



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема

**Импрессионизм в художественной картине мира Рэя Брэдбери
и его лингвистическая репрезентация**

Выпускная квалификационная работа

по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Иностранный (английский) язык. Иностранный (немецкий) язык»

Проверка на объем заимствований

70,63 % авторского текста

Работа рекомендуется к защите

Рекомендована/не рекомендована

«11» июня 2019 г.

зав. кафедрой английской филологии

Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ – 503/088-5-1

Пряхина Виктория Максимовна

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук,

доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск

2019 год

Содержание

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| ГЛАВА I. ИМПРЕССИОНИЗМ И ЕГО ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА..... | 8 |
| 1.1. Импрессионизм как явление в искусстве | 8 |
| 1.2. Импрессионизм в изобразительном искусстве..... | 11 |
| 1.3. Импрессионизм в музыке..... | 14 |
| 1.4. Импрессионизм в литературе | 17 |
| ВЫВОДЫ ПО 1 ГЛАВЕ..... | 25 |
| ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В РАМКАХ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ..... | 28 |
| 2.1. Сущность когнитивной лингвистики..... | 28 |
| 2.2. Основные понятия когнитивной лингвистики..... | 34 |
| 2.3. Картина мира | 39 |
| ВЫВОДЫ КО 2 ГЛАВЕ..... | 44 |
| ГЛАВА III. ИМПРЕССИОНИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА РЭЯ БРЭДБЕРИ..... | 48 |
| 3.1. Особенности творчества Рэя Брэдбери..... | 48 |
| 3.2. Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘April witch’ | 52 |

| | |
|--|-----|
| 3.3. Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘Here there be tygers’ | 61 |
| 3.4. Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Sunset Harp’ | 74 |
| 3.5. Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Wilderness’ | 83 |
| 3.6 Методическая часть..... | 98 |
| ВЫВОДЫ К 3 ГЛАВЕ..... | 111 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 114 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 122 |

ВВЕДЕНИЕ

За последние десятилетия словосочетание «картина мира» получило широкое распространение среди разнообразных гуманитарных наук. Не последнее место данное понятие заняло и в парадигме когнитивной лингвистики, которая рассматривает проблему передачи знания средствами языка. Подробное описание получили такие виды картин мира как непосредственная и опосредованная, национальная, языковая и др. Одной из наименее изученных является лингвистическое своеобразие такой разновидности картины мира как художественная. Это объясняется тем, что художественная картина мира не просто складывается из упорядоченной совокупности знаний о действительности, выраженной языковыми средствами, а является и источником индивидуального мировосприятия, принадлежащего тому или иному автору. Таким образом, художественная картина мира является чрезвычайно сложным образованием и представляет собой обширный материал для изучения.

Между тем, проблема импрессионизма также продолжает сохранять свою актуальность в гуманитарных исследованиях, несмотря на большое количество работ, посвященных ее изучению. Наиболее подробно изучена проблема импрессионизма в живописи, тогда как литературный импрессионизм по-прежнему нуждается в уточнении его характеристик.

Одним из ключевых писателей, придерживавшемся импрессионистического художественного стиля являлся Рэй Дуглас Брэдбери, чей язык чрезвычайно богат, красочен и разнообразен, что представляет собой благодатную почву для лингвистических исследований, особенно с точки зрения художественной картины мира.

Таким образом, актуальность настоящего исследования определяется недостаточной изученностью лингвистической

репрезентации импрессионизма в литературе и в произведениях Рэя Брэдбери в частности.

Объектом настоящего исследования являются лингвистические средства представления импрессионизма.

Предметом нашего исследования является функционирование лингвистических средств репрезентации импрессионизма в рассказах Рэя Брэдбери.

Цель нашего исследования заключается в представлении лингвистических средств выражения импрессионизма и определения их частотности для формирования авторского идиостиля в рассказах Рэя Брэдбери.

Цель исследования реализуется в следующих **задачах**:

1. Изучить теоретические источники по теме исследования: импрессионизм как явление в мировой культуре, картина мира в рамках когнитивной лингвистики, а также художественная картина мира как ее отдельная разновидность.

2. Провести анализ рассказов Рэя Брэдбери с точки зрения реализации в них лингвистических средств, характерных для импрессионизма в литературе.

3. Сделать выводы о средствах языка на различных уровнях, участвующих в реализации лингвистической репрезентации импрессионизма.

4. Разработать методологические рекомендации по применению полученных материалов исследования в практике обучения английскому языку в старшей школе с углубленным изучением иностранного языка.

Теоретический материал нашего исследования представляет собой обширную научную литературу по когнитивной лингвистике и специфике картины мира в ее рамках (В.А. Маслова, А.П. Бабушкин, Н.Н. Болдырев, Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, В.Н. Телия, С.Г. Воркачев и др.),

исследованию импрессионизма в мировой культуре (М.В. Алпатов, Н.Г. Комлев, Э. Шеврейль, А. Варбург, Л.Г. Андреев).

Практический материал исследования являет собой следующие рассказы Рэя Брэдбери: 'The April Witch', 'Here There Be Tygers', 'The Sunset Harp' и 'The Wilderness', общим объемом 33 страницы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Импрессионистический художественный стиль Рэя Брэдбери раскрывает его художественную картину мира, где подчеркивается идея о том, что окружающая действительность находится в постоянном движении, развитии и многообразии, а также с помощью красочности образов, достигнутых посредством задействования определенных лингвистических приемов на различных языковых уровнях, воссоздает практически осязаемую картину происходящего.
2. Импрессионизм Рэя Брэдбери наиболее ярко представлен на лексическом уровне через лексико-семантические поля «глаголы движения», «цвета и оттенки», «световоздушная среда», «способы восприятия действительности», а также такие приемы как сравнение и эпитет.
3. На грамматическом уровне лингвистической репрезентации импрессионизма Рэя Брэдбери преобладает такой прием, как использование причастия I с целью подчеркивания постоянной динамики происходящего.

Практическое значение исследования заключается в возможности использования материалов исследования на факультативных занятиях по литературе станы изучаемого языка в школе с углубленным изучением иностранных языков, а также на занятиях по анализу художественного текста и литературы США в университете.

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав и заключения.

Введение раскрывает актуальность, объект, предмет, цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, теоретическую и практическую значимость научной работы. В первой главе рассматриваются развитие и характерные черты импрессионизма в изобразительном искусстве, музыке и литературе. Вторая глава посвящена изучению специфики когнитивной лингвистики, ее основной терминологической базы и художественной картины мира в рамках данной науки. В третьей главе рассматривается литературное творчество Рэя Брэдбери, прослеживаются основные тенденции его литературного стиля. Помимо этого, в третьей главе выявляется лингвистическая репрезентация импрессионизма в художественной картине мира Рэя Брэдбери.

Объем выпускной квалификационной работы составляет 127 страниц. Список использованной литературы включает 52 наименование.

ГЛАВА 1. ИМПРЕССИОНИЗМ И ЕГО ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА

1. 1. Импрессионизм как явление в искусстве

Одним из ключевых понятий в нашей работе является импрессионизм. В этом параграфе нам представляется важным рассмотреть определения данного термина, данные авторитетными источниками с последующим выделением основных его черт; также необходимо зафиксировать момент появления течения импрессионизма в мировой культуре.

Возникновение термина «импрессионизм» может быть отнесено к 1874 году, когда группа художников (К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей, К. Писсарро, Б. Моризо и др.), объединившихся вокруг Э. Мане, организовали свою первую публичную выставку в Париже. Ключевую роль сыграла картина, олицетворяющая пейзаж, написанный К. Моне - «Впечатление. Восход солнца» (*от франц. 'impression' - «впечатление»*). Название подразумевало намерения художника передать лишь мимолетные впечатления от пейзажа, как бы «случайные» мгновенные ситуации и движения. Но такой нестандартный по тому времени концепт был прямо противоположен традиционному, датируемому еще эпохой Возрождения, несущему основную миссию передачи формы предметов. По этой причине дебют импрессионистов был встречен официальной буржуазной критикой, грубыми насмешками и издевками. Таким образом, импрессионизм изначально подразумевал манеру «небрежного стиля» в изобразительном искусстве и имел скорее отрицательное коннотативное значение, а само название впервые было публично закреплено в печати французским журналистом и драматургом Луи Леруа в его журнале '*Le Charivari*'. Вся история импрессионизма охватывала 12 лет: с самой первой выставки по последнюю, в 1886 году. Этим десятилетием и исчерпывается вся история импрессионизма как художественного течения.

В дальнейшем все представители данной школы разошлись своими путями [12].

Само понятие «импрессионизм» является достаточно абстрактным и разные источники дают свои определения понятия. К примеру, М. Алпатов считает, что «чистого импрессионизма, вероятно, не существовало. Импрессионизм – не доктрина, он не мог бы иметь канонизированных форм <...>. Французским художникам-импрессионистам в различной степени присущи те или иные его черты» [2]. Словарь иностранных слов под редакцией Н.Г. Комлева, описывает импрессионизм, как «направление в искусстве и литературе, отражающее субъективные переживания, настроения и впечатления автора в связи с тем, что он изображает» [22]. «Современная энциклопедия» выделяет основные черты импрессионизма, а также отмечает распространенность этого явления в искусстве в целом: «Импрессионизм утверждал красоту повседневной действительности во всем богатстве ее красок и постоянной изменчивости, разработал законченную систему пленэра, добившись впечатления сверкающего солнечного света, вибрации световоздушной среды. Живописная система импрессионизма отличается разложением сложных тонов на чистые цвета, как бы смешивающиеся в глазу зрителя, богатством рефлексов и валеров, цветными тенями. Под влиянием импрессионизма развивалось творчество многих живописцев других стран (пр. К. А. Коровин, И. Э. Грабарь в России). В скульптуре импрессионизм наиболее ярко проявился в работах М. Россо в Италии, О. Родена во Франции, П. П. Трубецкого и А.С. Голубкиной в России. В литературе черты импрессионистического стиля (предпочтение «впечатления» - непосредственного, мимолетного, изменчивого – как основного средства в передаче предмета, события, переживания) свойственны прозе братьев Ж. и Э. Гонкуров, К. Гамсуна, поэзии импрессионизм И. Анненского, К. Бальмонта» [38].

Таким образом, мы можем представить свое общее определение понятия импрессионизма - это направление в искусстве IX-XX вв., зародившееся во Франции в области изобразительного искусства и распространившегося впоследствии на литературу, скульптуру и другие направления в культуре. Сущность импрессионизма заключается в уходе от формальности и стремлении передать свое непосредственное впечатление от воспринятой действительности.

1.2 Импрессионизм в изобразительном искусстве

Мир искусства конца IX - начала XX вв. был охвачен таким крупнейшим течением, как импрессионизм. Сейчас под этим термином в живописи мы понимаем нечто большее, чем просто субъективное видение художника. Художники этого направления тщательно изучали натуру, в первую очередь с точки зрения цвета и освещения. Улавливая свои непосредственные впечатления от окружающей среды, они создавали иллюзию света и воздуха, богатой световоздушной среды с помощью живописных средств. С этой целью цвет раскладывался на весь спектр и картина писалась чистыми цветовыми оттенками, нанося отдельные мазки, чтобы в итоге создать цельный живописный образ, который можно будет воспринять целостно лишь на определенном расстоянии [11]. Многие художники-импрессионисты подробно изучали новейшие открытия в области оптики, природы световых волн и составляющих каждого цвета. Так, например, в работе химика Э. Шеврейля «Принципы гармонии и контраста цветов применительно к искусству» было доказано, что соседние цвета спектра (красный - зеленый, синий - оранжевый, лиловый - желтый) влияют друг на друга. Находясь рядом, они усиливаются, при смешении – обесцвечиваются. Любой цвет, положенный на белый, воспринимается окруженный легким ореолом дополнительного цвета. Стоит также добавить, что черные, коричневые и серые цветовые тона, как правило, игнорировались и не были включены в цветовую программу [37].

Импрессионисты накладывали краски отдельными мазками, варьируя их размер и периодически играя с контрастными тонами на одном участке картины. Так, одна из основных черт такой живописи – **эффект мерцания красок**. Другими ключевыми чертами являются: **асимметричность, фрагментарность композиций, использование сложных ракурсов и срезов фигур**. Картина воспринималась как отдельный кадр, фрагмент подвижного мира [24]. Таким образом,

импрессионисты стремились быть максимально приближенными к тому, как человек видит тот или иной предмет в реальной действительности во всем сложном взаимодействии со световоздушной средой.

