

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

\_\_\_\_\_ О.В. Магировская

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ  
LOVE И BEAUTY НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ФАУЛЗА  
“THE COLLECTOR”**

Выпускник

И.Е. Копусова

Научный руководитель

канд. филол. наук

Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер

А.А. Струзик

Красноярск 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE И BEAUTY В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”.....</b>	<b>6</b>
1.1. Концепт: понятие, подходы, структура .....	6
1.1.1. Понятие концепта, основные подходы к исследованию концептов в современной лингвистике .....	6
1.1.2. Структура концепта.....	11
1.2. Love и beauty – универсальные семантические константы культуры ...	16
1.2.1. Понятие культурной константы, концепт love как константа культуры и история его изучения.....	16
1.2.2. Концепт beauty как культурная константа и история его изучения .....	21
1.3. Художественный дискурс как способ актуализации концепта .....	26
1.3.1. Определение дискурса .....	26
1.3.2. Художественный дискурс и его особенности .....	30
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....</b>	<b>36</b>
<b>ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE И BEAUTY НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”.....</b>	<b>37</b>
2.1. Языковая репрезентация концепта love в мировоззрении Фредерика Клегга.....	37
2.2. Языковая репрезентация концепта love в мировоззрении Миранды Грей.....	47
2.3. Языковая репрезентация концепта beauty в мировоззрении Фредерика Клегга .....	54
2.4. Языковая репрезентация концепта beauty в мировоззрении Миранды Грей .....	59
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....</b>	<b>65</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>67</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>70</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ .....</b>	<b>79</b>

## ВВЕДЕНИЕ

На фоне растущего интереса ученых к изучению проблем соотношения языка и сознания в рамках когнитивной лингвистики термин «концепт» стал одним из ключевых понятий языковедческих исследований. Тем не менее, несмотря на большое число работ, фокусирующихся на различных концептах и аспектах концепта как такового, в данной области исследования остается немало дискуссионных моментов и неразрешенных вопросов.

**Актуальность** данной работы продиктована возрастающим вниманием лингвистического сообщества к проблемам субъективности человека и устройства его национально обоснованных ментальности и внутреннего мира, находящим отражение в концептах как единицах мышления и речемыслительной деятельности человека..

Универсальный концепт love в литературе передает не только индивидуальную картину мира в сознании автора произведения, но и такие особенности национальной картины мира. Кроме того, в чувственной сфере особенности национального сознания выражаются наиболее полно, и исследование индивидуального концепта love наряду с национальным концептом представляется эффективным способом как оценки психо-эмоционального состояния индивида, так и выявления национальной специфики понимания любви.

Красота – это сложный, многомерный и многокомпонентный феномен как физической, так и эмоционально-психической жизни индивида, который считается одним из центральных понятий во множестве гуманитарных наук от социологии и искусствоведения до эстетики и собственно лингвистики. В языкознании концепт beauty и особенности его языковой репрезентации исследовались такими учеными как Н.Д. Арутюнова, В.З. Демьянков и другие. Восприятие красоты в человеческом сознании происходит главным образом чувственно, что делает концепт beauty как весьма надежным источником информации об индивидуально-личностных характеристиках

конкретного человека (в нашем исследовании героев), так и содержательным репрезентантом национально обусловленной уникальности толкования красоты представителями той или иной этнической группы.

**Объектом** исследования являются концепты love и beauty в романе Джона Фаулза “The Collector”.

**Предмет** исследования составляют языковые репрезентанты концептов love и beauty в романе Джона Фаулза “The Collector”.

**Цель** исследования состоит в изучении особенностей языковой актуализации концептов love и beauty в романе английского писателя Джона Фаулза “The Collector”.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

- 1) проанализировать современное состояние концептуальной теории;
- 2) исследовать процессы актуализации концептов love и beauty в лексико-семантической системе английского языка по данным лексикографических источников;
- 3) выявить структуру индивидуально-личностных концептов love и beauty героев произведения “The Collector”;
- 4) проанализировать и описать объективированные в романе Джона Фаулза “The Collector” вариативные свойства изучаемых концептов.

**Теоретической базой** исследования послужили труды по когнитивной лингвистике и лингвистике текста В.И. Карасика, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Т.Г. Добросклонской, Н.Н. Болдырева, Н.Д. Арутюновой, Т. Ван Дейка, В.А. Масловой, А.В. Костина, С.Г. Воркачева и др.

**Методом исследования** был выбран семантико-когнитивный метод концептуального анализа З.Д. Поповой и И.А. Стернина.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что полученные в ходе исследования результаты и выводы могут быть использованы при

описании языкового материала в учебных целях, в курсах когнитивной лингвистики, лексикологии, лингвокультурологии.

**Материалом** исследования выступает текст романа Джона Фаулза “The Collector”, в частности, фрагменты романа, содержащие прямые номинации концепта, слова, приближенные по семантике, а также метафорические, перифрастические и текстовые средства выражения смысла концепта.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** определяется цель и ставятся задачи бакалаврской работы, выявляются актуальность, практическая значимость и новизна исследования.

В **Главе I** «Теоретические основы исследования концептов love и beauty в художественном произведении Дж. Фаулза “The Collector”» определяется значение термина «концепт» как основного понятия когнитивистики, выбирается подход к его исследованию, изучается существующая теоретическая база по изучению концептов love и beauty и взаимосвязь двух концептов, уточняется понятие дискурса и особенности его функционирования в художественном произведении.

В **Главе II** «Языковая репрезентация концептов love и beauty на материале произведения Дж. Фаулза “The Collector”» проводится исследование языковых средств вербализации концептов, выводятся структуры индивидуально-личностных концептов двух героев произведения.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования.

В **Списке использованной литературы** перечислены наименования трудов отечественных и зарубежных исследователей, к которым мы обращались в ходе данной работы.

В **Списке использованных словарей** перечислены наименования трудов отечественных и зарубежных исследователей, к которым мы обращались в ходе данной работы.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE И BEAUTY В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”**

## **1.1. Концепт: понятие, подходы, структура**

### **1.1.1. Понятие концепта, основные подходы к исследованию концептов в современной лингвистике**

С установлением в современной науке антропоцентрической парадигмы знания, требующей от исследователей концентрации на человеке, индивиде, личности как на «мере всех вещей и центре мироздания» [Воркачев, 2001: 112], внимание ученых как никогда сосредоточено на когнитивных науках.

Началу изучения отношений языка и мышления предшествовали результаты исследований в когнитивной науке, сделанные нейробиологами, врачами, психологами (И.М. Сеченов, И.П. Павлов и др.). Когнитивная наука занимается когницией, человеческими разумом и сознанием, в то время как когнитивная лингвистика изучает когницию в ее языковом отражении.

Когниция определяется в словарях как «знание, познание». Однако, в отличие от познания, под когницией понимается сам познавательный процесс, т.е. процесс приобретения знаний и результаты этого процесса – знания.

Согласно определению В.З. Демьянкова и Е.С. Кубряковой, когнитивная лингвистика, являясь в наши дни одной из основных когнитивных наук, занимающихся изучением когниции, исследует язык как общий когнитивный механизм и инструмент системы знаков, материализующий мыслительные структуры и играющий значительную роль в репрезентации и трансформировании получаемой человеком информации [Демьянков, Кубрякова, 1996].

Ключевыми понятиями для исследования процесса познания и когнитивных способностей человека являются концептуализация и

категоризация. Потребность человека узнавать и осваивать мир вокруг себя приводит к необходимости отождествлять и различать те или иные объекты и явления действительности, т.е. классифицировать их [Болдырев, 2014].

Концептуализация, как и категоризация представляет собой деятельность классификационную, но отличается результатами: если категоризация направлена на объединение сходных единиц опыта в более крупные разряды или категории выявления минимальных содержательных единиц человеческого опыта (концептов), то в процессе категоризации [Кубрякова, 1996].

Концептуализация, термин, представляющий особенную значимость в данном исследовании, рассматривается как осмысление поступающей информации и последующее мысленное конструирование объектов и явлений, в результате которого формируются определенные представления о мире в виде концептов [Болдырев, 2014].

В последнем десятилетии прошлого столетия термин «концепт» становится одним из важнейших понятий когнитивной лингвистики, оказываясь объектом исследования множества как отечественных, так и зарубежных ученых. За рубежом изучением концептов занимались, например, Р. Джакендофф и Дж. Лакофф, отечественные же исследования в области концепта представлены главным образом работами Н.Д. Арутюновой, В.А. Масловой, Д.С. Лихачева, С.А. Аскольдова-Алексеева, З.Д. Поповой и И.А. Стернина, В.И. Карасика, А.П. Бабушкина и других.

Несмотря на то, что единого понимания сущности концепта в отечественной когнитивной лингвистике выработано не было, довольно четко выделяется ряд подходов, ориентированных на разные аспекты этого явления, основными из которых принято считать лингвокультурный и лингвокогнитивный [Балашова, 2004].

По Е.Ю. Балашовой, лингвокультурный подход представлен главным образом исследованиями В.И. Карасика, Ю.С. Степанова, В.В. Красных, В.А. Масловой, Н.Ф. Алефиренко и др. [Балашова, 2004] А.В. Костин

относит к лингвокультурологическому направлению работы С.Г. Воркачева, В.Н. Телии, Г.В. Токарева, А.Т. Хроленко, В.В. Воробьёва, Ф.Ф. Фархутдиновой, В.М. Шаклеина, В.Г. Костомарова и Е.М. Верещагина, В.А. Масловой и др. [Костин, 2002] В рамках данного подхода концепты определяются как многомерные смысловые образования, в которых выделяются ценностная, образная и понятийная стороны. Лингвокультурный подход к пониманию концепта (то есть, культурного концепта) состоит в том, что концепт признается базовой единицей культуры, ее концентратом [Карасик, 2004].

Выделяя главные признаки, присущие концепту, В. Зусман говорит о том, что концепт есть минимальная единица человеческого опыта, имеющая полевую структуру и реализующаяся с помощью слова, а также базовая ячейка культуры [Зусман, 2003].

К представителям лингвокогнитивного подхода Е.Ю. Балашова относит Е.С. Кубрякову, З.Д. Попову, И.А. Стернина, В.Н. Телия и др. Данный подход ориентируется на системное понимание концепта и определяет последний как ментальное образование в сознании индивида, обеспечивающее выход на концептосферу социума, то есть в конечном счете на культуру [Балашова, 2004].

Так, В.Н. Телия полагает, что концепт – это продукт человеческой мысли, идеальное явление и некий «конструктор», который «реконструируется» как через свое собственно языковое воплощение, так и через экстралингвистические, внеязыковые факторы, знания [Телия, 1996].

По мнению В.А. Масловой, концепт представляет собой «ментальную сущность», в которой соединяются принципиально важные для личности знания о мире и опускаются несуществующие представления [Маслова, 2011: 31].

Лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы к пониманию концепта не являются взаимоисключающими: они различаются векторами по отношению к индивиду: в лингвокогнитивном подходе концепт направлен от



индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт отражает направление от культуры к индивидуальному сознанию [Карасик, 2004].

Помимо лингвокультурного и лингвокогнитивного, некоторые ученые выделяют и другие направления в изучении концепта. Так, например, Е.Ю. Балашова в своей работе упоминает психологический, психолингвистический, нейропсихолингвистический, семантический, логикопонятийный подходы, логический анализ культурных концептов и подход в рамках традиционной лингвистики, отождествляющий термины «понятие» и «концепт» [Балашова, 2004].

А.В. Костин также выделяет ментально-деятельностный подход С.А. Аскольдова, индивидуально-речевой Д.С. Лихачева, семантический (А. Вежбицкая, Н.Ф. Алефиренко, В.П. Нерознак, И.П. Михальчук и др.), культурологический (В.И. Карасик, Ю.С. Степанов), логический (Т.В. Булыгина, Н.Д. Арутюнова, Р.И. Павилёнис и др.), когнитивный (А.П. Бабушкин, Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, Г.В. Быкова, Ж.Ф. Ришар и др.) [Костин, 2002].

По мнению Н.Д. Арутюновой, представляющей логический подход к изучению концепта, концепт является философским понятием, представляющим из себя результат взаимодействия ряда составляющих – национальной традиции, фольклора, религии, жизненного опыта, образов искусства и системы ценностей [Арутюнова, 1999].

Так, согласно этой точке зрения, концепт, формирующий культурный слой, находящийся между человеком и миром и сообщаемый с обеими сторонами, в большей степени относится к сфере научных интересов философии и является главным образом философским понятием.

Собственные классификации представляют также В. В. Колесов [Колесов, 2005], С.В. Кузлякин [Кузлякин, 2005], Е.С. Кубрякова [Кубрякова, 2004]. З.Д. Попова и И.А. Стернин разграничивают следующие направления когнитивной лингвистики:

1. Культурологическое, в котором концепт выступает элементом культуры и исследуется междисциплинарно (Ю.С. Степанов);

2. Лингвокультурологическое, в котором концепт исследуется как языковая единица и элемент национальной лингвокультуры в его связи с её особенностями и ценностями (С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Г.В. Токарев, Г.Г. Слышкин);

3. Логическое, изучающее концепт логическими методами вне зависимости от их языковой формы (Р.И. Павилёнис, Н.Д. Арутюнова);

4. Семантико-когнитивное, рассматривающее лексическую и грамматическую семантику языка как средство доступа к содержанию концептов, как средство их моделирования от семантики языка к концептосфере (Е.С. Кубрякова, Н.Н. Болдырев, Е.В. Рахилина, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.);

5. Философско-семиотическое, центром внимания которого становятся когнитивные основы знаковости (А.В. Кравченко) [Попова, Стернин, 2007].

Н.Н. Болдырев, представитель семантико-когнитивного подхода к исследованию концептов, определяет концепт как «идеальную, абстрактную единицу, смысл, которым человек оперирует в процессе мышления и речемыслительной деятельности» [Болдырев, 2014: 17]. Исследователь соглашается с определением, предложенным Е.С. Кубряковой, согласно которому концепт – это оперативная содержательная единица мышления, квант структурированного знания [Кубрякова, 1996].

В настоящем исследовании концепт представляет важность в первую очередь как единица мышления, репрезентант индивидуально-личностных особенностей сознаний героев произведения, а потому понимание концепта совпадает с таковым представителей лингвокогнитивного и семантико-когнитивного подхода – Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Н.Н. Болдырева, В.Н. Телия и др. – то есть предполагается, что концепт – это ментальное образование в сознании индивида, выходящее на концептосферу,

или культуру, социума, единица мышления и речемыслительной деятельности человека.

### 1.1.2. Структура концепта

В сегодняшней когнитивной науке концепт является одним из ключевых понятий, поэтому в последние годы было опубликовано множество трудов как отечественных, так и зарубежных лингвистов, специализирующихся на изучении концептуальных структур. Методы, лежащие в основе данных работ, многообразны, что говорит о наличии обширного практического опыта в этой сфере.

Концептологический анализ ставит целью описание концепта как ментального образования, как элемента концептосферы индивидуума и некоего лингвокультурного сообщества [Леонтович, 2011]. Для проведения корректного анализа концепта необходимо выявить его структуру.

Существуют различные подходы к пониманию и интерпретации структуры концепта. Вопрос о структуре концепта, в целом, рассматривается в качестве одной из наиболее важных проблем в лингвистике.

