сознании непосредственную когнитивную картину мира» Сюда предлагается отнести языковую и художественную картины мира, которые, по мнению авторов, не равнозначны [Попова, Стернин 2007: 55].

В соответствии с пониманием А.А. Игнаткиной, языковая картина мира трактуется как «языковая репрезентация концептосферы» [Игнаткина 2004: 9]. Что касается художественной картины мира, И.А. Стернин и З.Д. Попова определяют ее как отражение индивидуальной картины мира автора через содержание произведения и отбор языковых средств [Попова, Стернин 2007: 56–57].

Несмотря на большое количество работ по исследованию феномена художественной картины мира, неустойчивыми остаются как содержание понятия, так и термин, его обозначающий. В настоящей работе используется термин «внутренний мир художественного произведения». Под ним понимается все многообразие аспектов, раскрывающихся в художественном произведении – как когнитивного, так и экстралингвистического характера. Внутренний мир художественного произведения создан по законам художественной картины мира автора; в нем скрыта индивидуальная картина мира автора, частично отражающая коллективную картину мира нации. Внутренний мир художественного произведения пронизан скрытыми смыслами, отличается определенным выбором языковых средств, описанные реальные события переплетены с авторским вымыслом.

Пункт 2.5 описывает метод анализа художественного концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса. Автор настоящей работы считает, что процесс анализа художественного концепта отличает высокая степень синкретизма. Данный термин впервые введен В.В. Калининой в выражении «синкретизм концептов». Под ним автор подразумевает единство слова, понятия и предмета в сознании человека. В данной работе поддерживается эта идея, но предполагается, что комплексный характер художественного концепта намного шире [Калинина 2020: 74].

Во-первых, можно говорить о синкретизме способов вербализации художественного концепта. В настоящем исследовании предлагаются три уровня вербализации художественного концепта:

1) *Прямая номинация* – базовый уровень, наиболее легкий для исследователя способ нахождения концепта в рамках художественного текста;

2) *Вторичная номинация* – по утверждению В.В. Катерминой, способ вербализации художественного концепта, не ограничивающийся одной лексической единицей, а варьирующийся, например, в рамках частей речи или

осуществляющийся с помощью экспрессии или дескрипции. Таким образом, можно говорить о прямой номинации и «номинации в контексте», или «контекстных приращенных значениях» [Катермина 2016: 45].

3) *Сюжетная коннотация* – термин, предложенный О.В. Томберг и раскрывающий то, как «на уровне сюжета воспроизводится событийная, поведенческая характеристика образа», а также то, как персонажи «погружены в сюжетные действия» [Томберг 2019: 77].

Таким образом, важно понимать, что в процессе анализа художественного концепта исследователю необходимо обращать внимание на лексические единицы, вербализующие концепт, либо его признаки, их синонимы, а также на *микротексты* – законченные по смыслу отрезки повествования, вербализующие изучаемый концепт и его признаки.

Обращаясь к анализу художественных концептов, мы подчеркиваем важность включения в исследование количественного анализа. В большей части отечественных работ проводится качественный анализ художественного текста, в то время как зарубежные коллеги-лингвисты рекомендуют помимо этого проводить количественный анализ, аргументируя это тем, что высокая частотность вербализации концепта или его признака является показателем его важности для автора [Mays 2016: 387; Малберг 2016: 434–435; Махлуф 2021; С. Руано 2016; П. Руано 2018]. Кроме этого, при анализе художественного концепта важно опираться на знания о одноименном лингвокультурном концепте, особенно если он ранее был изучен.

Также автор настоящей работы считает, что для анализа художественного концепта целесообразно прибегать к методам когнитивной лингвистики, изучающей концепт как продукт сознания отдельно взятого представителя культуры.