В импрессионизме **отсутствовала единая четкая программа**, декларирующая запечатление строго тех или иных объектов. Но каждый художник руководствовался определенным сводом негласных принципов, призывающих уходить от всякого рода литературности, «сюжетности», морализирования, выделения только чего-то усредненного. Композиция, представляющая собой замкнутую целостную структуру образа, отвергалась. На смену ее выходило понимание картины как фрагмента природы, словно увиденного в окно совершенно случайно или даже «подсмотренного через замочную скважину» [9].

Пейзажи писались исключительно на пленэре. Художники изображали природу с ее переменчивостью и живостью. Ренуар отмечал особенности подобной живописи: «Я писал в Бретани осенью, под осенью каштанов. Все тона, которые я клал на полотно – черные или синие, - были великолепны. Но эта золотистая прозрачность листвы создавала картину; как только она попала в мастерскую, в обычные условия освещения, она казалась никуда не годной». Исключением был лишь Э. Дега, который предпочитал творить в своей мастерской [15].

Истинным главой импрессионистской школы явился К. Моне, который вместе с К. Писарро и А. Сислей отдавали предпочтение пейзажам и городским сценкам в своем творчестве. О. Ренуар зачастую изображал людей на лоне природы или в интерьере. Его творчество прекрасно демонстрирует такую особенность импрессионизма, как тенденция к стиранию граней между жанрами [21]. Аналогичные поиски передачи цветовоздушного пространства, разложения сложных тонов на чистые цвета солнечного спектра происходили не только во Франции, а

также в Англии и США (Д. Уистлер), Германии (М. Либерман, Л. Коринг) [6], Испании (Х. Соролья) и России (К.А. Коровин, И. Э. Грабарь) [32].

Некоторые особенности композиционного построения картин (передача мгновенной динамики, текучесть форм), в разной степени повлияли на скульптуру 1880-1910-х гг. в творчестве Э. Дега, О. Родена, П. Трубецкого, А. С. Голубкиной и др.

1.3 Импрессионизм в музыке

Такое бурное развитие импрессионизма в сфере живописи не могло не повлиять на развитие выразительных приемов и выявлении новых постулатов в музыке. Неслучайно музыкальные картины Дебюсси так навевали пейзажи К. Моне, с их богатой палитрой, обилием полутонов, скрадывающих переходы цветов друг к другу. Однако, как и в театре и литературе, он не стал целостной художественной системой этапного значения.

Конец IX-начало XX вв. во Франции ознаменовались появлением музыкального импрессионизма, хотя применение данного термина к музыке во многом является условной категорией, поскольку он не тождественен импрессионизму в живописи. Он возник как прямая оппозиция академическим традициям в музыкальном искусстве того времени [31].

Истоки такой музыки проистекают из позднего романтизма IX в., они явно выражены в произведениях Ф. Листа, Э. Грига и др. Музыка импрессионистов в той же степени поэтична, но выделяется наибольшей экспрессией, по сравнению с первой. Композиторы были нацелены не столько на отображение своих впечатлений, как это делали импрессионистские художники, сколько на **желание вызвать у слушателя определенное впечатление** при помощи приобретающих значение символов и тонких психологических нюансов. Импрессионизм в живописи и музыке роднят такие черты, как **отсутствие острых конфликтных ситуаций и противоречий, восторженность по отношению к жизни**, а также общий художественный метод – **стремление к передаче первого непосредственного впечатления от увиденного или услышанного**. Это стало решающей вещью в определении предпочтений импрессионистов в плане форм их творчества: в живописи – к портрету или этюду, в музыке – к романсу, прелюдии,

ноктюрну, фортепианной или оркестровой миниатюре с импровизационной манерой изложения [43].

Импрессионистическую музыку можно назвать яркой, выразительной и эмоциональной, оторванной от гнета повседневного быта и недовольства социума. Она часто задействует старинные напевы, элементы сказочности и фантастичности. Именно импрессионисты привнесли в данный жанр музыки национальные песенно-танцевальные направления, восточные средства выразительности и элементы джаза. Нельзя не упомянуть и присутствие тембровой и гармонической красочности [16].

Основоположником импрессионизма в музыке принято считать К. Дебюсси – французского музыкального критика, дирижера, пианиста и композитора. Он умело воплотил всю палитру человеческих переживаний и впечатлений в своих произведениях и создал особую мелодику импрессионизма, с одной стороны, продуманную до мелочей, но в тоже же время расплывчатую. Он привнес такое новшество, как пианистический стиль, а именно этюды и прелюдии («Девушка с волосами цвета льна», «Дельфийские танцовщицы», «Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе»), рисующие мягкие, нереальные пейзажи, имитирующие пластику танца.

Умело владея кистью, с помощью нескольких точных штрихов, Дебюсси создавал вполне реальный, жизненный музыкальный образ: «Вечер в гренаде», «Менестрели». Его гармония была лишена обычного классического порядка, а аккорды выполняли роль характерных звуковых «пятен». Эти многочисленные красочные оттенки, быстро сменяющие друг друга, создающие ощущение «калейдоскопичности», наиболее полно отражались в свободных импровизационных жанрах типа прелюдий («Туманы», «Вереск», «Сады под дождем» и др.)

В отличие от прелюдий Шопена, который раскрывал перед слушателями богатство внутреннего мира человека, широкий диапазон его мыслей и чувств - от светлой безмятежной лирики до драматического пафоса, от страстного порыва до сосредоточенной скорби, Дебюсси в прелюдиях стремился создать не образ, а скорее атмосферу, окружающую данный образ, эмоциональное восприятие явления в совокупности со зрительскими ассоциациями.

Манифестом импрессионизма в музыке была ознаменована его прелюдия под названием «Послеполуденный отдых фавна», в которой мы можем проследить характерные черты импрессионистской музыки в целом – переменчивость настроений, прихотливость мелодики, утонченность звучания и тонкий психологизм. Подобные тенденции обнаруживаются в операх Дж. Пуччини, Б. Бартока, И.Ф.Стравинского [10].

Композитором, во многом продолжившим творческие устремления Дебюсси, был Морис Равель. Но весь творческий путь Равеля представляет собой постепенный отход от созерцательного восприятия окружающего мира и преувеличенного чувства колорита. От Дебюсси его отличает сознательное тяготение к классической музыке, в которой он, используя современные средства музыкальной выразительности, интерпретировал творчество других композиторов, к примеру: «Менуэт в стиле Гайдна», фортепианный концерт «В духе произведений Моцарта», «Гробница Куперена», регистрирование «Картинок с выставки» Мусоргского [3].

Из всего вышесказанного мы заключаем, что крупнейшим представителем импрессионизма в музыке являлся К. Дебюсси. В его творчестве нам представляется возможным выделить основные черты импрессионистской музыки, просуществовавшей в мире до конца первого десятилетия XX в.

1.4 Импрессионизм в литературе

«Применительно к литературе импрессионизм рассматривается широко как **стилевое явление**, ставшее характерным для писателей различных убеждений и творческих методов, и узко – как **течение с определенным методом** и тяготевшим к декадентству мироощущением, сложившееся на рубеже IX-XX вв. Оставаясь стилевым явлением, импрессионизм не означал, особенно у крупных писателей (например, Ги де Мопассан, А.П. Чехов, И.А. Бунин и др.), ломки художественных принципов реализма, а складывался в обогащении этих принципов и неуклонно возрастающем искусстве описаний (черты импрессионизма, присущие поэзии А.А. Фета)» [49].

Закономерно возникает вопрос: каковы истоки импрессионизма в художественной литературе и что представляет собой его родословное древо? Данным вопросом задавались ученые-литературоведы и культурологи еще в пору становления этого направления; в частности, один из них, А. Варбург, видел основной принцип импрессионизма в фиксации «правды момента», «убегающего мгновения». Импрессионизм, по его мнению – «крайняя точка» реализма, поскольку художник запечатлевает единственный момент бытия в собственном, неповторимо-индивидуальном видении [45]. Вторая концепция сложилась позже, уже в XX столетии, согласно ей импрессионизм – дальнейшее развитие художественных принципов «последовательного» натурализма, главнейший из которых – использование техники «секундного стиля» для передачи жизни души, движения мысли, чувств и настроений, внутреннего мира персонажа. Стоит отметить, что один из создателей этого приема, А.Хольц, приводя в качестве примера лист, падающий с дерева, говорил о том, что приверженцы «нового искусства» должны передать все фазы этого падения «от секунды к секунде», создать своего рода словесный вариант замедленной кинограммы этого происшествия [8].

По нашему мнению, поэтика импрессионизма вполне вписывается в рамки теории **натурализма**. Последний требовал правдивости, верности природе, но это означало верность первому впечатлению. В свою очередь, впечатление находится в прямой зависимости от того или иного темперамента, оно субъективно и мимолетно. По этой причине, в литературе, как и в живописи, применялись «крупные мазки»: единая интонация и настроение, конверсия (глагольные формы заменялись назывными предложениями, обобщающие прилагательные – причастиями и деепричастиями).

Символизм, по сравнению с натурализмом и реализмом, был нацелен на возвращение представления идеального в искусство, о чем-то великом и непознанном, скрытом за серой обыденностью. Согласно главному постулату символизма, видимость мира пронизана множественными намеками на эту скрытую сущность [23].

Литературные сюжеты импрессионистов по своей композиции были весьма благозвучны импрессионистской живописи. Например, Э. Золя в своих романах («Чрево Парижа», «Дамское счастье») создавал целые полотна, сотканные из широкого спектра цветов, звуков и запахов. При этом, состояние предметов менялось в зависимости от внутреннего мироощущения героев.

Э. Золя одобрял научность творческого метода художников-импрессионистов. На основе науки (живописцы-импрессионисты были хорошо знакомы с достижениями в области оптики, с трудами Гельмгольца и Шеврееля) они сумели найти единство и цельность мира, оставив на каждом полотне неповторимый отпечаток личности художника; именно эти факторы и определили известную формулу Э.Золя **«произведение искусства – это кусок действительности, пропущенный через темперамент»** [4]. Этот тезис вполне подойдет и для определения сущности импрессионизма в его литературной разновидности.

Романы и повести, отмеченные чертами импрессионизма, приобретают черты сказочного повествования, психологического этюда, эссе, лирической поэмы, драмы. Импрессионисты и их современники – неоромантики и приверженцы эстетизма довольно часто использовали **сказку** в качестве основы сюжета, сохраняя основные черты характеров героев в обрисовке персонажей создававшихся ими романов, повестей, рассказов и т.д [5]. Одной из наиболее популярных новых форм повествования, введенных в литературу импрессионистами, стали эскиз, этюд, зарисовка, а крупнейшим мастером этого жанра – представитель школы «венского импрессионизма» Петер Альтенберг (настоящее имя – Рихард Энглендер, 1859 - 1919) [36].

У П. Альтенберга очевиден интерес к детали, подробности, частности, в этом он, несомненно, следует натуралистической традиции, однако будничные события и вещи он видит глазами романтика. Это совмещение, казалось бы, несовместимого, дало основание одному из критиков начала XX в., Е. Фриделлю, назвать П. Альтенберга «первым натуралистическим романтиком» и «романтическим натуралистом». Развертывая действие своих этюдов и миниатюр в привычных и хорошо знакомых всем декорациях, на фоне обычного интерьера или пейзажа, в жанровых сценах с действующими лицами, которых читатель мог встретить в любой момент у друзей, на улице, на ипподроме, на художественной выставке или в гостиной – П. Альтенберг всегда находил чудесное и необычное. Для него, - писал уже упоминавшийся Е., Фриделль, - каждый василек был «голубым цветком» романтиков, и каждое тривиальнейшее будничное событие, воссоздать которое были так склонны натуралисты, становилось у него поэтической сказкой. П. Альтенберг следующим образом определил собственную эстетическую программу и своеобразие манеры письма: «Жизнь души и случайного дня, втиснутая в две-три страницы, очищенная от излишнего...Да, я люблю

«сокращенный способ», телеграфный стиль души! Я хотел бы изобразить человека с одной фазе, душевное переживание на одной странице, пейзаж – одним словом». Эти установки определили своеобразие формы его прозы – импрессионистического этюда, в котором в предельно концентрированной и лаконичной форме передаются настроения и чувства. Многие зарисовки строятся на недосказанном, на полутонах и тончайших нюансах в передаче переживаний героев. В миниатюре «Двенадцать» юная героиня живет ощущением будущей любви и возможного счастья; в этюде «Природа» чопорной женщине, во всем следующей условностям, впервые открывается красота приозерного ландшафта, заставляющая ее по-новому взглянуть на возможные отношения людей.