Согласно точке зрения Ю.С. Степанова, «с одной стороны, к структуре концепта относится все, что принадлежит строению понятия; а с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры, а именно исходная форма; история, сжатая до основных признаков содержания; современные ассоциации; оценки, коннотации» [Степанов, 2004: 41].

Ю.Е. Прохоров заявляет о невозможности четко смоделировать структуру концепта, и характеризует ее следующим образом: «концепт имеет этимологический слой и актуальный слой; ядро и периферию» [Прохоров, 2009: 38].

Многие ученые, предпринимая попытки описать структуру концепта, проводят различные его противопоставления и сравнения с другими

объектами. Например, З.Д. Попова представляет структуру концепта в виде облака [Попова, 2003].

Другой исследователь, Н.Н. Болдырев, сравнивает концепт со снежным комом, который имеет тенденцию увеличиваться в объеме, но отрицает возможность выделить в этом «коме» какие-либо слои из-за самой природы человеческого знания, которое интегративно и континуально [Болдырев, 2014: 67].

В.В. Колесов, в свою очередь, представляет концепт как некое «зерно первосмысла», семантический «зародыш» слова, «действительность речемысли». Ученый отмечает, что концепт существует так же, как существует язык, фонема, и другие понятия плана содержания. Концепт не подлежит изменениям в семантике того или иного языкового знака, он, напротив, направляет мысль говорящих на языке, определяет их выбор и сам создает потенциальные возможности языка и речи [Колесов, 2002: 113].

Таким образом, очевидно единогласие ученых в том, что структура концепта сложна, многослойна и многокомпонентна.

Н.Ф. Алефиренко выделяет в структуре концепта слои, которым соответствуют семантические компоненты слова, – суперкатегориальный, категориальный, понятийный, этнокультурный и образно-ассоциативный.

Суперкатегориальный слой наиболее абстрактен; он указывает на область концептосферы, к которой относится тот или иной концепт (предметность, количество, процесс, признак), и вызывает в структуре семемы некую обобщенную абстрактность, указывающую на лексико-грамматический статус слова. Так, в семеме слова *queen* таким семантическим компонентом будет «предметность».

Категориальный слой концепта обладает более узким смыслообразующим свойством. В структуре семемы он являет смысловую составляющую родового характера (для *queen* – «человек»).

Понятийный слой концепта содержит совокупность предметно-логических признаков. В семантической структуре слова такие признаки

определяются содержанием первичных денотативных сем (для queen – “a woman”, “a sovereign”).

Признаки, которые отражают специфическое видение мира членами того или иного этноязыкового сообщества содержит этнокультурный слой концепта. В семантической структуре слова данные признаки указывают на ценностно-смысловое содержание сем вторично-денотативного характера (слово queen в британской лингвокультурной общности является символом родины, государственного единства и силы).

Образно-ассоциативный, последний, слой концепта являет собой предметно-чувственные представления каждого носителя языка, экспрессивно-образное отношение говорящего к предмету мысли. В семантической структуре слова такие личные представления вызывают широкий спектр коннотативных сем. Так, у одного человека queen ассоциируется с шахматами или игровой картой, у другого – с родной страной, у третьего – с возлюбленной, у четвертого – с пчелиной маткой и пчеловодством. Исследователь отмечает, что «наличие образно-ассоциативного слоя – один из важнейших признаков концепта, потому как именно этим концепт отличается от понятия и наделяется необходимой коммуникативно-смысловой вариативностью» [Алефиренко, 2003: 106].

В рамках лингвокогнитивного подхода к исследованию концепта была разработана его полевая модель: концепт состоит из ядра и двух периферий, ближней и дальней. Такое представление о структуре концепта подобно модели значения слова: ядро – архисема, ближняя периферия – дифференциальные семы, дальняя периферия – скрытые.

З.Д. Попова отмечает постоянное функционирование и актуализирование концепта в различных составных частях и аспектах, концепт непрерывно соединяется с другими концептами и разными способами соприкасается с ними [Попова, 2001: 58]. По этой причине смоделировать четкую структуру концепта не представляется возможным. Тем не менее к ядру концепта принято относить первичные, наиболее яркие

образы, прототипические слои с наибольшей наглядной конкретностью. Периферия представляется более абстрактными, размытыми признаками. Стоит иметь в виду, что периферийный статус того или иного признака ничего не говорит о его малозначности или маловажности, он может указывать лишь на удаленность признака от ядра концепта по степени наглядности или абстрактности представления носителя концепта [Попова, 2001].

Как единица структурированного знания концепт имеет вполне определенную, хотя и не жесткую организацию: он состоит из так называемых компонентов, или концептуальных признаков, образующих концептуальные слои. В условиях вербализации концепта его компоненты предстают как семы, а концептуальные слои время от времени, но далеко не всегда, могут совпадать с семемами; причем концептуальных слоев, как правило, больше, чем семем. Слои находятся в отношениях производности: абстрактность возрастает к каждому последующему уровню. Периферия состоит из слабо структурированных предикаций, в которых представлена интерпретация отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде установок сознания, утверждений, вытекающих в данной культуре из менталитета разных людей. В интерпретационном поле тех или иных концептов нередко наблюдаются противоречащие друг другу установки: такие противоречия обусловлены в первую очередь различиями во мнениях и сознаниях разных людей.

Г.Г. Слышкин строит ассоциативную модель концепта (концепт в данном случае есть процесс непрерывной номинации и реноминации объектов, появления новых и утраты старых ассоциативных связей между языковыми единицами и номинируемыми объектами). В структуре концепта исследователь называет четыре элемента: интразона (совокупность входящих смысловых ассоциаций), экстразона (совокупность исходящих смысловых ассоциаций), квазиинтразона (совокупность входящих формальных

ассоциаций), квазиэкстразона (совокупность исходящих формальных ассоциаций) [Слышкин, 2004].

Структура концепта, предложенная В.И. Карасиком и Г.Г. Слышкиным в рамках лингвокультурного подхода, также состоит из ядра, состоящего из наиболее ярких для носителей языка ассоциаций, менее яркие ассоциации в свою очередь определяют периферию концепта, а центром концепта, согласно данной модели, является ценностно подчеркиваемая точка сознания, от которой расходятся ассоциативные векторы [Карасик, Слышкин, 2001].

С. Г. Воркачев выделяет следующие составляющие концепта:

1. Понятийная составляющая;
2. Образная составляющая;
3. Значимостная составляющая (этимологические, ассоциативные характеристики концепта, определяющие его место в лексико-грамматической системе языка).

Так, понятийная составляющая, по мнению С.Г. Воркачева, отражает признаковую и определительную структуру концепта, образная фиксирует мыслительные метафоры, которые удерживают и питают концепт в языковом сознании, а значимостная, определяемая местом, занимает имя концепта в лексико-грамматической системе конкретного языка, куда входят его этимологические и ассоциативные характеристики [Воркачев, 1997].

Концепты love и beauty определяются как культурно-значимые, что позволяет нам обращаться также и к достижениям исследователей лингвокультурного подхода к изучению концептов. Так, в настоящем исследовании структура концепта определяется как полевая, состоящая из ядра, ближней и дальней периферии, где 1) ядро представлено наиболее четкими, конкретными первичными образами, дефиниционной составляющей; 2) ближняя периферия состоит из образных концептуальных признаков, репрезентирующих метафоры и чувственные образы, поддерживающие концепт в сознании; 3) дальняя периферия отражает

ценностные установки индивида, определяющиеся индивидуальными особенностями воспитания личности.

## 1.2. Love и beauty – универсальные семантические константы культуры

### 1.2.1. Понятие культурной константы, концепт love как константа культуры и история его изучения

За последнее столетие человечество претерпело множество кардинальных изменений в разных областях жизни – среди них оказалась и философия, в которой статическая, годами формировавшаяся картина мира оказалась практически вытесненной неким динамическим образом, что обусловлено количеством научных прорывов и открытий, в каком-то смысле отвергающих или переворачивающих некоторые из достижений классической науки. Так, во многих областях социогуманитарного знания одним из основных методологических принципов оказывается релятивизм, утверждающий относительность истины и отрицающий устойчивость явлений действительности.

В этих реалиях одним из ключевых понятий культурологии становится культурная константа. Немецкий философ Эдмунд Гуссерль писал о невозможности человека отдавать себе отчет в предпосылках своих «конструкций, понятий, принципов, теорий», в отказе от старых традиций и принятии новых [Гуссерль, 2004]. Отвечая на вопрос, каким образом культура продолжает существовать и развиваться на протяжении веков при очевидной неспособности человека хранить и продвигать её осознанно, можем предположить существование некоторых неявных структур, каркаса, на котором зиждется культура. Этот каркас и составляют культурные константы.

Ю.С. Степанов определяет понятие культурной константы как «некий постоянный принцип культуры», концепт, существующий постоянно или по крайней мере очень долгое время [Степанов, 2004]. В.А. Маслова говорит о



культурной константе как о концепте, который можно проследить с древности до наших дней [Маслова, 2005]. О достижении концептом уровня константы можно говорить тогда, когда стоящий за ним фрагмент обнаруживает признаки постоянности, долговечности на протяжении длительного промежутка времени.

Стоит подчеркнуть, что культурные константы не самостоятельны, они функционируют в языке и культуре только вместе с человеком и в зависимости от него и являются не субстанциональными, а операциональными. Культурные концепты антропоцентричны, то есть «ориентированы на духовность, субъективность и внутренний мир носителя этнического сознания» [Соловьева, 2013: 4].

Наряду с термином культурной константы существует понятие культурной универсалии – такой культурной единицы, которая является общей для нескольких или большинства культур. В процессе исследований культурные антропологи применяли понятие «культурные универсалии», или «категории культуры», для получения знания об общих закономерностях существования человеческих обществ. Эти закономерности сопряжены с биологическим и психологическим единством человеческого рода. Их выявление позволяет обнаружить повторяющиеся типовые аспекты жизни разных народов, хотя содержание этих категорий во всех культурах будет несхожим.

Среди универсалий культуры субъектного ряда концепт «любовь» занимает одно из центральных мест, выступая в качестве базового для культурных традиций различных типов. Более того, в первом приближении можно говорить о фундаментальном – при всех разночтениях – единстве ее истолкования: любовь трактуется как глубокое индивидуально-избирательное интимное чувство, векторно направленное на свой предмет и объективирующееся в самодостаточном стремлении к нему. Любовью называют также субъект-субъектное отношение, посредством которого реализуется данное чувство. Для носителя любовь выступает в качестве

максимальной ценности и важнейшей детерминанты жизненной стратегии, задавая специфическую сферу автономии: нельзя произвольно вызвать, прекратить любовь, перенести ее на другой предмет.

Как одна из констант культуры в словаре «Константы. Словарь русской культуры» Ю.С. Степанова представлен концепт «любовь» [Степанов, 2004]. Любовь как константа культуры и в значении «древнего» концепта, и в качестве концепта значимого изучалась множеством отечественных и зарубежных культурологов, философов, филологов, лингвистов и др.

Культурологический анализ любви в философском дискурсе на материале трудов В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева был проведен М.В. Беликовой [Беликова, 1998].

Любовь как социокультурный феномен исследуется в работе М.А. Можейко «Любовь как феномен культуры: проблема эволюции западноевропейских интерпретаций»; исследователь рассматривает и обосновывает полиморфизм интерпретации явления любви в западноевропейской культуре, а также изучает детерминанты разделения «земной» и «небесной» любви в Европе и выявляет этапы преодоления этого разделения, предпринимая попытку выработать понимание любви как целостного феномена [Можейко, 2016].

Кроме того, с позиций культурологии, философии и социологии любовь изучали, например, академики Луковы Валерий Андреевич и Владимир Андреевич – они изучали константу «любовь» как константу мировой культуры со времен античности до современности. С точки зрения ученых, любовь есть форма духовной культуры, «представленная в тезаурусе человека как индивидуальное переживание чувства преданности людям, предметам и явлениям окружающего мира, идеям, мечтам, самому себе», в своей работе «Константы мировой культуры в вузе XXI века: концепт „любовь“» исследователи проследили, как менялось понимание любви на протяжении веков на материале различных произведений мировой литературы [Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2005: 11].

За рубежом любовь изучалась антропологами Х. Харрис [Harris, 1995], У. Янковяком и Д. Хардгрейв [Jankowiak, Hardgrave, 2007], Ч. Линдхольм [Lindholm, 1998] и др.

Так, один из ведущих исследователей в области антропологической любви У. Янковяк считает, что любовь есть свойство человеческой природы, которое находит то или иное проявление во всех культурах, и пишет об обязательности в каждой культуре рабочего согласия в «трехстороннем конфликте романтической любви, любви-привязанности и секса». Исследователь считает, что каждая культура должна самостоятельно определить, как синтезировать, разделить или смешать эти «виды» любви и какие из этих компонентов подчеркнуть, принизить или проигнорировать [Jankowiak, 2008].

Хелен Харрис в своей работе приводит список из семи характеристик романтической любви, относительно которых исследователям удалось достичь консенсуса, таких как, например, идеализация возлюбленного, эмоциональная зависимость, эксклюзивность и др. [Harris, 1995]

С позиций социологии любовь также исследовалась и исследуется многими учеными. Так, в работе Е.В. Кузнецовой любовь рассматривается как особое качество социальных отношений, изучаются различные социально-этические аспекты любви [Кузнецова, 2000].

Среди зарубежных исследователей изучением любви занимался румынский профессор университета Лучиан Блага в Сибиу М.С. Русу. В своей работе ученый рассматривает вклад классических социальных мыслителей, таких как М. Вебер, П. Сорокин и др., в социологическое изучение любви [Rusu, 2018].

В трудах ряда отечественных лингвистов и филологов концепт «любовь» изучается в лингвокультурологическом аспекте и относится, как и другие эмоциональные концепты, к разряду универсальных, так как эмоции выявляют сходства различных культур, но обладающих также национальной

спецификой, индивидуальным эмоциональным трендом и национальным индексом данной культуры.

В отечественной лингвистике концепт «любовь» рассматривается такими учеными, как Ю.Д. Апресян [Апресян, 2000], Ю.С. Степанов [Степанов, 2004], С.Г. Воркачев [Воркачев, 1995], В.В. Колесов [Колесов, 1987] и др.

В работе Э.Р. Хутовой предпринимается попытка исследования национально-культурной специфики концепта «любовь» в сравнении и сопоставлении с концептом «ненависть» на материале английских поговорок, пословиц и песен [Хутова, 2008].

Функционирование концепта «любовь» в разноструктурных языках на материале татарской и английской поэзии XX века исследуется в работе Г.Ф. Валиуллиной [Валиуллина, 2013].

В исследовании Д.Р. Теппеевой изучаются характеристики бинарности концептов «любовь/love» и «ненависть/hate (hatred)» с позиций различных аспектов [Теппеева, 2016].

Н.Ю. Филистова и Ф.З. Кафарова в своей работе рассматривают особенности языковой репрезентации концептов “love” и “dream” в романе Ф.С. Фицджеральда “The Great Gatsby” [Филистова, Кафарова, 2019].

Так, ознакомившись с различными работами в области изучения концепта «любовь», мы подтвердили, что данный концепт представляет интерес как для отечественных, так и для зарубежных исследователей из разных сфер научного знания: культурологии, социологии, философии и, конечно, лингвистики. В лингвистических исследованиях любви особое внимание уделяется анализу национально-культурной специфики концепта, изучению особенностей репрезентации и функционирования концепта в разных языках и в разных типах дискурсов.

