

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская
« ___ » _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE/爱
В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ УИСТОНА ХЬЮ ОДЕНА И СЮЙ ЧЖИМО)**

Научный руководитель _____

ст. преп. каф. ТГРЯиПЛ
С.М. Макарова

Выпускник _____

К.С. Пашина

Нормоконтролер _____

Е.В. Курилова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ LOVE И 爱 В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ	7
1.1. Роль концепта в формировании языковой картины мира	7
1.1.1. Концепт как лингвистический термин	7
1.1.2. Структура концепта.....	10
1.1.3. Семантическое поле и методы его анализа	11
1.1.4. Особенности англоязычной языковой картины мира	13
1.1.5. Особенности китайской языковой картины мира.....	16
1.2. Поэтический дискурс и его характеристики	20
1.3. Особенности поэтических стилей У.Х. Одена и Сюй Чжимо.....	23
1.3.1. Основные подходы к изучению художественного стиля.....	23
1.3.2. Стилистические и жанровые особенности стихотворений У.Х. Одена	29
1.3.3. Стилистические и жанровые особенности стихотворений Сюй Чжимо	31
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	34
ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА LOVE В ТВОРЧЕСТВЕ У.Х. ОДЕНА	36
2.1. Концепт Love по данным англоязычных лексикографических источников	36
2.2. Лексикографическая репрезентация концепта Love в поэзии У.Х. Одена	38
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	54
ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА 爱 В ТВОРЧЕСТВЕ СЮЙ ЧЖИМО	56
3.1. Концепт 爱 по данным китайских лексикографических источников	56
3.2. Лексикографическая репрезентация концепта 爱 в поэзии Сюй Чжимо	58
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	68
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	73
----------------------------------------------	-----------

ВВЕДЕНИЕ

Концепт любви имеет важное значение и является одним из главных концептов в любой культуре. Любовь объединяет духовный, личностный, социальный и биологический аспекты и является уникальным явлением, существующим вне времени. Любовь – это сильное чувство привязанности к человеку, или же иному факту действительности. Любовь многогранна и противоречива.

Литература – одна из тех областей, в которой описание любви играет огромную роль. Именно поэтому концепт любви в первую очередь находит своё отражение в поэзии. Тема любви отображается в творчестве поэтов любой эпохи в различных её проявлениях (любовь к женщине, любовь к родине, любовь к матери), в большинстве случаев она занимает ведущую позицию. Не оставили её без внимания и такие выдающиеся поэты, как Уистон Хью Оден и Сюй Чжимо. Так, концепты Love и 爱 в рамках стихотворений данных писателей стали объектом данной работы.

Изучение репрезентации концептов Love и 爱 играет важную роль в англоязычной и китайской лингвокультурах; отслеживание их эволюции помогает обозначить важные особенности формирования национальных образов мира. Поэтому концепты Love и 爱 – значимые объекты для исследования специфики их восприятия в творчестве У.Х. Одена и Сюй Чжимо. Именно в этом состоит **актуальность** данной работы.

Объект исследования – концепт Love, репрезентируемый в поэзии У.Х. Одена; концепт 爱, репрезентируемый в поэзии Сюй Чжимо.

Предметом данного исследования стали лексические средства, репрезентирующие концепт Love и концепт 爱 в поэзии У.Х. Одена и Сюй Чжимо.

Целью данной работы является изучение лексической репрезентации концептов Love и 愛 в поэзии У.Х. Одена и Сюй Чжимо первой половины 20-го века.

Чтобы достичь цели, указанной выше, необходимо выполнить следующие задачи:

- 1) выяснить, что такое концепт как лингвистический термин, определить и описать основные концептуальные признаки;
- 2) исследовать методы концептуального анализа;
- 3) изучить семантическое поле и методы его анализа;
- 4) изучить особенности англоязычной и китайской языковых картин мира;
- 5) определить стилистические и жанровые особенности стихотворений У.Х. Одена и Сюй Чжимо;
- 6) провести исследование лексикографической репрезентации концептов Love и 愛 в поэзии У.Х. Одена и Сюй Чжимо первой половины 20-го века.
- 7) сравнить, как концепты Love и 愛 репрезентируются в поэзии Уистона Хью Одена и Сюй Чжимо первой половины 20-го века.

В данной работе использовались следующие **методы исследования**:

- 1) метод сплошной выборки;
- 2) метод дефиниционного анализа;
- 3) концептуальный анализ;
- 4) контекстуально-интерпретационный анализ.

Материалом для исследования послужили английские и китайские толковые словари, тезаурус Thesaurus.com, Большой Китайско-Русский Словарь (БКРС), а также словарь Cidianwang.com. Иллюстративный материал представил собой стихотворения У.Х. Одена и Сюй Чжимо первой половины 20-го века. Всего было проанализировано 17 стихотворений У.Х. Одена и 10 стихотворений Сюй Чжимо. Также, материалом для исследования послужили

работы И.Р. Гальперина, В.И. Карасика, Е.С. Кубряковой, Д.В. Минахина, З.Д. Поповой, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина, Л.Е. Черкасского.

Практическая значимость данной работы заключается во вкладе в рассмотрение проблем концептов Love и 爱 в поэзии.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **Введении** обосновывается выбор темы работы, формулируются цель и задачи, указываются объект и предмет исследования, методы исследования, материал исследования, а также практическая значимость.

В **Главе 1** «Теоретические аспекты языковой репрезентации концептов Love и 爱 в поэтическом дискурсе» рассматриваются различные подходы к пониманию сути концепта и исследуется его структура. Также рассматриваются понятие «семантическое поле» и методы его анализа. Указываются особенности англоязычной и китайской языковых картин мира. Определяется понятие поэтического дискурса и даются его характеристики. Далее рассматриваются особенности поэтических стилей У.Х. Одена и Сюй Чжимо.

В **Главе 2** «Репрезентация концепта Love в творчестве У.Х. Одена» проводится анализ поэзии У.Х. Одена первой половины 20-го века, выявляющий особенности структуры концепта Love, характерные для произведений данного поэта.

В **Главе 3** «Репрезентация концепта 爱 в творчестве Сюй Чжимо» проводится анализ поэзии Сюй Чжимо первой половины 20-го века, выявляющий особенности структуры концепта 爱, характерные для произведений данного поэта.

В **Заключении** обобщаются результаты проведённого исследования, их соотношение с общей целью и конкретными задачами, поставленными во введении.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ LOVE И 愛 В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

1.1. Роль концепта в формировании языковой картины мира

1.1.1. Концепт как лингвистический термин

В данный момент учёные из сферы гуманитарных наук активно исследуют ключевые проблемы взаимодействия языка с культурой, а также национальным характером и самосознанием. Это приводит к тому, что исследователи и другие научные деятели вынуждены пересмотреть основные методы изучения и описания языка. В частности, наблюдается увеличение интереса исследователей к понятию «концепт». Несмотря на то, что слово «концепт» широко используется в научной среде, до сих пор не разработано однозначное толкование. Вероятно, это связано с тем, что специалисты из разных областей сосредотачиваются на различных концептуальных характеристиках.

Взгляды различных учёных на термин «концепт» различаются. Это связано с тем, что концепт входит в категорию абстрактных, ненаблюдаемых понятий, что позволяет прибегнуть к различным интерпретациям. В настоящее время концепт используется не только в лингвистике, но и в таких областях знаний, как культурология, философия, логика и психология. Так, он включает в себя элементы различных интерпретаций, которые не связаны с языкознанием.

Термин «концепт» происходит от латинского слова «conceptus», что переводится как «понятие, зачатие». Он происходит от глагола «concipere», что означает «зачинать». В 1928 году С.А. Аскольдов использовал термин «концепт» впервые в лингвистике в статье «Концепт и слово». Но только в 1950-х и 1960-х годах термин стали использовать в научной литературе.

Согласно С.А. Аскольдову, идея представляет собой «мысленное образование, которое замещает нам в процессе неопределённое множество предметов одного и того же рода». Способность замещать различные идеи в процессе мышления считается основной чертой концепции [Аскольдов, 1997].

Д.С. Лихачёв положительно оценивает новаторскую работу С.А. Аскольдова, но не согласен с определением сути концепта. Он утверждает, что концепт существует не в самом слове, а в каждом его основном значении. Лихачёв предлагает рассматривать концепт как алгебраическое выражение значения, которым мы оперируем в нашей письменной и устной речи. Учёный отмечает, что люди иногда не могут понять значение во всей его сложности, а иногда интерпретируют его по-своему в зависимости от своего образования, личного опыта, принадлежности к определённой профессии и других факторов [Лихачёв, 1993].

В.А. Маслова же под концептами подразумевает «лингвоментальное образование, частично вербализованный культурный смысл, имеющий имя/имена в языке и включающий в себя значение, культурные коннотации, понятие и образ, лежащий в основе наименования, а также ценностные смыслы» [Маслова, 2012].

По утверждениям таких научных деятелей, как З.Д. Попова и И.А. Стернин, концепт является дискретным ментальным образованием и является основной частью мыслительного кода человека. Он относительно структурирован и является результатом познавательной деятельности человека и общества. Он содержит обширную, энциклопедическую информацию об отражаемом явлении или предмете, то, как общественное сознание относится к этому явлению или предмету [Попова, Стернин, 2007].

С точки зрения Ю.С. Степанова, концепт представляет собой сложное явление, охватывающее как и само понятие, так и то, как люди его интерпретируют (ценностно или образно) [Степанов, 1997].

Н.Д. Арутюнова рассматривает концепт как идею повседневной философии, которая формируется множеством факторов, таких как религия,

фольклор, национальные традиции, идеология, личный опыт, произведения искусства, эмоции и система ценностей. Концепты создают культурный пласт, который связывает человека с окружающим миром [Арутюнова, 1993].

Из данных определений видно, что научные деятели согласны с тем, что концепт имеет сложную и многогранную структуру. В нём есть как общие, единые для культуры, так и индивидуальные черты.

Существует два подхода к пониманию сути концепта. Первый из них – лингвокогнитивный (Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачёв, З.Д. Попова, И.А. Стернин). Вторым является лингвокультурным (С.Г. Воркачёв, В.И. Карасик, Н.А. Красавский, Ю.С. Степанов).

В когнитивном подходе концептами считаются слова и выражения, которые формируют представление о мире в национальном языковом сознании и отражают повседневное восприятие окружающей действительности носителями языка. Этот метод утверждает, что концептами могут быть любые языковые единицы, в значениях которых заложен метод осмысления действительности. В рамках лингвокультурологического подхода рассматриваются компоненты языка и культуры, которые отражают менталитет и мировоззрение определённой этнической группы [Нечаева, Мареева, 2007].

Различие данных подходов обосновано тем, что «когнитология рассматривает мышление в аспекте продуцирования дискурса тем или иным индивидом», а «лингвокультурология изучает процессы становления, развития, функционирования сознания в культурно-историческом аспекте» [Токарев, 2003].

Так как в данной работе концепты Love и 爰 рассматриваются в поэзии конкретных поэтов – У.Х. Одена и Сюй Чжимо, то понятие «концепт» будет пониматься с точки зрения когнитивного подхода. В работе мы будем опираться на определение концепта З.Д. Поповой и И.А. Стернина.

1.1.2. Структура концепта

Согласно исследованиям многих учёных, концепт обладает сложной структурой. В концепт включены три основных составляющих. Во-первых, это основной и актуальный признак, который отражает современное понимание явления. Во-вторых, это дополнительные пассивные признаки, которые утратили актуальность и стали частью исторического контекста. И, в-третьих, это внутренняя форма концепта, которая часто остаётся не осознаваемой и выражена через внешнюю словесную форму [Степанов, 1997].

Опираясь на мнения Н.Н. Болдырева и И.А. Стернина, структура концепта состоит из ядра и периферии. Ядро концепта – это основная ассоциация, которую носитель языка представляет при мысли о концепте. Он включает в себя яркий, наглядно-чувственный образ, который уникален и имеет яркую индивидуальную окраску, поскольку он обычно формируется на основе опыта конкретного человека. Толкования различных когнитивных признаков в форме установок сознания, утверждений и стереотипов включаются в периферию концепта. Эти признаки определяют менталитет определённого лингвокультурного сообщества. Периферия концепта включает в себя различные языковые репрезентации, такие как толкования, определения, фразеологизмы и другие [Попова, Стернин, 2007].

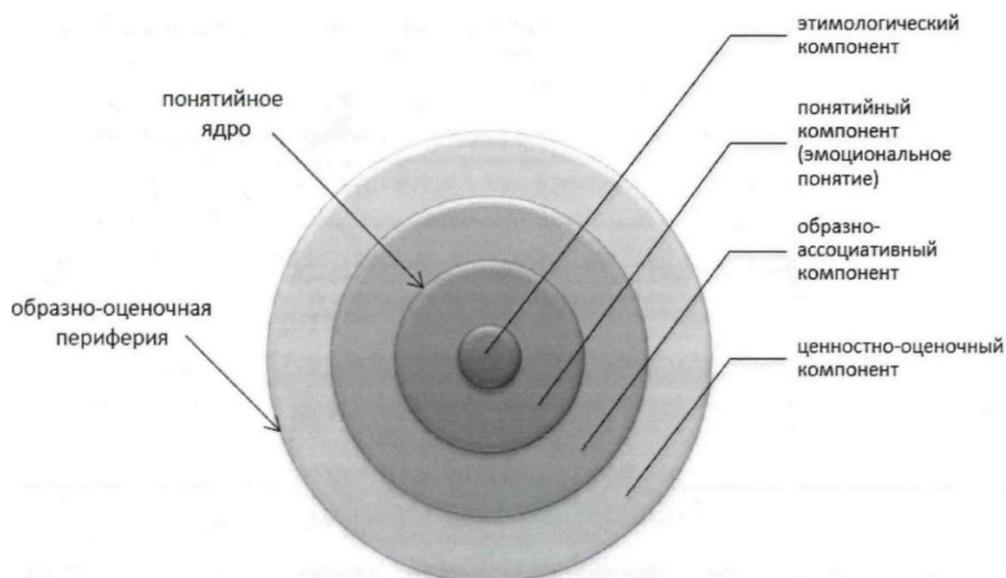


Рисунок 1. Структура концепта

Для изучения концепта в данном исследовании будет применена теория семантического поля. Согласно учёным Н.Н. Болдыреву и И.А. Стернину, в структуре концепта будут выделяться ядро и периферия.