Семантико-когнитивный подход, предложенный З.Д. Поповой и И.А. Стерниним, представляется наиболее подходящим методом исследования, так как он сочетает количественный и качественный подходы, предполагает изучение языкового выражения концепта и семантический анализ. Этапами семантико-когнитивного анализа концепта являются:

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

При анализе художественного концепта «возраст» данная работа опиралась на результаты исследования О.А. Авдеевой, изучившей лингвокультурный концепт и представившей объемные списки лексем, репрезентирующих его. Было замечено, что в произведениях Ч.Диккенса номинативное поле художественного концепта «ВОЗРАСТ» пересекается с полем лингвокультурного концепта, являясь при этом уже последнего (автор использует неполный список лексем), и не несет индивидуально-авторской окраски. Кроме того, мы посчитали целесообразным

поменять вектор исследования: от направления *объект-средство вербализации* перейти к направлению *средство вербализации – объект*, чтобы установить, по отношению к человеку какого возраста используются единицы номинативного поля лингвокультурного концепта «ВОЗРАСТ».

Основная часть исследования включала анализ коннотативных значений и определение когнитивных признаков каждого из субконцептов, а также установление частотности их вербализации на страницах произведений. Для этого посредством сплошной выборки был отобран материал для анализа и подсчета, начиная от отдельно взятых лексических единиц и заканчивая отрывками текста. В каждом примере было выявлено значение, имеющее отношение к концепту «ВОЗРАСТ». Данные значения касаются различных сфер жизни представителей разных возрастных групп, характеризующихся различными признаками: с точки зрения принадлежности к нравственно-этической дихотомии *положительный/отрицательный* герой, отношения к любви, наличия работы/занятия/ученического статуса; наличия дома и отношения к нему, взаимоотношений с окружающими, внешних данных. В результате семантического анализа был составлен конкорданс сем, и далее сходные по значению семы были сгруппированы в когнитивные признаки, расположенные в виде иерархии, начиная от предъядерных и заканчивая периферийными.

В результате удалось смоделировать сложный концепт «ВОЗРАСТ», состоящий из четырех субконцептов.

Глава 3 «Семантико-когнитивный анализ концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса» отражает результаты проведенного исследования и состоит из 5 пунктов.

Пункт **3.1** содержит краткий обзор лингвистических исследований, объектом которых являлся концепт «ВОЗРАСТ». По мнению О.Е. Лаптевой, данные исследования можно разделить на три группы:

- 1) изучение концепта в целом;
- 2) изучение субконцептов, входящих в его сложную структуру;
- 3) изучение оппозиции «молодость» / «старость» [Лаптева 2021: 6].

Автор настоящей работы считает целесообразным дополнить этот список пунктом, включающим исследования концепта «ВОЗРАСТ» в рамках художественного текста.

Что касается исследований особенностей вербализации концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса, общепризнанным является тот факт, что тема детства принадлежит к числу ключевых в его творчестве.

Тем не менее автор настоящей работы согласен с И. Екини, который пишет о том, что, хотя Диккенса можно назвать «философом нового поколения», внимание автора обращено не только на детей [Екини 2018: 1227–1228]. Однако субконцепты «юность», «зрелость» и «старость» недостаточно изучены, исследования героев юного, зрелого и пожилого возраста носят частный характер, проанализированы характеристики отдельно взятых персонажей, принадлежащих к данным возрастным группам, но общего, собирательного портрета представителя каждой возрастной группы не существует. Таким образом, очевиден тот факт, что в современных исследованиях творчества Ч. Диккенса необходимо обратить

внимание на создание целостной модели концепта «ВОЗРАСТ», вербализованного в произведениях автора.

Пункт 3.2 связан с исследованием субконцепта «детство» как компонента сложного концепта «ВОЗРАСТ».

Номинативное поле субконцепта «детство» отличается своим нейтральным характером и частичным совпадением с номинативным полем лингвокультурного концепта «детство». В большинстве случаев в художественных произведениях Ч. Диккенса встречаются такие лексические единицы, как: *childhood* – *детство*; *child* – *ребенок*; *little boy/girl* – *маленький мальчик/девочка*.