### 1.2.2. Концепт beauty как культурная константа и история его изучения

Во все эпохи и во всех лингвокультурных сообществах особое значение предавалось красоте как человеческой, женской или мужской, так и тех или иных неживых объектов: природы, произведений искусства и т.д. Различные определения понятию красоты давались в философских, культурологических, эстетических, антропологических, лингвистических, социологических и психологических трудах. Как пишет О. Буткевич, красота – это «такая вечная проблема, относительно которой больше всего сказано и меньше всего ясно» [Буткевич, 1979: 12].

Сущность понятия красоты во многом определяется призмой, через которую человек на него смотрит. Так, например, в эстетике и философии существует категория «эстетического идеала», некоторого образа, который хранится в сознании человека и является высшим мериллом и критерием его субъективного эстетического восприятия окружающего мира. К другим таким категориям относятся, к примеру, прекрасное, изящное и гармония.

Во времена Древней Греции существовала концепция калокагатии – идея образцового воспитания человека, сочетающего в себе совершенство внешнего и внутреннего, гармонию тела и духа [Буткевич, 1979]. Тогда же возник парадокс противоречия между внешностью и духовным миром человека и необязательность, трудностижизнелюбимости их сочетания.

Однако кроме эстетического понимания красоты имеет место также этическое, в рамках которого красота описывается как определенный набор личностных характеристик, в связи с чем в некоторых работах появляется, в противоречие идее несочетаемости, концепция корреляции внешней и внутренней красоты [Погонцева, 2011].

В культурологии и искусствоведении красота соотносится с такими терминами как «канон», «золотое сечение», «пропорции», «симметрия»,

которые относятся в большей степени к телосложению и не затрагивают личностные и индивидуальные характеристики.

Существует также ряд антропологических работ, которые рассматривают роль красоты в эволюционном процессе, различные культурные традиции и представления о красоте, а также некоторые телесные практики, которые были вытеснены современным миром или модифицированы (татуировки, пирсинг, пластическая хирургия). К антропометрическим факторам, которые изучаются в соотношении с оценкой женской красоты, можно выделить различные показатели: ИМТ-индекс массы тела, который показывает на соотношение роста и веса, WHR-соотношение объема талии и объема бедер, WCR – показатель соотношения объема талии к груди, размер ноги, пропорции и соотношения отдельных частей тела. В основном эти показатели изучаются в зарубежных работах.

Таким образом, зная, что концепт красоты существует в мировой культуре с античных времен, имеет смысл считать его культурной константой, которая также исследовалась учеными из разных областей научного знания.

С позиций культурологии красота в телесном аспекте изучалась С. Виляевой: в ее работе изучаются понятия телесности и телесной красоты в истории культурологической теоретической мысли [Виляева, 2014].

Л.В. Сулейманова в работе «Концептуализация понятия женской красоты в культурологическом дискурсе» исследует процессы концептуализации понятия женской красоты, роль красоты в конструировании, конституировании и институционализации женственности, а также репрезентацию концепта «женская красота» в рекламном и массмедийном дискурсах [Сулейманова, 2017].

Когнитивный анализ изменений идеала красоты античной Эллады на стыке философского и культурологического знания представлен С.Е. Егжовой: в работе представлены примеры изобразительного воплощения красоты в разных исторических эпохах Древней Греции,

рассмотрены понятия красоты и идеала, а также составлены модели идеала красоты для разных эпох [Егжова, 2004].

Феномен красоты в духовном наследии русского художника, писателя и скульптора Е. Честнякова исследовался кандидатом культурологии Г.Н. Негановой: в работе описываются этимологический и историко-культурный аспекты красоты, анализируются особенности актуализации проблемы красоты в русской философской мысли 19-20 веков, изучается концепция красоты в дискурсе личности Е. Честнякова и художественном дискурсе [Неганова, 2007].

Различные точки зрения современных антропологов медицины и культуры на красоту описывает в своей работе немецкий исследователь А. Эдмондс: в ней изучаются пересечения и различия в понятиях красоты и здоровья, различные аспекты, в которых два концепта противоречат друг другу или, напротив, сливаются воедино, прослеживается влияние глобализации и прочих современных социальных явлений на понимание красоты, а также предлагается считать красоту совершенно самостоятельной единицей социального опыта [Edmonds, 2008].

Философская концепция спасения мира красотой и феномен красоты как одной из важнейших эстетических ценностей были проанализированы В.Г. Лукьяновым [Лукьянов, 2000].

А.Г. Рукавишников в своем исследовании философских воззрений русского мыслителя Н.О. Лосского и так называемой эстетики интуитивизма обращается к анализу онтологии красоты в системе его эстетических учений, а также исследует соотношение понятий красоты и искусства в трудах философа [Рукавишников, 2009].

С.Д. Дамбаева в ходе исследования нравственно-этических основ тибетского буддизма изучает также и понимание данной религией феномена красоты, значение красоты для тибетской концепции спасения [Дамбаева, 1999].

Л. Миллер исследует феномен красоты в японской культуре в различных её аспектах, отвечая на вопросы, что значит красота для японца и почему стандартизация идеалов красоты приводит к процветанию индустрии косметологии, но не способствует развитию общества в целом [Miller, 2003].

Как и любовь, красота исследовалась и в контексте её значения для общества наукой социологией.

К примеру, Е.В. Онегина и П. Остроухова исследуют процессы обретения и утери красоты женщинами в современном обществе с культом молодости и красоту как «капитал» некоторых представительниц женского пола. В работе прослеживается, как менялись стандарты красоты на протяжении истории, – от округлых форм, являющихся показателем плодородия, до так называемой «тирании стройности», таким образом, социальный контекст красоты исследуется в данной работе в диахронии [Онегина, Остроухова, 2015].

Так, О.А. Немова, изучая аксиологические установки учащейся молодежи в контексте социокультурного потенциала семьи, полагает, что одной из важнейших ценностей современной молодежи, получающей образование, является красота [Немова, 2005].

То же мнение высказывает и А.А. Черкасова в ходе исследования особенностей, сходств и различий жизненных ценностей студенческой российской и американской молодежи: по результатам исследования, красота как ценность имеет большое влияние на формирование личности как русского, так и американского студента [Черкасова, 2012].

Н.В. Захарова, кандидат социологических наук, говорит о красоте в контексте исследования советской визуальной культуры и, в частности, наиболее распространенных в ней визуальных женских образах, о противоречии и единении в сознании советского человека женщины красивой и женщины сильной, мужественной, активной [Захарова, 2005].

В большинстве культурологических и социологических исследований красота так или иначе оказывается связана с понятием женственности и



женским образом, так как на протяжении веков в перифериях концепта «красота» непременно существовало, а в большинстве лингвокультур существует и до сих пор, понятие феминности.

На стыке таких направлений, как семантика и когнитивистика, концепт «красота» в аспекте сопоставления с другими языками исследовался И.О. Окуневой [Окунева, 2009], с позиций лингвокультурологии – Ю.В. Мещеряковой [Мещерякова, 2004], А.О. Пак [Пак, 2009], Н.К. Бойматовой [Бойматова, 2020].

Особенности и закономерности языковой репрезентации концепта beauty исследовались в работах М.А. Каратышовой, К.В. Сборошенко, Г.А. Садриевой, Ю.С. Боковой.

Наряду с концептом «любовь» концепт «красота» исследовался, например, Е.В. Севрюгиной. В своей работе исследователь изучает языковую актуализацию двух концептов в поэтическом дискурсе на материале произведений Ф. И. Тютчева и У. Вордсворта [Севрюгина, 2003].

Таким образом, концепты love и beauty могут быть признаны универсальными константами мировой культуры, и интерес к их исследованию проявляют не только языковеды, но и представители иных научных дисциплин гуманитарной направленности – психологии, социологии, философии, культурной и биологической антропологии. В лингвистическом научном сообществе большая часть исследований концентрируется на сопоставлении культурно- и национально-специфических особенностей данных концептов в разных лингвокультурах, а также на выявлении и описании особенностей их языковой репрезентации и реализации в разных типах дискурсов и с позиций разных аспектов.

### 1.3. Художественный дискурс как пространство актуализации концепта

#### 1.3.1. Определение дискурса

За последние годы понятие художественного дискурса прочно закрепилось в лингвистической науке, это стало вполне логичным следствием динамичного распространения концепции дискурса. Чтобы выяснить, что такое художественный дискурс и каковы его отличия от других видов дискурса, необходимо сначала определить само родовое понятие.

Определение понятия «дискурс» представляет определенные трудности в силу того, что оно находится на слуху во многих науках, особенно в общественных. Помимо лингвистики, данный термин широко используется в философии, социологии, культурологии и других гуманитарных науках. Именно этот факт и вызвал образование разных подходов и толкований термина «дискурс».

Термин «дискурс» (в переводе с французского «беседа, разговор»), в сегодняшнем его значении употреблявшийся еще Ф. де Соссюром, появился в когнитивной лингвистике в середине прошлого столетия, а с 60-х годов прочно закрепился в мировом языкознании. В начале 21-го века дискурс явился одним из самых общеупотребительных терминов антропоцентрической парадигмы. Тем не менее в лингвистике до сих пор не сложилось единого понимания этого явления, единого определения, которое охватывало бы все случаи его употребления и применения.

Теория дискурса превратилась в самостоятельную науку только в середине 60-х годов. Задолго до этого предпринимались попытки дать определение этому термину. Слово «дискурс» впервые было упомянуто во французском языке, что означает «личная речь говорящего». При формировании теории лингвистика вышла за рамки изучения предложений как отдельных высказываний и обратилась к анализу синтаксической

цепочки высказываний, составляющих тексты, и составляющих атрибутов предложений. Это полнота, завершенность, непрерывность и т.д.

Изначально ассоциировавшееся преимущественно с устной речью, в 60-70 гг. понятие дискурса сближается с понятием текста, связной последовательности предложений и речевых актов. В современной лингвистической науке в рамках структурного подхода дискурс понимается как продукт речевой деятельности, взятый в совокупности всех вербальных и экстралингвистических характеристик, связанных с его производством, распространением и восприятием [Добросклонская, 2014].

Многовариативность термина «дискурс» зафиксирована в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» Т.М. Николаевой: «Дискурс – многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно-разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» [Николаева, 1978: 467].

По определению Н.Д. Арутюновой, «дискурс (от франц. discours – речь) – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах) [Арутюнова, 1998].

Однако некоторые ученые, определяя дискурс, отступают от понятий речи и текста. Так, например, по мнению Ю. С. Степанова, дискурс – это особое использование языка, которому свойственны «особая грамматика, особая лексика, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика» [Степанов, 1995: 38].

Нидерландский ученый Т.А. Ван Дейк, которому в современном языкознании принадлежит приоритет в описании дискурса, полагает, что

дискурс – «это речевой поток, язык в его постоянном движении», вмещающий «всё многообразие» исторического периода, социальных и индивидуальных особенностей коммуникативной ситуации и её участников. По мнению Т.А. Ван Дейка, дискурс есть отражение менталитета и культуры, как всеобщей, так и частной, индивидуальной [van Dijk, 1987]. Итак, исследователь определяет дискурс как сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, внеязыковые факторы, влияющие на его производство и восприятие.

В.З. Демьянков в своем словаре предложил довольно обобщенное понятие: «Discours – дискурс, произвольный фрагмент текста, состоящий более чем из одного предложения или независимой части предложения. Часто, но не всегда, концентрируется вокруг некоторого опорного концепта; создаёт общий контекст, описывающий действующие лица, объекты, обстоятельства, времена, поступки и т.п., определяясь не столько последовательностью предложений, сколько тем общим для создающего дискурс и его интерпретатора миром, который «строится» по ходу развёртывания дискурса. Исходная структура для дискурса имеет вид последовательности элементарных пропозиций, связанных между собой логическими отношениями конъюнкции, дизъюнкции и т.п. Элементы дискурса: 1) излагаемые события; 2) их участники; 3) перформативная информация; 4) «несобытия», то есть а) обстоятельства, сопровождающие события; б) фон, поясняющий события; в) оценка участников события; г) информация, соотносящая дискурс с событиями» [Демьянков, 1995: 113]. Т.е. он определил дискурс как величину, которая значительно шире текста.

По мнению ученых И. Н. Горелова и К. Ф. Седова, дискурс является отражением взаимодействия языковых личностей, речевым произведением в многообразии его когнитивных и социокультурных характеристик [Горелов, Седов, 2001].

Термин «дискурс» широко использовал в своих работах известный немецкий философ Юрген Хабермас. Он воспринимает дискурс как «вид

речевой коммуникации, обусловленный критическим рассмотрением ценностей и норм социальной жизни» [Хабермас, 2001: 121].

В.В. Красных дает следующее определение дискурса: «дискурс есть вербализованная речемыслительная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами» [Красных, 2001: 200].

Рассматривая различные определения, сформированные в процессе исследования в России и за рубежом, мы можем обратить ваше внимание на три основных метода определения дискурса:

1. Функциональный (или коммуникативный) подход подразумевает восприятие дискурса как вербального общения (речь, употребление, функционирование языка), либо как диалог, либо как беседу. В рамках коммуникативного подхода термин «дискурс» трактуется как «некая знаковая структура, которую делают дискурсом её субъект, объект, место, время, обстоятельства создания (производства)» [Карасик, 1999: 131];

2. Структурный подход: при определении дискурса в рамках структурного подхода акцент делается на его структурных составляющих. «Дискурс понимается как продукт речевой деятельности, взятый в совокупности всех вербальных и экстралингвистических характеристик, связанных с его производством, распространением и восприятием» [Добросклонская, 2014: 115];

3. Тематический подход: дискурс как текст, погружённый в ситуацию общения, в жизнь, либо как социальный или идеологически ограниченный тип высказываний, либо как «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности, имеющей свои тексты. Данная классификация позволяет понять, что природа дискурса имеет несколько проявлений: одна его сторона обращена к прагматике, к типовым ситуациям общения, другая – к процессам, происходящим в сознании

участников общения, и к характеристикам их сознания, третья – к собственно тексту;

Таким образом, на основе представленных выше определений можно сделать вывод, что несмотря на порой существенные различия в трактовке термина «дискурс» ученые сходятся во мнении о гармоничном сосуществовании в дискурсе как его формы, письменной или устной, текста, языка или речи, то есть собственно лингвистического плана, так и экстралингвистических факторов, представленными социокультурными, психологическими и другими особенностями, исторической повесткой, когнитивными характеристиками коммуникантов и т.д. Резюмируя вышеприведённые определения понятия «дискурс», можно утверждать, что данный термин, как он понимается в современной лингвистике, близок по смыслу к понятию «текст», однако отличается от него тем, что подчеркивает динамический характер языкового общения, а текст – это преимущественно статический объект, результат языковой деятельности. Некоторые исследователи трактуют дискурс как включающий одновременно два компонента: и динамический процесс языковой деятельности, вписанной в ее социальный контекст, и ее результат (то есть текст).

### 1.3.2. Художественный дискурс и его особенности

В рамках настоящего исследования особый интерес представляет художественный дискурс.