У П. Альтенберга довольно часто объектом изображения становится не само чувство, а его предвосхищение, намек на него, самый ранний, еще смутно ощущаемый начальный этап. В этом аспекте его творчество всецело вписывается в русло импрессионизма. Характеризуя это направление, Р. Гаман отмечал, что его представители склонны к намеку, иносказанию, непрямому выражению мысли; мышление у них становится разновидностью умственной гимнастики; оно важнее самой истины; «меняются фонетические оттенки выражений, так что привходит некоторый дополнительный смысл, оценка, суждение». Важнейшую роль в миниатюрах играет цвет, всегда эмоционально-оценочный, он сообщает им особую тональность, неповторимое звучание; П. Альтенберг создавал своего рода «симфонии в красном», «эскизы в сером», «этюды в зеленом» цвете. У него ощутима тенденция передать посредством слова темп и ритм движения, самый его процесс («Идиллия»), выписать оттенки, меняющиеся краски пейзажа в разное время года или одного дня («На даче»). Отдельные слова и фразы, приобретающие характер лейтмотивов, определяют не только ритм и темп, но и наглядную устойчивость образа.

Новации П. Альтенберга (устойчивый повтор слов, фраз, абзацев, воспроизведение шумов с фонографической точностью) во многом предвосхищают стилистические эксперименты 1910-х - 1930-х годов (Д. Джойс, В. Вульф, Д.Г. Лоуренс, ранний Э. Хэмингуэй, Ф. Кафка).

Черты литературного импрессионизма особенно рельефно проявились в творчестве одного из наиболее значительных представителей норвежской литературы К. Гамсуна (1859-1952). Известность пришла к нему после опубликования романа «Голод» (1890), главная особенность которого – в органическом соединении техник натурализма и импрессионизма. Детально и обстоятельно изображены страдания голодающего человека, состояние его сознания, автор фиксирует тончайшие нюансы его чувств, обострившихся под влиянием голода. Гамсун сосредоточил внимание в первую очередь на эмоциях и внутреннем мире персонажей, сюжет тем времен отходит на второй план, что также является одной из основных особенностей импрессионизма в литературе [13].

В датской литературе импрессионизм связан с именем Й. П. Якобсена (1847-1885); известность ему принесли романы «Мария Груббе» (1876) и «Нильс Люне» (1880); главный герой последнего произведения – характерный для импрессионизма тип фланера – наблюдателя жизни, живущего под девизом «Ждать, только ничего не делать!». Пассивность, почти полное отсутствие бурных страстей и больших желаний, предпочтение созерцания действию – основные доминанты индивидуальности Нильса, для которого добро и зло, уродливое и красота – понятия относительные. Главное для Й.П. Якобсена – передать жизнь души героя, калейдоскопичность впечатлений, причудливые переходы мысли с одного предмета на другой. Отдельные штрихи, оттенки настроений, нюансы чувств, выписанные точными, уверенными мазками,

передают сложную и на первый взгляд хаотичную работу сознания ничем не выдающегося человека [14].

Из наиболее ярких примеров поэтического импрессионизма мы можем отметить сборник стихов П. Верлена «Романсы без слов» (1874). В знаменитом стихотворении *‘Il pleure dans ton coeur...’* (в пер. Пастернака: «И в сердце трава, И дождик с утра...»; в пер. Брюсова: «Небо над городом плачет, Плачет и сердце мое...») поэт связывает понятия души и природы на основе беспричинности дождя и слез, тем самым сливая их до неразличимости. Творчество Верлена наглядно демонстрирует, что в поэзии (как и в литературе целом) невозможен чистый импрессионизм, любая словесная «картина» будет опираться на глубинный смысл, заложенный в произведение. Манифестом импрессионизма и символизма в литературе принято считать его стихотворение «Поэтическое искусство» (1874), в котором Верлен провозглашает поставить «музыку прежде всего», культивируя в своей поэзии принцип «музыкальности», что подразумевает повышенное внимание к звуковому инструментарию при написании стиха, стремление передать психологическую составляющую не только через повествование, но и через само звучание материи [28].

Завершая краткий обзор европейского импрессионизма, следует вновь напомнить очевидную истину: «чистых» импрессионистов (как и «чистых» натуралистов) не было. В творчестве Э. Золя, признанного лидера натурализма, доминирующими являются реалистические тенденции; некоторые его произведения (в частности, «Страница любви») написаны в импрессионистской манере. Она же свойственна новеллистике Мопассана, ее черты очевидны в пейзажах романа «Жизнь», в поздней его эпике («Сильна как смерть», «Наше сердце», «Пьер и Жан»). По своим эстетическим принципам и приемам импрессионизм близок

неоромантизму (Р.Л. Стивенсон, Дж. Конрад, Г. фон Гофмансталь) и символизму (П. Верлен, Ст. Малларме, Ст. Георге, К. Бальмонт).

Далеко не последнее место занял импрессионизм в культуре и искусстве России. Среди прозаических авторов можно отметить А. Чехова, И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелева, Е. Гуро, О. Дымова. Яркими представителями импрессионизма в поэзии являются К. Бальмонт, И. Анненский, А. Блок [27].

Таким образом, мы можем вывести **основные признаки импрессионизма в литературе:**

- 1) Непосредственность и спонтанность творческого восприятия действительности;
- 2) Антирационализм, преобладание чувственного начала над интеллектуальным;
- 3) Культ нюанса, оттенка, особый интерес к качественной стороне предметов и явлений;
- 4) Ориентация на непосредственную передачу красок и звуков природы;
- 5) Совмещение созерцательного, регистрирующего начала с артистизмом, даже изощренностью техники повествования, использование в качестве одного из основных художественных средств метафоры;
- 6) Изображение обычных вещей в необычном ракурсе, в неожиданном освещении, в непривычных сочетаниях;
- 7) «Моментализм» выражается с помощью искусной композиционной организованности, фрагментарности повествования, ритмичности, несоразмерности частей, их внешней незаконченности;
- 8) Собственно сюжет подменяется созерцанием, созданием настроения, особой лирической атмосферы; он может представлять собой серию

эскизных зарисовок, которые выражают подвижное текучее состояние героя (отсюда обращение преимущественно к «малым» жанрам);

9) Пленэр (живопись на открытом воздухе) в литературных произведениях проявляется во внимании к пейзажу, в словесном описании переходных состояний в природе;

10) Закономерному и обобщенному (что так характерно для реализма) предпочитается конкретное и случайное. Особая роль придается детали, которая становится многозначной. Это приводит к тому, что мы можем говорить об «абстрактной конкретности», превращающейся в некий символ. Особенно характерна для импрессионистов символизация пейзажных зарисовок;

11) Героем произведений импрессионистов является личность утонченная, лирически отзывчивая, впечатлительная, способная увидеть красоту в простом, обыденном. Отсюда частые использования жанровых форм лирического дневника, послания к другу, стихотворения в прозе и т.п.;

12) Импрессионистическая поэтика способствует раскрытию психологии героя и является особой формой психологизма. Художники слова обращаются чаще к описательности, чем к изображению, основным приемом передачи душевных движений героев становится внутренний монолог в своеобразии его проявления, т.е. «поток сознания».

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В первой главе нами было рассмотрено понятие «импрессионизм», его характерные черты в изобразительном искусстве, музыке и литературе. Теоретической базой для исследования нам послужили работы М. В. Алпатова, Н. Г. Комлева, М. Э. Шеврейля, А. М. Варбурга, Л. Г. Андреева.

Нами было установлено, что термин «импрессионизм» возник в 1874 году во Франции, когда художники К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей, К. Писсарро, Б. Моризо и др., объединившиеся вокруг Э. Мане, организовали свою первую публичную выставку в Париже. Ключевую роль при этом сыграло название картины К. Моне - «Впечатление. Восход солнца», что впоследствии стало названием для целого культурного направления.

Многие искусствоведы, в том числе и М. Алпатов, утверждает, что определение понятия «импрессионизм» очень относительно, поскольку импрессионизм ставит своей целью передать субъективные ощущения творца в непосредственный момент времени. Однако, возможно выделить его основные черты в изобразительном искусстве: асимметричность, фрагментарность композиций, использование сложных ракурсов и срезов фигур, мерцание красок, отсутствие единой четкой программы. Также отмечается предпочтение художниками писания картин на пленэре с запечатлением того же самого предмета в разное время суток, года и т.д.

Мы отмечаем художников-импрессионистов не только во Франции, но и в Англии, США (Д. Уистлер), Германии (М. Либерман, Л. Коринг), Испании (Х. Соролья) и России (К.А. Коровин, И. Э. Грабарь).

Конец IX-начало XX вв. во Франции ознаменовался появлением музыкального импрессионизма, представителями которого являлись К. Дебюсси, Ф. Лист, Э. Григ, Ф. Куперен, Дж. Пуччини, Б. Барток, И.Ф. Стравинский, М. Равель и др. Импрессионизм в живописи и музыке роднят

такие черты, как отсутствие острых конфликтных ситуаций и противоречий, восторженность по отношению к жизни, а также общий художественный метод – стремление к передаче первого непосредственного впечатления от увиденного или услышанного. Мы выделяем также и отличительную черту импрессионизма в музыке – музыка импрессионистов в той же степени поэтична, но выделяется наибольшей экспрессией, по сравнению с первой. Композиторы были нацелены не столько на отображение своих впечатлений, как это делали импрессионистские художники, сколько на желание вызвать у слушателя определенное впечатление при помощи приобретающих значение символов и тонких психологических нюансов.

Согласно литературному энциклопедическому словарю, применительно к литературе импрессионизм рассматривается широко как стилевое явление, ставшее характерным для писателей различных убеждений и творческих методов, и узко – как течение с определенным методом и тяготевшим к декадентству мироощущением, сложившееся на рубеже IX - XX вв. Мы сравнили данное определение с точкой зрения ученых, литературных критиков, культурологов и литературоведов, таких как А. Варбург, Е. Фриделль и Р. Гаман.

А. Варбург, видел основной принцип импрессионизма в фиксации «правды момента», «убегающего мгновения». Вторая концепция (Е. Фриделль, Р. Гаман) сложилась позже, уже в 20 столетии, согласно ей импрессионизм – дальнейшее развитие художественных принципов «последовательного» натурализма, главнейший из которых – использование техники «секундного стиля» для передачи жизни души, движения мысли, чувств и настроений, внутреннего мира персонажа

По нашему мнению, поэтика импрессионизма вполне вписывается в рамки теории натурализма.

Представителями литературного импрессионизма являются А. П. Чехов, И.А. Бунин, Б. Зайцев, О. Дымов, Е. Гуро, Э. Золя, П. Альтенберг, Д. Джойс, В.Вульф, Д. Г. Лоуренс, Э. Хэммингуэй, Ф. Кафка, К. Гамсун, Й. П. Якобсен, Г. Банг и др.

Среди писателей-поэтов этого направления стоит отметить А.А. Фета, П. Верлена, К. Бальмонта, И. Анненского, А. Блока.

Основываясь на литературных импрессионистических приемах вышеперечисленных авторов и ученых, занимающихся данным вопросом, мы выделяем основные черты импрессионизма в прозе и поэзии: непосредственность и спонтанность творческого восприятия действительности, антирационализм, культ нюанса и оттенка, ориентация на непосредственную передачу красок и звуков природы, изображение обычных вещей в необычном ракурсе, «моментализм», подмена сюжета созерцанием, внимание к пейзажу, предпочтение конкретного и случайного, утонченный и лирический характер героев, психологизм.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В РАМКАХ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

2. 1 Сущность когнитивной лингвистики

В рамках современной антропоцентрической парадигмы возникла необходимость взглянуть на язык с точки зрения его задействованности в когнитивной, т.е. познавательной деятельности человека.

Согласно В.А. Масловой, «язык – это средство передачи мысли, которую он «упаковывает» в языковую структуру. Знания, используемые при этом, не являются лишь знаниями о языке. Это также знания о мире, о социальном контексте, знания о принципах речевого общения, об адресате, фоновые знания и т.д. Ни один из названных типов знания нельзя считать приоритетным, только изучение их всех в совокупности и взаимодействии приблизит нас к пониманию сути языковой коммуникации» [30].