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

Иерархия когнитивных признаков субконцепта «детство» представлена в виде следующего графика (Рис. 1):

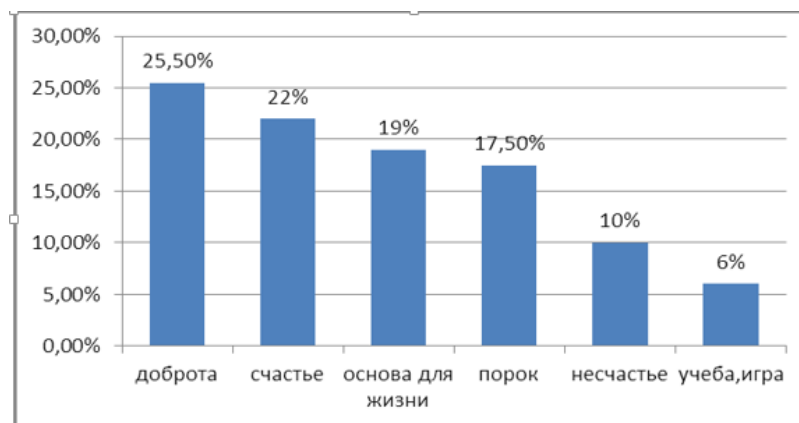


Рисунок 1 – графическая модель субконцепта «детство»

Источник: составлено автором

Когнитивные признаки с высокой частотностью вербализации отличает многоплановость внутреннего содержания и способов вербализации. Например, предъядерный когнитивный признак *доброта* образован многообразием сем: воображение и вера в сказки (36%); врожденная доброта (23%); человеколюбие (17%); детская дружба (8,7%); неспорченность (8,7 %); божественность (6,6%). Наиболее частотно вербализованную сему *воображение и вера в сказки* отличает многоплановость способов вербализации, выраженная в виде трехкомпонентной модели, сочетающей прямую и косвенную номинации, а также сюжетную коннотацию.

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

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

В этом примере автор прямо говорит о важности детского воображения. В данном контексте *charity – love of humankind, typically in a Christian context* [Oxford dictionary: URL: <https://www.lexico.com>].

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

Милосердие – любовь к человечеству, как правило, в христианском контексте (здесь и далее перевод автора).

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

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

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

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

Реакция Скруджа описана следующими лексемами и словосочетанием:

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

воскликнуть – закричать внезапно от удивления, сильного волнения;

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

экстаз – ошеломляющее чувство великого счастья или радостного возбуждения;

heightened om to heighten – to make brighter – возвышенный, посветлевший;

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

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

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

Большая часть случаев вербализации семы *воображение* приходится на случаи сюжетной коннотации, посредством реализации сюжетных ролей и функций героев. В романе «Тяжелые времена» поведенческой доминантой одного из героев произведения – отца семейства Томаса Грэдграйнда – является подавление воображения в его детях. Поведенческой функцией его детей – Луизы и Томаса

младшего – является проживание неполноценной жизни в результате неправильного воспитания их отцом, совершение по этой причине ошибок.

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

Сема *врожденная доброта* также вербализована посредством трех компонентов; семы *человеколюбие, детская дружба, неиспорченность* – посредством косвенной номинации; *божественность* – посредством прямой номинации.

Когнитивный признак *счастье* также является предъядерным и обладает высокой частотностью вербализации. Он тоже представлен рядом сем, однако способ вербализации данных сем представлен двухкомпонентной и однокомпонентной моделями. Сема *яркость* (35%) вербализована посредством прямой и косвенной номинации.

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

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

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

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

- *Blue sky – голубое небо;*
- *bright sun – яркое солнце;*
- *sparkling water – сверкающая вода;*
- *green leaves – зеленые листья.*

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

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

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

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

В произведениях Ч. Диккенса нередко описываются случаи жестокого отношения к детям со стороны взрослых. Тем не менее, в ходе исследования было обнаружено, что частота вербализации семы *хорошее отношение взрослых* достаточно велика. Автор настоящей работы связывает данную сему с когнитивным признаком *счастье*, так как именно в добрых руках взрослых дети чувствуют себя счастливыми.

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

Семы *шумное поведение* (22,5 %), *повышенная эмоциональность* (9%), *любовь к праздникам* (5%) вербализованы косвенным образом.