Первый компонент этого термина – «художественный» – требует терминологического обоснования несмотря на то, что его смысл, как может показаться, интуитивно понятен всем даже за пределами науки: «художественный» значит относящийся к искусству. Говорим ли мы о художественном стиле, художественном творчестве, художественной школе или художественному фильму, мы во всех случаях безошибочно имеем в виду искусство как вид культурной деятельности. Однако в синонимическом

ряду родственных понятий («эстетичность», «искусственность», «выразительность», «образность», «арт-» и др.) «художественность» имеет некоторые отличительные особенности и терминологическую специфику.

В словарях русского языка «художественный» имеет два основных значения: 1) относящийся к искусству, 2) образно изображающий. «Художественность» стабильно ассоциируется с «образностью», «изобразительностью», «воображением», т.е. деривативными смыслами понятия «образ». Если присмотреться к внутренней форме понятия «художественный», обнаружится, что в своих морфологических слоях оно не имело семантики «образа» как объекта ментального мира, а семантизировалось по принципу инструментальной метафоры. Этимологический смысл его восходит к германским производным от слова *hand*, означавшим «умелый». «Художник» в древнерусском и старославянском – это «умелец», а художество – «умение, мастерство»

Иногда о «художественном дискурсе» говорят метафорически, с учетом возвышенной оценки эпитета «художественный», как о красиво организованной речи. Кроме того, в собственно художнической среде под этим может пониматься «речь художника» либо коммуникация в пространстве художественной выставки. Тем не менее в данной работе термин «художественный дискурс» понимается как дискурс, относящийся к объекту нашего исследования и описания, художественному произведению. Хотя под художественным произведением в целом могут пониматься не только литературные труды, но и, например, достижения изобразительного искусства, фокус данного исследования направлен именно на изучение дискурса произведения литературного, романа Дж. Фаулза “The Collector”.

Дискурс художественного произведения кардинальным образом отличается от других видов дискурса: в нём предполагается особенный вид взаимодействия автора текста и читателя, отражение социальных, индивидуальных, культурных концептов, стереотипов, особого взгляда на окружающую культурную и историческую действительность и отношения к

ней. Благодаря своему жанровому, тематическому и идеологическому разнообразию художественный текст отличается особым дискурсным многообразием [Гуо, 2017]. Художественный текст, помимо прочего, также является эффективным средством выявления индивидуального авторского стиля писателя, его идеолекта [Боброва, 2005].

Художественному тексту и дискурсу свойственен ряд уникальных особенностей. Тем не менее, Как утверждает нидерландский лингвист Т.А. Ван Дейк, было бы неправильно видеть в художественном произведении лишь совокупность определенных дискурсов, уникальность и своеобразие которых обоснованы исключительно их лингвистическими признаками [van Dijk, 1981]. Нередко художественные произведения по своим грамматическим, семантическим и языковым особенностям если и отличаются от иных типов дискурса, то совсем несущественно, поэтому необходимо прояснить, что при определении понятия художественного дискурса важнейшими стоит считать его прагматические функции.

Художественный дискурс далеко не всегда преследует цели, свойственные каким-либо другим типам дискурса. Основным назначением художественного произведения является эстетическое и эмоционально-волевое воздействие писателя, автора, на «духовный мир», концептосферу читателя как адресанта, на систему его ценностей, знаний и взглядов на мир.

Наталья Леонидовна Галеева пишет о художественном тексте, что он «пробуждает рефлексия, приводящую к образованию некоего пространства понимания», в котором плодами рефлексии являются идеи и смыслы, способные обогатить духовное пространство человека. Под духовным пространством Н.Л. Галеева понимает «совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов» [Галеева, 1999: 97].

Понятия художественного текста и художественного дискурса тесно связаны друг с другом. Так, Н.А. Кулибина, говоря о необходимой дифференциации книги как напечатанного текста и книги в процессе



актуализации её содержимого, чтения её человеком, утверждает, что в первом случае текст действительно является лишь текстом во всей графической завершенности и самостоятельности; во втором же – это порождаемый процессом восприятия текста дискурс, а конкретно – художественный дискурс.

Таким образом, в настоящем исследовании под художественным дискурсом понимается такой вид социокультурного взаимодействия между автором и читателем (реципиентом), при котором обретают важность системы культурных и эстетических ценностей социума и индивида, личные знания о мире и отношение к нему, совокупность взглядов, убеждений, верований и представлений, и ставится целью эмоциональное, эстетическое или иное воздействие на «духовное пространство» реципиента, выраженное перечисленными выше характеристиками.

Тем не менее известно, что иные типы дискурса, в частности идеологический и политический, имеют цель, сходную с выявленной целью художественного дискурса; кроме того, ввиду особенностей внутренней организации художественного текста внутри него могут актуализироваться многие другие виды дискурса, такие как религиозный, бытовой, массмедийный и др., поэтому необходимо провести четкую грань между художественным дискурсом, важным для данного исследования, и иными типами этого сложного коммуникативного феномена.

Так, основным отличием дискурса художественного произведения от дискурса политического или идеологического, имеющих сходное назначение, является то, что автор художественного произведения не претендует на объективность и фактологическую точность информации в своем произведении, а потому не несет ответственности перед читателем за, возможно, допущенные ошибки и неточности в изложении даже того материала, который имеет под собой реальные основания. По выражению американского философа и лингвиста, одного из основоположников теории речевых актов Дж.Р. Серля, автор художественного текста скорее

притворяется, что осуществляет серию иллокутивных актов, как правило являющихся репрезентативными, то есть «псевдоосуществляет» их, придавая тексту вид некоего отчета о какой-либо последовательности событий [Серль, 1993].

На основании этого можно сделать вывод, что художественный текст влияет на читателя не только посредством перлокутивных актов в теории речевых актов Дж. Остина [Остин, 1962], не только прямо воздействуя на его эмоции, убеждения и прочие составляющие концептосферы, но и при помощи актов репрезентативных, встраивающих в произведение некоторую альтернативную художественную реальность, которая создает в сознании реципиента определенный контекст для восприятия им тех или иных элементов текста и вызывает необходимые для понимания смысла ассоциации [Searle, 1975].

Один из вариантов понятия художественного дискурса применительно к литературе предлагает Л.А. Манерко: «В отличие от термина „художественный текст“ или „текст художественной литературы“, который указывает на конечный результат коммуникативного события, термин “дискурс художественного произведения” следует понимать как явление динамичное, имеющее отношение к динамике понимания взаимодействия текстового и концептуального-смыслового пространства, помогает понять не только его семантику и семиотику, но и связать это явление с „вертикальностью“ текста, показать возможность его интерпретации. Это дискурс, посредством которого реализуется обмен знаниями, эмоциями и ценностями» [Манерко, 2013: 13].

По Сёрлю, писатель, стремясь донести до читателя некоторый серьезный смысл, серьезный речевой акт, достигает желаемого путем осуществления так называемых притворных речевых актов, наполняющих художественное произведение [Серль, 1993].

Данная особенность художественного дискурса выражается главным образом двумя типами средств: языковыми и концептуальными, оба из

которых, как говорилось ранее, призваны не только сообщить читателю о некой цепочке событий, происходящих в той или иной художественной реальности, но и каким-либо образом повлиять на его систему ценностей и взглядов [Самарская, Мартиросьян, 2012].

Языковые средства выражаются главным образом использованием определенной лексики и тропов, передающих в той или иной мере отношение автора к определенному объекту выстроенной им художественной реальности.

Различным подходам к определению и исследованию концепта в данной работе посвящен подраздел 1.1. «Концепт: понятие, подходы, структура», поэтому далее речь пойдет именно о концептуальных средствах презентации в художественном тексте. Так, в художественном тексте неизменно присутствует ряд доминирующих концептов, концептов, репрезентация и актуализация которых является одной из основных целей коммуникации автора и читателя. Такие концепты вводятся писателем через процесс экспликации тех или иных признаков и характеристик сознания самого автора и/или героя произведения. В сознании читателя, неосознанно участвующего в этом процессе, составляющие концепта подменяются на таковые, свойственные автору и/или герою текста, что приводит к появлению у читателя нового, иного концепта, порой кардинально отличающегося от предыдущего [Самарская, Мартиросьян, 2012].

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Антропоцентрическая парадигма XX века определила фокус внимания на когнитивных науках, среди которых приоритетное место прочно заняла когнитивная лингвистика. Ее ключевым понятием стал концепт, который в настоящей работе определяется вслед за представителями лингвокогнитивного подхода (Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стерниним и др.), то есть как репрезентант индивидуально-личностных особенностей сознания человека, выходящий на концептосферу социума. Такое понимание наиболее удовлетворяет цели исследования индивидуально-личностных концептов *love* и *beauty* в сознаниях героев произведения Дж. Фаулза “The Collector”, т.к. в нём представлен широкий спектр исследовательских работ по связанным темам и наиболее обширную теоретическую базу.

Структурно концепт представлен ядром и двумя перифериями, ближней и дальней. К ядру относятся первичные, наиболее яркие образы, ближняя периферия характеризуется образными концептуальными признаками, дальняя представлена ценностными, значимостными установками индивида.

Концепты *love* и *beauty* существуют в мировой культуре достаточно долго и закреплены достаточно прочно, чтобы считаться универсальными константами, и исследуются учеными представителями разнообразных научных дисциплин – лингвистики, культурной и биологической антропологии, социологии, философии.

Главной особенностью художественного дискурса является воздействие автора на читателя путем обращения к т.н. «притворным» речевым актам. Эта особенность представлена языковыми и концептуальными средствами, выраженными использованием определенной лексики и тропов и интеграции концепта в сознании читателя с концептом, «навязываемым» автором, соответственно.

## **ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE И BEAUTY НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ФАУЛЗА “THE COLLECTOR”**

### **2.1. Языковая репрезентация концепта love в мировоззрении Фредерика Клегга**

Одной из задач настоящей выпускной квалификационной работы и, следовательно, ее практической части является анализ особенностей языковой актуализации концепта love.

Роман Дж. Фаулза “The Collector”, впервые опубликованный в 1963 году, стал первым произведением автора, увидевшим свет, и послужил опорной точкой для взлета карьеры писателя. Психологический триллер по мнению зарубежных литературоведов, социально-психологический роман с точки зрения отечественных исследователей, «Коллекционер» повествует о Фредерике Клегге, одиноком молодом человеке, служащем при муниципалитете Лондона и увлеченном необычным хобби, коллекционированием бабочек. Влюбившись в девушку, во всём, от социального статуса до внешних данных, превосходящую робкого клерка, Фредерик долгое время восхищается ей на расстоянии, не смея не только познакомиться, но и даже приблизиться. Однако, выиграв крупную сумму и преисполнившись иррациональной веры в себя, герой решает на похищение любимой. Фредерик отправляет родственников за границу и покупает дом в отдаленной сельской местности, в подвале которого впоследствии будет заперта Миранда. Как бы герой ни надеялся, что при близком общении с ним девушка полюбит его, этого не случается, безнадежная одержимость Фредерика вызывает в Миранде агрессию, отвращение, жалость, но не любовь, её безуспешные попытки сбежать или обхитрить похитителя только озлобляют молодого человека. Девушка предпринимает попытку убить мучителя, но роковой она становится не для

Фредерика, а для самой Миранды, которая оказывается не в силах вынести муки совести за почти совершенный страшный грех. Тяжело заболев, девушка умирает, а Фредерик, узнав о том, что та никогда не любила его, снимает с себя ответственность за случившееся, и начинает планировать следующее похищение.

Для исследования концептов в данной работе нами был выбран семантико-когнитивный метод концептуального анализа, предложенный З.Д. Поповой и И.А. Стерниным. Согласно этому методу, первым шагом анализа концепта является построение номинативного поля концепта, т.е. выявление и описание языковых средств, номинирующих концепт и отдельных признаки этого концепта [Попова, Стернин, 2007].

Для составления номинативного поля концепта были использованы данные пяти словарей: Cambridge Dictionary, Merriam Webster, Longman Dictionary of Contemporary English, Oxford Learner's Dictionaries и Collins Dictionary, проанализированы все приведенные в них дефиниции слова love и собраны списки синонимичных ему слов и конструкций, выявлены ядерные признаки концепта love: feeling, attraction, liking/чувство, симпатия, привязанность.

Так как в тексте романа представлены только образные, или ассоциативно-образные, и ценностные, или значимостные, концептуальные признаки, а ядерные оказываются вне сферы интересов автора (в силу того, что основное внимание направлено на демонстрацию различий в мировоззрениях героев, а ядерные признаки их содержать не могут), полученные ядерные признаки будут использоваться нами исключительно для поиска примеров актуализации концепта в тексте произведения.

Следующим шагом является поиск в тексте романа слов-репрезентантов концепта, выявление образных (ближняя периферия) и ценностных (дальняя периферия) индивидуальных концептуальных признаков в сознаниях героев, их анализ.

Распределение признаков на две вышеназванные категории осуществлялось по следующим параметрам:

1) Образные признаки концепта, в свою очередь, отвечают на вопросы «какое это?», «на что это похоже?»; то есть, показывают, какие ассоциации с явлением возникают у человека, с чем человек подсознательно или осознанно сравнивает явление.

2) Ценностные концептуальные признаки могут быть условно (так как всякая классификация ценностей условна в силу того, что в неё неизменно вносятся те или иные культурные и социальные значения) разделены на три подвида: эстетические, этические и логические (познавательные, когнитивные). Эстетические ценности формируются из понятий о красоте или уродливости, прекрасности или ужасности явления; этические – из понятий о разрешенности или запрещенности, моральности или аморальности объекта; познавательные – из оценки правильности или неправильности, рациональности и иррациональности явления или действия [Дробницкий, Иванов, 1977].

Образные концептуальные признаки, составляющие ближнюю периферию концепта love в мировоззрении Фредерика Клегга, репрезентируются в следующих примерах:

*“I don’t expect you to love me like most people, I just want you to try and understand me as much as you can and like me a little if you can”*: в сознании Фредерика любовь – это в первую очередь понимание и желание понять, симпатия к самой личности человека. В то время, как понимание любви для большинства людей сходно с дефинициями, приведенными в лексикографических источниках, т.е. любовь – это не только психологическая привязанность, но и физическое влечение, для Фредерика это чувство ассоциируется исключительно с психологическим аспектом. На вопрос Миранды *“Do you think you’ll make me love you by keeping me prisoner?”* Фредерик отвечает *“I want you to get to know me”*: молодой человек уверен, что для того, чтобы полюбить человека, достаточно познакомиться с ним,

узнать его, понять его. Выделяем образные концептуальные признаки *понимание, знание*.

*I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch:* Миранда, будучи любовью Клегга, ощущает себя лишь экспонатом его коллекции, пусть и очень желанным. Сам же Клегг пишет в начале: *Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say*, что подтверждает ощущения Миранды. Для него, как для человека, единственной страстью которого долгое время было коллекционирование и который никогда не отличался общительностью, невозможно было относиться к своей любви иначе как к экспонату, хотя сам для себя он четко разграничивал чувство любви и чувство интереса коллекционера. Делаем вывод о том, что любовь как чувство ассоциируется у Клегга с коллекционированием, охотой за редким экземпляром, преследованием, владением, хранением, сокрытием от чужих глаз, выделяем соответствующие концептуальные признаки.