Вышедшие в конце XX в. монографии, коллективные труды и отдельные статьи А.П. Бабушкина, Н.Н. Болдырева, Г.А. Волохина, Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, Ю.С. Степанова, И. А. Стернина, В. Н. Телия и других исследователей занимались теоретическими положениями, связанными с процессами того, как хранятся наши знания о мире, каким образом происходит их структурирование в языке в процессе коммуникации. Исследованием этого и занимается когнитивная лингвистика, т.е. ее главная **цель** – понять, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией. Помимо этого, когнитивную лингвистику интересует специфика процессов восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира человеком. Согласно О.А. Корнилову, **объектом** когнитивной лингвистики является язык как условие познания, позволяющее получить полное и адекватное представление о человеческом сознании и разуме. **Предметом** когнитивной лингвистики является

человеческая когниция – взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове [41].

Кубрякова Е.С. находит основными **задачами** когнитивной лингвистики «описание\изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и – одновременно – исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм, и установление их взаимосвязи и взаимодействия» [25].

Когнитивная лингвистика возникла не обособленно, а как результат взаимодействия ее с другими источниками:

- 1) **Когнитивной науки** (англ. *'cognitive science'*), называемой также когнитологией или когитологией. Предмет ее изучения – устройство и функционирование человеческих знаний.
- 2) **Когнитивной психологии**, которая имела за собой опыт психолингвистики, хотя и была значительно шире по своим целям, а также по интеграции с другими науками.
- 3) **Лингвистической семантики**. Некоторые исследователи определяют когнитивную лингвистику как «сверхглубинную семантику» и рассматривают ее как естественное развитие семантических идей. Они видят за категориями языковой семантики более общие понятийные категории, которые можно представить как результат освоения мира человеческим познанием [17].

Кроме трех вышеупомянутых источников, свою роль в становлении когнитивной лингвистики также сыграли:

- **Данные лингвистической типологии и этнолингвистики**, позволявшие лучше понимать, что в структуре языка универсально;

- **Нейролингвистика**, изучающая язык как базовую категорию познания ментальной деятельности человеческого мозга в целом;
- **Психоллингвистика**, которую роднят с когнитивной лингвистикой общие проблемы, связанные с общечеловеческими механизмами овладения и пользования языком, с используемыми при этом универсальными стратегиями и опорными элементами. Та и другая область знаний подразумевает рассмотрение проблем языкового сознания и языковой личности, картины мира, взаимодействия процессов на разных уровнях осознаваемости;
- **Культурология**, давшая возможность установить роль культуры в возникновении и функционировании концептов;
- **Сравнительно-историческое языкознание**, накопившее обширный материал по развитию значений слов [17].

Официальное «рождение» когнитивной лингвистики связывают с проведением международного лингвистического симпозиума, состоявшийся весной 1989 г. в Дуйсбурге (Германия) и ставший одновременно первой международной конференцией по когнитивной лингвистике. Однако, по существу, когнитивная лингвистика возникла раньше, и конец 1980-х гг. — это период не зарождения ее, а расцвета, время выхода в свет многочисленных работ, выполненных в духе соответствующей идеологии. К моменту организационного оформления когнитивной лингвистики уже был опубликован целый ряд монографий, впоследствии признанных классикой данного направления [34].

В основе когнитивной лингвистики лежит **ключевое положение** о том, что поведение и деятельность человека определяются в первую очередь его знаниями, а я его языковое поведение — языковыми знаниями. И эта мысль находит свое отражение во всех вышеперечисленных науках-источниках [35].

Касевич. В. Б. и Кубрякова Е. С. определяют когнитивную лингвистику как «лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и трансформировании информации» [42]. Таким образом, построение модели языковой коммуникации как основы обмена знаниями является основной проблемой когнитивной лингвистики.

Далее, необходимо отметить, что же отличает когнитивную лингвистику от других когнитивных наук, в чем состоит ее специфика.

- 1) Одно из основных отличий кроется в ее материале: когнитивная лингвистика исследует сознание на материале языка, в то время как другие когнитивные науки поступают с точностью наоборот.
- 2) Нельзя не упомянуть и методологическую составляющую: когнитивная наука исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования [47].

Необходимо также отметить неоднородный характер когнитивной лингвистики, поскольку данная наука развивается интенсивно в разных мировых научных школах. Следовательно, можно выделить определенные различия в подходах ее изучения, категориальном и терминологическом аппарате, понимании основных задач и задействовании используемых методов.

С целью упорядочивания направлений когнитивной лингвистики, ученые все чаще предпринимают попытки создания различных классификаций. Хотя мы признаем их условность, их существование имеет смысл, поскольку они систематизируют сведения о специфике каждого

направления, помогая упорядочить все многообразие проявлений данной науки.

Возьмем, к примеру, классификацию З.Д. Поповой и И. А. Стернина. Они приводят 5 основных направлений когнитивной лингвистики, каждое из которых представляет отдельная научная школа лингвистов-когнитологов:

- 1) **Культурологическое** – где концепты исследуются, как элементы культуры, опираясь на данные разных наук (Ю.С. Степанов). Такие исследования обычно носят междисциплинарный характер и не связаны исключительно с лингвистикой, хотя могут выполняться и лингвистами; язык здесь выступает лишь как один из источников знаний о концептах;
- 2) **Лингвокультурологическое** – исследование названных языковыми единицами концептов как элементов национальной лингвокультуры в их связи с национальными ценностями и национальными особенностями этой культуры: направление «от языка к культуре» (В.И. Карасик, С. Г. Воркачев, Г. Г. Слышкин, Г. В. Токарев);
- 3) **Логическое** – анализ концептов логическими методами вне прямой зависимости от их языковой формы (Н. Д. Арутюнова, Р. И. Павилёнис);
- 4) **Семантико-когнитивное** – лексическая и грамматическая семантики языка исследуются в качестве средства доступа к содержанию концептов, как средства их моделирования от семантики языка в концептосфере (Е. С. Кубрякова, Н.Н. Болдырев, Е.В. Рахилина, Е.В. Лукашевич, А.П. Бабушкин, З. Д. Попова, И. А. Стернин, Г. В. Быкова);
- 5) **Философско-семиотическое** – исследуются когнитивные основы знаковости (А.В. Кравченко) [33].

Данная классификация, по нашему мнению, отражает основные действующие тенденции в современной когнитивной лингвистике.

Таким образом, когнитивная наука это наука, которая возникла на стыке трех основных дисциплин – когнитивной науки, когнитивной психологии и лингвистической семантики, а также имеющая общие черты с рядом других наук. В основе когнитивной науки лежит положение о том, что любая деятельность и поведение человека определяется его поведением, а его языковое поведение – языковыми знаниями. Главная цель когнитивной науки – раскрытие специфики восприятия, категоризации, классификации и осмысления окружающего пространства индивидом.

2.2 Основные понятия когнитивной лингвистики

Поскольку когнитивная лингвистика является постоянно развивающейся наукой, возникает потребность в формировании ее категориально-понятийного аппарата.

Среди ключевых терминов когнитивной лингвистики В.А. Маслова выделяет: **разум, знания, концептуализация, концептуальная система, когниция, языковое видение мира, когнитивная база, ментальные репрезентации, когнитивная модель, категоризация, вербализация, ментальность, константы культуры, концепт, картина мира, концептосфера, национальное культурное пространство** и пр [30]. Все эти понятия связаны непосредственно с познавательной деятельностью человека, т.е. деятельностью, в результате которой человек принимает определенное решение или осмысляет какую-либо информацию. Когнитивная, т.е. познавательная деятельность заключается в создании особых структур сознания и относится к процессам, которые сопровождают обработку информации. В таком случае, языковая деятельность является одним из существенных видов когнитивной деятельности.

Рассмотрим некоторые основные термины, играющие важную роль в когнитивной лингвистике:

Разум – форма мышления; способность человека познавать окружающую действительность с ее предметами и явлениями, способность устанавливать логико-причинную связь событий и действовать целенаправленно внутри этой связи.

Знание – особое динамическое функциональное образование; является продуктом переработки вербального и невербального опыта индивида, который формирует «образ мира». Иными словами, это обладание определенным опытом и пониманием, являющимся правильным

и в субъективном и в объективном отношениях, на основании которых можно строить суждения и выводы, обеспечивающие целенаправленное поведение [7].

Важно отметить, что некоторые ученые выделяют уровни «научных истин», т.е. знаний. Так, по мнению П.А. Сорокина, различаются **чувственно-эмпирическая сторона** знаний, которая содержит обыденные знания о мире, **научно-рациональная составляющая**, которая представляет собой совокупность научных знаний и интуитивная сторона знания.

Концептуализация – «важные процессы познавательной деятельности человека, заключающиеся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящие к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в человеческой психике». В процессе восприятия мира, человек выделяет те элементы действительности, которые для него являются актуальными, далее разделяет их на определенные части, а затем мыслит об окружающей действительности этими частями. В современной лингвистике концептуализация интерпретируется как некоторый «сквозной» для разных форм познания процесс структуризации знаний и возникновения разных структур представления знаний из неких минимальных концептуальных единиц».

Под **концептуальной системой** мы понимаем систему, выступающую в качестве упорядоченной структуры представлений и знаний о мире, отражающую познавательный опыт человека, «притом как на доязыковом, так и на языковом уровне, но несводимый к какой бы то ни было лингвистической сущности» Это упорядоченное «вместилище» всех концептов в уме человека [51].

Категоризация - один из ментальных процессов индивида, в результате которого различные предметы и явления условно подводятся под определенную категорию, т.е. рубрику мышления. Если говорить о категоризации в более широком смысле, она представляет собой процесс формирования и выделения определенных категорий посредством членения внутреннего и внешнего мира человека согласно сущностным характеристикам его функционирования и бытия. Далее происходит упорядочивание и классифицирование данных категорий через сведение их к меньшему числу разрядов или объединений.

Ментальность – совокупность мыслительных процессов, включающих построение особой картины мира.

Когниция – согласно философской энциклопедии, - это «знание, познание». Как считает Н. Н. Болдырев, в отличие от термина «познание», когниция означает и сам познавательный процесс – процесс приобретения знаний, и результаты этого процесса. Иными словами, когниция включает в себя не только составляющие человеческого духа (знание, сознание, разум, мышление, представление и др.), но и такие процессы, как восприятие, мысленные образы, воспоминание, внимание и узнавание. Таким образом, когниция разделяется на разные процессы, каждый из которых ответственен за определенную когнитивную способность, одной из которых является способность говорить. Отсюда следует вывод, что когниция включает в себя совокупность психических процессов, таких как наблюдение и восприятие окружающей среды, мышление, речь, воображение и др [39].

Когнитивная база - это определенным образом структурированная совокупность обязательных знаний того или иного лингвокультурного общества, которыми обладают все говорящие на данном языке.

Национальное культурное пространство - информационно-эмоциональное поле, виртуальное и в то же время реальное пространство, в котором человек существует и функционирует и которое становится осознаваемым при столкновении с явлениями иной культуры. Сюда входят все явные и потенциальные представления (как общенациональные, так и индивидуально-личностные о феноменах культуры у членов данного, культурно-национального сообщества).

Константы культуры - это такие концепты, которые появляются в глубокой древности и прослеживаются через мыслителей, писателей и рядовых носителей языка вплоть до наших дней.

Концепт – одно из ключевых понятий когнитивной лингвистики; особая мыслительная, ненаблюдаемая категория, дающая большой простор для ее толкования. Термин был впервые употреблен в 1928 г. русским религиозным философом, публицистом и профессором Санкт-Петербургского университета С.А. Аскольдовым-Алексеевым. Он описывал концепт как некое мысленное образование, в процессе мысли замещающее неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций, относящимся к одному роду.

Концептосфера - совокупность концептов, из которых, как из мозаичного полотна, складывается миропонимание носителя языка. Богатство языка определяется не только богатством словарного запаса и грамматическими возможностями, но и богатством концептуального мира, концептосферой, в которой формируется национальная языковая личность.

В структуре концептосферы есть ядро (когнитивно-пропозициональная структура важного концепта), приядерная зона (иные лексические репрезентации важного концепта, его синонимы и т.д.) и периферия (ассоциативно-образные репрезентации). Ядро и приядерная

зона преимущественно репрезентируют универсальные и общенациональные знания, а периферия – индивидуальные [20].

2.3 Картина мира

За последние десятилетия словосочетание «картина мира» получило широкое распространение среди разнообразных гуманитарных наук.

Отсюда следует, что понятие «картины мира» действительно важно и актуально для современной науки, именно поэтому оно требует четкого определения, поскольку вольное обращение с данным термином не позволит представителям разных дисциплин понять друг друга, достичь согласованности в описании картины мира средствами разных наук. Особенно важно определить это понятие для лингвистики и культурологии, которые в большей степени, чем другие науки, в последнее время используют данное понятие.