Остальные когнитивные признаки из структуры субконцепта *детство* вербализованы косвенно (*основа для жизни, порок, игра и учеба*). Когнитивный признак *несчастье* вербализован посредством двух компонентов – косвенной номинации и сюжетной коннотации.

Пункт 3.3 раскрывает особенности субконцепта «юность» как компонента сложного концепта «ВОЗРАСТ».

При построении номинативного поля субконцепта «юность» в настоящей работе отмечено, что в произведениях Ч. Диккенса вербализуются такие нейтрально окрашенные словосочетания, как *young man/woman/lady/boy/girl*. Данные словосочетания относятся только к героям повзрослевшим, полным жизненных сил, не имеющим большого жизненного опыта – начиная с 17 лет. С учетом того, что 15-летний возраст рассматривался как верхняя граница «детства», 16-17 лет в данном случае – это нижняя граница «юности».

В ходе анализа рассказа-аллегории «Рассказ мальчика» в настоящем исследовании было отмечено, что автор номинирует героев более старшего, чем детство, возраста посредством лексем *a young man – молодой мужчина; a gentleman – джентльмен; an old man – старик*.

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

По этой причине представляется уместным интерпретировать концепт «молодость» как понятие, синонимичное понятию «не старый, но вышедший из детства», а вышеперечисленные периоды рассматривать как *юность* и *зрелость*. В данном случае трудно говорить о четких возрастных критериях. Юными являются герои только повзрослевшие, полные жизненных сил, не имеющие большого жизненного опыта, как говорилось выше, начиная от 17 лет. Зрелые герои также

могут быть молоды, но их отличает большая степенность, определённость, наличие семьи и работы. По мере взросления такие характеристики, как *внешняя свежесть* и *неопытность*, начинают ослабевать, а при описании героев в возрасте старше тридцати практически исчезают. В качестве примера рассмотрим описание героини Рэйчел из романа «Тяжелые времена»:

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

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

Характеризуя героев 35-летнего возраста, автор четко говорит об увядании красоты, но так как он указывает не на начало процесса увядания, а, скорее, на результат, то можно предположить, что граница может быть смещена чуть ближе к 30-летнему возрасту, который можно охарактеризовать английским выражением *in early thirties* – *чуть за тридцать*.

Обратимся к рассмотрению иерархии когнитивных признаков (Рис. 2).

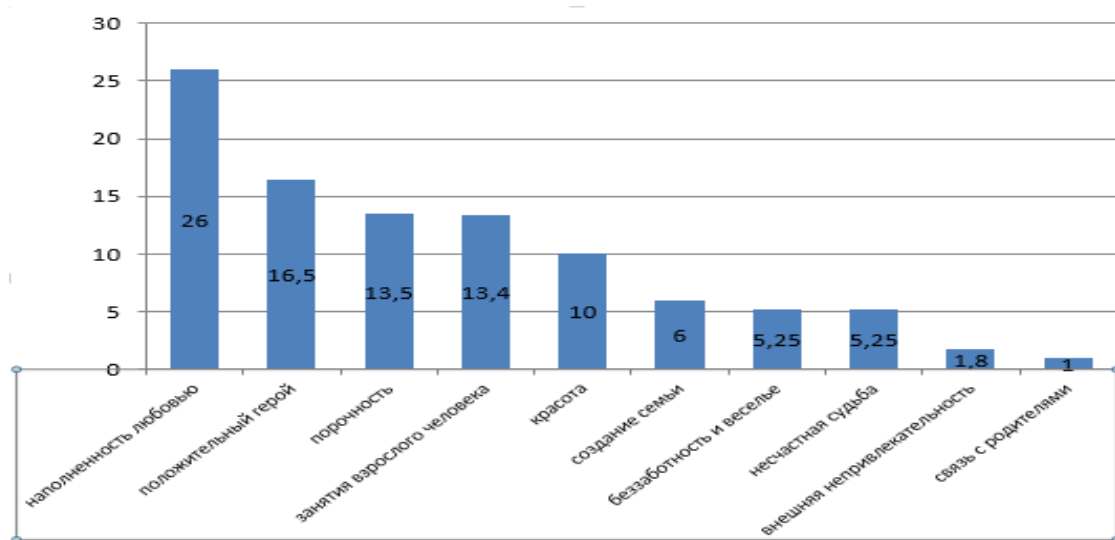


Рисунок 2 – графическая модель субконцепта «юность»

Источник: составлено автором.