*“Because you think I don’t feel anything properly, you don’t know I have deep feelings but I can’t express them like you can, I said. Just because you can’t express your feelings it doesn’t mean they’re not deep”* - для Клегга его чувства глубоки. Он не может выразить их должным образом, но это не мешает ему переживать любовь так же, если не более, глубоко, как другие люди, как Миранда. Снова обращаем внимание на повторения (*“feelings, because”*), а также на употребление подчинительного союза *because* в начале предложения, что считается недопустимым с точки зрения нормативной грамматики английского языка. В современном английском языке такое употребление *because* встречается сравнительно часто, но преимущественно в художественном и публицистическом стилях для эмфатирования той или иной авторской идеи, – в приведенном отрывке, однако, возможность, что союз был использован так с этой целью, крайне мала.

*This time it won’t be love, it would just be for the interest of the thing and to compare them and also the other thing, which as I say I would like to go into in*



*more detail and I could teach her how:* Фредерик противопоставляет чувства к Миранде тому, что собирается испытывать со следующей жертвой, любовь – интересу коллекционера к новому экспонату. Всё то, что герой делал с Мирандой, похищение, попытки заставить её понять и полюбить его, отношение к ней как к некому высшему существу, заботу и беспокойство о ней, Фредерик считает любовью. Ранее он пишет: *She isn't as pretty as Miranda, of course, in fact she's only an ordinary common shop-girl, but that was my mistake before, aiming too high, I ought to have seen that I could never get what I wanted from someone like Miranda, with all her la-di-da ideas and clever tricks. I ought to have got someone who would respect me more. Someone ordinary I could teach.* Хотя чувства, испытываемые Фредериком к Миранде, молодой человек считает ошибкой (девушка была слишком высоко над ним, слишком отличалась от него, он не мог ничему её научить, потому что она уже обладала своим собственным устоявшимся мировоззрением), но именно эти чувства Клегг называет любовью. В то время как Миранда может полюбить только равного себе, Фредерик – напротив, может любить только ту девушку, которая выше него, далека от него. Для своего следующего эксперимента он выбирает более равную себе жертву, сокращает «расстояние» до неё, но для него это уже не любовь. Находим еще одно подтверждение в словах Миранды: *He loves me desperately, he was very lonely, he knew I would always be "above" him.* Любовь в мировоззрении героя ассоциируется с невзаимностью, неравенством, чувство, в его понимании, может быть только между теми людьми, между которыми есть некое незримое расстояние.

В данных примерах из дневниковых записей Фредерика концепт актуализируется в развернутых синтаксических конструкциях – сложносочиненных предложениях. Стоит отметить, что в обоих отрывках имеются повторяющиеся лексемы – “thing”, “someone”, “ordinary”, “ought” – которые в данном контексте едва ли служат лексическими повторами, стилистическими фигурами: вероятнее, они обозначают некоторую

зацикленность мыслей Фредерика, его одержимость своими идеями и, вследствие того, ограниченность мышления.

*I know it's old-fashioned to say you love a woman, I never meant to do it then*”: по мнению Клегга, говорить о любви к женщине – старомодно, не соответствует эпохе. “*A chap called Nobby in R.A.P.C. who knew all about women, always said you shouldn't ever tell a woman you loved her. Even if you did. If you had to say “I love you,” you said it joking – he said that way it kept them after you. You had to play hard to get. The silly thing was I told myself a dozen times before I mustn't tell her I loved her, but let it come naturally on both sides:* Клегг полностью соглашается со мнением некоего «эксперта по женщинам», не имея собственной точки зрения, о том, что о любви нельзя говорить, по крайней мере серьезно, даже если действительно чувствуешь её. Только неуверенность женщины в чувствах мужчины может поддерживать её интерес к нему.

*Ordinary New People couldn't love anything as he loves me. That is blindly. Absolutely. Like Dante and Beatrice. He enjoys being hopelessly in love with me. I expect Dante was the same. Mooning around knowing it was all quite hopeless and getting lots of good creative material from the experience. Though of course Caliban can't get anything but his own miserable pleasure. People who don't make anything. I hate them:* любовь Клегга слепа, безрассудна, безнадежна, сравнима с любовью Данте к Беатриче. Фредерик так же, как и Данте, ничего не ждет от своей любви и ни на что не надеется. Но Данте обращает любовь в творчество, а Фредерик лишь упивается собственными ощущениями, собственным удовольствием. Любовь Фредерика – это безнадежность, безрассудство.

В то время как синтаксические конструкции, используемые Фредериком в своих записях, как правило, распространенные, предложения длинные, с несколькими грамматическими основами, в дневнике Миранды находим обратное: широко используются парцелляции (“*Absolutely. Like Dante and Beatrice*”), предложения в большинстве своём простые, иногда

неполные, в сложносочиненных и сложноподчиненных предложениях крайне редко встречается более двух грамматических основ.

*“Do you know that every great thing in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that?”*: Фредерик называет мерзкими, отвратительными чувства «обычных людей», среди которых есть и любовь. Он считает их низменными, недостойными, противопоставляя тому, что испытывает сам. Страсть, любовь – отвращение, мерзость, грязь. В данном фрагменте видим, что для усиления эмоциональности своей реплики Миранда прибегает к риторическому вопросу, градации, синтаксическому параллелизму.

Выделяем следующие образные концептуальные признаки: *невзаимность, неравенство, однонаправленность, расстояние, эгоизм, коллекционирование, охота, владение, хранение, глубина, теоретичность, безнадежность, безрассудство, бесцельность, бесполезность, мерзость, отвращение, грязь.*

Ценностные концептуальные признаки Фредерика Клегга вербализуются в следующих примерах:

*I don't allow myself to think of what I know is wrong, I said. I don't consider it nice*: Фредерик предпочитает не отвечать на вопросы Миранды о том, желает ли он физической близости с ней. Сама мысль об этом кажется ему неправильной, неприятной, низкой, Клегг считает физическое влечение отвратительным при любых обстоятельствах, при наличии чувств или без них. Этические ценностные признаки любви Фредерика – невинность, чистота.

Возвращаясь к диалогу героя с жертвой о природе любви, можем обратить внимание на условия, в которых возможна и невозможна любовь с точки зрения Клегга и Грей. *“Do you think you'll make me love you by keeping me prisoner?”* – *“I want you to get to know me”*; Фредерик считает возможным

пробудить любовь в пленнице. Многими страницами далее Фредерик говорит следующее:

*“Do you think a madman would have treated you the way I have? I’ll tell you what a madman would have done. He’d have killed you by now. Like that fellow Christie, I suppose you think I’m going for you with a carving-knife or something. <...>All right, you think I’m not normal keeping you here like this. Perhaps I’m not. But I can tell you there’d be a blooming lot more of this if more people had the money and the time to do it. Anyway there’s more of it now than anyone knows. The police know, I said, the figures are so big they don’t dare say them”.* Клегг признает свою ненормальность, свое психическое отклонение, заключающееся в самом факте пленения любимой девушки с целью пробудить в ней чувства к себе, но единственным действительно страшным поступком считает убийство. Лишение свободы – почти благо для него в сравнении с лишением жизни. Пленение, вынуждение объекта любви быть собственностью репрезентируют логические ценности героя – Клегг убежден, что наиболее рациональным, правильным решением проблемы его любви является именно лишение Миранды свободы. Он, будучи «ненормальным», только подсознательно понимает, что мог бы и убить её, но осознанно решает, что достаточно запереть девушку.

Сопоставляя данный отрывок с остальными записями и репликами Фредерика, можем заметить, что в нем его речь гораздо богаче и «красивее»: используются риторический вопрос, лексические повторы, средства логической связи. Кроме того, предложения в данном фрагменте короче: хотя Фредерику свойственно разделять грамматические основы запятыми и при этом сравнительно редко использовать союзные слова, здесь видим четкое деление на предложения и, следовательно, более ясную логику изложения. Примечательно, что такое свое поведение в этом фрагменте Клегг объясняет раздраженностью (*I was really fed up with her that day*), признавая его нетипичность.

*“I said, what you love is your own love. It’s not love, it’s selfishness. It’s not me you think of, but what you feel about me”*: самое дорогое в любви для Фредерика – его собственные чувства, он сам. Подтверждение встречаем в следующем отрывке: *I felt I would do anything to know her, to please her, to be her friend, to be able to watch her openly, not spy on her. To show how I was, I put five five-pound notes I had on me in an envelope and addressed it to Miss Miranda Grey, the Slade School of Art... only of course I didn’t post it. I would have if I could have seen her face when she opened it.* Фредерика интересуют не чувства Миранды к нему, а ее отношение к его чувствам, особенно тяжело для него – следить за ней тайно, не видеть её реакции на себя, на свои эмоции, на свои поступки. В уже упомянутом нами фрагменте *“Do you think you’ll make me love you by keeping me prisoner?” – “I want you to get to know me”* также находим свидетельство некоторому эгоизму Клегга, от любви молодому человеку нужны внимание и интерес к его личности, полученные даже путем лишения свободы объекта любви. *“I said, what you love is your own love. It’s not love, it’s selfishness. It’s not me you think of, but what you feel about me”*: в словах Миранды также содержится указание на то, чем является любовь для Фредерика. Он любит не девушку, а свои чувства к ней, то, что она заставляет его испытывать, его любовь оказывается сосредоточена не на «любимой», а на самом себе и своих ощущениях, она эгоистична. Видим явно намеренное использование Мирандой синтаксического параллелизма и анафоры – *“it’s ...”, “it’s ...”, “it’s ...”*.

Таким образом, выделяем следующие ценностные концептуальные признаки: *чистота, невинность, пленение, собственность, «я», внимание, интерес.*

Представим полученную структуру в виде таблицы:

Таблица 1. Структура концепта love Ф. Клегга

Ближняя периферия (образные	Глубина, понимание, знание, безнадежность, безрассудство, бесцельность, мерзость,
--------------------------------	--

Таблица 1. Структура концепта love Ф. Клегга

концептуальные признаки)	<i>отвращение, теоретичность, невзаимность, неравенство, однонаправленность, коллекционирование, охота, владение, хранение</i>
Дальняя периферия (ценностные концептуальные признаки)	<i>Чистота, невинность (этические), пленение, собственность (логические), «я», красота, внимание, интерес (эстетические)</i>

Языковые особенности репрезентации данного концепта обуславливаются по большей части эпистолярностью романа: концепты, как правило, актуализируются в развернутых синтаксических конструкциях. Репрезентация концептов Фредерика Клегга характеризуется намеренной простотой и скудностью как лексических, так и грамматических языковых средств, чем автор подчеркивает его необразованность. В тех случаях, когда Фредерик выражает мысли развернутыми высказываниями, становится очевидна их нарочитость и вместе с тем некая неграмотность, просторечность. Так, к примеру, видим некорректное обращение героя с подчинительным союзом *because* (“*Just because you can’t express your feelings it doesn’t mean they’re not deep*”), тавтологию, сумбурность и тяжеловесность конструкций (“*this time it won’t be love, it would just be for the interest of the thing and to compare them and also the other thing, which as I say I would like to go into in more detail and I could teach her how*”), а более логичное изложение мыслей встречаем тогда, когда герой находится в нетипичном для себя эмоциональном состоянии (“*Do you think a madman would have treated you the way I have?..*”). Кроме того, во всём тексте встречается ограниченный набор лексем, которыми Фредерик наиболее часто описывает мир вокруг себя – *nice, nasty, pretty, dirty* и др. – и настолько же ограниченным автор видит мировоззрение Клегга.

Проанализировав найденные фрагменты текста, репрезентирующие индивидуально-личностный концепт love Фредерика Клегга, делаем вывод, что его понимание любви характеризуется противоречивостью: хотя обретение любви является целью героя, его отношение к чувству в целом скорее негативное и опасливое, в любви он видит нечто, от чего может потерять контроль над собой, нечто, влекущее за собой нежелательные последствия.

## 2.2. Языковая репрезентация концепта love в мировоззрении Миранды Грей

Рассмотрим актуализацию образных концептуальных признаков в сознании героини романа Миранды Грей, составляющих ближнюю периферию love в её сознании.

*“Do you know that every great thing in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that?”*: Миранда убеждена, что любовь – это одно из чувств, способных вдохновить человека на сотворение прекрасного, способных стать причиной того, что человек сделает что-то действительно великое, достойное увековечивания. Отмечаем использование Мирандой риторического вопроса, кроме того, снова видим анафору – *“by passion, by love, by hatred, by truth”*.

*But love is beautiful, any love. Even just sex*: как мы узнаем позднее, Миранда не приемлет физическую близость в отсутствии духовной любви, но даже такое проявление чувства для неё по-своему прекрасно, красиво, вне зависимости от собственных ценностных установок.

*The only thing that is ugly is this frozen lifeless utter lack-love between Caliban and me*: любовь Калибана Миранда не считает любовью, так как одним из главных «свойств» любви девушка считает присутствие в ней жизни. Лексема “frozen” в данном контексте указывает как на холод, так и на

неподвижность чувства Клегга, те две вещи, которые абсолютно несовместимы с любовью в понимании Миранды. Кроме того, Миранда пишет *“between Caliban and me”*, таким образом признавая свое участие в этой любви и приводя еще одну причину, почему любовью это чувство для неё не является – невзаимность.

*His promiscuity is creative. Vital. Even though it hurts. He creates love and life and excitement around him; he lives, the people he loves remember him – excitement, волнение, возбуждение, также непременно ассоциируется в сознании Миранды с любовью, а живость и эмоции, которые Ч.В. вкладывает в свою любовь, запоминаются любимым им людям. Миранда может простить человеку распушенность, которую в целом не одобряет, если его чувства «живы». Любовь долговечна, когда наделена жизнью и волнением, и тогда же может храниться в памяти объекта любви многие годы. В начале отрывка Миранда прибегает к использованию парцелляции и градации, которыми подчеркивает свои неровные, отрывочные впечатления от личности Ч.В.*

*And I’ve always thought of marriage as a sort of young adventure, two people of the same age setting out together, discovering together, growing together:* брак для Миранды возможен только по любви, и брак обязательно подразумевает совместный рост, совместное развитие, открытие, приключение. Люди в браке, люди, которые любят друг друга, исследуют мир и себя именно вместе. В очередной раз замечаем повтор, в данном случае лексический, так же служащий эпифорой, и приходим к промежуточному выводу о том, что Миранде свойственно «украшать» свою речь стилистическими фигурами, среди которых особенно часто можно увидеть синтаксические и лексические повторы.

*I don’t know what love is. I’m Emma with her silly little clever-clever theories of love and marriage, and love is something that comes in different clothes, with a different way and different face, and perhaps it takes a long time for you to accept it, to be able to call it love:* Миранда подвергает сомнению собственные теории о природе любви, называет их смешными, она уверена лишь в том,



что любовь, зарождаясь, не соответствует никаким представлениям о себе, всегда удивляя того, к кому приходит, и не осознается сразу, а долго созревает, обретая глубину. Любовь всегда неожиданна, она не поддается анализу.