Одно из самых общих определений описывает картину мира как «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании», либо как «исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий существенные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности человека» [48]. Так как человеческое восприятие ограничено, картина мира является субъективным отражением объективной реальности; специфичные личностные и национальные черты человека не могут не повлиять на ее формирование. Образ картины мира воспринимается как сама реальность. При этом, Г.В. Колшанский верно отмечает, что любой концепт или категория должны быть связаны с совокупностью знаний человечества в определенный исторический момент времени [18].

Выделяют **непосредственную** (когнитивную) и **опосредованную** картины мира, где первая – картина мира, получаемая в результате прямого познания, которая включает в себя как содержательное знание о

действительности, так и методы его интерпретации. Из определения непосредственной картины мира мы можем выделить определение **национальной когнитивной** картины мира, которая отражает общее в картинах мира отдельных представителей народа (например, общее в мыслительной деятельности народа, в поведении, ценностях), результатом такой познавательной деятельности становится совокупность упорядоченных знаний, которая называется концептосферой. Опосредованная картина мира, в свою очередь, является результатом фиксации концептосферы знаковыми системами, которые ее материализуют, отображают существующую в сознании когнитивную картину мира – это языковая и художественная картины мира [26].

«**Языковая картина** мира – совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа» [40]. При этом следует понимать, что когнитивная картина мира намного шире; языковая называет только то, что имеет сейчас коммуникативную ценность для народа, соответственно, используемая языковая единица необходима для выражения важного для культуры концепта. Таким образом, языковая картина мира состоит из языковых знаков, которые составляют семантическое пространство языка, и когнитивная картина мира существует в виде концептов, которые образуют концептосферу культуры.

Языковая картина мира создается:

- номинативными (лексемы, устойчивые выражения);
- функциональными (отбор лексики, наиболее частотных выражений);
- образными (метафорика) средствами языка;
- фоносемантикой;
- дискурсивными средствами (аргументация, построение монолога, текста, стратегии коммуникативного поведения народа в стандартных ситуациях);

- стратегиями оценки и интерпретации текстов.

Языковая картина мира описывает:

- «членение действительности» (например, лексико-семантические поля);
- специфику значений языковых единиц (какая разница между похожими значениями в разных языках);
- лакуны языка;
- эндемичные единицы.

С другой точки зрения, поскольку язык является формой выражения понятийного содержания, пишет Г.В. Колшанский, то нельзя говорить о языковом сознании или о языковой картине мира. Язык – создаваемый объект, средство, которое замещает объекты действительности, а не «форма особого мира». «Язык не познает мир, а, следовательно, и не создает какой-либо картины мира» и не может действовать отдельно от сознания человека [44]. Но языковая картина мира в определении З.Д. Поповой и И.Г. Стернина – «результат фиксации концептосферы знаковыми системами» [33], следовательно, никто из вышеупомянутых исследователей не говорит о языковой картине мира, как о «форме мира». Языковая картина мира – форма его выражения. Иными путями Г.В. Колшанский приходит к аналогичным З.Д. Поповой и И.Г. Стернина умозаключениям: мир, что существует в форме знака не является непосредственным, а имеет только опосредованное отношение к миру, а языковой знак и языковая система имеют непосредственное отношение, так как используются в качестве «первичного способа закрепления отображенного человеком объективного мира» [44].

Национальная (когнитивная) картина мира содержит как универсальные концепты, так и специфичные концепты данной культуры.

И те, и другие входят в семантическое пространство языка, составляя языковую картину мира.

Художественная картина мира возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения (или в сознании зрителя, слушателя – при восприятии других произведений искусства).

Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается:

- в элементах содержания произведения;
- в определенном наборе языковых средств (тематические группы языковых единиц, частотность, индивидуально-авторские языковые средства и т.д.);
- в используемых автором образных средствах (системы тропов).

В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие восприятию мира только данного автора – индивидуальные концепты писателя [46].

Следовательно, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает, в свою очередь, картину мира создателя художественного произведения.

В художественной картине мира могут отразиться особенности национальной картины мира – например, национальные символы, национально-специфические концепты. При это следует помнить, что художественная картина мира является вторичной и дважды опосредованной (языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира) [46].

Таким образом, картина мира в общем смысле может быть определена как упорядоченная совокупность знаний индивида об

окружающей действительности, которая была сформирована частично под влиянием социума, частично основываясь на мировидении и особенностях восприятия человеком. Следовательно, картина мира обладает субъективным характером и лишь отражает настоящую реальность. Согласно различным классификациям, выделяют непосредственную и опосредованную, национальную когнитивную и художественные картины мира.

ВЫВОДЫ КО 2 ГЛАВЕ

Вторая глава посвящена изучению основных постулатов когнитивной лингвистики, как науки а также понятиям «картины мира», «художественной картины мира», «текста» и «художественного текста» внутри нее.

Теоретический материал нашего исследования представил собой обширную научную литературу по когнитивной лингвистике, специфике картины мира и текста в ее рамках (В. А. Маслова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, Е. С. Кубрякова, И. А. Стернин, В. Н. Телия, С. Г. Воркачев и др).

Главной целью когнитивной лингвистики является понять, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией. Помимо этого, когнитивную лингвистику интересует специфика процессов восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира человеком. Согласно О.А. Корнилову, объектом когнитивной лингвистики является язык как условие познания, позволяющее получить полное и адекватное представление о человеческом сознании и разуме. Предметом когнитивной лингвистики является человеческая когниция – взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове.

Кубрякова Е.С. находит основными задачами когнитивной лингвистики «описание и изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и – одновременно – исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм, и установление их взаимосвязи и взаимодействия».

Мы также отмечаем, что когнитивная лингвистика зародилась благодаря активному взаимодействию с другими науками, такими как,

когнитивная наука, когнитивная психология, лингвистическая семантика, нейро- и психологическая лингвистика, лингвистическая типология, этнолингвистика, культурология, сравнительно-историческое языкознание.

Нами было выявлено и дата официального «рождения» когнитивной лингвистики – весна 1989 г. во время проведения Международного лингвистического симпозиума в Дуйсбурге (Германия). Однако по существу когнитивная лингвистика возникла раньше, и конец 1980-х гг. — это период не зарождения ее, а расцвета, время выхода в свет многочисленных работ, выполненных в духе соответствующей идеологии.

В основе когнитивной лингвистики лежит ключевое положение о том, что поведение и деятельность человека определяются в первую очередь его знаниями, а не его языковое поведение – языковыми знаниями. Эта мысль находит свое отражение у всех вышеперечисленных ученых.

Построение модели языковой коммуникации как основы обмена знаниями является основной проблемой когнитивной лингвистики.

Мы также приводим два главных отличия когнитивной лингвистики от других когнитивных наук: во-первых, когнитивная лингвистика исследует сознание на материале языка, в то время как другие когнитивные науки поступают с точностью наоборот; во-вторых, когнитивная наука исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования.

Необходимо также отметить неоднородный характер когнитивной лингвистики, поскольку данная наука развивается интенсивно в разных мировых научных школах. С целью категоризации подходов создаются множество классификаций, одна из которых принадлежит З.Д. Поповой и

И. А. Стернину. Согласно им, существует 5 основных направлений когнитивной лингвистики, каждое из которых представляет отдельная научная школа лингвистов-когнитологов:

- 1) Культурологическое;
- 2) Лингвокультурологическое;
- 3) Логическое;
- 4) Семантико-когнитивное;
- 5) Философско-семиотическое.

Данная классификация, по нашему мнению, отражает основные действующие тенденции в современной когнитивной лингвистике.

Среди ключевых терминов когнитивной лингвистики В.А. Маслова выделяет: разум, знания, концептуализация, концептуальная система, когниция, языковое видение мира, когнитивная база, ментальные репрезентации, когнитивная модель, категоризация, вербализация, ментальность, константы культуры, концепт, картина мира, концептосфера, национальное культурное пространство и пр. Все эти понятия связаны непосредственно с познавательной деятельностью человека, т.е. деятельностью, в результате которой человек принимает определенное решение или осмысляет какую-либо информацию.

Центральным термином для нашего исследования является понятие «картины мира». Выделяют непосредственную и опосредованную картины мира, где первая – картина мира, получаемая в результате прямого познания, которая включает в себя как содержательное знание о действительности, так и методы его интерпретации. Из определения непосредственной картины мира мы можем выделить определение национальной когнитивной картины мира, которая отражает общее в картинах мира отдельных представителей народа, результатом такой познавательной деятельности становится совокупность упорядоченных

знаний, которая называется концептосферой. Стоит отметить и существование языковой картины мира, которая представляет собой совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа.

Особое внимание в нашей работе мы уделяем термину «художественной картина мира». Художественная картина мира возникает в сознании реципиента при восприятии им художественного произведения.

Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается:

- в элементах содержания произведения;
- в определенном наборе языковых средств (тематические группы языковых единиц, частотность, индивидуально-авторские языковые средства и т.д.);
- в используемых автором образных средствах (системы тропов).

В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие восприятию мира только данного автора – индивидуальные концепты писателя. Следовательно, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает, в свою очередь, картину мира создателя художественного произведения.

ГЛАВА 3. ИМПРЕССИОНИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА РЭЯ БРЭДБЕРИ

3.1 Особенности творчества Рэя Брэдбери

Рэй Дуглас Брэдбери (англ. *Ray Douglas Bradbury*; 22 августа 1920 года, Уокингтон, США — 5 июня 2012 года, Лос-Анджелес) - американский писатель, сценарист, эссеист, драматург и поэт.

Рэй Брэдбери относится к авторам научной фантастики, хотя сам он себя таковым не считал. В большинстве своем, Брэдбери писал короткие рассказы, наполненные драматическими и психологическими ситуациями, чаще в виде диалогов или монологов главных героев. Значительная часть его творчества тяготеет к жанру фэнтези, притчи или сказки.

Хотя Рэй Брэдбери стал, пожалуй, одним из самых выдающихся американских писателей фантастов, большинство его работ, тематика которых варьируется от готических ужасов до социального критицизма, базируются на гуманистическом начале. Его лучшие работы представляют собой бурные негодования и обвинения человечества в опасностях неконтролируемого научно-технического прогресса. Однако его работы также наполнены надеждой, что те новые миры, которые по-видимому придется отстроить в будущем, будут возведены более творческим и продуманным образом.

Как ни парадоксально, истории Брэдбери устремлены и в прошлое и в будущее. Для него, каждая из них – это путь раскрытия самого себя и с каждой историей этот путь не повторяется. Некоторые литературные критики называют его пришельцем, обитающим в двух мирах, поочередно склоняясь то к ностальгическому идеализированному прошлому, то к пугающему непознанному будущему. Подобное творческое напряжение присутствует как в его собственной жизни, так и в поколении американцев,

которое он любил изображать. Он также тесно связан с жанром научной фантастики, с которой он так тесно отождествился [19].

Брэдбери часто называют романтиком, романтизм которого обычно проявляется в темах, которые он рассматривает в своих произведениях: конфликт между человеком и неодушевленным механизмом, между креативным индивидуумом и его местом в мире, между воображением и причиной, между интуицией и логикой, между невинностью детства и испорченностью отрочества, между лучами света и промежутками тьмы в сердце каждого человека. Во всех его историях прослеживается идея, что именно человеческое начало находится в центре его видения мира [19].

Поэтический стиль, разработанный Брэдбери, превосходно вписывался в ту искреннюю и чувственную тематику, которая глубоко раскрывалась в его образных рассказах. По словам Брэдбери, на его творчество повлияли такие писатели, как Чарльз Диккенс, Марк Твен, Томас Вулф, Эрнест Хемингуэй. В другой раз, однако, он заявил, что его стиль пришел от актера немого кино Чарльза Чаплина, а также от Олдоса Хаксли, Тома Свифта, Джорджа Оруэлла, Бертрана Рассела и Эдгара Райса Берроуза. На Брэдбери также повлияли такие поэты, как Александр Поуп, Джерард Мэнли Хопкинс, Дилан Томас и такие драматурги, как Уильям Шекспир и Джордж Бернард Шоу. Более того, удивительно, что такие художники, как Эль Греко и Тинторетто, и такие композиторы как Вольфганг Амадей Моцарт и Франц Йосиф Гайдн показали ему, как добавить цвет и ритм его сочинительство [29].