Полевая структура субконцепта «юность» представлена совокупностью когнитивных признаков, связанных со сферами чувств и специфического внешнего облика, периодом становления, создания семьи.

В целом субконцепт «юность» в произведениях Чарльза Диккенса тесно пересекается с концептом «любовь», частота вербализации данного когнитивного признака намного превосходит частоту вербализации других когнитивных признаков.

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

Когнитивные признаки *любовь* и *положительный герой* вербализованы комплексно, посредством трех компонентов.

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

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

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

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

Пункт 3.4 описывает особенности вербализации субконцепта «зрелость» как компонента сложного концепта «ВОЗРАСТ», представленного в виде графика (Рис.3).

Анализ средств вербализации представителей данной возрастной группы в произведениях Ч. Диккенса показал преобладание типичных для английского языка лексических единиц: *man, woman, gentleman, lady*.

Что касается возрастных рамок, то, как уже говорилось в разделе, посвященном субконцепту «юность», нижней границей зрелости является тридцатилетний возраст. А первое упоминание о старости встречается при характеристике сорокалетнего героя. Таким образом, ядерный признак можно сформулировать как «возраст от 30 до 40 лет».

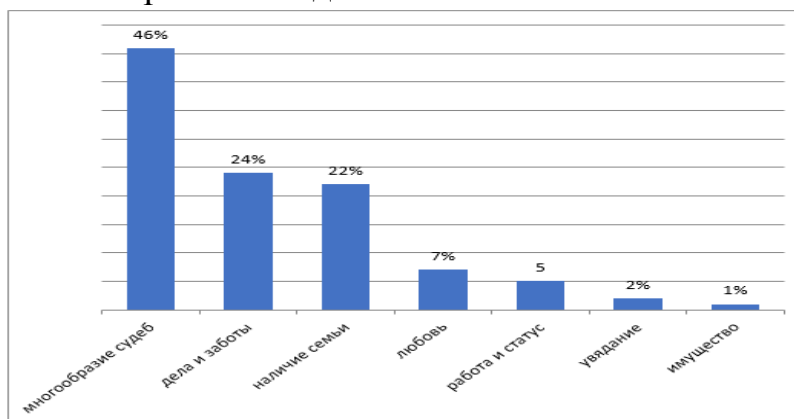


Рисунок 3 – графическая модель субконцепта «зрелость»
Источник: составлено автором.

Предъядерный слой субконцепта является неустойчивым и неоднородным (см. рис. 3). Под понятием *многообразие судеб* мы понимаем все многообразие характеров героев – положительных и отрицательных. Данная особенность вербализации когнитивного признака проявляется, прежде всего, в подборе

лексики. Автор использует нейтральные прилагательные, в результате чего происходит сдвиг парадигмы «положительный – отрицательный» герой в сторону «нейтрального».

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

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

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

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

Наиболее отдаленным от ядра когнитивным признаком является *наличие имуществва*. Автор описывает личную территорию героев зрелого возраста и элементы этого личного пространства, но делает это зачастую в форме добавления одного из штрихов к портрету взрослого человека, который к своим годам является независимым и самостоятельным. Данный когнитивный признак имеет, с одной стороны, фоновый характер, но, с другой стороны, является отражением личности персонажа.

Способы номинации субконцепта «зрелость» носят менее комплексный характер по сравнению с субконцептами, о которых говорилось ранее. Когнитивный признак *многообразие судеб* вербализован посредством двух компонентов – косвенно и посредством сюжетной коннотации; когнитивные признаки *пора забот* и *наличие имуществва* вербализованы посредством прямой и косвенной номинации; признаки *любовь* и *приближение старости* – посредством прямой номинации; признак *наличие семьи* – косвенно.