Таким образом, выводим образные концептуальные признаки, составляющие ближнюю периферию концепта: *причина, вдохновение, красота, тепло, жизнь, движение, приключение, «вместе», рост.*

Переходим к анализу примеров, в которых актуализируются ценностные признаки концепта love в мировоззрении Миранды Грей:

*I knew it was ridiculous, people only married for love, especially girls like Miranda:* как нами уже было сказано, единственное основание для брака с точки зрения Миранды – любовь, и девушку не могло привлечь новообретенное похитителем состояние при отсутствии чувств к нему. Подтверждение находим и в других цитатах: *“Marriage means love”*, для Миранды выйти замуж за Клегга означает признать свою любовь к нему. Приходим к выводу, что брак – это один из этических концептуальных признаков love в сознании Грей.

*“I hate promiscuity <...> I said, going to bed for pleasure. Sex and nothing else. Without love”:* любовь – разборчивость, неслучайность, судьба, физическая близость немыслима без чувств, только ради удовольствия. Миранда не одобряет секс без любви, но с любовью он становится для неё допустим и даже важен (*“even if I could overcome the physical thing”*). Хотя позднее Миранда признается в некоторой степени своей распушенности (*“I’ve always felt like it sometimes. Promiscuous”*), глубоко в душе она всё же считает секс без любви «дном» (*“I’d say, I’ve been naked with a man I loathed. I’ve been at bottom”*). Выделяем этические концептуальные признаки *разборчивость, целомудрие, судьба.*

*Sex doesn’t matter. Love does:* любовь для Грей – то, что имеет значение, любовь важна, притом, как мы можем видеть в предыдущем примере,

достаточно важна, чтобы наделять значением и неважные вещи, действия, поступки.

*So the age thing is no longer the all-important factor that puts love right out of the question but a sort of cruel wall fate has built between us:* разница в возрасте для девушки – одно из важных препятствий зарождению и развитию любви. *I know exactly the sort of person I want to marry, someone with a mind like G.P.'s, only much nearer my own age:* несмотря на то, что героиня уже чувствует любовь к Ч.В., принять её Миранде мешает его возраст. *And I've always thought of marriage as a sort of young adventure, two people of the same age setting out together, discovering together, growing together. But I would have nothing to tell him, nothing to show him. All the helping would be on his side:* девушке важно чувствовать свой вклад в отношения, в личность любимого человека, ей крайне необходима взаимность, наличие ответа, зеркальность отношений, чему препятствует возраст, – логические ценностные концептуальные признаки.

*How can he love me? How can you love someone you don't know?:* Грей убеждена, что любовь может зародиться только между хорошо знакомыми людьми, она отрицает возможность любви к незнакомцу или незнакомке. Отмечаем использование параллельных синтаксических конструкций и риторических вопросов.

*I began to feel he was mine, that I knew all about him. And I hated it when he went off to Italy like that, without telling me. Not because I was seriously in love with him, but because he was vaguely mine and didn't get permission from me:* чем больше Миранда узнавала о человеке, тем ближе к нему себя ощущала, тем ближе испытываемые ей чувства оказывались к любви, тем более этот человек принадлежал Миранде.

*I can't marry a man to whom I don't feel I belong in all ways. My mind must be his, my heart must be his, my body must be his. Just as I must feel he belongs to me. <...> Belonging's two things. One who gives and one who accepts what's given:* Брак для девушки – синоним любви, обязательный исход любви,

женитьба – событие, невозможное вне любви. Исходя из этого, делаем вывод, что *belonging*, принадлежность, для Миранды синоним *love*, любить – значит растворяться, физически и ментально принадлежать любимому человеку, и, соответственно, растворять любимого человека в себе, полностью им обладать, как душой, так и телом. Снова наблюдаем синтаксический параллелизм (*“My mind must be his, my heart must be his, my body must be his”*), так же одну из типичных для дневниковых записей Миранды стилистических фигур.

*“I just think of things as beautiful or not. Can’t you understand? I don’t think of good or bad. Just of beautiful or ugly. I think a lot of nice things are ugly and a lot of nasty things are beautiful.”* В данном фрагменте из диалога Миранды и Фредерика после сделанного молодым человеком предложения руки и сердца видим, что Миранда считает наиболее важными своими ценностями именно эстетические, то есть суждения о красоте или уродливости предмета или явления. Отсюда делаем вывод о том, что именно эстетические концептуальные признаки Миранда подвергает наиболее тщательному осмыслению и обдумыванию.

*“I know you don’t. Only the things that I have to give anyway. The way I look and speak and move. But I’m other things. I have other things to give. And I can’t give them to you, because I don’t love you”*: в мировоззрении Миранды любить – значит отдавать, отдавать те части себя, которые не видны глазу, но представляют наибольшую важность. Находим лексический повтор – *“other things”* – и многосоюзие.

*“Do you think you’ll make me love you by keeping me prisoner?”*, *But I couldn’t possibly fall in love with you in this room, I couldn’t fall in love with anyone here*: Миранда не представляет любви в заточении, не принимает саму идею того, что можно заставить кого-либо полюбить путем похищения и лишения свободы. *“If you love me in any real sense of the word love you can’t want to keep me here”*;:: высказывается схожая мысль о том, что по-настоящему любящий человек не может хотеть несвободы любимого. Еще

один признак дальней периферии в мировоззрении Миранды: любовь невозможна в условиях заточения, для неё это насилие и принуждение, рядом с которыми любви места нет.

*I've never given her enough sympathy. I haven't given her this last year (since I left home) one half of the consideration I've given the beastly creature upstairs just this last week. I feel that I could overwhelm her with love now. Because I haven't felt so sorry for her for years", "There it is, Minny. I wish you were here and we could talk in the dark. If I could just talk to someone for a few minutes. Someone I love"*: оказавшись в заточении, Миранда с сожалением вспоминает своих родственников, которым не уделяла должного внимания, будучи на свободе. Сочувствие, забота, внимательность – те составляющие любви, которыми девушка пренебрегала. Разговоры в темноте с любимым человеком: впервые в тексте любовь оказывается чувством еще и родственным, испытываемым к людям, не привлекающим физически и морально, но близким по крови, окружению, связанным общей биографией. Из стилистических средств в данном фрагменте видим риторическое обращение (*"There it is, Minny"*) и лексические повторы.

*Perhaps Alan Sillitoe wanted to attack the society that produces such people. But he doesn't make it clear. I know what he's done, he's fallen in love with what he's painting. He started out to paint it as ugly as it is, but then its ugliness conquered him, and he started trying to cheat. To prettify*: любить – значит приукрашивать, видеть объект любви не таким, какой он на самом деле, но красивее, лучше. Любовь завоевывает человека, побеждает его, и недостатки в глазах полюбившего или исчезают, или становятся достоинствами.

*The innermost box is that I should love him; in all ways. With my body, with my mind. Respect him and cherish him. It's so utterly impossible—even if I could overcome the physical thing, how could I ever look in any way but down on him?:* в противопоставление Фредерику, Миранда видит любовь как чувство, возможное исключительно между равными друг другу людьми. Девушка не может бережно относиться к человеку, который в чем-то ниже её, не может

его уважать, и потому абсолютно не способна полюбить своего пленителя. Вновь наблюдаем использование синтаксического параллелизма, парцелляции и риторического вопроса, являющихся одними из ключевых стилистических средств, используемых автором в главе Миранды для репрезентации концепта.

Так, можем заключить, что в приведенных примерах актуализируются следующие признаки дальней периферии концепта: *брак, разборчивость, судьба, важность, значение, вклад, взаимность, ответ, зеркальность, знакомство, знание, обладание, принадлежность, растворение, душа и тело, поражение, семья, физическая близость.*

Представим структуру индивидуально-личностного концепта love в мировоззрении Миранды Грей:

Таблица 2. Структура концепта love М. Грей

Ближняя периферия (образные концептуальные признаки)	<i>Обладание, принадлежность, близость, причина, вдохновение, красота, тепло, жизнь, растворение, движение, приключение, «вместе», рост неожиданность, созревание, поражение.</i>
Дальняя периферия (ценностные концептуальные признаки)	<i>Брак, разборчивость, целомудрие, семья, знакомство, судьба (этические), зеркальность, равенство, значение (логические), вклад, взаимность, душа и тело, ответ, знание, физическая близость (эстетические)</i>

Индивидуально-личностный концепт love Миранды Грей репрезентируется, в противопоставление концепту Фредерика, лексически и грамматически разнообразно, в дневниках Миранды используется множество стилистических фигур, таких как параллелизм (*“Sex doesn’t matter. Love does”, “By passion, by love, by hatred, by truth”, “My mind must be his, my heart must be his, my body must be his”*), парцелляции (*“I know you don’t. Only the things that I have to give anyway. The way I look and speak and move. But I’m*

*other things*”), риторические вопросы и обращения (“*Do you think you’ll make me love you by keeping me prisoner?*”, “*There it is, Minny*”), лексические и грамматические повторы (“*setting out together, discovering together, growing together*”), анафоры и эпифоры.

Противоположность характеров и мировоззрений Миранды и Фредерика представлена уже на языковом уровне романа, и если речь Клегга Джон Фаулз наделяет некоторой ограниченностью и искусственностью, даже акцентируя внимание на этом внимание через Миранду (“*That’s what you do to the English language. You blur it every time you open your mouth*”), речь Грей, транслирующей, по задумке, более близкие читателю идеи, выгодно отличается намного большей изысканностью и естественностью.

### 2.3. Языковая репрезентация концепта *beauty* в мировоззрении Фредерика Клегга

Помимо языковой актуализации концепта *love* в произведении “*The Collector*”, в настоящем исследовании подвергаются анализу также особенности репрезентации в романе концепта *beauty*.

Нами уже было установлено, что концепты *love* и *beauty* являются культурно-значимыми универсалиями, константами культуры, их исследованию посвящено множество работ отечественных и зарубежных ученых из разных областей науки. В контексте романа Дж. Фаулза “*The Collector*” красота, как и любовь, является одним из ключевых понятий, и различия индивидуально-личностных концептов *beauty* в сознаниях двух героев произведения также являются одной из движущих сил произведения. У обоих героев красота – один из периферийных признаков уже исследованного нами концепта *love*.

Анализ особенностей вербализации концепта, как и ранее, осуществляется по семантико-когнитивному методу исследования за авторством Зинаиды Даниловны Поповой и Иосифа Абрамовича Стернина;

таким образом, первостепенным является определение номинативного поля концепта, составление списка номинирующих концепт и его признаки языковых средств и выявление их характеристик [Попова, Стернин, 2007].

При составлении номинативного поля концепта *beauty*, как и при составлении номинативного поля концепта *love*, использовались данные словарей Cambridge Dictionary, Merriam Webster, Longman Dictionary of Contemporary English, Oxford Learner's Dictionaries и Collins Dictionary, были просмотрены и проанализированы приведенные в них определения лексемы *beauty* и собраны списки синонимичных ему слов и конструкций, выявлены ядерные признаки концепта: *свойство, способность, наружность, привлекательность*. Так как ядерные признаки концепта являются общими для героев произведения, автора и читателя, они пригодятся нам только для поиска фрагментов текста произведения, репрезентирующих концепт.

Далее был осуществлен поиск слов-репрезентантов концепта в тексте произведения, произведено выявление образных (ближняя периферия) и ценностных (дальняя периферия) индивидуальных концептуальных признаков в сознаниях героев, их анализ.

Обратимся к рассмотрению примеров актуализации индивидуально-личностного концепта *love* Фредерика Клегга.

Образные признаки концепта *beauty* в мировоззрении героев романа Фредерика Клегга и Миранды Грей актуализированы в следующих примерах:

*She did several more drawings of me which were quite good, but there was something in them I didn't like, she didn't bother so much about a nice likeness as what she called my inner character, so sometimes she made my nose so pointed it would have pricked you and my mouth was all thin and unpleasant, I mean more than it really is, because I know I'm no beauty.* В данном примере *beauty* – это человек, наделенный внешней красотой, приятными чертами лица; Фредерик не считает себя таким, но трепетно относится к тем внешним данным, которые ему достались, ему неприятно их искажение в худшую сторону, так

как внешность он считает своим слабым, уязвимым местом. Концептуальные признаки: *слабость, уязвимость*.

*Well, it dawned, the last day came. Strange, it was a beauty, I don't believe there was a cloud all day, one of those cold winter days when there's no wind and the sky is very blue.* В данном фрагменте Фредерик употребляет слово *beauty* в значении ясного, солнечного дня: делаем вывод, что красоту он ассоциирует не только с внешним обликом человека, но еще и с природой, погодой.

*She looked just like one of those model girls you see in magazines; it really amazed me what she could look like when she wanted. I remember her eyes were different too, she'd drawn black lines round them so she looked sophisticated. Sophisticated, that's exactly the word. Of course, she made me feel all clumsy and awkward. I had the same feeling I did when I had watched an imago emerge, and then to have to kill it. I mean, the beauty confuses you, you don't know what you want to do any more, what you should do.* Красота сбивает Фредерика с толку, смущает его, красивые люди, как и экспонаты коллекции, вводят его в ступор, завораживают своей сложностью, утонченностью. Одно из значений слова *sophisticated* – “pretentiously or superficially wise”. Фредерик, лишенный красоты, подсознательно воспринимает чужую красоту искусственной, обманчивой, фальшивой, и потому непостижимой, но притягательной. Красота – *сложность, изысканность, утонченность, замешательство, смущение, претенциозность*.

Ценностные концептуальные признаки (логические, этические и эстетические) индивидуального концепта *beauty* Фредерика Клегга вербализуются в следующих фрагментах текста романа:

*I had to force him to kiss me. He made a sort of feeble pretence of being afraid that he might lose his head. I don't care if you do, I said. And I kissed him again. He did kiss me back then, as if he wanted to press his wretched thin inhibited mouth right through my head. His mouth was sweet. He smelt clean and I shut my eyes. It wasn't so bad. But then he suddenly went away by the window and he wouldn't come back.* Миранда для Фредерика – воплощение красоты (*Only*



*once, before she came to be my guest here, did I have the privilege to see her with it loose, and it took my breath away it was so beautiful, like a mermaid*), но когда она предпринимает попытки сблизиться с ним, поцеловать его, тот пугается. Он боится потерять контроль (что Миранда сначала принимает за притворство) и почву под ногами, и как только понимает, что не может больше управлять собой, отстраняется, уходит. Логические концептуальные признаки: *страх, опасность*.

*I dreamed myself collecting pictures, having a big house with famous pictures hanging on the walls, and people coming to see them. Miranda there, too, of course. But I knew all the time it was silly; I'd never collect anything but butterflies. Pictures don't mean anything to me. I wouldn't be doing it because I wanted, so there wouldn't be any point* – беря за данность отношение Фредерика к экспонатам коллекции по отдельности и в целом как к воплощению красоты (*I showed her a drawer of Chalkhill and Adonis Blues, I have a **beautiful** var. ceroneus Adonis and some var. tithonus Chalkhills, and I pointed them out*), а так же принимая во внимание саму сущность экспонатов (бабочки), понимаем, что, отказываясь от самой идеи собирания произведений искусства из-за их малозначимости, герой признается в своей привязанности к жизни, жизненной энергии, сломленной и заточенной под рамочным стеклом, отобранной у экспонатов коллекционером. Выделяем ценностные концептуальные признаки *обладание, завладевание, власть*.