По словам Брэдбери, все эти влияния писателей, поэтов, художников и музыкантов были переполнены жизненной энергией, высокой интеллектуальностью и искренностью, достаточной, чтобы заразить этими чувствами и публику, воспринимающую материал. То же самое попытался сотворить ко своим калейдоскопическим стилем и Брэдбери: он

трансформировал красочные кусочки реальности в сверкающую картинку, эмоционально насыщающую жизнь его читателей [29].

Творчество Брэдбери всегда очень автобиографично, а переживания детства, юности и взрослой жизни наложили печать на многие его истории. Однажды он признался, что все, что он любил или страшился, было создано придуманными им в пятилетнем возрасте некими ангелами и монстрами. Помимо этого он добавил, что самым важным событием в его детстве было то, когда будучи на карнавале он увидел выступление мага по прозвищу Мистер Электрико и это так возбудило его воображение, что он начал писать рассказы, чтобы материализовывать свои видения на бумаге [50].

Несмотря на то, что Брэдбери пробовал себя и в длинной прозе, его сильной стороной бесспорно считается короткий рассказ. Три основных сборника его рассказов появились между 1980-ми и 1990-ми: 'Конвектор Тойнби', 'В Мгновенье Ока' и 'Вождение Вслепую' [50].

Писатель и публицист А. А. Кабаков назвал Брэдбери «одним из тех редчайших писателей, которых можно буквально пересчитать в одной десятке, которые создавали фразу навсегда». Кабаков особенно выделил рассказ «И грянул гром», романы «451 градус по Фаренгейту» и «Марсианские хроники»; он также предположил, что в 70-е годы Брэдбери был одним из самых популярных писателей в мире. Рэй Брэдбери, по мнению Кабакова, — классик [19].

Писатель, поэт и драматург В. Н. Войнович особенно лестно отозвался о романе «Марсианские хроники», назвав его сборником «выдающихся сочинений». Войнович также охарактеризовал Брэдбери как «загадочного писателя», похвалив его умение описывать межпланетные перелёты, притом что сам Брэдбери «опасался передвигаться даже в автомобиле». Войнович в том числе говорил об особом, философском, смысле в фантастической прозе писателя [19].

Джерард Джонс — американский писатель и критик, автор шести документальных книг, более тысячи статей о научной фантастике и науке в некрологе для газеты 'New York Times' поставил Брэдбери в один ряд с такими фантастами двадцатого века, как Айзек Азимов, Артур Чарльз Кларк, Роберт Энсон Хайнлайн и Станислав Лем. Брэдбери, по мнению Джонаса, был первым автором, который взглянул на технологию и современную науку как на «мешок, в котором перемешаны блага и пороки». Критик также сказал, что книги Брэдбери продолжают активно читать и теперь, через полвека после их написания; и что некоторые произведения писателя даже включены в школьную программу США. Джонас писал, что самой любимой темой для Брэдбери является будущее и связанные с ним опасения и надежды [19].

Таким образом, мы приходим к выводу, что Рэй Брэдбери – один из выдающихся авторов мировой литературы. Творчество Брэдбери обогатило жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывело его на уровень классической литературы. Особенности его авторского стиля являются следующие черты: **романтицизм, поэтическая направленность, акцент на человеческих ценностях вопреки современному материализму, автобиографичность, приверженность к жанру фантастической прозы в форме короткого рассказа, калейдоскопичность образов (постоянная перемена их состояния), красочность образов, высокая эмоциональность.** На писателя повлияли такие авторы, как Чарльз Диккенс, Марк Твен, Эрнест Хемингуэй и др., поэты Александр Поуп, Дилан Томас и др., драматурги Уильям Шекспир и Джордж Бернард Шоу, актер немого кино Чарли Чаплин, а также композиторы Вольфганг Амадей Моцарт и Франц Иосиф Гайдн.

3.2 Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The April Witch’

Рассмотрим лингвистическую репрезентацию импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери «The April Witch». Рассказ повествует о юной семнадцатилетней девушке, Сеси Элиот, которая с приходом весны начинает мечтать о большой и чистой любви. Однако, девушка отличается от своих сверстниц тем, что обладает волшебными силами, может путешествовать сквозь пространство и время, а также выходить из своего физического тела и подчинять себе души смертных людей.

Единственное, чего не должна совершать Сеси, дабы не потерять свое искусство колдовства – общаться и вступать в брак с обычными людьми. Пытаясь обойти это строгое правило, она вселяется в свою ровесницу, темноволосую Энн Лири, чтобы испытать прекрасное чувство посредством нее.

Таким образом, управляя Энн как марионеткой, Сеси почти удается вступить в любовные отношения с молодым человеком по имени Том, но, однако, он ощущает неискренность и подавленность своей пассивности, привозит девушку домой и оставляет ее, не попрощавшись. Сеси же, лишившись своих сил, остается ни с чем.

Рассмотрим лексику, задействованную в рассказе, а именно **лексико-семантические поля**, представляющие эстетику импрессионизма. Одно из самых многочисленных из них напрямую связано с описанием **цвета и световоздушной среды (26)**: ‘white ermine’, ‘limegreen frog’, ‘shining pool’, ‘moon the colour of milk rose’, ‘black kites’, ‘spring lights’, ‘glowing with twilight colours’, ‘dark-haired girl’, ‘a green leaf’, ‘dark coolness’, ‘shining eyes’, ‘bones of finest slender ivory’, ‘pink tea rose’, ‘white white teeth’, ‘milky neck’, ‘cheeks glowed like small fires’, ‘cheeks glowed with pink charcoals’, ‘white seal shoulders’, ‘all whiteness like lilies and

carnations', 'violet eyes', 'rainbow eyes and lights', 'glowing face', 'earth shimmered up all about them', 'white statue', 'shining meadows', 'white pillow'. Стоит отметить, что многие лексемы в данном рассказе представлены двух-, трехмерно по принципу синестезии, т.е. они произвольно наделяется дополнительными характеристиками: цветом, запахом, вкусом и т.д. ('dark coolness' - темный цвет получает температурную особенность, 'limegreen frog' – подчеркивается не только оттенок цвета, но и текстура кожи лягушки).

Следующее важнейшее ЛСП в рассказе включает в себя слова и словосочетания, принадлежащие к категории **способы восприятия действительности (27)**, т.е. способности видеть, ('gazed', 'stared', 'kept glancing'), осязать ('as soft as white ermine', 'cool as mint', 'warm earth', 'warm spring lights', 'tender moss', 'dark coolness', 'warm creek waters', 'warm breasts', 'warm night', 'alien cold hand', 'cool night air'), слышать ('echoes from the sides of distant barns', 'soft night sound of drinking', 'a great roar <...>, a clatter and a ring of wheels on gravel', 'distant sound of horses' hoofs and the rig rambling'), вдыхать\чувствовать запахи ('fresh as the breath of clover', 'musky earth', 'the smell of leather on his hands, the smell of the horse rose from his clothes into the tender nostrils', 'the smell of the earth'), воспринимать на вкус ('sweet clear liquids', 'cider-wine in this mouth'). Многие их словосочетаний носят номинальный характер, что тоже является одним их проявлений импрессионизма на письме. Обильное использование существительных приравнивается к мазкам на картинках того же стиля, отдельных крупных акцентах.

Еще одно ЛСП содержит в себе **глаголы движения (23)**, демонстрирующие постоянную перемену состояния вещей, т.е. их динамику: 'flew', 'soared', 'quicken', 'drifted', 'twitched', 'whirled', 'ran up', 'popped wide', 'yanked', 'stirred', 'snatched back', 'danced', 'galloping',

‘jumped’, ‘rushing’, ‘moving’, ‘acting’, ‘rustled’, ‘floated’, ‘bobbed’, ‘climbed up’, ‘rode’, ‘raced up’.

Стоит отметить и ЛСП, несущее парадигму **чувств и переживаний (13)**, с помощью которых читателю точнее открывается внутренний мир главных героев: ‘trembling and apprehensive’, ‘shivered’, ‘smiling but bewildered’, ‘the funniest feeling’, ‘faintly hysterical’, ‘haltingly, awkwardly’, ‘bewilderedly’, ‘savagely’, ‘wondrously’, ‘softly’.

Рассмотрим средства выразительности импрессионизма **на грамматическом уровне**.

Первое, что стоит упомянуть, это большое количество **причастия I (29)**, которое детализирует происходящие события и добавляет динамики в общую картину повествования. Приведем примеры: ‘showering away in petals’, ‘rising from the musky earth’, ‘flowing unseen upon Illinois winds’, ‘turning rivers to cream and roads to platinum’, ‘gazing up through dark coolness’, ‘holding the reins high with his monstrous arms, his smile glowing across the yard’.

Помимо этого, в рассказе присутствуют предложения, написанные в продолжительном аспектном времени **Present Continuous (3)**, которые, соответственно, демонстрируют отсутствие статики в происходящих событиях:

‘The rig was galloping off down the pike <...>, water was boiling for a bath, the coal stove was heating an iron to press the gown, the mother was rushing about a fringe of hairpins in her mouth’.

‘He kissed the strange mouth and he was trembling’.

‘I’m weakening’.

Другое средство выразительности импрессионизма **на грамматическом уровне** представляет собой обильное использование

множественного числа в сравнительно небольшом отрезке текста. Номинатив здесь играет роль отдельных мазков как в картинах импрессионистов, которые, в своей совокупности составляют одно общее впечатление от прочитанного. Нами выявлено **5** случаев задействия такого приема. Приведем некоторые примеры:

‘She saw the warm spring lights of cottages and farms glowing with twilight colours’.

‘We sleep days and fly nights like black kites on the wind’.

‘Dogs, cats, locusts, leaves <...>’

Нами было также выявлено **2** случая нестандартного использования **артиклей** в тексте:

‘And he danced her lightly out an open door and walked her quietly away from the hall and the music and the people’.

‘He stared coldly at the road, the horse, the trees, the sky, the stars’.

Каждому дополнению в приведенных выше примерах предшествует определенный артикль ‘the’, что в данном случае подчеркивает значимость этих предметов в общем полотне повествования, их роль в качестве фона развивающихся событий, а также задает определенный ритм, мелодику.

Перейдем к стилистическим средствам выражения импрессионизма, использованных в произведении. Начнем с **синтаксических средств**.

Нами было выявлено **1** случай обратного порядка слов, т.е. **инверсии**:

‘<...> fresh as the breath of clover rising from twilight fields, flew Cecy’.

В данном случае инверсия глагола подчеркивает фантастичность и нереальность факта парения девушки над землей, ее легкость и воздушность.

Мы выделили **4** случая **параллельных конструкций**. Рассмотрим некоторые из них на примерах:

‘Now she inhabited neat crickets on the tar-pool roads, now prickled in dew on an iron gate’. Использование параллельной конструкции указывает на постоянное движение главной героини, ее мобильность и неуловимость.

‘The rig was galloping off down the pike, <...> water was boiling for a bath, the coal stove was heating an iron to press the gown, the mother was rushing about in a fringe of hairpins in her mouth’. Предложение представляет собой целый ряд параллельных конструкций, выражающих динамичный процесс подготовки к балу.

Следующее предложение с параллельными конструкциями также показывает высокую степень динамичности, постоянную перемену состояний танцующей пары, Энн и Тома. Впечатление усиливает многократный повтор местоимения ‘they’ и большое количество слов, несущие сему «движение»:

‘<...> they floated, they bobbed, they sank down, they arose for air, they gasped, they clutched each other like drowning people and whirled on again <...>’.

Стоит упомянуть и **3** случая использования **эпифоры**.

‘Remember, you’re remarkable. Our whole family is odd and remarkable’.

‘Then be careful. Be careful!’ Здесь родители Сеси используют эпифорические повторы чтобы эмфатически усилить свои предостережения, демонстрируя свою тревогу за нее.

Особо интересен следующий пример.

‘I’ve never danced. I want to dance. <...> I want that. I want to dance all night’. Эпифора в первых двух предложениях практически сразу же

следует за анафорическим повтором, что в данном случае выражает страстное желание и нетерпеливость главной героини отправиться на танцы.

Нами было выявлено **4** случая **анафоры**.

‘In the eyes of a cricket she saw the spring night world. In the eyes of a frog she sat for a lonely moment by a pool. In the eyes of a night bird she looked down from a tall, moon-haunted elm <...>’. В данном предложении с помощью анафоры подчеркивается многоаспектность восприятия окружающей действительности Сеси и его фантастический контекст, поскольку главная героиня обладала способностью проникать в души живых существ.