1.1.3. Семантическое поле и методы его анализа

Йост Трир определил семантическое поле как упорядоченный набор взаимосвязанных понятий. С этого и началась теоретическая интерпретация семантического поля [Лавкова, 2013].

В области современной лингвистики широко используется полевой подход к изучению языковых явлений. Исследователи также рассматривают полевой характер языка в целом, а не только отдельные поля. И.А. Стернин следующим образом формулирует идеи теории языкового поля:

- поле представляет собой совокупность элементов, которые связаны между собой системными связями;
- компоненты, которые образуют собой поле, объединены в одну общую систему и выполняют одну функцию;
- в состав поля входят несколько видов элементов – как похожие друг на друга, так и имеющие различия;
- микрополя являются компонентами поля, их минимальное необходимое количество – два;
- поле может быть организовано как вертикально, так и горизонтально. Микрополя и их структура организованы вертикально, в то время как отношения между этими микрополями организуются горизонтально;
- ядро и периферия являются частями поля, их основная функция – структурирование поля;
- между ядром и периферией не существует какой-либо явной грани;
- как центр поля, так и периферия могут иметь отношение к элементам данного поля или других полей;

– основополагающий принцип языковой системы заключается в том, что поля могут плавно переходить друг в друга или даже соединяться друг с другом [Стернин, 1985].

В данном исследовании семантическое поле определяется как набор языковых элементов, которые имеют общие семантические характеристики, то есть имеют общие значения.

Различные методы анализа используются для того, чтобы выделить семантические поля:

1. Компонентный анализ (занимается разделением значения на более мелкие семантические компоненты).
2. Анализ дефиниций в рамках которого возможно рассмотреть происхождение слова, а также его смысл и значение.
3. Контекстно-интерпретационный анализ функция которого заключается в исследовании лексики в определённом контексте.

Современная лингвистика разделяет семантические поля на три категории – функционально-семантические, ассоциативно-семантические и лексико-семантические. В данном исследовании используется функционально-семантический подход для анализа концепта, поскольку он базируется на идее о том, что значение слова зависит от контекста, в котором он применяется.

Н.Н. Болдырев в рамках своей научной деятельности выделяет признаки концептов, которые имеют разную степень абстрактности и отражают в нашем сознании субъективные и объективные свойства предметов и явлений. Конкретно-образные признаки основаны на чувственном восприятии мира и его повседневном понимании – они и составляют ядро концепта. Абстрактные признаки же происходят из конкретно-образных и отражают теоретические и научные знания об объектах. Взаимосвязь этих признаков индивидуальна для каждого человека, поскольку она зависит от личного опыта и обстоятельств, которые способствовали формированию концепта [Болдырев, 2002].

1.1.4. Особенности англоязычной языковой картины мира

Понятие «картина мира» возникло в научных направлениях, которые занимаются изучением объективных законов природы. В начале 1900-х годов этот термин был введён в употребление научным деятелем и физиком Г. Герцом. Данное понятие довольно быстро набрало популярность и стало широко использоваться в разделах естественных и гуманитарных наук.

Изучением языковой картины мира в разные временные периоды занимались множество научных исследователей, среди них – Д. Хэнкс, Ю.Д. Апресян, И.А. Стернин и многие другие. Вопрос о том, насколько реальна картина мира, всегда актуален при её изучении. Если обратить внимание на утверждение В.Г. Колшанского и С.Г. Тер-Минасовой, языковая и понятийная картины мира отличаются от объективной. Тем не менее, существуют сомнения по поводу существования «настоящей», реальной картины мира. Основная философская идея заключается в том, что картина мира является ничем иным, как субъективным представлением, которое не может быть объективным [Попова, Стернин, 2007].

Изучение английского и других германских языков было основой для многих учёных, исследовавших языковую картину мира. Например, Вильгельм фон Гумбольдт считал, что у каждого человека в сознании формируется своё собственное представление об объекте, которое отличается от представления о том же объекте других людей. Язык, который связывает человека с реальностью, формирует уникальный национальный менталитет. В этом контексте речевая деятельность определяет восприятие действительности человеком. Единица измерения – понятие, или «духовный объект» [Гумбольдт, 1985]. В соответствии с этой концепцией языковая картина мира представляет собой постоянно меняющееся явление, которое формируется в результате влияния языка на реальность. Акт речи является основным компонентом языковой картины мира.

Лео Вайсгербер был первым, кто использовал понятие языковой картины мира в германистике и филологии. Данный термин был впервые использован лингвистом в книге, посвящённой немецкой филологии, под названием «Родной язык и формирование духа». Вайсгербер охарактеризовал языковую картину мира как систему всех возможных значений, обеспечивающих жизнеспособность и функционирование немецкого языка, как продукт и причину развития языка и этноса, как уникальную и постоянно меняющуюся систему языка, как средство сохранения культурной идентичности, как средство передачи знаний будущим поколениям и, наконец, как общее культурное достояние немецкоязычных людей [Вайсгербер, 1993]. В соответствии с данным утверждением языковая картина мира представляет собой систему, в которой опыт определённого народа, выраженный в языке, формирует языковую картину мира. Ключевые черты картины мира включают в себя возможность развиваться и укреплять связи с культурой определённого общества.

Тот факт, что английский язык стал основой для создания общемировых слов, сегодня не оспаривается. Это связано с тем, что английский язык играет посредническую роль во всём мире. Тем не менее, важно отметить, что многие народы и культуры внесли свой вклад в создание международного лексического фонда [Лайонз, 1978].

Мировоззрение каждой нации начинается с народной и заканчивается научной стадиями. Е.С. Никитина утверждает, что народное языковое сознание является частью культурного сознания, поскольку не существует чётких разграничений между восприятием элементов культуры, не имеющих прямой связи с языком, и восприятием элементов культуры, вовсе не связанных с языком [Никитина, 1993]. Итак, первоначальное представление о языке отражает первоначальное представление о мире через призму языковых клише и самого языка в целом.

Согласно этой концепции, современная англоязычная картина мира формируется фольклором на английском, ирландском и шотландском языках

Соединённого Королевства. Тем не менее, следует отметить, что англоязычная языковая картина мира претерпела значительные изменения в течение исторического развития и экономического роста Британской империи [Овелака, 2009].

История каждой культуры играет важную роль в формировании национальной и культурной семантики языка. Основные компоненты языка отличаются выразительностью и глубоким смыслом благодаря богатому историческому прошлому. Традиционно англичане воспринимаются как прагматичные, флегматичные и спокойные люди. Основными чертами английского характера являются нелюбовь к суете и истерикам, а также настойчивость, иногда граничащая с упрямством в достижении целей.

Чтобы выделить основные элементы языкового мироощущения, необходимо обратить внимание на то, как люди говорят в повседневной жизни. Когда люди говорят по-английски, они часто приветствуют друг друга фразой , что указывает на то, что национальное сознание уделяет большое внимание деятельности и труду. В русском языке же при встрече принято желать собеседнику здоровья, подчёркивая важность духовного и физического здоровья для русских людей.

По сравнению с русским языком англичане склонны к смягчению категоричности и прямолинейности высказываний. В языке это явление называется «недосказанность» - «understatement». Одним из примеров такого подхода является использование фразы «*I don't think you're right*» для выражения несогласия. Это показывает, что англичане хотят оставаться сдержанными и спокойными в любой ситуации.

Таким образом, из-за разногласий, которые существуют между данными концептами на русском и английском языках, можно прийти к выводу, что англичане в повседневной жизни больше полагаются на разум и логику, чем на чувства и эмоции.

1.1.5. Особенности китайской языковой картины мира

В языковой картине мира носителей одного языка отражается индивидуальная точка зрения на мир, которая может совпадать или отличаться от точки зрения носителей других языков. Общие традиции, культурные и цивилизационные различия, а также исторические опыты людей могут привести к различным мнениям. Это позволяет говорить о том, что существует внутренняя семантическая типология, которая определяет способы осмысления мира [Тань, 2004].

Западная языковая картина мира значительно отличается от китайской. Китайцы считают, что западное мышление конвенционально и условно. С философской точки зрения, люди в западной культуре стараются описать всё, что знают, и назвать все явления. Так, отношение китайцев к речи и словам – одна из особенностей китайской языковой картины мира. В западной культуре способность активно использовать словарный запас и правильно выражать свои мысли, используя сложные слова и формулировки, высоко ценится. В китайской же культуре, слова не обладают подобным влиянием в процессе коммуникации.

Идеология, философия и политические принципы китайской цивилизации вытекают из идеи Срединного государства (中国), что отражает стремление к равновесию, гармонии и концентрации. Китайская философия и культура поддерживают идею «срединного пути», которая побуждает людей искать баланс и гармонию во всех сферах своей жизни. Кроме того, концепция «Срединного государства» подчёркивает роль Китая в глобальной политике.

Идея этноцентризма складывается из того, что на протяжении многих столетий Китай занимался развитием независимо от кого-либо, не прибегая к связям со стороны других важных культурных центров, таких как Древняя Греция, Древний Рим, Персия, Индия и арабские страны. Вместо этого Китай преимущественно взаимодействовал со своими ближайшими соседями,

варварскими племенами, т.к. в Китае считали, что они отставали в развитии и нуждались в обучении [Титаренко, Кобзев, 2006].

Китайцы считают, что их культура уникальна и превосходна, а традиционные китайские ценности универсальны.

В Китае существует чёткая система ценностей, которая влияет на образ жизни и поведение современных китайцев. Люди в Китае до сих пор находятся под значительным влиянием работ Конфуция и Лао Цзы. Три основных философских течения традиционной китайской культуры – конфуцианство, буддизм и даосизм – положили начало традиционному китайскому складу ума.

Конфуцианство и даосизм составляют основу китайского мира, и они работают вместе. В китайской культуре важное место занимает периферийность ума, а не фокус и концентрация. В азиатской культуре мир «вырастает», в отличие от западной культуры, где мир считается созданным Богом [Уотс, 2015].

Конфуцианство утверждает, что люди не должны бороться за свои собственные интересы, поскольку их обязанностью является стремление к гармонии и помощь во имя общего блага [Литвинова, 2009].

Культ Неба и почитание предков являются жизненно важными для китайцев, что привело к названию страны «Поднебесная». Конфуцианство также уделяет большое внимание сыновней почтительности. Культ предков включает в себя уважение и почитание умерших членов семьи и других душ. Люди совершают обряды, молятся и приносят жертвы, чтобы почтить память своих предков, попросить у них защиты и благословения, а также укрепить связь между настоящим и прошлым. Почитание небесных богов и духов связано с культом Неба. Он также включает в себя ритуалы, в которых люди обращаются к небесам, чтобы попросить благословения, плодородия и хорошего урожая. В китайской религии небо считается высшей сущностью, которая представляет собой космический порядок и божественное начало. Обряд и ритуалы, связанные с культом Неба, проводятся для прославления небесных сил и просьбы о благе для общества в целом. Считалось, что культ

предков и Неба является верховным авторитетом и источником власти в стране, роде и семье. Сыновняя почтительность означает уважение и преданность детей своим родителям, старшим членам семьи и обществу в целом. Этот принцип входит в число основных принципов китайской этики.

Помимо культа Неба, предков и сыновней почтительности конфуцианство сформировало в умах китайцев следующие понятия, которые характерны и для современных китайцев: «гуманность», «мужество», «милосивость», «достоинство», «верность», «братская любовь» (этот концепт связан с традиционными ценностями семьи, дружбы и взаимной поддержки между братьями или близкими друзьями), «должная справедливость» (каждый должен следовать определенным нормам и принципам в своем поведении, чтобы обеспечить гармонию и порядок в обществе), «взаимная разумность» (умение находить общий язык с другими, решать конфликты мирным путем и стремиться к гармонии в отношениях). Кроме того, очень важно подчеркнуть такие черты, как трудолюбие, неприхотливость, деловитость, самоотверженность, бескорыстность, честность, верность слову и благородство.

Несмотря на то, что современная Китайская Республика привержена идее глобализации, её консерватизм традиций является одним из заметных отличий Китая от остального мира [Малевиц, 2011].

Ю.А. Сорокин исследовал лингвокультурную общность китайского языка и определил основные принципы вербального и невербального поведения носителей этого языка. К ним относятся такие вещи, как мифологичность, харизматичность, этикетизированность и регламентированность (также известная как клишированность), метафоричность, конформность или неконформность (стремление человека следовать правилам, нормам и стандартам, установленным обществом или группой) [Сорокин, 1998].

Тань Аошуан приходит к выводу, что в китайском языковом сознании преобладает антропоцентризм. Центральное положение человека

относительно всего остального мира выражается желанием отделить его от «десяти тысяч вещей» - разнообразия объектов, явлений и идей. Такие глаголы, как «стоит», «лежит», «сидит» используются только в отношении человека, в то время как для описания действий с животными и предметами китайцы используют отдельные глаголы [Тань, 2004].

Китайцы ориентированы на логику, разделяя знаки как в письменной, так и в устной речи. Практичность и последовательность – вот черты китайского языка. Китайцы внимательно относятся к своему окружению. Они могут не обращать внимания на разницу между единственным и множественным числом из-за отсутствия грамматической категории числа. Несмотря на то что они могут следовать своему внутреннему голосу, они могут игнорировать разнообразие «десяти тысяч вещей» [Там же].

Цзян Ямин выделяет следующие черты в мышлении китайских студентов: безынициативность, дедуктивный подход к изучению материала, независимость, энергичность, точность, настойчивость в достижении целей, умеренность в проявлении эмоций и способность анализировать и контролировать своё поведение [Цзян, 1996].

Каждая культура имеет своё собственное мировоззрение. Китайцы очень хороши в создании образов, поэтому в их литературе есть много выразительных способов рассказать историю. Часто используются метафоры для описания природных явлений, таких как животные, растения и предметы. В Китае метафора стремится к физической аналогии. Например, любовь часто сравнивают с «хвостом ласточки» – фантастической птицей с одним крылом и одним глазом, которая может летать только в компании другой подобной птицы. Кроме того, часто встречаются аналогии между различными предметами, такими как рыба и вода, цветок и бабочка, два цветка лотоса на одном стебле и многое другое.