*"No, I can't. I'm thinking of all the butterflies that would have come from these if you'd let them live. I'm thinking of all the living beauty you've ended." You can't tell. "You don't even share it. Who sees these? You're like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers." I was really very disappointed, I thought all her talk was very silly.* Из данного диалога понимаем, что Фредерику свойственно стремление «обналичить» и «запечатлеть» всю красоту вокруг в виде, который позволяет любоваться этой красотой в любой момент, – в экспонатах его коллекции. В то время как для Миранды красота неразрывно связана с жизнью, свободой, энергией, движением, для

Фредерика это глупость, он убежден, что его понимание красоты как чего-то тайного, закрытого, статичного, неподвижного, как предмета собственности, ближе к истине. Видим противоречие в языковых средствах, используемых героями, – Миранда выражает свое мнение развернутыми синтаксическими конструкциями, прибегает к синтаксическому параллелизму и анафоре, эмфатируя свою точку зрения, приводит аргументы, реакции Фредерика в то же время сдержаны и сухи, он не стремится доказать что-то Миранде, а лишь расстраивается от возникшего разногласия.

*“They’re dead,” She gave me a funny look sideways. “Not these particularly. All photos. When you draw something it lives and when you photograph it it dies.” It’s like a record, I said. “Yes. All dry and dead.” Well I was going to argue, but she went on, she said, “These are clever. They’re good photographs as photographs go.”* Далее узнаём, что Фредерик увлекается фотографией, что только подтверждает важность статичности произведения искусства и красоты для него. Из всех возможных увлечений он выбрал для себя коллекционирование бабочек и фотографию – наиболее «неживые» из хобби, и с колкими замечаниями Миранды об отсутствии жизни в его фотографиях он собирается спорить только до тех пор, пока она не хвалит их; он отдает себе отчет в том, что ценит именно статичность. Выделяем соответствующий концептуальный признак

*“Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty? – I never had your advantages. That’s why.”* Фредерик «убивает» всю красоту из-за того, что, по его мнению, никогда не обладал преимуществами Миранды. Мы не можем утверждать, что именно он считает преимуществом, – образование, о котором говорится далее, или что-то иное, – однако из этой реплики понимаем, что восприятие красоты для Фредерика тесно связано с его чувством собственного достоинства, собственной важности.

По итогам проведенного анализа, получаем структуру концепта beauty Фредерика Клегга:

Таблица 3. Структура концепта beauty Ф. Клегга

Ближняя периферия (образные концептуальные признаки)	<i>Очевидное, погода, природа, ясность, сложность, изысканность, утонченность, замешательство, смущение, претенциозность слабость</i>
Дальняя периферия (ценностные концептуальные признаки)	<i>Владение, обладание (эстетические), несвобода, статичность, власть (логические), страх, опасность (этические)</i>

### 2.3. Языковая репрезентация концепта beauty в мировоззрении Миранды Грей

Рассмотрим актуализацию образных признаков концепта love героини романа Миранды Грей.

*Do you know that every great thing in the history of art and every beautiful thing in life is actually what you call nasty or has been caused by feelings that you would call nasty? By passion, by love, by hatred, by truth. Do you know that?* Красота для Миранды, ровно как и величайшие произведения искусства, которые являются для неё воплощением красоты – естественное следствие любви и/или других сильных чувств, девушка ассоциирует искусство с красотой и красоту с искусством, творчеством, вдохновением.

*The only thing that is ugly is this frozen lifeless utter lack-love between Caliban and me.* Единственной уродливой для себя вещью Миранда считает «недолюбовь» между ней и её мучителем. Любовь, таким образом, красива, когда она настоящая, искренняя, естественная и тёплая; красоте чужды крайности, не может быть красивым нечто настолько же абсолютное и запредельное, как то, что происходит между девушкой и похитителем: выделяем концептуальные признаки *естественность, искренность, эфемерность, неуловимость, теплота.*

*“You’re like a little old maid who thinks marriage is dirty and everything except cups of weak tea in a stuffy old room is dirty. Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?”* – красота для Миранды жива, энергична, выделяем образно-ассоциативные признаки *живость, энергия*. Замечаем использование лексического повтора – лексемы *dirty*, служащего для эмоционального усиления реплики, а также синтаксический параллелизм и риторические вопросы.

Одним из выявленных нами концептуальных признаков ближней периферии концепта *beauty* является искусство: так, во фрагменте *You draw a line and you know at once whether it’s a good or a bad line* в рассуждении Миранды об искусстве, о рисовании видим, что для девушки красота предстает чем-то таким, что мгновенно, стремительно и практически неуловимо, но надежно.

Ценностные концептуальные признаки Миранды Грей репрезентируются в следующих примерах:

*Perhaps Alan Sillitoe wanted to attack the society that produces such people. But he doesn’t make it clear. I know what he’s done, he’s fallen in love with what he’s painting. He started out to paint it as ugly as it is, but then its ugliness conquered him, and he started trying to cheat. To prettify.* В данном отрывке находим отношение Миранды к честности и правдивости – для девушки именно они являются самыми значимыми характеристиками искусства; кроме того, для неё особенно важным оказывается отобразить и внутренний мир изображаемого человека, она в некоторой степени осуждает такое отношение автора к своему произведению. Для девушки важно соблюдать баланс между внешним обликом и содержанием. Выделяем концептуальные признаки *внутреннее, скрытое, гармония внешнего и внутреннего*.

Главные ценности Миранды в жизни, и в любви, и в красоте, – свобода и сама жизнь, и подтверждение тому находим во множестве примеров.

*“No, I can’t. I’m thinking of all the butterflies that would have come from these if you’d let them live. I’m thinking of all the living beauty you’ve ended.”* В

приведенных отрывках видим, что Миранда воспринимает окружающую действительность сквозь призму любви к свободе и трепетного отношения к жизни, она не может простить Фредерику его увлечение убийством пусть маленьких и неразумных, но всё же живых существ. Выделяем этический концептуальный признак свобода.

*I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them. That's what people are always doing in art. They call a painter an impressionist or a cubist or something and then they put him in a drawer and don't see him as a living individual painter any more.* Данная реплика из диалога о фотографии, на который мы уже ссылались, продолжает рассуждения Миранды о сущности искусства и роли жизни и «живости» в нём. Девушка высказывает презрение к тем, кто ограничивает ящиками и иными физическими и эфемерными барьерами красоту (произведения искусства) и личность творца, воплощенную в этом произведении. В начале фрагмента можем заметить многосоюзность, далее видим градацию (*“a painter an impressionist or a cubist”*).

*I am one in a row of specimens. It's when I try to flutter out of line that he hates me. I'm meant to be dead, pinned, always the same, always beautiful. He knows that part of my beauty is being alive, but it's the dead me he wants. He wants me living-but-dead.* Миранда понимает, что от нее «требуется» лишь стать одним из экспонатов, отказаться от стремления к свободе и жизни и смириться со своей участью, подобно мертвой бабочке за стеклом, но она также прямо пишет о том, что часть красоты, её красоты – это жизнь, состояние жизни, ее энергия, и ее отказ от этого приведет лишь к противоречию. Видим синтаксический параллелизм – *“always the same, always beautiful”*.

*When I get away. What shall I do? I want to marry, I want to have children, I want to prove to myself that all marriages needn't be like D and M's. I know exactly the sort of person I want to marry, someone with a mind like G.P.'s, only much nearer my own age, and with the looks I like. And without his one horrid*

*weakness. But then I want to use my feelings about life. I don't want to use my skill vainly, for its own sake. But I want to make beauty. And marriage and being a mother terrifies me for that reason. Getting sucked down into the house and the house things and the baby-world and the child-world and the cooking-world and the shopping-world.* В данном примере фиксируем возникающее противоречие ценностей Миранды: с одной стороны, ей очень важен и нужен брак как воплощение любви, чувства, имеющего для неё особое значение, с другой – она боится, что окажется в плену всех тех обязанностей, на которые обрекает человека брак, и что не сможет творить, находясь в этом плену. Красота для неё неразрывно связана с творчеством и свободой – как внешней, так и внутренней. Она не хочет, как Клепп, быть потребителем красоты – она хочет быть её творцом, создателем, автором.

*Though of course Caliban can't get anything but his own miserable pleasure. People who don't make anything. I hate them.* Творчество, для Миранды синоним красоты, по её мнению, должно быть направлено вовне, должно быть альтруистично; она ненавидит Калибана за то, что он берёт красоту себе, забирает её у мира, фотографируя природу и заточая бабочек под стекло, пользуется красотой, относится к ней потребительски, а не рождает в себе, как художники и литераторы, и не отдаёт другим людям.

Можем выстроить полученную структуру индивидуально-личностного концепта beauty Миранды Грей.

Таблица 4. Структура концепта beauty М. Грей

Ближняя периферия (образные концептуальные признаки)	<i>Неуловимость, искусство, эфемерность, тепло, сила, естественность, чувства, легкость, жизнь, живость, вдохновение</i>
Дальняя периферия (ценностные концептуальные признаки)	<i>Внутреннее, скрытое, гармония внешнего и внутреннего, свобода, открытость, альтруизм (этические), авторство, творчество (логические), переменчивость, развитие (логические)</i>

Анализ полученных структур индивидуально-личностных концептов love и beauty позволяет нам сделать вывод, что различия в восприятии героями феноменов любви и красоты растут по мере отдаления от ядер концептов, именно отличия в перифериях приводят к непониманию между героями и являются главной движущей силой их характеров. Так как понятия любви и красоты оказываются связаны между собой (у обоих героев красота - один из периферийных концептуальных признаков love), в восприятии героями обоих концептов главной конфликтообразующей составляющей является дихотомия свободы (Миранда) и несвободы (Фредерик), живости и статичности, именно приверженность героев к тому или другому определяет их взаимодействие и развитие их личностей в сюжете произведения.

Проанализировав фрагменты текста с прямыми или косвенными номинантами концептов love и beauty, а также текст романа как единое целое, можем вывести несколько положений:

1. Эпистолярный жанр романа приводит к воплощению в нём такого особого вида коммуникации, как автокоммуникация: основная часть сюжета подается не через диалоги между героями, а через их дневниковые записи; информация, передаваемая таким образом, обретает новую ценность, так как главной её характеристикой становится не новизна, а сущность содержания – такая информация подвергается переосмыслению со стороны адресанта-адресата и направлена на внесение изменений в его личность;

2. Очевидно преобладание развернутых синтаксических конструкций – это одна из основных отличительных особенностей письменного текста, также обусловленного в романе его эпистолярностью;

3. Языковая компетенция Фредерика Клегга характеризуется скудностью, простотой, искусственностью, набор используемых им языковых средств ограничен, чрезвычайно редко использование художественных или стилистических фигур, встречается тавтология, синтаксические конструкции, как правило, или переусложненные, или нераспространенные, сдержанные;

4. Языковая компетенция Миранды Грей, наоборот, отличается лексическим и грамматическим богатством, обилием и разнообразием стилистических фигур (среди которых наиболее частотные – синтаксический параллелизм, парцелляции, лексические повторы, риторические вопросы, анафоры, эпифоры) и художественных средств, ей свойственна эмоциональная яркость.



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Экзистенциально коррелирующие концепты love и beauty в силу своей абстрактной, эмоционально-эстетической природы, проживаются индивидуально и уникально постигаются каждым человеком.

В результате проведенного исследования удалось установить следующие признаки концепта love:

Образные концептуальные признаки Фредерика Клегга, составляющие ближнюю периферию концепта: *глубина, понимание, знание, безнадежность, безрассудство, бесцельность, мерзость, отвращение, теоретичность, невзаимность, неравенство, однонаправленность, коллекционирование, охота, владение, хранение.*

Дальняя периферия концепта love Фредерика Клегга, ценностные концептуальные признаки: *чистота, невинность* (этические), *пленение, собственность* (логические), *«я», красота, внимание, интерес* (эстетические).

Ближняя периферия концепта love Миранды Грей: *обладание, принадлежность, близость, причина, вдохновение, красота, тепло, жизнь, растворение, движение, приключение, «вместе», рост неожиданность, созревание, поражение..*

Ценностные признаки дальней периферии выражены лексемами *Брак, разборчивость, целомудрие, семья, знакомство, судьба* (этические), *зеркальность, равенство, значение* (логические), *вклад, взаимность, душа и тело, ответ, знание, физическая близость* (эстетические).

Проанализировав полученные структуры концептов героев, мы пришли к выводу, что ключевые различия в восприятии феномена любви заключены в перифериях концептов, и количество различий возрастает именно по мере отдаления от ядра. Love Фредерика Клегга характеризуются противоречивостью: хотя целью героя является обретение любви, его отношение к чувству в целом скорее негативное и опасливое. Миранда,

напротив, видит в любви исключительно благо, но её стремление к ней гораздо менее отчаянное, чем у Фредерика, что объясняется и выражается в первую очередь наличием большего, чем у Фредерика, количества ярко выраженных признаков дальней периферии.

Структура индивидуально-личностного концепта beauty Фредерика Клегга представлена следующими признаками:

Ближняя периферия: *очевидное, природа, ясность, сложность, изысканность, утонченность, замешательство, смущение, претенциозность, погода, слабость.*

Дальняя периферия: *владение, обладание (эстетические), несвобода, статичность, власть (логические), страх, опасность (этические).*

Ближняя периферия концепта beauty Миранды Грей выражена в следующих образных признаках: *неуловимость, искусство, эфемерность, сила, естественность, чистота, чувства, легкость.* Дальняя периферия представлена следующими признаками: *внутреннее, скрытое, гармония внешнего и внутреннего, свобода, открытость, альтруизм (этические), авторство, творчество (логические), переменчивость, развитие (логические).*

Особенности языковой репрезентации концептов обуславливаются эпистолярностью романа: концепты, как правило, актуализируются в развернутых синтаксических конструкциях. Репрезентация концептов Фредерика Клегга характеризуется намеренной простотой и скудностью как лексических, так и грамматических языковых средств, речь Миранды, напротив, богата и лексически, и грамматически, она использует множество стилистических фигур, таких как параллелизм, парцелляции, риторические вопросы и обращения, лексические и грамматические повторы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе проведенного исследования в соответствии с его задачами было проанализировано актуальное состояние концептуальной теории, выведены определения ключевых для работы понятий концепта и дискурса. Кроме того, были описаны основные подходы к исследованию концепта, среди которых главным для проведения исследования был избран лингвокогнитивный при условии периодических обращений к работам исследователей, работавших в лингвокультурном подходе, а также определение концепта как ментального образования в сознании индивида, выходящее на концептосферу социума, совпадающее с определениями Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина и других. Была исследована теоретическая база по изучению культурно-значимых констант love и beauty, определено понятие дискурса и особенности его воплощения в художественном тексте.

В результате данного исследования нами были получены структуры индивидуально-личностных концептов love и beauty двух героев произведения, Фредерика Клегга и Миранды Грей, посредством концептуального анализа по семантико-когнитивному методу З.Д. Поповой и И.А. Стернина были выявлены концептуальные признаки, составляющие ядро, ближнюю и дальнюю периферии каждого из индивидуально-личностных концептов.

По результатам исследования, ближняя периферия концепта love Фредерика Клегга представлена следующими единицами: *глубина, понимание, знание, безнадежность, безрассудство, бесцельность, мерзость, отвращение, теоретичность, невзаимность, неравенство, односторонненность, коллекционирование, охота, владение, хранение.* Дальняя периферия, ценностные концептуальные признаки, следующие: *чистота, невинность* (этические), *пленение, собственность* (логические), *«я», внимание, красота, интерес* (этические).