‘Will you come by someday, some year, sometime, to see me? Will you know me then? Will you look in my face and remember them where it was you saw me last and know that you love me as I love you <...>’. Здесь анафора указывает на высокое эмоциональное напряжение главной героини, ее молящую просьбу к Тому.

‘I’ve never worn a long gown, all rustly. <...> I’ve never known what it’s like to be in a woman, dancing’. Анафорическое начало в данном предложении демонстрирует сожаление главной героини по ее несбыточным желаниям.

Следующее средство синтаксической выразительности, обнаруженной нами в рассказе – **полисиндетон** или **многосоюзие (2)**. Данный прием является ритмообразующим моментом в тексте; используемый обычно совместно с глаголами движения, он ускоряет его динамику.

‘They whispered and rustled and rose and fell away in the dark room, with the music moving and turning them’. Троекратное использование союза ‘and’ указывает на одновременность и комплексность происходящего на балу.

‘And he danced her lightly out an open door and walked her quietly away from the hall and the music and the people’. В данном случае полисиндетон помогает изобразить последовательную плавную смену действий.

Лексический уровень выразительных средств оказался самым насыщенным в данном произведении.

Одним из самых часто употребляемых приемов является **сравнение (17)**, которое выполняет функцию оценки предметов, выражения не только их признаков, но и оттенков разного рода качеств, которыми они обладают. Зачастую сравнение сопровождается и **развернутой метафорой**. Рассмотрим некоторые наиболее яркие примеры:

‘Invisible as new spring winds, fresh as the breath of clover rising from twilight fields’. В данном предложении речь идет о легкой, невесомой и утонченной натуре Сеси, подчеркивая ее связь с природой и воздушной средой.

‘<...> as a moon the colour of milk rose over Illinois country, turning rivers to cream and roads to platinum’. Снова речь идет о Сеси в контексте ее необычных способностей; общая картина становится более живой и благодаря лексическим единицам, называющие цветовые оттенки и материалы.

‘Being in this body, this head, was like basking in a hearth fire, living in the purr of a sleeping cat, stirring in warm creek waters that flowed by night to the sea’. В данном предложении большое внимание уделяется внутренним, а также внешним, тактильным ощущениям и переживаниям Сеси, находясь в теле своей ровесницы.

‘<...> they clutched each other like drowning people’. С целью усиления ощущения степени близости между двумя молодыми людьми, автор использует такое необычное сравнение.

Нами также было выявлено **15** случаев **повтора слов**, который используется с целью усиления значения предметов и их признаков. Приведем примеры: ‘the smell of leather on his hands, the smell of the horse rose from his clothes’, ‘into the hart, into the head, softly, softly’, ‘a room full of <...> pigeons <...>, a room full of peacocks, a room full of rainbow eyes and lights’, ‘And in the center of it, around, around, around, danced Ann Leary’.

В данном рассказе большое количество раз (**50**) встречается такое средство стилистической выразительности, как **эпитет**. С его помощью автор помогает точнее раскрыть качества предметов и персонажей, задействованных в произведении, дает предметам определенное эмоционально-оценочное значение. Так, он описывает переходное состояние природы с множеством красок и игры светотени (‘shining pool’, ‘twilight field’, ‘spring wind’) и подчеркивает красоту главной героини, используя мелкие детали для ее описания (‘shining eyes’, ‘delicate nostrils’, ‘pretty mouth’, ‘bony body’).

Стоит упомянуть и **1** интересный случай **перифразы**. В предложении ‘A room full of softly dancing pigeons ruffling their quiet, trailing feathers, a room full of peacocks, a room full of rainbow eyes and lights’ под словосочетанием ‘dancing pigeons’ имеются ввиду мужчины в вечерних смокингах на балу, танцующие с ‘peacocks’, то есть с дамами в вечерних уборах всех возможных цветов и фасонов. Перифраза используется с целью привнесения в текст больше образности, необычности повествования.

Нами был выявлен и **1** случай использования **гиперболы** в предложении ‘A tall man drove up in a rig, holding the reigns high with his monstrous arms, his smile glowing across the yard’. Прилагательное ‘monstrous’, употребляется, вероятно, для того, чтобы подчеркнуть мощную, физически развитую фигуру одного из персонажей рассказа, Тома. В данном случае, подчеркивается большой размер его рук.

Стоит подчеркнуть и то, как интересно автор демонстрирует особенности подсознания девушки Энн Лири, когда на него воздействует Сеси. В предложении ‘No, not at all, said the moved lips’, а именно в словосочетании ‘moved lips’ задействована **синекдоха (1)**. Здесь можно убедиться в том, что «жертва» произносит фразы, далекие от нее самой; ее вынуждают говорить то, чего она не стала бы делать по своей собственной воле. Помимо этого, можно отметить и случай **олицетворения (1)**, использованный в рассказе: ‘He kissed the strange mouth and he was trembling’. Данное средство выразительности в конкретном примере подчеркивает разрозненное состояние души и тела Энн, усиливает видимость внутренних переживаний героини. Таким образом, мы можем проследить не только динамику внешних событий, но и движения внутри подсознания главной героини.

Таким образом, мы можем заключить, что:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП: «способы восприятия действительности» (27), «цвета и оттенки, световоздушная среда» (26).
2. Основными лексическими приемами выразительности являются эпитеты (50) и сравнения (17).
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие 1 (29).
4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – параллельные конструкции (4), анафора (4).

3.3 Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери 'Here there be tygers'

Рассмотрим лингвистическую репрезентацию импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери 'Here there be tygers'.

Прежде всего, представим сюжетную линию рассказа. События происходят в неизвестном будущем, когда в работу космических исследователей входит поиск и изучение ранее неизведанных планет с целью определения благоприятных или неблагоприятных условий для жизни и развития на них. В центре повествования – группа космонавтов: капитан Форестер, Дрискол, Коестлер и антрополог-минеролог Чэттертон. Они прибывают на планету под номером семь, принадлежащей звездной системе 8, где с ними случаются странные вещи. По меткому замечанию капитана корабля, планета ведет себя словно женщина – она принимает людей в качестве долгожданных гостей и творит чудеса, например, даря им возможность летать, «угощая» редким сортом белого вина. Она также способна читать их мысли – когда один из путешественников захотел пить, она послала к нему дождь.

Однако, не все мужчины относятся к планете с равным благоговением. Чэттертон видит в ней лишь совокупность природных ресурсов, которые можно и нужно эксплуатировать. После нескольких «предупреждений» природы, он погибает от лап тигров. Не смотря на потерю минеролога, остальные участники экспедиции не чувствуют какой-либо опасности и грезят остаться на волшебной планете, сославшись на то, что никто другой не станет разыскивать их. Однако, они принимают тяжелое решение и покидают планету. Планета-женщина впадает в ярость и насылает на свою землю динозавров, мамонтов и природные катаклизмы, но все это является визуальной галлюцинацией для путешественников, знаком, что она отвергнута и не примет их больше никогда. Всех, за исключением одного – Дрискола, который решил остаться в последний

момент и стать единственным гостем планеты под номером 7, чтобы и дальше жить под ее заботливым покровом, предоставляющим все удобства и материализующим мечты.

Начнем с описания **лексико-семантических полей**, являющихся неотъемлемыми частями литературного импрессионизма, содержащихся в рассказе. Самое большое ЛСП включает в себя **глаголы движения (67)**, раскрывающие постоянно движущуюся, изменяющуюся картину. Приведем примеры: ‘get in’, ‘rip up’, ‘dam’, ‘sow’, ‘depollinate’, ‘mine’, ‘nail down’, ‘hack away’, ‘tear’, ‘run away’, ‘drag out’, ‘sank down’, ‘travelled’, ‘ruin’, ‘rape’, ‘go around’, ‘walk’, ‘stab’, ‘suck out’, ‘swung’, ‘emerge’, ‘trembled’, ‘shook’, ‘blink’, ‘hiking’, ‘extended’, ‘slapped’, ‘flew’, ‘drop’, ‘turn’, ‘waved’, ‘come’, ‘get out’, ‘picked up’, ‘nudged’, ‘drew away’, ‘passed round’, ‘swayed’, ‘staggered away’, ‘plunged’, ‘lumbered’, ‘hit’, ‘thrashing’, ‘bubbled’, ‘sucking’, ‘arrived’, ‘rose over’, ‘work’, ‘leave’, ‘smashing’, ‘ruin’, ‘jumping’, ‘beating’, ‘splashed’, ‘played’, ‘shaped’, ‘whispered’, ‘produced’, ‘twitched over’, ‘erupted’, ‘tore over’, ‘eliminated’, ‘slip away’, ‘lead’, ‘slugging’, ‘leaped forward’, ‘dwindled away’.

Другое ЛСП включает в себя лексические единицы, описывающие **цвета и оттенки**, а также **свето-воздушную среду (16)**: ‘the freshest green colour’, ‘blue water droplets’, ‘green golf-links’, ‘the red-striped wooden ball’, ‘great screw-snout glittered bluely’, ‘gold wrist-watches’, ‘bluish liquids’, ‘black slime’, ‘dark pool’, ‘green rolling lawns’, ‘blue, cool rain’, ‘the moon, a large one the colour of ice’, ‘white feathers’, ‘white stones’, ‘green forest’, ‘silver rocket’. С помощью богатой цветопередачи точнее рисуется картина происходящего, повествование становится более ярким.

Далее стоит отметить ЛСП, указывающее на способы **восприятия действительности (11)**, такие, как: обоняние (‘smelling the grass’, ‘a smell of pollen’); осязание (‘warm-cool air’, ‘cold creek’, ‘hot spring’, ‘blue, cool rain’) и слух (‘the whisper of the wooden ball across grass’, ‘the click through

the hoop', 'the gentle undulations of voices', 'a sudden high drift of women's laughter', 'the tinkle of ice in the summer tea-pitcher'). Данные словосочетания дают более полную картину восприятия реальности в рассказе, добавляют в текст больше образов и как бы «оживляют» его.

Немного описываются и **чувства\переживания (6)** героев рассказа, что позволяет нам лучше понять мотивы их действий. Эти словосочетания входят в четвертое ЛСП. Приведем примеры: 'stunned and smiling', 'shivering with delight', 'exhausted and laughing', 'happy', 'fascinated', 'scorned'.

Рассмотрим средства выразительности импрессионизма **грамматического уровня.**

Нами было выявлено **4** примера использования **настоящего продолженного времени (Present Continuous)**, основная цель которого – продемонстрировать длительность процесса, перемену состояний:

'The men were frowning, standing in the warm-cool air'.

'It was sinking, the Drill was plunging and thrashing in the one lake from where there was no returning'. Земляной бур разрушает поверхность девственной земли необитаемой планеты. Использование времени Present Continuous подчеркивает необратимость разрушений.

'He was plunging through the edge of the tiny forest'.

Помимо вышесказанного, автор с той же целью использует большое количество **причастия I**. Нами зафиксировано **30** примеров употребления. Приведем некоторые из них:

'Chatterton started turning slowly in circles, watching the blue sky, the other men sat around him, exhausted and laughing'.

'He would only feel of the earth, and his arms and his legs and his body, tightening in on himself'. В данном предложении речь идет о Чэттертоне,

впервые взлетевшим над поверхностью земли. С помощью Причастия I подчеркивается тот факт, что его полет контролируется какой-то необычайной, невидимой силой, неподвластной обычному человеку.

‘With a coughing sigh, a series of pants and churnings, the Drill sank into a black scum like an elephant shot and dying, trumpeting, like a mammoth at the end of an Age, vanishing limb by ponderous limb into the pit’.

Особую роль в рассказе играют **артикли (5)**, а точнее определенный артикль, который используется с целью выделения определенного предмета среди других, подчеркивания его уникальность и важность в контексте рассказа. Например: ‘You’re the anthropologist-mineralogist’, ‘the green world’, ‘It’s the wind’.

Периодически в произведении можно проследить целые цепочки имен существительных, использованных во **множественном числе (6)** с целью продемонстрировать многомерность, многогранность, детальность картины. Приведем примеры:

‘Lakes lay like clear blue water droplets through the soft hills; there were no loud highways, signboards, or cities. It’s a sea of green golf-links, thought Forester, which goes on for ever’.

‘Each rocket represents years, money, lives’.

‘If it gets monotonous you can ask for rain, clouds, snow, changes’.

‘There were no highways or cities, there were only hills and plains and winds to carry them like white feathers where they wished’.