Таким образом, китайская языковая картина мира специфична и в ней прослеживаются следующие особенности: этноцентризм, специфичное отношение к речи и словам, развитое образное мышление.

1.2. Поэтический дискурс и его характеристики

Рассмотрим понятие «дискурс». Оно представляет собой ничто иное, как сложное языковое явление. Многие исследователи заявляют о существовании различных типов дискурса и занимаются их изучением. Т.А. ван Дейк создал одну из наиболее полных и подробных теорий в данной отрасли. Он считает, что понятие и сущность дискурса необходимо рассматривать с разных сторон и путём применения разных методов. В частности, он же определяет дискурс как особый вид общения между людьми, которые участвуют в разговоре [ван Дейк, 2015].

В.И. Карасик считает, что дискурс представляет собой «общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации, например, институциональное общение» [Карасик, 2015].

Необходимо выделить два основных типа дискурса – институциональный и персональный (или же личностно-ориентированный), если опираться на мнение В.И. Карасика, второй из указанных типов также подразделяется на бытийный и бытовой дискурсы. Говорящий выступает как личность в личностно-ориентированном дискурсе, в то время как в институциональном дискурсе он будет являться представителем определенного социального института. В.И. Карасик считает, что институциональный дискурс «есть специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [Там же].

Бытийный дискурс является стремлением говорящего выразить всю глубину своего внутреннего мира с помощью различных форм речи на базе литературного языка. Бытовой же дискурс представлен в форме диалога. Общение происходит между близкими людьми, поэтому часто не нужно раскрывать все детали разговора, так как участники диалога понимают друг друга без лишних слов.

Художественный дискурс выделяется среди других типов дискурса. В современной лингвистике художественный дискурс определяется как взаимодействие между автором и читателем, которое включает социальные, культурные и эстетические ценности, системы убеждений, представлений и чувств, а также знания о мире и отношение к реальности. Цель этого взаимодействия состоит в том, чтобы изменить внутренний мир человека и разбудить определённые чувства [Гафарова, 2009]. Этот подход утверждает, что художественный дискурс не может охватить все характеристики художественных произведений. Это показывает, что существует тесная связь между литературным творчеством и художественным дискурсом. Поэтический дискурс обычно выделяется как отдельный тип художественного дискурса, поскольку он играет большую роль в литературных произведениях.

Исследование поэтического дискурса базируется на таких понятиях, как «поэзия», «текст», «проза» и «дискурс». Поэзия представляет собой уникальный взгляд на мир, её часто сопоставляют с прозой. В теории русской литературы существует несколько основных направлений: риторическое, сопоставительное, филологическое, формальное, лингвопоэтическое, филолого-философское, структурно-семиотическое и концептуально-культурологическое [Нерознак, 1997]. Отсюда следует, что вопросы поэтического творчества должны быть подробно исследованы. Особое внимание уделяет соотношению языка поэзии и прозы, и в данном вопросе поэзия должна быть изучена более тщательно: «...стихотворная речь была первоначально единственно возможной речью словесного искусства» [Лотман, 1994].

Язык и поэтическая функция неразрывно связаны между собой. Человек, который начал использовать речь, одновременно стал первым поэтом, и именно в этом заключается суть поэтической функции [Топоров, 1997].

Р.О. Якобсон определяет поэтический язык как язык, выполняющий эстетическую функцию, представляющий собой мир чувств и душевных

переживаний, хранилище всего, что не находит рационального объяснения или практического оправдания [Якобсон, 1997].

Л.Ю. Буянова считает, что поэтический текст представляет собой «язык в языке», «выступает особым средством выражения и построения любого потенциального/виртуального мира, в связи с чем образ поэтического языка приобретает особые рельефные мазки и статус» [Буянова, 1999].

Поэтический дискурс – это разнородное единство, которое возникает в результате социальных, исторических и культурных процессов и выражается в поэтических текстах, написанных группой людей или отдельными авторами, которые обладают способностью эстетически трансформировать реальность с помощью своего внутреннего состояния и таланта, чтобы создать завершённое художественное произведение [Кучумова, 2021]. Факторами, влияющими на поэтический дискурс, являются события, происходящие в общественной и культурной жизни, а также прогресс в области науки и технологий. Эти факторы зависят от конкретного социального слоя и времени.

Ценность поэтического дискурса определяется интерпретацией произведения читателем. Если идеалы и ценности, выраженные в поэтическом тексте, соответствуют системе идеалов и ценностей читателя, он может высоко оценить данное произведение.

Активное использование средств речевой выразительности, тропов и других методов является основной чертой поэтического дискурса. В результате автор обращается к тексту с особым языком, повышая экспрессию поэтического произведения, что влияет на читателя эмоционально.

Поэтический дискурс также характеризуется стихотворной структурой текста. Она включает в себя соблюдение ритма – основного принципа построения поэтического произведения, а также использования различных речевых приёмов и средств выразительности [Крекова, 2015].

Также поэтический текст отличается от других тем, что он разделён на строфы, имеет метрический размер и использует синтаксические средства выразительности.

Также, значительную роль в структуре поэтического дискурса играет автор поэтического произведения. Вильгельм фон Гумбольдт считал, что поэт пытается показать многогранность мира, его концепций, явлений и предметов. Люди получают более глубокое понимание мира благодаря художественным образам, которые уникальны, неповторимы и индивидуальны [Гумбольдт, 1984].

Нельзя недооценивать значение роли читателя или реципиента в поэтическом дискурсе, поскольку тесная связь между автором и читателем необходима для получения глубокого понимания образов, созданных автором. Взаимодействие с близким человеком можно сравнить с процессом чтения и воспроизведения поэтических произведений [Кучумова, 2021].

Таким образом, мы определили поэтический дискурс как тип художественного дискурса и пришли к выводу, что он способствует взаимодействию между автором и читателем произведения. Поэтические тексты имеют ряд особенностей, отличающих их от других видов художественного дискурса.

1.3. Особенности поэтических стилей У.Х. Одена и Сюй Чжимо

1.3.1. Основные подходы к изучению художественного стиля

Стиль литературного произведения определяет понимание контекста общения, предоставляя автору возможность выбрать подходящий способ художественной выразительности. Система языка, известная как функциональный стиль, характеризуется использованием определённых лексических средств, синтаксических конструкций и иногда даже фонетических элементов. Кроме того, эти языковые черты могут служить важным средством художественной выразительности.

Классификация стилей литературных произведений является довольно сложной задачей. В частности, этой проблемой занимались И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин; показательны точки зрения рассматриваемых исследователей на эту проблему. По мнению Гальперина, функциональные стили являются

свойствами письменного языка, за исключением, разумеется, стиля разговорного [Гальперин, 1973].

И И.Р. Гальперин, и И.В. Арнольд утверждают, что каждый функциональный стиль возможно идентифицировать по одной или нескольким ключевым особенностям. Следует отметить, что И.Р. Гальперин при этом делает акцент на стилистические приемы и координацию языковых средств, а И.В. Арнольд соотносит черты каждого из стилей с возможностями использования этого стиля в сфере коммуникации.

В соответствии с И.Р. Гальпериным, система языковых средств, тесно связанных между собой и предназначенных для достижения конкретной цели в общении, называется функциональным стилем языка. Его можно считать результатом работы, которую выполнил автор письменного сообщения.

Каждый функциональный стиль представляет собой систему, которая обладает относительной стабильностью на определенной стадии эволюции литературного языка, тем не менее, от периода к периоду эта система может претерпевать значительные изменения. В связи с этим, можно трактовать функциональный стиль как историческую категорию [Овелака, 2009].

Например, в восемнадцатом веке полагали, что не все лексические единицы могут быть использованы в поэзии, поэтому исследователи выдвигали гипотезу о существовании отдельного стиля, поэтического, и только в девятнадцатом веке, в связи с развитием романтизма, нормы поэтического стиля были отвергнуты, и в поэзию была введена новая лексика.

Эволюция каждого стиля зависит от определенных изменений в нормах стандартного языка. Также на эволюцию стилей в значительной мере влияют изменяющиеся социальные условия, уровень научно-технического прогресса, развитие социальной и культурной жизни людей.

Для каждого функционального стиля характерно специфическое применение языковых средств. Таким способом, каждый стиль устанавливает свои нормы, подчиняющиеся нормативному инварианту и не нарушающие общую норму литературы. Писатели, творившие в определенный период

эволюции литературного языка, играют большой роль в установлении системы стилистических норм рассматриваемого периода.

Следует отметить, что изучение языковых норм любого периода развития языка во многом определяется именно литературными работами, в которых авторы проявляют свой индивидуальный, авторский стиль. Основными характеристиками уникального стиля автора, будь то писатель, поэт или публицист, являются выбор автором определённого стиля и способ использования его элементов.

Индивидуальный стиль автора определяется как особая комбинация языковых особенностей, выразительных средств и стилистических приёмов, которые характерны для конкретного автора и позволяют легко различать его высказывания или даже целые произведения литературы. Именно так трактует понятие индивидуального стиля И.Р. Гальперин [Гальперин, 1973].

В основе персонального стиля автора лежит глубокое владение языком, которым он обладает в настоящее время, что позволяет автору иногда намеренно отклоняться от стандартов. Поскольку автор использует для его реализации определённый набор языковых средств, этот стиль является предметом исследования в области стилистики как научной дисциплины.

Каждый писатель использует различные языковые средства по-своему. Важно не путать данный процесс с явлением идиолекта, когда особенности языка проявляются в разговорах людей в повседневной жизни, а не в литературных текстах. Поэтому автор тщательно подбирает языковые средства.

В соответствующей классификации стилей, для создания литературных произведений английского языка используется художественный стиль, он будет рассмотрен подробно далее. Художественный стиль может содержать в себе элементы языковых явлений, характерные для других стилей, например, для нейтрального или публицистического стиля, в зависимости от творческого замысла автора и концепции литературного произведения.

Следует отметить, что большинство исследователей сходятся во мнении о том, что нет строгих границ, которые бы отделяли один стиль от другого.

Ораторский стиль во многом напоминает стиль публицистический, а публицистический стиль, в свою очередь, по многим аспектам похож на разговорный стиль. Тем не менее, при более глубоком исследовании рассматриваемой проблемы, становится очевидным то, что в речи конкретного человека или конкретного литературного автора в любом случае сочетается несколько стилей, характеризующихся своими параметрами синтаксиса и лексики [Попова, Стернин, 2007].

Научные деятели не имеют единой точки зрения в отношении художественного стиля. Тем не менее, есть люди, которые считают художественный стиль отдельным литературным стилем и выделяют его особенности. Например, И.Р. Гальперин считает, что художественный стиль включает в себя несколько подстилей:

- 1) язык поэзии;
- 2) язык эмотивной, или художественной, прозы;
- 3) язык драмы.

Все эти подстили имеют общие черты. Они выполняют эстетическую функцию, которая позволяет читателю постепенно понять замысел автора и одновременно приносит читателю чувство удовлетворения, поскольку он осмысливает и делает выводы из того, что прочитал [Гальперин, 1973].

Согласно утверждению И.Р. Гальперина, всем подстилям художественного стиля присущи следующие черты:

- 1) использование слов с разной семантикой, значение которых зависит от контекста и лексического окружения;
- 2) использование лингвистических средств для создания оригинальных образов;
- 3) использование лексики, отражающей авторскую оценку событий или явлений;
- 4) уникальный выбор синтаксических и лексических средств выразительности;
- 5) включение особенностей разговорного языка [Там же].

По своей природе художественный стиль отражает индивидуальный взгляд автора, и эта особенность является одной из его основных черт.

В Таблице 1 показаны основные характеристики каждого из трёх подстилей художественного стиля, которые были определены И.Р. Гальпериным.

Таблица 1. Характеристики трёх подстилей художественного стиля

Название подстиля художественного стиля	Отличительные особенности
Поэтический стиль	Предложения имеют определённые ритмические и фонетические структуры, определяющие их порядок. Ритм текста во много определяет его синтаксис и семантику. Тексты, написанные в этом стиле, обладают такими характеристиками, как краткость высказываний, остроумность фраз и применение неповторимых художественных образов. Ритм тесно связан с содержанием и структурой предложений в тексте.
Эмотивная проза	Взаимодействие этих черт происходит иначе в данном случае, в отличие от поэзии. Поэзия использует менее насыщенные образы и меньше слов с контекстуальным значением. «Литературность» возникает в разговорной речи, которую автор

Название подстиля художественного стиля	Отличительные особенности
	тщательно обцарапывает в сочетании с литературной лексикой и синтаксисом. Отмечается взаимосвязь между монологической и диалогической речью.
Драма	Драматургия использует в основном диалогическую речь, а авторская речь практически не используется, ограничиваясь сценическими указаниями и ремарками. Важно отметить, что язык персонажей не стремится к точному воспроизведению литературных правил соответствующего периода. Вместо этого язык персонажей стилизован и соответствует стандартам английского языка, который считается эталонным.

После подробного изучения подходов к художественному стилю и его типологии, предложенных И.Р. Гельпериним, можно выделить несколько основных элементов английской художественной стилизации:

1. Смысл в художественном стиле варьируется от прямого и рационального изложения мыслей до эмоционально-оценочных и контекстуальных. Они могут значительно отличаться от их основного предметно-логического значения и зависеть от личного мнения автора. Слово в художественной речи – это не только средство логического или научного выражения, но и способ вызова у читателя или слушателя эмоциональных

ассоциаций, создавая образ произведения. Это заметно как в поэтических, так и прозаических произведениях.

2. Высказывания должны содержать эмоции. Образность – это ещё одна черта художественного стиля. Чтобы создать законченный и обоснованный образ в идейно-художественном плане, автор применяет разнообразный эмоциональный синтаксис для описания персонажей и событий, использует синонимы и подбирает разные эпитеты, характеризуя героев и объекты повествования.