Ближняя периферия индивидуально-личностного концепта love Миранды Грей характеризуется следующими образными концептуальными признаками: *обладание, принадлежность, близость, причина, вдохновение, красота, тепло, жизнь, растворение, движение, приключение, «вместе», рост неожиданность, созревание, поражение*. Ценностные признаки дальней периферии выражены лексемами *брак, разборчивость, целомудрие, семья, знакомство, судьба* (этические), *зеркальность, равенство, значение* (логические), *вклад, взаимность, душа и тело, ответ, знание, физическая близость* (эстетические).

Структура индивидуально-личностного концепта beauty Фредерика Клегга представлена следующими признаками:

Ближняя периферия: *очевидное, природа, ясность, сложность, изысканность, утонченность, замешательство, смущение, претенциозность, погода, слабость;*

Дальняя периферия: *обладание* (эстетические), *несвобода, статичность, власть* (логические), *страх, опасность* (этические).

Ближняя периферия концепта beauty Миранды Грей выражена в следующих образных признаках: *неуловимость, искусство, эфемерность, сила, естественность, чистота, чувства, легкость*. Дальняя периферия представлена следующими признаками: *внутреннее, скрытое, гармония внешнего и внутреннего, свобода, открытость, альтруизм* (этические), *авторство, творчество* (логические), *переменчивость, развитие* (логические).

Проанализировав полученные структуры концептов, мы пришли к выводу, что различия в восприятии героями феноменов любви и красоты растут по мере отдаления от ядер концептов, именно отличия в перифериях приводят к непониманию между героями и являются главной движущей силой их характеров. Так как понятия любви и красоты оказываются связаны между собой как в рамках культурологии, так и на когнитивном уровне героев (у обоих героев красота - один из периферийных концептуальных

признаков love), в восприятии героями обоих концептов главной конфликтообразующей составляющей является дихотомия свободы (Миранда) и несвободы (Фредерик), именно приверженность героев к тому или другому определяет их взаимодействие и их развитие в сюжете произведения.

Особенности языковой репрезентации концептов обуславливаются эпистолярностью романа: концепты, как правило, актуализируются в развернутых синтаксических конструкциях. Репрезентация концептов Фредерика Клегга характеризуется намеренной простотой и скудностью как лексических, так и грамматических языковых средств, набор лексем, которыми Клегг наиболее часто описывает мир вокруг себя – nice, nasty, pretty, dirty и др. – так же ограничен, как мировосприятие Фредерика. Речь Миранды богата и лексически, и грамматически, в ней используются такие художественные средства, как параллелизм, парцелляции, риторические вопросы и обращения, лексические и грамматические повторы. Таким образом, различия в мировосприятии героев представлены уже на языковом уровне произведения.

Итак, концептуальный анализ текста романа “The Collector” позволил нам выявить структуры индивидуально-личностных концептов love и beauty героев и особенности языковой репрезентации концептов в данном произведении.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград: Перемена, 2003. 96 с.
2. Апресян Ю.Д. Многозначность и синонимия слова любить // *Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*. Lublin, 2000. P. 77 – 95.
3. Арутюнова Н.Д. Дискурс // *Языкознание. Большой энциклопедический словарь* / под ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 136 – 137.
4. Арутюнова Н.Д. *Язык и мир человека*. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
5. Балашова Е.Ю. Концепты любовь и ненависть в русском и американском языковых сознаниях: автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.19. Саратов, 2004. 22 с.
6. Беликова М.В. Культурологический анализ любви в свете работ В.С. Соловьева и Н. А. Бердяева: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Челябинск, 1998. 18 с.
7. Боброва Н.Е. Отражение лингвистической парадигмы автора в художественном дискурсе (на материале произведений Дж. Апдайк) // *Символ науки: международный научный журнал*. 2017. Т.3. Вып. 4. С. 61 – 63.
8. Бойматова Н.К. Семантическое поле концепта «Красота» в таджикской и английской лингвокультурах: автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.20. Душанбе, 2020. 22 с.
9. Бокова Ю.С. Вербализация концепта "красота" в русском и англоязычном лингвокультурном сознании (на материале произведений русских, английских и американских писателей): автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2012. 20 с.

10. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику: курс лекций. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. 236 с.
11. Буткевич О.В. Красота: природа, сущность, формы. Ленинград: Художник РСФСР, 1979. 438 с.
12. Валиуллина Г.Ф. Концепт «любовь» (мәхәббәт, love) на примере поэзии разноструктурных языков XX века // Фундаментальные и прикладные исследования: проблемы и результаты. 2013. Вып. 5. С. 86 – 91.
13. Виляева С. Телесность и телесная красота как феномены культуры // Аналитика культурологии. 2014. Вып. 1 (28). С. 6 – 10.
14. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии // ВЯ. 1997. Вып. 4. С. 115 – 124.
15. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. Вып. 1. С. 64 – 72.
16. Воркачев С.Г. Национально-культурная специфика концепта любви в русской и испанской паремиологии // НДВШ ФН. 1995. Вып. 3. С. 56 – 66.
17. Воркачев С.Г. Постулаты лингвоконцептологии // Антология концептов. 2005. Т.1. С. 10 – 13.
18. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. 154 с.
19. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2001. 304 с.
20. Гуо Х. Особенности дискурса художественного произведения [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2017. Вып. 20. URL: <https://moluch.ru/archive/154/43562/> (дата обращения: 07.08.2020).

21. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию. СПб.: Владимир Даль, 2004. 400 с.
22. Дамбаева С.Д. Нравственно-эстетическая сущность Тибетского буддизма: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. Москва, 1999. 25 с.
23. Демьянков В.З. «Концепт» и философия языка и в когнитивной лингвистике // Концептуальный анализ языка: Современные направления и исследования: Сборник научных трудов / Под ред. Е.С. Кубряковой. М., 2007. С. 26 – 33.
24. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. С. 239 – 320.
25. Добросклонская Т.Г. Массмедийный дискурс как объект научного описания // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т.22. Вып. 13. С. 181 – 187.
26. Егжова С.Е. Исторические трансформации идеала красоты античной Эллады (Когнитивный анализ): автореф. дис ... канд. филос. наук: 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2004. 21 с.
27. Захарова Н.В. Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры: автореф. дис ... канд. социол. наук: 22.00.06. Москва, 2005. 18 с.
28. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания: понятие и концепт // Вопросы литературы. 2003. Вып. 2. С. 3 – 29.
29. Карасик В.И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов // Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Антология концептов. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 13 – 15.
30. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. 389 с.



31. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сборник научных трудов. Воронеж, 2001. С. 76 – 77.
32. Карасик В.И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сборник научных трудов / отв. ред. В.И. Карасик. Волгоград: Перемена, 1999. С. 5 – 19.
33. Каратышова М.А. Гендерные и прагмалингвистические закономерности реализации концепта в комплиментарном речевом поведении (на примере концепта BEAUTY (КРАСОТА)): автореф. дис ... канд. филос. наук: 10.02.04. Армавир, 2010. 216 с.
34. Колесов В.В. История русского языка: учеб. пособие. М.: Академия, 2005. 669 с.
35. Колесов В.В. Любы и любовь. Исследования по древней и новой литературе. Ленинград: Издательство «Наука», 1987. С. 266 – 272.
36. Костин А.В. Способы концептуализации обиходно-бытовых понятий в разножанровых произведениях В.И.Даля (на материале концепта «вода»): автореф. дис ... канд. социол. наук: 10.02.01. Иваново, 2002. 20 с.
37. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
38. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. 245 с.
39. Кузлякин С.В. Проблема сознания концептуальной модели в лингвистических исследованиях // Русистика и современность. 2005. Т.1. С.136 – 141.
40. Кузнецова Е.В. Любовь как особое качество социальных отношений: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.01. Москва, 2000. 21 с.
41. Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. 224 с.

42. Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. Константы мировой культуры в вузе XXI века: концепт «Любовь» // Знание. Понимание. Умение. 2005. Вып. 4. С. 32 – 40.
43. Лукьянов В.Г. Эстетическая ценность в контексте русской религиозной философии, конец XIX – первая половина XX века: дис ... д-ра филос. наук: 09.00.04. Санкт-Петербург, 2000. 328 с.
44. Манерко Л.А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2013. Вып. 1. С. 100 – 118.
45. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. М.: Флинта, 2008. 293 с.
46. Маслова В.А. Национальный характер сквозь призму языка. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2011. 76 с.
47. Мещерякова Ю.В. Концепт "красота" в английской и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Волгоград, 2004. 24 с.
48. Можейко М.А. Любовь как феномен культуры: проблема эволюции западноевропейских интерпретаций // Социология. 2016. Вып. 3. С. 85 – 92.
49. Неганова Г.Д. Феномен красоты в духовном наследии Е. Честнякова: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Ярославль, 2007. 20 с.
50. Немова О.А. Ценностные установки учащейся молодежи в контексте социокультурного потенциала семьи: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06. Нижний Новгород, 2005. 29 с.
51. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики. М.: Прогресс, 1978. 480 с.
52. Окунева И.О. Концепт «красота» в русском и английском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2009. 24 с.

53. Онегина Е.В., Остроухова П. «Обретение красоты» в женских нарративах // INTER. 2015. Вып. 9. URL: <https://btfr.cc/0nm> (дата обращения: 17.04.2021).
54. Пак А.О. Сопоставительное исследование концепта "красота" в китайском и русском языках: дис ... канд. филол. наук: 10.02.20. Душанбе, 2009. 229 с.
55. Погонцева Д. В. Красивая женщина: социально-демографический анализ представлений // Социальная психология и общество. 2011. Вып. 1. С. 73 – 82.
56. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. М.: АСТ, 2007. 313 с.
57. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 191 с.
58. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков). Москва: Изд-во МГОУ «Народный учитель», 2003. 145 с.
59. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта: учеб. пособие. М.: Флинта, 2016. 176 с.
60. Рукавишников А.Г. Эстетика интуитивизма Н.О. Лосского: дис ... канд. филос. наук: 09.00.04. Москва, 2009. 145 с.
61. Самарская Т.Б., Мартиросьян Е.Г. Художественный дискурс: специфика составляющих и особенности организации художественного // Сфера услуг: инновации и качество. 2012. Вып. 10. С. 20.
62. Севрюгина Е.В. Языковое отражение концептов «любовь» и «красота» в поэзии Ф. И. Тютчева и У. Вордсворта: дис ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.20. Москва, 2003. 251 с.
63. Серль Дж.Р. Логический статус художественного дискурса [Электронный ресурс]. 1993. URL: <https://btfr.cc/zvc> (дата обращения: 18.12.2020).

64. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград: Перемена, 2004. 260 с.
65. Соловьева Т.В. Концепт «Любовь» и его лингвистическая репрезентация в лингвокультурном аспекте: на материале лирических и драматургических произведений К. Скворцова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Челябинск, 2009. 173 с.
66. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности. Язык и наука конца XX века. Сб. статей. М.: РГГУ, 1995. 432 с.
67. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Академический проект, 2004. 982 с.
68. Сулейманова Л.В. Концептуализация понятия женской красоты в культурологическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. культурологи: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2017. 22 с.
69. Телия В.Н. Язык. Семиотика. Культура. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.
70. Теппеева Д.Р. Бинарные концепты «любовь/love» и «ненависть/hate(hatred)» в культурологическом, философском и лингвистическом аспектах // Молодой ученый. 2016. Вып. 3(107). С. 1102 – 1104.
71. Филистова Н.Ю. Вербальная репрезентация концептов “love” и “dream” (на материале романа Ф.С. Фицджеральда “The Great Gatsby”) // Нижневартровский филологический вестник. 2019. Вып. 2. С. 69 – 76.
72. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. Спб: Наука, 2001. С. 571 – 606.
73. Хутова Э.Р. Концепты любовь и ненависть в русском и английском языках // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. Вып. 1. С. 151 – 155.

74. Черкасова А.А. Жизненные ценности студенческой молодежи в России и США: социологический анализ: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.06. Екатеринбург, 2012. 26 с.
75. Этика // Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. 2005. URL <https://gufo.me/dict/bse/Этика> (дата обращения: 13.02.2020).
76. Austin J. How to Do Things With Words. Cambridge: Harvard University Press, 2005. 168 p.
77. Edmonds A. (2008). Beauty and health: anthropological perspectives // *Medische Antropologie*. 2008. Vol.20. №3. P. 151 – 162.
78. Fowles J. The Collector [Электронный ресурс]. URL: [https://bookfrom.net/john-fowles/39003-the\\_collector.html](https://bookfrom.net/john-fowles/39003-the_collector.html) (дата обращения: 21.08.2020).
79. Harris H. Human Nature and the Nature of Romantic Love. Santa Barbara: University of California, 1995. 209 p.
80. Jackendoff R. Semantics and Cognition. 6-ed. Cambridge: The MIT Press, 1993. 283 p.
81. Jankowiak W. R. Desiring Sex, Longing for Love: A Tripartite Conundrum // *Intimacies: Sex and Love Across Cultures*. 2008. P. 1 – 36.
82. Jankowiak W. R., Hardgrave D. M. Individual and Societal Response to Sexual Betrayal: A View from Around the World // *Electronic Journal of Human Sexuality*. 2007. Vol.10. P. 1 – 11.
83. Lakoff G. The neural theory of metaphor // *Metaphor and Thought*, Ortony A. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 17 – 38.
84. Langacker R. Concept, Image, and Symbol [Электронный ресурс]. 2010. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110857733> (дата обращения: 12.12.2020).
85. Lindholm C. Love and Structure // *Theory, Culture & Society*. 1998. Vol.15. № 3. P. 243 – 263.

86. Miller L. Beauty Up. Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2006. 256 p.
87. Rusu M. (2018). Theorising love in sociological thought: Classical contributions to a sociology of love // Journal of Classical Sociology. Vol. 18. P. 3–20.
88. Searle J. Taxonomy of illocutionary Acts [Электронный ресурс]. 1975. URL: <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/185220> (дата обращения: 12.12.2020).
89. van Dijk T.A. Communicating Racism. Ethnic prejudice in thought and talk. Newbury Park, CA: Sage, 1987. 437 p.
90. van Dijk T.A. News as Discourse. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1988. 200 p.
91. van Dijk T.A.. Studies in The Pragmatics of Discourse. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 1981. 331 p.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс].  
URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (дата обращения: 12.12.2020).
2. Merriam Webster [Электронный ресурс].  
URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 12.12.2020).
3. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ldoceonline.com/> (дата обращения: 12.12.2020).
4. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс].  
URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 12.12.2020).
5. Collins Dictionary [Электронный ресурс].  
URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 12.12.2020).

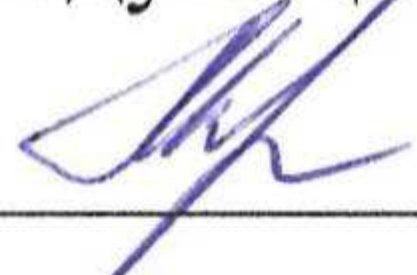


Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации  
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

 О.В. Магировская

« 22 » июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ  
LOVE И BEAUTY НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ФАУЛЗА  
“THE COLLECTOR”

Выпускник



И.Е. Копусова

Научный руководитель



канд. филол. наук

Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер



А.А. Струзик

Красноярск 2021