Пункт 3.5 описывает особенности вербализации субконцепта «старость» как компонента сложного концепта «ВОЗРАСТ». В настоящем исследовании удалось установить, что субконцепт «старость» можно разделить на три компонента: условная старость (внешняя) – для героев 40-50 лет; пожилой возраст – для героев 50-70 лет; глубокая старость – для героев за 70. Таким образом, ядерным признаком данного субконцепта можно считать признак «возраст от 40 лет».

Полевая структура субконцепта «старость» представлена следующими когнитивными признаками (Рис. 4).

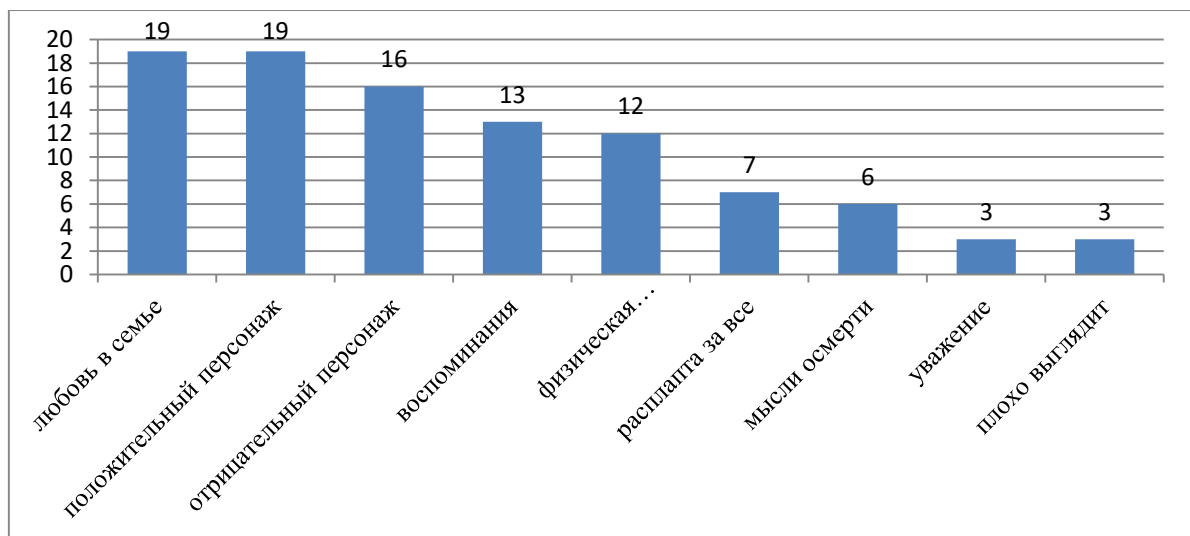


Рисунок 4 – графическая модель субконцепта «старость»

Источник: составлено автором.

Предъядерным и наиболее важным для автора когнитивным признаком является «любовь в семье». Данный когнитивный признак вербализован в контекстах, связанных как с основными героями, так и с нейтральными, случайными семьями.

Для описания семейного круга автор использует лексику с положительной эмоциональной окраской, а также неоднократно употребляет глагол *assemble* (собирать из отдельных частей) вместо более привычного и нейтрального *gather* (собирать).

Дихотомия *положительный/отрицательный герой* также приближена к ядру и представлена компонентами с приблизительно равным процентным соотношением как для положительных, так для отрицательных персонажей. Автор четко вербализует принадлежность героев к одному из типов, избегая понятия «нейтральный герой». Важным является наличие функции взаимной трансформации компонентов в виде семы «исправление».

К центральным слоям структуры субконцепта «старость» относятся когнитивные признаки «воспоминания», «физическая изношенность», «время пожинать плоды прожитой жизни». Частотность их вербализации в 1,5-2 раза ниже частотности вербализации предъядерных признаков. Периферийными признаками являются «упоминание о смерти» и «наполненность энергией».