Безусловно, эмоциональная окраска высказываний в художественном тексте, будь то поэзия или проза, зависит от ряда переменных:

- жанр и характер сочинения;
- семантическая полнота высказываний;
- цель общения;
- стиль творчества автора.

3. Эмоциональная окраска также тесно связана с наличием особых форм связи между различными частями высказывания.

1.3.2. Стилистические и жанровые особенности стихотворений У.Х. Одена

Англо-американский литературный деятель У.Х. Оден является одним из значимых поэтов 20-го века. Поэтическая карьера Одена охватывает более четырёх десятилетий, а его творчество включает в себя широкий спектр сюжетов и тем – от политики и войны до любви и духовности. Поэзия Одена характеризуется уникальной стилистикой, что привлекает внимание множества критиков, стремящихся её исследовать.

Работы У.Х. Одена тесно связаны с экзистенциализмом и модернизмом, двумя основными направлениями культуры первой половины двадцатого века.

Творчество поэта обладает чертами фрейдизма, марксизма, соцреализма и поэзии английских метафизиков эпохи барокко и романтизма [Минахин, 2008].

В творческом пути Одена можно выделить два периода. Первый период – становление (1928-1939). Второй период – эволюция поэта-американца в послевоенный «век тревоги» (1940-1973).

Одна из ключевых характеристик поэзии Одена – его способность сочетать традиционные поэтические формы с современным языком и современными темами. Он смог придать классическим поэтическим формам сентиментальность, тем самым сделав их актуальными для своего времени. В середине 20-го века такой подход был особенно важен в связи с популярностью модернизма, когда поэты экспериментировали с новыми формами и техниками.

Ещё одной примечательной особенностью поэзии У.Х. Одена является использование поэтом иронии. Его поэзия часто имеет сатирическую окраску, что противостоит ожиданиям и предположениям читателя.

Любовная лирика поэтов-модернистов претерпела значительные трансформации. Лирический герой Одена изолирован от автора, а большинство стихов медитативны и представляют собой размышления самого автора о любви. Оден разделяет понимание любви на две части. Он уверен, что ограничение доступа к определённому пространству чувственного опыта является основным условием, которое гарантирует существование любви. Её можно сравнить с легендой, и условия её создания заключаются в том, что влюблённые создают несуществующее пространство любви по взаимному согласию [Минахин, 2007].

Творчество У.Х. Одена характеризуется широким спектром жанров и отражает его гуманистические убеждения. В то же время в его произведениях присутствуют глубокие противоречия и некоторая хаотичность, которые характерны для модернистов. В большинстве своих стихотворений Оден затрагивает политические, философские и эстетические темы, которые являются следствием личной точки зрения автора или результатом внедрения новых идей. Стихи Одена иногда звучат как диалог, однако чаще он применяет

в своей поэзии монологи, в которых содержатся философско-медитативные, а иногда и иронические размышления [Минахин, 2008].

1.3.3. Стилистические и жанровые особенности стихотворений Сюй Чжимо

Двадцатый век характеризуется революционными сдвигами в китайской истории и литературе. Это и революция, которая привела к свержению династии Цин, и отход от традиционных стилей китайской поэзии. Китайские поэты начали использовать новые жанры и рифмы в начале 1900-х годов. Движение 4 мая 1919 года (культурная революция) кардинально изменило китайскую литературу. На первом месте для современной китайской литературы стало изображение реального положения вещей, жизни простого народа. На смену классическому письменному языку вэньянь (文言), характеризующемуся сложными иероглификой и грамматикой, пришёл разговорный (повседневный) язык байхуа (白话) обладающий упрощёнными иероглификой и грамматикой. Немалое влияние на китайскую поэзию начала 20-го века оказали западные поэты. Отрицая старые каноны, китайские поэты подражали западным.

Сюй Чжимо (徐志摩) является одним из самых ярких представителей современной китайской поэзии. Поэт родился 15 января 1897 года в Хайнинской области, Чжэцзян, империя Цин. Сюй Чжимо обучался в США в Университете Кларка. После, продолжил своё обучение в Англии в Королевском колледже Кембриджского университета, где и впитал в себя идеи западного романтизма. Причиной гибели Сюй Чжимо в возрасте 34-х лет стала авиационная катастрофа.

Сюй Чжимо является основоположником китайского романтизма. Под влиянием западной поэзии он стремился освободить китайскую поэзию от её традиционных форм и просторечного китайского языка. Сюй Чжимо черпал

вдохновение в поэтическом искусстве таких авторов, как Джордж Гордон Байрон, Перси Биши Шелли, Джон Китс и Роберт Бернс.

Высшими целями искусства Сюй Чжимо считал чистую правду и свободную красоту, а любовь и идеализм – основными темами своего литературного мира.

Поэт часто обращался к личностным и социальным проблемам. Его лирика содержит глубокие размышления о жизни, а его мечты полны романтизма. Сюй Чжимо также не понимал пути развития истории и критиковал тех, кто должен был уничтожить класс, к которому он сам принадлежал [Черкасский, 1978].

Сюй Чжимо, окончивший Королевский колледж Кембриджского университета и восхищавшийся работами Томаса Гарди, Алджернона Суинберна и Данте Габриэля Россети, всю свою жизнь стремился к чистому идеалу, который казался ему недоступным. Поэт искал убежище в деревне, окружённой природой, у спокойных рек и тихих храмов, так как не находил решения глубокого конфликта между своей личностью и обществом полуфеодального Китая. Тем не менее, поэзия Сюй Чжимо всегда сталкивалась с реальной жизнью. Его ранние работы касались социальных и гуманистических вопросов. Он писал о солдатах, погибших в битвах, о женщине, потерявшей ребёнка, о девочке, просящей для больной матери милостыню, и об уставшем старике на тёмной дороге [Там же].

С первой четверти двадцатого века и до конца своей жизни Сюй Чжимо всё больше отдалялся от социальных проблем, его творчество теряло романтический порыв, а спасительная идея любви становилась центральной темой его творчества. Поэт пытался передать читателю высший идеал, которого он так и не нашёл в жизни [Черкасский, 1988].

Из-за политической слепоты Сюй Чжимо считал мир загадочным и пугающим. Поэт был охвачен пессимизмом ещё больше, чем раньше, поддерживал идею любви как средства спасения. Любовь Сюй Чжимо сменилась страстной романтикой. Но жизнь поэта снова оказалась

нестабильной. «Стена любви» не смогла противостоять силам, неподвластным ей. Любовная лирика Сюй Чжимо полна противоречий: строки о величии и могуществе любви пересекаются со строками о её ничтожности и неспособности. После этого появились мысли о смерти. Поэзия Сюй Чжимо всё чаще включала мистицизм [Черкасский, 1978].

Непрерывное перемещение между китайской и западной культурами, изучение как классической китайской, так и зарубежной литературы, а также языковых особенностей китайского языка – особенности, которыми характеризуется творчество Сюй Чжимо. Поэт реконструировал культурные традиции с учётом современного мышления и проложил новый путь, соединивший традиционное с современным.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе нашей работы были рассмотрены теоретические основы исследования.

Концепт, с точки зрения когнитивного подхода, является базовой единицей мыслительного кода человека, обладающей упорядоченной внутренней структурой. Концепт формируется в результате когнитивной деятельности индивида и общества в целом и хранит в себе разнообразную информацию о предмете или явлении, а также отражает способы интерпретации этой информации общественным сознанием и отношение общественного сознания к данному предмету или явлению.

Существуют различные методы анализа концепта, однако нами при анализе концепта будет использоваться функционально-семантический подход, так как он основывается на предположении, что значение слова зависит от контекста, в котором оно используется.

В данном исследовании семантическое поле определяется как набор языковых единиц, которые имеют общий семантический признак; другими словами, имеющих общий нетривиальный компонент значения.

Анализ концепта с помощью метода семантического поля помогает выделить ядро и периферию в структуре концепта. Ядро – это главная ассоциация, которую носитель языка испытывает при мысли о концепте. В ядре концепта находится самый яркий чувственно-наглядный образ, который является уникальным для каждого человека. Периферия же содержит в себе переосмысление различных когнитивных признаков в форме определённых установок сознания, разнообразных утверждений и стереотипов, которые определяют особенности мировоззрения определённой культурно-языковой группы. Она включает в себя множество репрезентаций концепта в языке, например, толкования, определения, фразеологизмы и другие.

Также нами были описаны особенности англоязычной и китайской языковых картин мира. Англичане в обыденной жизни привыкли больше

полагаться на разум и логическое мышление, чем на чувства и эмоции. В китайской языковой картине мира прослеживаются следующие особенности: антропоцентризм, специфичное отношение к речи и словам, развитое образное мышление.

Далее был рассмотрен термин «поэтический дискурс». Разные учёные дают разные определения этому термину, но в нашей работе мы определяем поэтический дискурс как «язык в его эстетической функции», как «мир эмоций, душевных переживаний».

Рассмотрев поэтический дискурс как разновидность художественного дискурса, мы выявили, что он служит средством взаимодействия автора и читателя поэтического произведения. Поэтические тексты имеют ряд особенностей, отличающих их от других текстов, входящих в художественный дискурс.

Кроме того, мы рассмотрели произведения двух поэтов-модернистов – Уистена Хью Одена и Сюй Чжимо, а также подробно исследовали жанровые и стилистические особенности их творчества. Жанровая система У.Х. Одена гибкая и разнообразная, в ней отражаются гуманистические идеи, в то же время она демонстрирует глубокую противоречивость и даже хаотичность, характерные для писателя-модерниста. Большинство его стихов затрагивают политические, философские, эстетические темы, которые иногда являются субъективными, порой вырастая в авторские новации. Стихотворения Одена редко включают в себя диалог, ведь в большинстве случаев звучит монолог, наполненный философско-медитативными и ироническими размышлениями.

Работы Сюй Чжимо, основоположника китайского романтизма, отличаются глубоким размышлением о сущности бытия. Непрерывное перемещение между китайской и западной культурами, изучение как классической китайской, так и зарубежной литературы – особенности, которыми характеризуется творчество Сюй Чжимо. Поэт реконструировал культурные традиции с учётом современного мышления и проложил новый путь, соединивший традиционное с современным.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА LOVE В ТВОРЧЕСТВЕ У.Х. ОДЕНА

2.1. Концепт Love по данным англоязычных лексикографических источников

Данная работа посвящена исследованию одного из базовых концептов – концепту Love с позиции лингвокогнитологии. Предполагается выделение ядра и периферии в структуре исследуемого концепта. Материалом исследования концепта Love послужили стихотворения У.Х. Одена 30-х годов 20-го века. Основываясь на когнитивном подходе к пониманию сути концепта, анализ поэзии У.Х. Одена выявит особенности структуры концепта Love, характерные для произведений данного поэта.

Первым этапом нашего исследования стал анализ словарных дефиниций.

Были использованы следующие толковые словари: Cambridge Dictionary, Oxford Learner's Dictionaries и Collins Online Dictionary.

Проанализировав словарные дефиниции слова «love», мы выделили следующие значения:

- 1) *strong feeling of liking and caring for somebody/something;*
- 2) *feeling of deep affection towards somebody;*
- 3) *the feeling of liking a friend or a person in your family very much;*
- 4) *something that interests you a lot;*
- 5) *a person that you love and feel attracted to;*
- 6) *sexual passion or desire.*

Обобщённый вид определения выглядит следующим образом: *a feeling of deep affection, passion or strong liking for a person or thing.*

Слова состоят из двух частей – семемы (или план содержания) и лексемы (или план выражения). В свою очередь, семема включает в себя самые маленькие смысловых единиц, известных как сем или семантическими компонентами.

Итак, семема «*love*» является совокупностью вышеперечисленных сем: *feeling + affection (great degree) + passion + liking (great degree) + object*.

Синонимические ряды лексической единицы «*love*» были изучены компонентным анализом. Тезаурус Thesaurus.com использовался для определения ядерной, приядерной зон и периферии. В основе концепта Love лежат лексические единицы, которые имеют наибольшее сходство с исходной единицей «*love*». Таким образом, чем больше та или иная лексическая единица имеет дифференциальных компонентов по отношению к лексической единице «*love*», тем дальше она располагается от ядра.

Среди синонимического ряда были обнаружены 3 единицы, которые имеют 4 общих (интегральных) компонента (*feeling, affection (great degree), liking (great degree), object*): *affection, fondness, tenderness*. Данные лексические единицы составляют ядро концепта Love.

Среди синонимического ряда мы обнаружили 1 единицу (*attachment*), имеющую 3 общих (интегральных) компонента (*feeling + liking (great degree) + object*) с лексической единицей «*love*», которая характеризуется меньшей степенью выраженности (*affection (less degree)*).

Среди синонимического ряда выявлена 1 единица (*devotion*), имеющая 3 общих (интегральных) компонента (*feeling + affection (great degree) + object*) с лексической единицей «*love*», но характеризующуюся меньшей степенью выраженности (*liking (less degree)*).

Среди синонимического ряда мы обнаружили 5 единиц (*rapture, infatuation, adoration, admiration, adulation*), которые имеют 3 общих (интегральных) компонента (*feeling + liking (great degree) + object*) с лексической единицей «*love*», однако характеризующихся меньшей степенью выраженности (*affection (little degree)*). Данные лексические единицы вместе с лексическими единицами «*attachment*» и «*devotion*» составили приядерную зону концепта Love.

Среди синонимического ряда мы обнаружили 8 единиц (*predilection, sympathy, liking, attraction, weakness, preference, fancy, regard*), имеющих два

общих (интегральных) компонента (*feeling + object*) с лексической единицей «*love*», однако характеризующихся меньшей степенью выраженности (*liking (less degree)*). Данные лексические единицы вошли в периферию концепта Love. Сюда же вошла и лексическая единица «*passion*», имеющая по отношению к лексической единице «*love*» коннотативный компонент «*sexual desire*».

Среди синонимического ряда мы обнаружили 3 единицы (*delight, enjoyment, pleasure*), имеющих два общих (интегральных) компонента (*feeling + liking (less degree)*) с лексической единицей «*love*». Данные лексические единицы также вошли в зону периферии концепта Love.

Таким образом, анализ лексической единицы «*love*», а также синонимичных ей единиц, по данным различных словарей позволил выявить структуру концепта в английском языке, а также его основные понятийные слои.

2.2. Лексикографическая репрезентация концепта Love в поэзии У.Х. Одена

На данном этапе исследования мы анализируем концепт Love в поэзии У.Х. Одена с целью рассмотреть его в рамках индивидуальной авторской картины мира данного поэта.

В рамках данного исследования было проанализировано 17 стихотворений У.Х. Одена, написанных в 30-х годах 20-го века. Отбор стихотворений был произведён с помощью метода сплошной выборки.

В процессе анализа лексического материала важно подчеркнуть, что контекст играет важную роль в том, как слова в тексте интерпретируются. И.В. Арнольд определяет контекст как лингвистическое окружение речевого элемента, которое включает слова и фразы до и после элемента, а также их взаимосвязи, которые влияют на значение и восприятие слова [Арнольд, 1973].

Таким образом, концепт Love выражен не только через семантические связи в обычном использовании слова «love», но и через слова и фразы, которые обретают новые значения в поэзии Уистена Хью Одена. На этом этапе используется контекстуально-интерпретационный анализ.

В ходе анализа стихотворений У.Х. Одена были выделены следующие тематические группы: *Love/Physical attraction*, *Love/Tactility*, *Love/Feeling*, *Love/Person*, *Love/Thing*, *Love/Liking*, *Love/Suffering*, *Love/Marriage*, *Love/Paramount feeling*, *Love/Endless feeling*.

1) *Love/Physical attraction*

Тематическая группа *Love/Physical attraction* отражает понимание автором любви как физического влечения (животного инстинкта):

«And love that makes impatient

Tortoise and roe, that lays

The blonde beside the dark,

Urges upon our blood

Before the evil and the good...» (“May”)

В этом отрывке медлительная черепаха сопоставляется с быстрой косулей, символизируя то, что любовь может сделать «нетерпеливым» любого, вне зависимости от его темперамента. Любовь способна разжечь нетерпение и настойчивость, изменяя привычный темп и поведение человека.

В данном отрывке также присутствует антитеза «*the blond beside the dark*», что отождествляет притяжение противоположностей, несмотря на различия в характере, внешности или происхождении.

Метафора «*urges upon our blood*» подразумевает физическую потребность, которую вызывает любовь. Любовь изображается как сила, которая движет нами, влияя на наши действия и решения на инстинктивном уровне.

«So the impassioned lover cries

Till the storm of pleasure dies...» (“Death’s Echo”)

Представленный выше отрывок отражает эмоциональную напряженность, вызванную влечением и страстью. Предложение «*the impassioned lover cries*» показывает выражение сильных эмоций посредством слёз. В словаре Cambridge Dictionary дано следующее определение глаголу «*cry*»: *to produce tears as the result of a strong emotion, such as unhappiness or pain*. Важно также обратить внимание на дефиницию прилагательного «*impassioned*»: *expressed with strong feeling*. Следовательно, влюблённый глубоко тронут и потрясён своими чувствами, которые в определённый момент достигают пика и происходит катарсис – лирический герой высвобождает эмоции посредством плача. Здесь также присутствует метафора «*the storm of pleasure*». В словаре Cambridge Dictionary даётся следующее определение слову «*storm*»: *a strong expression of feeling, esp. in reaction to a statement or event*. Это усиливает эмоциональную окраску. Подразумевается, что влюблённый испытывает сильный, подобный буре, прилив удовольствия.

Обращая внимание на предложение «*till the storm of pleasure dies*» с коллокацией «*storm of pleasure*», можно сделать вывод о том, что со временем сильное удовольствие утихает или же исчезает совсем. Это выражено предлогом «*till*», который указывает на определённую временную продолжительность. Автор также использует здесь *Present Simple Tense* для изображения постоянного действия, тем самым намекая на повторение одного и того же «сценария» – сначала влюблённый не находит себе места от переполняющих его чувств, но в конце сила эмоций утихает.

Сопоставление глаголов 3-го лица единственного числа «*cries*» и «*dies*» подчёркивает контрастные эмоции, испытываемые влюблённым. Хотя плач символизирует тоску и печаль, идея смерти предполагает переход от сильного возбуждения к подавленному состоянию.

2) *Love/Tactility*

В тематической группе *Love/Tactility* раскрывается выражение любви через прикосновения, поцелуи:

«*How insufficient is*

Touch, endearment, look...» (“May”)

Данный отрывок выражает недостаточность физического проявления привязанности. Прикосновений, нежности и взгляда не хватает, чтобы полностью выразить влечение к возлюбленному.

Исходя из значения слова «*insufficient*», данного в словаре Cambridge Dictionary (*not enough in amount, strength, or quality; less than is needed*), можно сделать вывод о том, что автор указывает на желание лирического героя более глубоких взаимоотношений.

«Our whisper woke no clocks,

We kissed and I was glad

At everything you did...» (“Dear, though the night is gone...”)

Данный отрывок отображает счастье и удовлетворение лирического героя действиями партнёра. Глагол «*kissed*», дефиниция которого представлена следующим образом «*to touch with your lips, especially as a greeting, or to press your mouth onto another person's mouth in a sexual way*», выражает физическое взаимодействие между влюблёнными.

«He presses my hand and he says he loves me...» (“Calypso”)

Эта строчка изображает простой жест, посредством которого влюблённый выражает свою привязанность. Нежность и забота охарактеризованы актом прикосновения с помощью коллокации «*presses my hand*», которой в словаре Cambridge Dictionary даётся следующее определение «*to squeeze someone's arm or hand gently as a way of expressing friendship, sympathy, or love*». А использование автором косвенной речи в утвердительном предложении «*he says he loves me*» выражает словесное подтверждение любви, что укрепляет эмоциональную связь между лирическим героем и его возлюбленной.

«Lay your sleeping head, my love,

Human on my faithless arm...» (“Lullaby”)

Лирический герой обращается к возлюбленной, призывая её склонить голову ему на плечо, что отождествляет нежность и проявление заботы. В то

же время здесь присутствует противопоставление – обращение «*my love*» сопоставляется с эпитетом «*faithless*» в словосочетании «*faithless arm*», что предполагает отсутствие доверия или надёжности, контрастируя с любовью и уязвимостью изображёнными в этом отрывке. Данная фраза предполагает сложную динамику отношений, в которых помимо любви существует обман.

3) *Love/Feeling*

В рамках тематической группы *Love/Feeling* отражено понимание любви автором как чувства глубокой сердечной привязанности:

«*All that lives may love...*» (“*Underneath an Abject Willow*”)

В данной строчке утверждается, что все живые существа могут испытывать и выражать любовь, что выражено с помощью модального глагола «*may*». Утверждается, что всё живое обладает потенциалом или способностью испытывать любовь, но в то же время предполагается, что не все могут постичь это чувство. Этим подтверждается фундаментальная природа любви как всепроникающей силы.

«*For there in the middle of the waiting-hall*

Should be standing the one that I love best of all...» (“*Calypso*”)

Здесь лирический герой выражает желание присутствия любимого человека в определённом месте, что подчёркивает глубину его привязанности. Для усиления эмоциональности здесь используется превосходная степень прилагательного «*good*» – «*best of all*», что указывает на превосходство возлюбленного над другими людьми.

«*If equal affection cannot be,*

Let the more loving one be me...» (“*The more loving one*”)

В этой строчке выражается самоотверженный и жертвенный подход к любви. Использование эпитета «*equal*» в словосочетании «*equal affection*» подчёркивает идею справедливости и баланса привязанности во взаимоотношениях. Подразумевается желание лирического героя отношений, в которых обе стороны испытывают одинаково сильные чувства. В то же время он признаёт возможность неравной привязанности в отношениях посредством

союза «*if*» (условное-придаточное предложение первого типа) и охотно предлагает быть тем, кто любит больше. Для того, чтобы продемонстрировать готовность отдавать, не ожидая взаимности, используется сравнительная степень «*the more loving one*». Использование автором императива (повелительного наклонения) «*let*» добавляет к заявлению лирического героя решимости, подчёркивая его готовность быть более любящим. Здесь также присутствует антитеза – контраст между «*equal affection*» и «*the more loving one*», который подчёркивает стремление говорящего отдавать больше.

«*We can only love whatever we possess...*» (“*Heavy date*”)

Этот отрывок предполагает связь между любовью и обладанием. Здесь выражается идея того, что на нашу способность любить часто влияет то, что мы считаем своим или то, что в пределах нашей досягаемости. В словаре Cambridge Dictionary представлено следующее определение слова «*possess*»: *to take control over a person's mind, making that person behave in a very strange way*. Из этого можно сделать вывод о том, что любовь может быть связана с чувством эмоциональной одержимости, когда человеку важно иметь контроль над чувствами и эмоциями возлюбленного.

4) *Love/Person*

Тематическая группа *Love/Person* представляет понимание автором любви как человека. Любовь в понимании автора принимает человеческий облик – она может думать, петь, вязать и т.д.:

«*Some say love's a little boy...*»;

«*Is its singing at parties a riot?*

Does it only like Classical stuff?

Will it stop when one wants to be quiet?;

Has it views of its own about money?

Does it think Patriotism enough?

Are its stories vulgar but funny?

O tell me the truth about love...» (“*O Tell me the Truth about Love*”)

В этих строках любви приписываются различные качества, характерные людям. Этим изображается многогранная и контрастная природа любви. Контрастность выражается и в последней строчке «*O tell me the truth about love*». Автор использует императив (повелительное наклонение) для выражения сильного желания понять суть любви. Использование автором междометия «*O*» добавляет эмоциональности фразе; усиливается выражение желания лирического героя понять, какова любовь на самом деле. Здесь отражается неизвестность о настоящей сути любви, она многогранна и противоречива и для каждого предстаёт в разных образах.

«When it comes, will it come without warning

Just as I'm picking my nose?

Will it knock on my door in the morning,

Or tread in the bus on my toes?;

Will its greeting be courteous or rough?» («*O Tell me the Truth about Love*»)

В данном отрывке с юмором изображается непредсказуемость любви посредством идиомы «*picking my nose*», определение которой в словаре Cambridge Dictionary выглядит следующим образом «*to dawdle, fool around, or waste time idly*». Лирический герой задаётся вопросом, насколько любовь внезапна и застанет ли она его врасплох.

В данном стихотворении автор использует риторические вопросы, каждый из которых затрагивает различные аспекты и характеристики любви. Риторические вопросы побуждают задуматься о многогранной природе любви и её непредсказуемости.

«True love could sink a Channel boat

Or knit a baby's sock...» («*Nonsense Song*»)

Данный отрывок отражает силу любви. Для этого автор использует метафорический язык – он сравнивает действие настоящей любви с потоплением судна и вязанием детского носка. Здесь также присутствует контраст – настоящая любовь воодушевляет и даёт человеку силы даже «потопить судно», но также любовь может сделать человека уязвимым и

заботливым. Этим подтверждается парадоксальная и разносторонняя природа любви.

Использование автором эпитета «*true love*» отображает идею искренней привязанности между людьми. Автор делает акцент именно на «настоящей любви». В словаре Cambridge Dictionary даётся следующее определение выражению «*true love*»: *your true love is someone or something you love more than all others*. Следовательно, любовь здесь предстаёт как глубокое, значимое и безусловное чувство, выходящее за рамки поверхностности.

5) *Love/Thing*

Тематическая группа *Love/Thing* отражает понимание любви Оденем как вещи или животного, её можно потрогать, она принимает форму разных вещей:

«Does it look like a pair of pyjamas,

Or the ham in a temperance hotel?

Does its odour remind one of llamas,

Or has it a comforting smell?

Is it prickly to touch as a hedge is,

Or soft as eiderdown fluff?

Is it sharp or quite smooth at the edges? »;

«Does it howl like a hungry Alsatian,

Or boom like a military band? » (“O Tell me the Truth about Love”)

В этих строках любовь сравнивается с различными вещами и даже животными. Использованная здесь образность передаёт мысль о том, что любовь может проявляться по-разному – тихо и нежно или же страстно и грандиозно. Она может приносить боль и радость. Строки состоят из серии риторических вопросов, исследующих суть любви. Вопросы построены таким образом, что отражают различные аспекты любви посредством антитезы – любовь в стихотворении одновременно характеризуется такими эпитетами, как «колючая» и «пушистая», «острая» и «мягкая», что придаёт стихотворению образность. Автор сравнивает любовь с вещами, приписывая

ей различные качества (запах, текстура и т.д.), что подчёркивает сложность и многогранность любви.

«My love is like a red red rose

Or concerts for the blind,

She's like a mutton-chop before

And a rifle-range behind...» (“Nonsense Song”)

В этом отрывке для описания любви используются причудливые и абсурдные образы. Данные метафоры подчёркивают уникальность и сложность испытываемых чувств. Использование повторения автором «*red red rose*» усиливает образ и передаёт идею о том, что любовь лирического героя не просто похожа на любую красную розу, она ярче и сильнее, чем у других. Более того, красный цвет часто символизирует любовь, страсть и желание. Используя повтор, автор усиливает символизм, подчёркивая глубину описываемого чувства.

Сравнение любви с «концертами для слепых» может означать, что любовь можно чувствовать, как музыку, эмоциональное воздействие которой важнее, чем визуальное.

Автор использует метафору «*she's like a mutton-chop before*», чтобы показать чистоту любви. Фраза «она как овечка до того, как стала отбивной» изображает понимание любви как чистого и наивного чувства, испытывая которое человек не ожидает негативных последствий.

Также автор использует метафору «*she's like a rifle-range behind*», сравнивая любовь со стрельбищем, находящимся за спиной, что характеризует любовь как беспощадное чувство, способное глубоко ранить и принести боль.

«Love like Matter is much

Odder than we thought...» (“Heavy date”)

Сравнивая любовь с материей, лирический герой намекает на загадочную и непредсказуемую природу любви. Любовь, как и материя, не до конца исследована, поэтому это сравнение заставляет задуматься о глубине и тонкостях любви, выходящей за рамки обычных объяснений. Использование

сравнительной степени «*much odder than we thought*» предполагает, что природа любви ещё более странна и необычна, чем считалось ранее.