Способ номинации когнитивных признаков субконцепта «старость» носит преимущественно однокомпонентный характер, за исключением когнитивного признака *положительный герой*, вербализованного за счет двух компонентов – сюжетной коннотации и прямой номинации. Когнитивные признаки *любовь в семье* и *наполненность энергией* вербализованы косвенно; признаки *отрицательный герой*, *физическая изношенность* и *смерть* – посредством прямой номинации; когнитивный признак *время пожинать плоды прожитой жизни* – при помощи сюжетной коннотации.

В **Заключении** кратко описаны результаты и изложены основные положения и выводы диссертации. Отмечается значимость комплексного подхода к изучению художественных концептов. Предложены **перспективы** дальнейших исследований, заключающиеся в возможности применения синкретического подхода к анализу художественных концептов в рамках произведений различных авторов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1) Иванова, Ю.В. (в соавт.) Языковое представление художественного субконцепта «ДЕТСТВО» в произведениях Ч. Диккенса / Ю.В. Иванова, В.В. Катермина // Текст. Книга. Книгоиздание. – Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2022. – №28. – С. 40–49. (0,7 п.л., **ВАК, СКОПУС**)

2) Иванова, Ю.В. Особенности перевода когнитивных признаков субконцепта «ЗРЕЛОСТЬ», вербализованного в произведениях Ч. Диккенса / Ю.В. Иванова // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2020. – № 4. – С. 73–77. (0,7 п.л., **ВАК**)

3) Иванова, Ю.В. Количественный подход как способ верификации результатов качественного анализа художественного текста (на примере произведений Ч.Диккенса) / Ю.В. Иванова // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск: РМНКО, 2021. – №6 (91). – С. 475–478. (0,8 п.л., **ВАК**)

Публикации в сборниках материалов научных конференций и других изданиях, входящих в РИНЦ:

4) Иванова, Ю.В. Особенности построения номинативного поля концепта «ВОЗРАСТ» в произведениях Ч. Диккенса / Ю.В. Иванова // Филология в контексте коммуникации и современной культуры. Материалы Международного филологического конгресса. Отв. редакторы С.С. Бычков, В.В. Катермина, А.М. Прима, А.В. Самойлова. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2020. – С. 51–56. (0,3 п.л.)

5) Иванова, Ю.В. Синкретизм анализа художественных концептов (на материале произведений Ч. Диккенса) / Ю.В. Иванова // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. – Сургут: СурГПУ, 2020. – № 4. С. 33–43. (0,75 п.л.)

6) Иванова, Ю.В. Художественный текст как компонент общей типология текстов / Ю.В. Иванова // Высшая школа: научные исследования. Материалы Межвузовского международного конгресса (г. Москва, 23 июня 2022 г.). – Москва: Изд. Инфинити, 2022. – С. 115–120. (0,3 п.л.)

7) Иванова, Ю.В. Концепт и единицы классификации, ориентированной на когнитивную психологию / Ю.В. Иванова // Материалы Межвузовского

международного конгресса (г. Москва, 23 июня 2022 г.). – Москва: Изд. Инфинити, 2022. – С. 115–120. (0,3 п.л.)

8) Иванова, Ю.В. Языковая личность и антропоцентрический подход к языку как предпосылки концептуализма в лингвистике / Ю.В. Иванова // Актуальные вопросы современной науки и образования: сборник статей XX Международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2022. – С. 142–146. (0,3 п.л.)

9) Иванова, Ю.В. Сюжетная коннотация как способ номинации художественных концептов (на материале произведений Ч. Диккенса) / Ю.В. Иванова // Тенденции развития науки и образования. – Самара: Изд. Научный центр «LJournal», 2022. – С. 89–92. (0,3 п.л.)

10) Иванова, Ю.В. Художественный концепт как единица анализа / Ю.В. Иванова // Современное состояние и перспективы развития современной филологии: сборник статей Международной научно-практической конференции (27 июня 2022 г.). – Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2022. – С. 28–34. (0,3 п.л.)