б) *Love/Liking*

Тематическая группа *Love/Liking* представляет понимание автором любви как увлечения чем-то, интерес к какому-либо виду деятельности или предмету:

«*The soldier loves his rifle,*
The scholar loves his books,
The farmer loves his horses,
The film star loves her looks...»

В данной строфе автор использует повторение «*loves*», что создаёт ритмический рисунок и изображает любовь как интерес/хобби. Повторяя структуру с разными субъектами (солдат, учёный, фермер, кинозвезда) и соответствующими объектами (винтовка, книги, лошади, образы) поэт проводит параллели между разными людьми и их увлечениями. Здесь сопоставляются разные виды любви, подчёркиваются разнообразные привязанности людей. Такое сравнение говорит о том, что любовь может быть направлена на разные предметы, что подчёркивает индивидуальность желаний. Также подразумевается, что любовь может выражаться не только привязанностью к человеку, но и к неодушевлённым предметам. Любовь здесь проявляется в желании заботиться, беречь и ценить что-либо.

«*I had an aunt who loved a plant...»;*
«The blackbird loves the earthworm,
The adder loves the sun,
The polar bear loves an iceberg,
The elephant loves a bun,
The trout enjoys the river,
The whale enjoys the sea,
And dogs love most an old lamp-post...» (“Foxtrot from a play”)

Повторяя структуру каждой строки с разными субъектами и объектами, автор проводит параллели между различными существами и их проявлениями любви. Также подчёркивается универсальная природа любви: любовь – эмоция, которую могут испытывать все живые существа.

*«When I was a child, I
Loved a pumping-engine,
Thought it every bit as
Beautiful as you...» (“Heavy date”)*

В данной строфе автор сравнивает любовь к человеку с любовью к вещи. Детский интерес к насосному двигателю здесь сопоставляется с влечением к человеку, а также сравнивается их красота, что характеризует любовь как восхищение внешними признаками.

7) *Love/Suffering*

В тематической группе *Love/Suffering* отражается понимание любви автором не только как прекрасного чувства, но и приносящего боль или одиночество:

«The more they love, the more they feel alone...» (“Alone”)

В данной строке любовь описывается как истощающее чувство. Иногда сильные чувства могут привести к одиночеству, а чрезмерное увлечение человеком может стать причиной потери идентичности, что впоследствии вызывает страдание. В отрывке используется сравнительная структура «*the more...the more*», что показывает связь между возрастающей любовью и возрастающим чувством одиночества. Здесь также присутствует антитеза – глагол «*love*» сопоставляется с «*feel alone*», что противоречит общепринятому представлению о том, что любовь сближает людей.

*«Some of the last researchers even write
Love made him weep his pints like you and me...» (“Who’s Who”)*

В этих строках изображается боль, которую может принести любовь любому человеку и под её воздействием все равны. Образ человека, плачущего

из-за любви выражен метафорой «*weep his pints*», что описывает влияние любви на моральное состояние человека.

«*Look up and with a sigh endure
The tyrannies of love...*» (“*A Summer Night*”)

Здесь описывается то, что любовь – это не всегда приятное чувство. Любовь может быть источником проблем и трудностей, которые нужно переносить с чувством смирения и принятия. Метафора «*tyrannies of love*» подразумевает под собой требовательный, а иногда и деспотический характер романтических отношений. В словаре Cambridge Dictionary дано следующее определение слову «*tyranny*»: *a situation in which someone or something controls how you are able to live, in an unfair way*. Следовательно, любовь предстаёт здесь как чувство, жестоко управляющее людьми.

«*Time watches from the shadow
And coughs when you would kiss...*»;

В данных строках время олицетворяется с зорким наблюдателем, прерывающим моменты близости. Данный образ передаёт ощущение непостоянства и неизбежности влияния времени на человеческий опыт, особенно в контексте любви и взаимоотношений.

«*You shall love your crooked neighbor
With your crooked heart...*» (“*As I Walked Out One Evening*”)

Эти строки подчёркивают несовершенную природу любви и человеческих отношений. Предполагается, что любовь к другим людям, даже к тем, у кого есть недостатки и несовершенства, возможна с пониманием того, что человек сам неидеален. Повторение прилагательного «*crooked*» указывает на обладание обоих сторон недостатками в равной степени.

«*That you then, unabashed,
Did what I never wished,
Confessed another love...*» (“*Dear, though the night is gone...*”)

В этом отрывке выражается идея предательства возлюбленного с помощью глагола «*confessed*», которому в словаре Cambridge Dictionary даётся

следующее определение «*to admit that you have done something wrong or something that you feel guilty or bad about*». Признание в любви к другому человеку разочаровывает лирического героя, на что указывает фраза «*you did what I never wished*».

«*I thought that love would last forever...*» (“*Stop All the Clocks*”)

Эта строка отражает чувство разочарования или потери, в тот момент, когда лирический герой осознаёт, что любовь, которую он считал вечной, закончилась. Здесь любовь понимается как непостоянное чувство, конец которого неизбежен. Контраст между первоначальной верой в вечную любовь и последующим признанием её скоротечности добавляет глубины эмоциональному воздействию стихотворения.

8) *Love/Marriage*

В тематической группе *Love/Marriage* любовь соотносится с замужеством:

«*O marry me, Johnny, I'll love and obey...*» (“*O the valley in the summer where I and my John*”)

В этой строке описывается традиционное представление о замужестве посредством библейского закона «*love and obey*». Брак подразумевает под собой беспрекословное подчинение и обязательство любить вне зависимости от обстоятельств.

9) *Love/Paramount feeling*

Тематическая группа *Love/Paramount feeling* отражает понимание автором любви как важнейшего явления:

«*For love's more important and powerful than
Ever a priest or a politician...*» (“*Calypso*”)

В данных строках утверждается, что любовь – наиболее важное явление и её сила несравнима с силой политика или священника, которые являлись вершителями судеб в 20-ом веке. Этим предполагается, что любовь занимает центральное место в человеческой жизни и только она может быть властна над человеком в полной мере.

10) *Love/Endless feeling*

В тематической группе *Love/Endless feeling* отражается понимание автором любви как бесконечного чувства, которое не могут изменить никакие обстоятельства:

«*Love has no ending...*»;

В этой строке любовь охарактеризована как сила, существующая вне времени и не знающая границ.

«*I'll love you, dear, I'll love you*

Till China and Africa meet...»;

«*I'll love you till the ocean*

Is folded and hung up to dry...» (“*As I Walked Out One Evening*”)

В данной строфе предстаёт образ вечной и нерушимой любви. Гипербола «*till China and Africa meet*» символизирует бесконечный и безграничный характер любви. Невозможность встречи Китая и Африки подчёркивает обещание говорящего любить вечно.

Таким образом, был рассмотрен концепт Love на материале поэзии У.Х. Одена, которая отражает уникальную авторскую картину мира.

В результате использования элементов статистического анализа нами была построена диаграмма, показывающая строение концепта Love, характерного для авторской картины мира У.Х. Одена 30-х годов 20-го века (диаграмма 1).

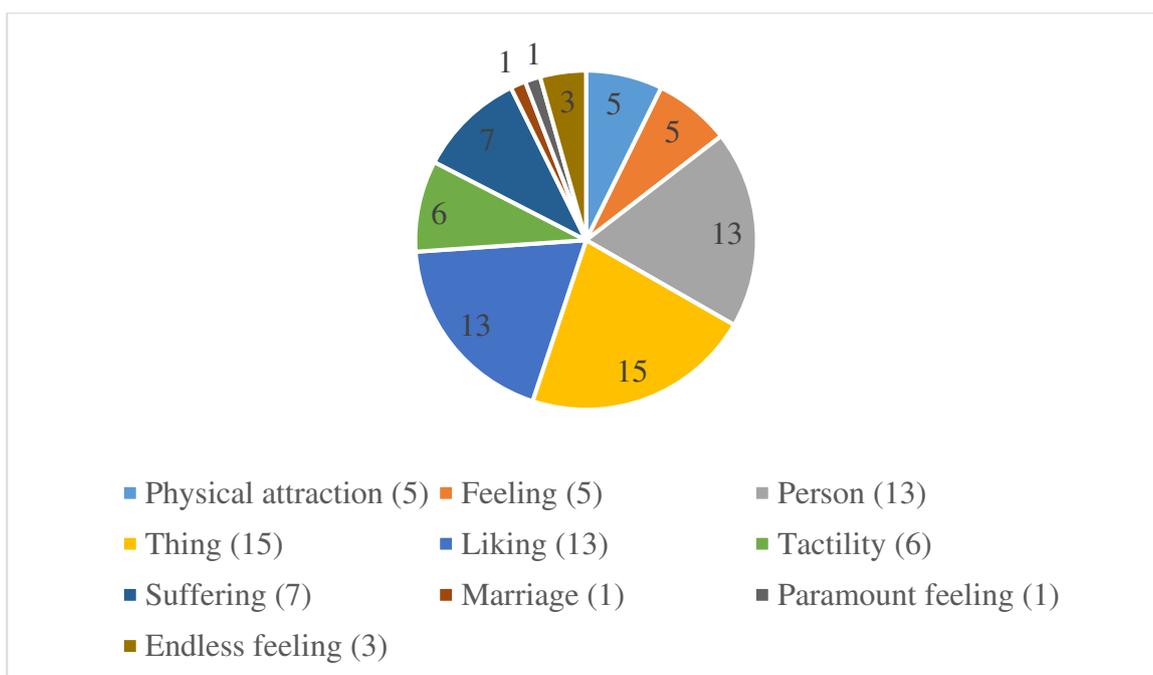


Диаграмма 1. Стрoение концепта Love, характерного для авторской картины мира У.Х. Одена

Мы пришли к выводу о том, что основными компонентами в структуре концепта Love в индивидуально-авторской картине мира У.Х. Одена являются понимание автором любви как вещи или животного (*Love/Thing*, 15 примеров) и отождествление автором любви с человеком (*Love/Person*, 13 примеров). Следующим по степени наполнения концепта является понимание автором любви как увлечения каким-либо видом деятельности (*Love/Liking*, 13 примеров). Также, важным компонентом в структуре концепта Love стало понимание автором любви как страдания (*Love/Suffering*, 7 примеров). Из данных тематических групп и состоит ядро концепта Love в поэзии У.Х. Одена 30-х годов 20-го века.

Периферийными компонентами концепта Love в индивидуально-авторской картине мира У.Х. Одена стали *Love/Tactility* (6 примеров), *Love/Physical attraction* (5 примеров), *Love/Feeling* (5 примеров), *Love/Endless feeling* (3 примера), *Love/Paramount feeling* (1 пример) и *Love/Marriage* (1 пример).

Мы рассмотрели авторскую картину мира У.Х. Одена, в рамках которой любовь предстаёт в различных образах: как человек, вещь или животное, интерес или увлечение. Также, любовь в стихотворениях данного поэта представляет собой не только прекрасное чувство, но и чувство, вызывающее негативные эмоции. Контрастность и противоречивость любви изображается автором посредством антитез. Любовь в поэзии Одена 30-х годов абстрактна и образна, что подтверждает использование автором множества метафор и эпитетов.

Таким образом, в результате лингвокогнитивного анализа мы выяснили, что концепт Love разносторонне выражается в поэзии У.Х. Одена 30-х годов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе с помощью дефиниционного и компонентного анализа были выявлены лексические единицы, входящие в ядро и периферию концепта Love, характерного для англоязычной картины мира. Раскрытие структуры концепта в английском языке и выделение его основных понятийных слоёв стало возможным благодаря использованию толковых словарей для определения лексической единицы «*love*» и её синонимов.

На основе поэзии Уистона Хью Одена был проведён контекстуально-интерпретационный анализ концепта Love, характерного для индивидуального восприятия данного автора. Было выделено 10 тематических групп на основании специфики, приобретённой лексической единицей «*love*» в её близком контексте: *Love/Physical attraction*, *Love/Tactility*, *Love/Feeling*, *Love/Person*, *Love/Thing*, *Love/Liking*, *Love/Suffering*, *Love/Marriage*, *Love/Paramount feeling*, *Love/Endless feeling*. Лексические единицы и словосочетания, которые находятся в близком контексте с лексической единицей «*love*», отражают индивидуальное видение любви У.Х. Оденем.

Проанализированные нами данные позволяют сделать вывод о том, что любовь в поэзии данного автора абстрактна и принимает различные образы; она описывается Оденем через свойства, присущие людям, животным и даже вещам. Автор использует метафоры и эпитеты для описания любви, а через привычные нам определения любовь описывается Оденем гораздо реже. Автор также использует сравнения (в том числе и прилагательные в сравнительной и превосходной степенях), чтобы показать многогранную природу любви и её непостоянство.

Любовная поэзия Уистона Хью Одена отражает глубокое понимание человеческих эмоций, часто затрагивает темы тоски и утраты. Посредством различных стилистических средств, таких как метафоры, эпитеты, антитезы и параллелизм, Оден передаёт многогранную и противоречивую природу любви, изображая любовь как силу, которая может принести как и огромную радость,

так и глубокую печаль. Поэтические произведения Уистона Хью Одена эмоциональны, они заставляют читателей задуматься о сложностях, которые сопровождают любовные взаимоотношения. Часто любовь описывается автором, как чувство, приносящее боль, но в то же время он признаёт, что это прекрасное явление, способное скрасить жизнь и помочь в трудные времена.

Тема любви является лейтмотивом в поэзии Одена, он характеризует любовь как наиболее важное чувство, превосходящее даже закон, что также отражает значимость этого чувства непосредственно в собственной жизни автора.

ГЛАВА 3. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА 爱 В ТВОРЧЕСТВЕ СЮЙ ЧЖИМО

3.1. Концепт 爱 по данным китайских лексикографических источников

Материалом исследования концепта 爱 послужили стихотворения Сюй Чжимо первой половины 20-го века. Основываясь на когнитивном подходе к пониманию сути концепта, анализ поэзии Сюй Чжимо выявит особенности структуры концепта 爱, характерные для произведений данного поэта.

Важно отметить, что современный иероглиф 爱 состоит из трёх ключей (графических элементов): 爪 (коготь), 宀 (крыша), 友 (друг). Его значение заключается в следующем: любовь укрывает от жестокости внешних обстоятельств (когтей) и со временем переходит в дружбу. Но до культурной революции (4 мая 1919 г.) он выглядел иначе: 愛. Традиционный иероглиф 愛 состоит из следующих ключей: 爪 (коготь), 宀 (крыша), 心 (сердце) и 攴 (шагать вперёд). Расшифровать смысл традиционного иероглифа можно следующим образом – «любовь – это крыша, которая укрывает от жестокости внешних обстоятельств (когтей), помогает двигаться вперёд».

Первым этапом данного исследования стал анализ словарных дефиниций. На этом этапе мы использовали словарь «新华字典».

Проанализировав словарные дефиниции слова 爱, мы выделили следующие значения:

1) 对人或事物有很深的感情 (глубокое чувство по отношению к человеку или вещи):

我爱父母 (я люблю родителей);

2) 特指男女相爱 (в частности, относится к любви между мужчиной и женщиной):

你爱他 (ты любишь её);

- 3) 喜欢 (нравиться; любовь к какому-либо занятию):
爱游泳 (любовь к плаванию);
- 4) 爱护 (爱 – любить + 护 – беречь = заботиться/беречь); 爱惜 (爱 – любить + 惜 – оберегать = ценить/заботиться):
爱名誉 (беречь репутацию);
爱公物 (беречь общественное достояние);
- 5) 不正当的偏爱 (чрезмерная склонность, порицаемая обществом):
爱虚荣 (любовь к тщеславию);
- 6) 恩惠、仁德 (благосклонность и доброжелательность; гуманизм):
爱多者则法不立 (тот, кто благосклонен ко многим, не может установить закон) [韩非子].

Синонимические ряды лексической единицы 爱 были включены в компонентный анализ. Были использованы словари «新华字典» и Cidianwang.com для определения ядерной зоны и периферии. Лексические единицы, имеющие наибольшее количество интегральных компонентов, составляют ядро концепта 爱. В зависимости от того, насколько различные компоненты лексической единицы отличаются от лексической единицы 爱, лексическая единица становится более отдалённой от ядра.

Среди синонимического ряда были обнаружены 3 единицы, которые имеют 3 общих (интегральных) компонента: 爱情 (привязанность)、爱恋 (страсть)、喜爱 (предпочтение). Данные лексические единицы составляют ядро концепта 爱.

Среди синонимического ряда мы обнаружили 6 единиц, имеющих 2 общих (интегральных) компонента с лексической единицей 爱: 爱怜 (сострадание)、爱戴 (уважение)、爱抚 (нежность)、友爱 (дружба/братская любовь)、仁爱 (милосердие)、厚爱 (доброта). Данные лексические единицы вошли в периферию концепта 爱.

Таким образом, анализ лексической единицы 爱, а также синонимичных ей единиц, по данным различных словарей позволил выявить структуру концепта в китайском языке и основные понятийные слои.

3.2. Лексикографическая репрезентация концепта 爱 в поэзии Сюй Чжимо

На данном этапе исследования мы анализируем концепт 爱 в поэзии Сюй Чжимо с целью рассмотреть его в рамках индивидуальной авторской картины мира данного поэта.

В рамках данного исследования было проанализировано 10 стихотворений Сюй Чжимо, написанных в первой половине 20-го века. Отбор стихотворений был произведён с помощью метода сплошной выборки. На этом этапе мы используем контекстуально-интерпретационный анализ.

В ходе анализа стихотворений Сюй Чжимо были выделены следующие тематические группы: 爱 / 艺术 (любовь/искусство), 爱 / 萦绕于心 (любовь/одержимость), 爱 / 自我牺牲 (любовь/самопожертвование), 爱 / 爱恋 (любовь/страсть), 爱 / 苦恼 (любовь/страдание), 爱 / 爱情 (любовь/привязанность), 爱 / 爱抚 (любовь/нежность), 爱 / 结婚 (любовь/замужество), 爱 / 最重要的情感 (любовь/самое важное чувство), 爱 / 赞赏 (любовь/восхищение), 爱 / 保护 (любовь/защита).

1) 爱 / 艺术 (любовь/искусство)

Тематическая группа 爱 / 艺术 (любовь/искусство) отражает понимание автором любви как чего-то прекрасного:

«爱像水墨青花, 何惧刹那芳华» («水墨青花»)

«Любовь – узор,

Зачем бояться миг цветенья...» («Синий узор»)

Здесь используется явное сравнение (明喻) «爱像水墨青花», что выражено словом «像» (походить, быть похожим). Любовь здесь сравнивается с чернильным узором, чем подчёркивается красота и нежность любви.

2) 爱/萦绕于心 (любовь/одержимость)

В данной тематической группе отражено понимание любви автором как страсти, одержимости:

«我的心震盲了我的听»

«Моё сердце ослепило мой слух»

В данном примере любовь характеризуется как сила, притупляющая все остальные чувства. Глагол «震» (сотрясать) используется здесь для описания сильного и внезапного эмоционального воздействия, которое любовь произвела на лирического героя. Автор также использует метафору (借喻) – сердцу приписывается действие, ему не присущее (оно может ослепить). Лирический герой влюблён и не слышит, и не видит ничего вокруг. Чувства настолько сильны, что лишают человека здравого смысла.

«我陷落在迷醉的氛围中»

«Я упал в опьяняющую атмосферу»

Здесь автором используется метафора (借喻), чувство любви сравнивается с чем-то опьяняющим, затуманивающим разум. Здесь также используется глагол «陷落» (падать), что характеризует любовь как внезапное, неожиданное чувство.

«我迫切的想望你的来临»

«Я с нетерпением жду, когда ты придёшь»

В данном примере автор передаёт чувство тоски и ожидания посредством прилагательного «迫切» (неотложный, срочный), что указывает на сильное желание лирического героя встретиться со своей возлюбленной.

«我不能没有你, 你也不能没有我» («翡冷翠的一夜»)

«Я не могу без тебя, а ты не можешь без меня» («Флорентийская ночь»)

В данном примере отражается взаимная зависимость влюблённых людей с помощью параллелизма – грамматическая структура остаётся той же, меняются только субъект и объект (我 – я, 你 – ты). Таким образом подчёркивается взаимный характер отношений.

3) 爱/自我牺牲 (любовь/самопожертвование)

В этой тематической группе раскрывается выражение любви через самопожертвование:

«为了你, 为了你, 我什么都甘愿» («Я等候你»)

«Для тебя я готов сделать всё, что угодно» («Я жду тебя»)

В данном отрывке используется гипербола «我什么都甘愿» (всё, что угодно), что добавляет эмоциональности стихотворению и указывает на сильные чувства, испытываемые лирическим героем. Также для усиления эмоциональности используется повтор «为了你» (для тебя), что подчёркивает важность возлюбленной.

4) 爱/爱恋 (любовь/страсть)

Данная тематическая группа отражает понимание автором любви как страсти:

«虽则我心里烧着泼旺的火,

饥渴着你的一切» («Я等候你»)

«В моём сердце горит огонь,

Жаждающий всего, что связано с тобой» («Я жду тебя»)

В данном отрывке используется метафора (借喻) «虽则我心里烧着泼旺的火» (в моём сердце горит огонь) для описания сильных эмоций и чувств, которые испытывает лирический герой. Огонь часто интерпретируется как символ любви, страсти и желания. Лирический герой тоскует и выражает желание всего, что связано с его возлюбленной.

5) 爱/苦恼 (любовь/страдание)

В этой тематической группе раскрывается отношение автора к любви как к чувству, приносящему муки и страдания:

«最好你忘掉，

在这交会时互放的光亮！» («偶然»)

«Но лучше ты забудь о встрече,

Озаренной светом, воспоминания отпустить...» («Случайно»)

В данном примере лирический герой призывает возлюбленную забыть о том, что их связывало. Для этого автор использует повелительное наклонение «最好你忘掉» (но лучше ты забудь о встрече), что указывает на его желание закончить взаимоотношения. Здесь также используется метафора (借喻) «互放的光亮» (дословно: свет, которым мы обменялись), что указывает на момент связи или близости между двумя людьми. Более того, свет часто используется символически для обозначения тепла и позитива, что характеризует взаимопонимание и эмоциональную связь.

«她的负心，我的伤悲» («我不知道风»)

«Её обман принесёт мне лишь страдания» («Я не знаю, куда ветер дует»)

В данной фразе используется параллелизм: структура предложения с притяжательными местоимениями, за которыми следуют объекты, создаёт параллелизм, который отображает причинно-следственную связь – обман возлюбленной может стать причиной боли лирического героя.

«在梦的悲哀里心碎» («我不知道风»)

«Сердце разбито в печали снов» («Я не знаю, куда ветер дует»)

Здесь автором используется метафора (借喻) «心碎» (разбитое сердце) для описания боли и переживаний. Лирический герой переживает травмирующий любовный опыт, он страдает даже во сне. Более того, печальные сны указывают на невзаимность или неудачу в отношениях.

«任何的痴想与祈祷

不能缩短一小寸

你我间的距离! » («我等候你»)

«Никакие мысли и молитвы не смогут сократить расстояние между тобой и мной ни на дюйм!» («Я жду тебя»)

В данном примере отражаются темы любви и разлуки, лирический герой страдает от мыслей о том, что ничто не может воссоединить его с возлюбленной. Представление о мечтах и молитвах как о тщетных попытках преодолеть разрыв вызывает чувство беспомощности и эмоциональной дистанции.

6) 爱/爱情 (любовь/привязанность)

В данной тематической группе выражается понимание автором любви как чувства крепкой привязанности:

«我要你的爱有纯钢似的强» («起造一座墙»)

«Я хочу, чтобы твоя любовь была крепкой, как чистая сталь»

В данном примере используется явное сравнение (明喻) с помощью уподобительного союза «似的» (словно, подобно). Посредством сравнения любви со сталью автор выражает желание крепкой, чистой и долговечной любви. Также, стихотворению придаёт эмоциональную окраску слово «强» (сильный, мощный).

7) 爱/爱抚 (любовь/нежность)

Эта тематическая группа отражает восприятие автором любви как нежности:

«她的温存, 我的迷醉» («我不知道风»)

«Её нежностью я очарован» («Я не знаю, куда ветер дует»)

Здесь используется параллелизм, выраженный структурой с притяжательными местоимениями «её нежность – моё очарование», что подчёркивает взаимность чувств.

8) 爱/结婚 (любовь/замужество)

В данной тематической группе понимание любви автором соотносится с замужеством:

«如果不结婚, 那就不是真正的“爱得死去活来”» («翡冷翠的一夜»)

«Если не жениться, то это не «любовь до гроба» («Флорентийская ночь»)

В данном случае для описания любви автор использует скрытое сравнение (隐喻). В предложении отсутствуют сравнительные союзы, а сравнение выражено посредством глагола-связки «不是». Соотнося любовь с замужеством, автор указывает на важность узаконенных отношений, что отражает наличие искренних чувств и желание двух людей провести вместе всю жизнь «до гроба».

9) 爱/最重要的情感 (любовь/самое важное чувство)

Эта тематическая группа отражает восприятие автором любви как самого значимого чувства в жизни:

«生命中最大的财富是爱和感情» («康桥再会吧»)

«Любовь – самое большое сокровище в жизни» («Прощание с Кембриджем»);

Здесь автором используется скрытое сравнение (隐喻) посредством глагола-связки «是». Любовь сравнивается с сокровищем, с самым важным, что можно получить в жизни. Это указывает на превосходство любви над всеми другими явлениями действительности. Сравнение любви с сокровищем также может подразумевать недостижимость и ценность любви, так как под сокровищем понимается что-то, что очень трудно и почти невозможно найти.

«爱是实现生命之唯一途径» («哀曼珠斐儿»)

«Любовь – единственный способ почувствовать жизнь»

В данном примере автор использует скрытое сравнение (隐喻) с помощью глагола-связки «是» для описания любви. Любовь здесь характеризуется как фундаментальный аспект жизни. Предполагается, что любовь является важным компонентом полноценного существования. Эта фраза также подразумевает, что любовь способна вызвать значительные

изменения и рост личности, то есть только благодаря любви человек может раскрыть свой потенциал в полной мере.

10) 爱/赞赏 (любовь/восхищение)

«我有一个恋爱;

我爱天上的明星;

我爱他们的晶莹:

人间没有这异样的神明。» («我有一个恋爱»)

«У меня есть любовь;

Я люблю звезды на небе;

Мне нравится их кристальная ясность:

Среди людей нет такого необычного духа» («У меня есть любовь»)

В данном примере лирический герой восхищается сверканием звёзд. Звёзды можно рассматривать как символ красоты и чистоты, что, согласно лирическому герою, не найти среди людей. Автор использует явное сравнение (明喻) «人间没有这异样的神明» (среди людей нет такого необычного духа) с помощью сравнительного союза «没有» (не так..., как...), что подразумевает, что красота и блеск звёзд превосходят людей.

11) 爱/保护 (любовь/защита)

Данная тематическая группа отражает понимание автором любви как чувства, защищающего человека:

«我不仅要你最柔软的柔情,

蕉衣似的永远裹着我的心» («起造一座墙»)

«Мне не только нужна твоя самая нежная нежность,

Укутай моё сердце навсегда, как банановая кожура банан»

В данном примере автор использует явное сравнение (明喻), выраженное уподобительным союзом «似的» (словно, подобно). Сравнение любви с банановой кожурой отождествляет защищённость. Банан без кожуры просто испортится, как и без любви лирический герой потеряет жизнь.

«就使有一天霹雳翻了宇宙， —
也震不翻你我“爱墙”内的自由！» («起造一座墙»)

«Даже если однажды удар грома обрушится на вселенную,
Он не сможет поколебать нашу стену любви»

В данном примере любовь изображается как сильное и непобедимое чувство. Использование автором метафоры «爱墙» (стена любви) характеризует любовь как глубокое взаимное и нерушимое чувство. «Стена любви» символизирует защиту от внешних обстоятельств и жизненных трудностей. Также данная метафора указывает на прочность и искренность взаимоотношений.

Таким образом, на материале поэзии Сюй Чжимо, мы проанализировали концепт 爱, характерный для индивидуальной авторской картины мира данного автора.

Ниже представлена диаграмма, которая была составлена в результате использования элементов статистического анализа. Она показывает структуру концепта 爱, характерного для авторской картины мира Сюй Чжимо первой половины 20-го века (диаграмма 2).



Диаграмма 2. Стрoение концепта 爱, характерного для авторской картины мира Сюй Чжимо

Мы пришли к выводу о том, что основными компонентами в структуре концепта 爱 в индивидуально-авторской картине мира Сюй Чжимо являются понимание любви автором как страсти, одержимости (爱 / 萦绕于心 (любовь/одержимость), 4 примера), отношение автора к любви как к чувству, приносящему муки и страдания (爱/苦恼 (любовь/страдание), 4 примера) и восприятие автором любви как самого важного чувства в жизни (爱/最重要的情感 (любовь/самое важное чувство), 2 примера), 爱/保护 (любовь/защита) (2 примера). Из данных тематических групп и состоит ядро концепта 爱 в поэзии Сюй Чжимо первой половины 20-го века.

Периферийными компонентами концепта 爱 в индивидуально-авторской картине мира Сюй Чжимо стали 爱/艺术 (любовь/искусство) (1 пример), 爱/自我牺牲 (любовь/самопожертвование) (1 пример), 爱/爱恋 (любовь/страсть) (1 пример), 爱/爱情 (любовь/привязанность) (1 пример), 爱/

爱抚 (любовь/нежность) (1 пример), 爱/结婚 (любовь/замужество) (1 пример), 爱/赞赏 (любовь/восхищение) (1 пример).

Мы рассмотрели авторскую картину мира Сюй Чжимо, в рамках которой любовь описывается чаще всего посредством метафор (5 примеров), явных сравнений (4 примера) и скрытых сравнений (3 примера), что добавляет поэтическим произведениям автора эмоциональности и помогает передать тонкие оттенки чувств, которые иногда сложно выразить прямо. Автор также использует параллелизм и, гораздо реже, символизм.

Таким образом, в результате лингвокогнитивного анализа мы выяснили, что концепт 爱 разносторонне выражается в поэзии Сюй Чжимо первой половины 20-го века.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В третьей главе с помощью дефиниционного и компонентного анализа были выявлены лексические единицы, составляющие ядро и периферию концепта 爱, характерного для китайской картины мира. Изучение структуры концепта в китайском языке и выделение его основных понятийных слоёв стало возможным благодаря использованию толковых словарей для определения лексической единицы 爱 и её синонимов.

Более того, была рассмотрена этимология иероглифа 爱 и его традиционной графической формы 愛, что помогло изучить восприятие слова «любовь» в национальном китайском сознании.

На основе поэзии Сюй Чжимо был проведён контекстуально-интерпретационный анализ концепта 爱, характерного для индивидуального восприятия данного автора. В ходе анализа было выделено 10 тематических групп на основании специфики, приобретённой лексической единицей 爱 в её близком контексте: 爱 / 艺术 (любовь/искусство), 爱 / 萦绕于心 (любовь/одержимость), 爱 / 自我牺牲 (любовь/самопожертвование), 爱 / 爱恋 (любовь/страсть), 爱 / 苦恼 (любовь/страдание), 爱 / 爱情 (любовь/привязанность), 爱 / 爱抚 (любовь/нежность), 爱 / 结婚 (любовь/замужество), 爱 / 最重要的情感 (любовь/самое важное чувство), 爱 / 赞赏 (любовь/восхищение), 爱 / 保护 (любовь/защита). Лексические единицы и словосочетания, которые находятся в близком контексте с лексической единицей 爱, отражают индивидуальное видение любви Сюй Чжимо.

Проанализированные данные позволяют сделать вывод о том, что любовь в поэзии данного автора предстаёт как глубокое и проникновенное чувство, занимающее центральное место в жизни. Для описания любви автор часто использует метафоры, сравнения, параллелизм и символизм. Важно отметить, что чаще всего автор использует явные (明喻) и скрытые (隐喻)

сравнения. Сюй Чжимо прибегает к этим литературным приёмам, чтобы передать сложные и глубокие чувства. Метафоры помогают описать сложные чувства через различные образы, что придаёт поэтическим произведениям эмоциональную окраску и наполняет их глубоким смыслом. Использование метафор и сравнений также указывает на восприятие автором любви как многогранного и абстрактного явления.

Смещение традиционных китайских ценностей и западного либерализма способствовало проявлению индивидуальных особенностей художественного восприятия любви Сюй Чжимо.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании был проведён лингвокогнитивный анализ концепта Love в поэзии Уистона Хью Одена и концепта 爱 в поэзии Сюй Чжимо первой половины 20-го века.

Для достижения цели работы в первую очередь мы рассмотрели понятие «концепт». В данной работе мы определяем концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным.

Также были описаны лингвокультурологический и лингвокогнитивный подходы к пониманию концепта. В данной работе мы рассмотрели теорию семантического поля как основное средство исследования концепта. При этом выделено функционально-семантическое поле как главный метод анализа концептов Love и 爱, так как данный метод лучше всего отвечает поставленным задачам исследования.

Далее нами были описаны особенности англоязычной и китайской языковых картин мира. Англичане в обыденной жизни привыкли больше полагаться на разум и логическое мышление, чем на чувства и эмоции. В китайской языковой картине мира прослеживаются следующие особенности: антропоцентризм, специфичное отношение к речи и словам, развитое образное мышление.

Также был рассмотрен термин «поэтический дискурс». В данной работе мы определяем поэтический дискурс как «язык в его эстетической функции», как «мир эмоций, душевных переживаний».

Первый этап практического исследования включил в себя анализ лексикографических источников, были выделены лексические единицы, репрезентирующие концепт Love в англоязычной картине мира и концепт 爱 в китайской картине мира. На основе полученных данных мы выделили ядерную, приядерную зоны и периферию концептов Love и 爱.

Далее был проведен анализ концепта Love в поэзии Уистона Хью Одена первой половины 20-го века. Выбор стихотворений осуществлялся методом сплошной выборки. В ходе анализа было выделено 10 тематических групп, на основании специфики, приобретённой лексической единицей «love» в её близком контексте. В данном исследовании единицей анализа выступает тематическая группа, в которую входят наименьшие лексические единицы, репрезентирующие изучаемый концепт – слова и словосочетания.

В результате лингвокогнитивного анализа поэзии Уистона Хью Одена мы выяснили, что концепт Love в поэзии автора репрезентируется разносторонне, абстрактно и образно. Для описания любви автор чаще всего использует метафоры, эпитеты и антитезы.

На следующем этапе был проведён анализ концепта 爱 в поэзии Сюй Чжимо первой половины 20-го века. Выбор стихотворений осуществлялся методом сплошной выборки. В ходе анализа было выделено 10 тематических групп, на основании специфики, приобретённой лексической единицей 爱 в её близком контексте. В результате проведённого анализа было выявлено, что любовь в поэзии Сюй Чжимо изображается как глубокое и значимое чувство, которое автор описывает через метафоры, различные виды сравнений, параллелизм и, реже, символизм.

Сравнивая то, как репрезентируются концепты Love и 爱 в поэзии Уистона Хью Одена и Сюй Чжимо, можно сделать вывод о том, что оба поэта-модерниста предпочитают описание любви посредством метафор и сравнений, что помогает описать сложные чувства через различные образы и придаёт поэтическим произведениям эмоциональную окраску, наполняет их глубоким

смыслом. Важно отметить, что в поэзии Уистона Хью Одена преобладает описание любви через абсурдные и абстрактные образы, в то время как Сюй Чжимо не использует их совсем. Оба автора в своих поэтических произведениях используют параллелизм, метафоры и сравнения, что указывает на противоречивую и непредсказуемую природу любви. Также, символизм гораздо реже встречается в поэзии Сюй Чжимо, в отличие от У.Х. Одена.

В заключение, стоит отметить, что все поставленные в нашем исследовании задачи выполнены и достигнута цель.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: 1973. 317 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: 1999. 911 с.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 267.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2002. 124 с.
5. Буянова Л.Ю. Языковая личность как текст: жизнь языка и язык жизни // Языковая личность: экспликация, восприятие и воздействие языка и речи: Монография. Краснодар, 1999. С. 47–73.
6. Вайсгербер Й.Л. Язык и философия // Вопросы языкознания. № 2. 1993. С. 114–124.
7. ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М.: URSS, 2015. 320 с.
8. Гальперин И.Р. О понятиях «стиль» и «стилистика» // Вопросы языкознания. М.: № 3. 1973. С. 14–25.
9. Гафарова А.С. Художественный текст vs художественный дискурс // Иностр. яз.: лингвистические и метод. аспекты. 2009. № 8. С. 125–130.
10. Гумбольдт В. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 307–323.
11. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс. 1985. 448 с.
12. Карасик В.И. Дискурс // Дискурс-Пи. 2015. № 3–4. [Электронный источник]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs> (дата обращения: 26.11.2023).

13. Карасик В.И. Лингвокультурные концепты: подходы к изучению // Социолингвистика вчера и сегодня. 2004. С. 130–159.
14. Крекова Е.В. Синтаксическая организация и информационная структура англоязычного поэтического дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 28 (739). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sintaksicheskaia-organizatsiia-i-informatsionnayastruktura-angloyazychnogo-poeticheskogo-diskursa> (дата обращения: 26.11.2023).
15. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память // Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: 1991. С. 85–91.
16. Кучумова Г.В. Современный поэтический дискурс: языковая природа герметизма // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyu-poeticheskii-diskurs-yazykovaya-priroda-germetizma> (дата обращения: 26.11.2023).
17. Лавкова И.В. Лексико-семантическое поле «оказание материальной или вещественной помощи» // Вестник ВУиТ. 2013. № 3. 147 с.
18. Лайонз Д. Введение в теоретическую лингвистику. М.: Прогресс, 1978. 544 с.
19. Литвинова С.Ф. Особенности рассмотрения споров в КНР // Трудящиеся мигранты: сборник научно практических материалов. Владивосток: Изд. во ВГУЭС, 2009. 92 с.
20. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Серия литературы и языка. Т. 52. № 1. 1993. С. 3–9.
21. Лотман Ю.М. Избранные статьи (1992–1993 гг.) // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Языки славянской культуры, 1994. 568 с.

22. Малевич И.А. Изменяя себя, Китай изменяет весь мир. Изменяя весь мир, Китай изменяет себя: переговорные традиции и современный деловой этикет. Минск: Харвест, 2011. 320 с.
23. Маслова В.А. Концепт как способ изучения культуры через язык // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2012. № 14. С. 20–25.
24. Минахин Д.В. Любовная лирика У.Х. Одена в 30-е годы // Современные гуманитарные исследования. № 1. 2007. С. 145–148.
25. Минахин Д.В. Поэзия У.Х. Одена 1930-х годов в контексте англоязычного модернизма. 2008. 173 с.
26. Нерознак В.П. Теория словесности: старая и новая парадигмы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М.: Academia, 1997. С. 5–8.
27. Нечаева Е.Ф., Мареева Е.А. Когнитивный и лингвокультурологический подходы к определению концепта. // Альманах современной науки и образования. №3. 2007. С. 164–167.
28. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. 1993. 192 с.
29. Овеляк А. Лингвистика / М.: Либроком. 2009. 328 с.
30. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Монография // АСТ: «Восток-Запад». 2007. 314 с.
31. Рыжкина А.А. О методах анализа концепта // Вестник ОГУ. 2014. № 11. С. 117–120.
32. Сорокин Ю.А. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы. Волгоград: Перемена, 1998. 148 с.
33. Спивак Д.Л. Измененные состояния сознания. Психология и лингвистика / М.: Ювента, Филологический факультет СПбГУ, 2000. 296 с.
34. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: 1997. С. 40–43.

35. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж, 1985. 170 с.
36. Тань А. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 11–12.
37. Титаренко М.Л., Кобзев А.И., Лукьянов А.Е. Духовная культура Китая. В 6 т. Т. 1. Философия. М.: Восточная литература, 2006. 727 с.
38. Токарев Г.В. Концепт как объект лингвокультурологии. Монография // Волгоград: «Перемена». 2003. 213 с.
39. Топоров В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии (поэт и текст) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М.: Academia, 1997. С. 213–226.
40. Уотс А. Путь дзэн. Истоки, принципы, практика. Киев: София, 2015. 288 с.
41. Цзян Я. Словесное ударение как фрагмент этнотипа носителей русского и китайского языков: дис. канд. филол. наук / Я. Цзян. М., 1996. 136 с.
42. Черкасский Л.Е. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в. М.: Художественная литература, 1988. 350 с.
43. Черкасский Л.Е. Сорок поэтов. Китайская лирика 20-40-х годов. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», М., 1978. 342 с.
44. Шеина И.М. Лексико-семантическое поле как универсальный способ организации языкового опыта // Вестник Московского государственного областного университета. М.: 2010. № 2. С. 69–72.
45. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. М.: Academia, 1997. С. 121–124.

46. 新华字典 (第 10 版)。中国社会科学院语言研究所。商务印书馆, 2004。 [Словарь Синьхуа (10-е издание). Институт лингвистики Академии общественных наук КНР. Коммерческая Пресса, 2004].

47. БКРС. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://bkrs.info/> (дата обращения: 25.03.2024).

48. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 30.04.2023).

49. Cidianwang.com [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cidianwang.com/> (дата обращения: 25.03.2024).

50. Collins Online Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 30.04.2023).

51. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 30.04.2023).

52. Thesaurus.com [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thesaurus.com/> (дата обращения: 02.05.2023).

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских и романских языков и прикладной лингвистики

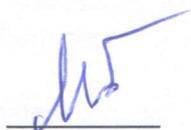
УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 О.В. Магировская
« 14 » июля 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ LOVE/爱
В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ УИСТОНА ХЬЮ ОДЕНА И СЮЙ ЧЖИМО)**

Научный руководитель



ст. преп. каф. ТГРЯиПЛ
С.М. Макарова

Выпускник



К.С. Пашина

Нормоконтролер



Е.В. Курилова

Красноярск 2024