Перейдем к наиболее обширному стилистическому слою выражения импрессионизма в рассказе. Начнем с **синтаксических средств**.

В качестве акцентирования внимания на определенных значимых моментах, автор прибегает к такому средству, как **анафорический повтор (1)**, например:

‘I’ll just watch. I’ll just go around looking at this new world, whatever it is, however it seems’.

С аналогичной целью в тексте можно обнаружить и **эпифорический повтор (1)**:

‘There's only one way for it to do it; it's alive. The air's alive’.

Стоит упомянуть и такой эмфатический прием, как **риторический вопрос (2)**, который подчеркнул значимость сказанного и вовлек в поиск ответа самого читателя:

‘What's the use of a stage full of miracles if there's no audience?’

‘Far away, wasn't there the faintest roar of a giant cat, hidden in the twilight forest?’

Еще один прием, задействованный автором – **параллельные конструкции (17)**, основная функция которых заключается в демонстрации высокой динамики повествования, частой смены действий:

“Get in, rip it up, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the hell out from under when you have what you want”. Приведенное предложение является словами Чаттертона. По мнению Чаттертона, планеты полны опасности, поэтому необходимо придерживаться жестких методов и извлекать из ресурсов планет столько ценных ископаемых, сколько это возможно. Использование параллельных конструкций подчеркивает такие чувства героя, как враждебность, жесткость, недоверие и решительность, а также его намерение добиться желаемого любой ценой.

“I’ll just watch. I’ll just go around looking at this new world, whatever it is, however it seems”. В процитированных предложениях переданы намерения Форестера по прибытии на новую планету. Употребление

параллельных конструкций сосредоточивает внимание на таких личностных качествах героя, как рассудительность, любознательность, и доброжелательность.

“<...> Forester imagined he could see Driscoll very clearly, walking away down from the green forest, whistling quietly, all of the fresh planet around him, a wine-creek flowing for him, baked fish lolling in the hot springs, fruit ripening in the midnight trees, and distant forests and lakes waiting for him to happen by”. Данное предложение является предпоследним в рассказе. Многочисленные параллельные конструкции употреблены в нем с целью подчеркнуть гармонию между человеком и окружающей средой, а также красоту и разнообразие природы.

Стоит отметить и **многосоюзи** (5), прием, эмоционально усиливающий высказывание, ставящий ударение перед каждым компонентом, следующим после союза:

“There were no highways or cities, there were only hills and plains and winds <...>”. В данном предложении многосоюзие является одним из средств создания атмосферы умиротворенности.

“<...>he would only feel the earth, and his arms and his legs and his body, tightening in on himself”. Многосоюзие используется здесь с целью подчеркнуть чувство страха, которое испытывает герой рассказа.

“They had all flown, like orioles and eagles and sparrows, and they were all happy”. Употребление полисиндетона усиливает чувства удивления и восторга, испытываемые героями перед фантастическим явлением.

Нами найден **1** пример такого явления, как **семантико-синтаксический синкретизм**.

“He walked to the bin where the Earth Drill waited. Its great screw-snout glittered bluely, ready to stab seventy feet deep”. Сущность данного стилистического приема состоит в том, что синтаксически лексема “bluely” относится к глаголу “glittered”, но лексически – к существительному

“screw-snout”. Употребление данного средства способствует созданию напряженной атмосферы.

Нами выявлен **1** пример выразительного средства, носящего в английском языке название **cognate object**. На русский язык данный термин переводится лишь посредством описания: дополнение-существительное, образованное от одного корня с глаголом. Хотя мы и относим это явление к синтаксису, необходимо отметить, что оно обладает также и лексической природой.

“Let them sit under the shade trees or walk on the tender hills, but let them drill no drillings, test no testings, contaminate no contaminations”. Использование данного средства выражения подчеркивает заботу и тревогу героя об окружающем мире.

Перейдем к **лексическим средствам** выражения импрессионистичности повествования.

Прежде всего, стоит отметить, что ключевую роль в рассказе играют такие приемы выразительности, как **олицетворение (15)** и **антитеза (5)**.

Говоря о первой, стоит сказать то, что олицетворяется в данном произведении планета, на которой происходит действие. Она буквально приравнивается к женщине, сентиментальной и ранимой, гостеприимной хозяйкой, кокетливой красоткой, выбравшей свой лучший наряд чтобы удивить других, отзывчивой и открытой, однако мстительной, когда с ней обошлись несправедливо, холодной, а порой жесткой к своим недоброжелателям, не прощающей предательство. Приведем примеры из текста:

‘They were like very young men in the presence of great beauty, of a fine and famous woman, afraid that by some word, some gesture, they might turn her face away, avert her loveliness and her kindly attentions’.

‘A versatile world <...> A woman who’ll do anything to please her guests, as long as we’re kind to her’.

‘Yes, she was a woman all right <...> Waiting for visitors for millions of years, preparing herself, making herself beautiful. She put on her best face for us. When Chatterton treated her badly, she warned him a few times, and then, when he tried to ruin her beauty, she eliminated him. She wanted to be loved, like every woman, for herself, no for her wealth. So now, after she had offered us everything, we turn our backs. She’s the woman scorned. She let us go, yes, but we can never come back’.

При этом, олицетворяется не только планета, но и ее природные составляющие, такие как ветер, небо, земля и т.д. Например,:

‘The wind sighed about them, the sky trembled, the great heart of this earth beating slowly and warmly under their bodies’

‘<...> and distant forests and lakes waiting for him to happen by’.

Что касается **антитезы (5)**, речь идет об отношении к природе и планете в целом. Рассказ строится на системе оппозиций:

1) Гармония и уважительное отношение к природе – утилитаризм, эгоизм, сиюминутная выгода, разрушение:

«You have to beat a planet at its own game,» said Chatterton. «Get in, rip it up, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the hell out from under when you have what you want».

«No,» said Captain Forester. «I have too much respect for other worlds to treat them the way you want to, Chatterton. It's not my business to rape or ruin, anyway, thank God».

Утилитарная позиция Четтертона в отношении новой планеты противопоставлена уважительному отношению капитана корабля Форестера.

2) **Мир живой природы** (красочный, гибкий, изменчивый, стремящийся к взаимодействию, контакту) – **мир техники** (холодный, однонаправленный, безразличный):

«Now, softly, a great and gentle rain felt upon the green world. <...> They stood dry in the middle of the blue, cool rain. The sun was setting. The moon, a large one the colour of ice, rose over the freshened hills». Новая планета заботливо укрывает добродушных путешественников от дождя.

«Its great screw-snout glittered bluely, ready to stab seventy feet deep and suck out corks of earth, deeper still with extensions into the heart of the planet. Chatterton winked at it. «We'll fix your woman, Forester, but good». Здесь кроется ключевая мысль о ранимости и уязвимости природы, у которой подобно человеку, есть сердце, которое можно разбить. Это и совершит безжалостный бур при помощи Четтертона.

3) **Свобода и радость, которую дарит природа – несвобода, ограниченность, монотонность и однобокость мира машин, страх и недоверие к природе:**

«Forester imagined he could see Driscoll very clearly, walking away down from the green forest, whistling quietly, all of the fresh planet around him, a wine-creek flowing for him, baked fish lolling in the hot springs, fruit ripening in the midnight trees, and distant forests and lakes waiting for him to happen by.» Форестер рад счастьем Дрисколя, оставшимся на чудесной планете.

«You know, we never have really flown by ourselves. We have to sit inside tons of metal, away from flying, really. We've never flown like birds fly, to themselves. Wouldn't it be nice to put your arms out like this» He extended

his arms. «And run.» He ran ahead of them, laughing<...>». Мир, начиненный техническими устройствами не дает человеку ощущение свободы.

4) **Мир – прекрасная женщина** (в представлении капитана Форестера, а затем и других путешественников) – **мир - железный мужчина**, начиненный полезными ископаемыми (видение Четтертона):

«A versatile world,» said Koestler dryly. «A woman who'll do anything to please her guests, as long as we're kind to her. Chatterton wasn't kind.»

«Woman on the outside, man on the inside,» said Chatterton. «All hard underneath, all male iron, copper, uranium, black sod. Don't let the cosmetics fool you.»

5) **Материальные блага – духовные блага:**

«You have to beat a planet at its own game,» said Chatterton. «Get in, rip it up, poison its animals, dam its rivers, sow its fields, depollinate its air, mine it, nail it down, hack away at it, and get the hell out from under when you have what you want». Четтертон ослеплен идеей наживы.

«They idled on through the gentle afternoon, not wanting to do anything to disturb the peace that lay all about them. They were like very young men in the presence of great beauty, of a fine and famous woman, afraid that by some word, some gesture, they might turn her face away, avert her loveliness and her kindly attentions». Новый мир пробуждает самые лучшие чувства в путешественниках.

Нами выявлено **3** примера **метафоры**. Прочитируем некоторые из них.

“I'm a sparrow, I'm a hawk, God bless me”. В рассказе происходит явление фантастического порядка – герой по фамилии Дрисколл начинает

летать по воздуху. Прочитанное предложение – слова Дрисколла. С помощью метафор автор проводит аналогию между человеком и разными видами птиц и отражает такую эмоцию героя, как восторг.

“Let them enjoy this Day After School Lets Out, this fishing weather”. С помощью метафоры автор проводит аналогию между свободным временем школьников, когда уроки уже закончились, и свободным днем исследователей на новой планете. Использование метафоры создает атмосферу оптимизма. Капитализация – написание существительных с большой буквы – усиливает эффект, произведенный метафорой.

Большое значение в рассказе играет и такой стилистический прием, как **сравнение (11)**. Автор целенаправленно сравнивает предметы с подобными ими по тому или иному признаку, придавая тексту больше образности и красочности. Рассмотрим некоторые примеры:

‘Like a bunch of boys out hiking on the finest day of the best summer in the most beautiful year in history’; ‘They played like children on the shore’. Автор подчеркивает беззаботное наслаждение природой путешественниками; они, словно дети, позабыли о задачах своей экспедиции и наслаждаются моментом.

‘They were like very young men in the presence of great beauty <...>’
Под данным сравнением имеется в виду состояние робости, неуверенности, скованности главных героев перед планетой-женщиной.

‘Night had come on like the closing of a great but gentle eye <...>’
Использование сравнения воздействует на читателя и помогает создать в его воображении эстетически привлекательный фантастический мир.

В тексте встречаются примеры **повтора слов (4)**, отражая волнения и внутреннее состояние героев:

“Chatterton spat on the green grass and rubbed it in with his boot. “I don't like it, I don't like it”. Повтор идентичной части сложносочинённого предложения подчеркивает негативное отношение героя к планете.

“There's only one way for it to do it; it's alive. <...> Any minute now, it can kill us all. It's alive!” Повтор простого нераспространённого восклицательного предложения передает страх, испытываемый героем перед фантастическим феноменом.

Помимо выше названных приемов, стоит упомянуть и **эпитеты (12)** – краткие яркие определения предметам, дополняющие их образ, помогающие составлять общую атмосферу повествования и привнести в него новые оттенки значений:

‘the silent <...> wrist-watches’, ‘gentle afternoon’, ‘tender hills’, ‘a great and gentle rain’, ‘freshened hills’, ‘versatile world’, ‘the resilient grass’, ‘breathing silence’, ‘soft wind’, ‘lovely planet’, ‘endless lawns’, ‘bright river’.

Величие и могущество нового открытого мира подчеркивают и **гиперболы (2)**, использованная Форестером в своей рефлексии о нем:

‘It's a sea of green golf-links, thought Forester, which goes on for ever’. В данном замечании Форестера с помощью гиперболы подчеркиваются огромные территории необитаемой планеты, а также их богатая флора.

‘Its great screw-snout glittered blueely, ready to stab seventy feet deep and suck out corks of earth’.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП – «глаголы движения» (67).
2. Основными лексическими приемами выразительности в рассказе являются олицетворение (15) и эпитеты (12).
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие 1 (30).

4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – параллельные конструкции (17).

3.4 Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Sunset Harp’

Проанализируем лингвистическую репрезентацию импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Sunset Harp’. Рассказ повествует о необычайной находке, сделанной двумя молодыми людьми в северной части пляжа, неподалеку от скалы – тело неизвестной девушки было выброшено водой на берег. Один из нашедших в спешке устремляется прочь с целью найти кого-то, кто смог бы своими глазами также засвидетельствовать факт произошедшего и сталкивается с двумя другими мужчинами, Томом и Чико. Неохотно согласившись, они следуют за юношей на пляж, где видят ее – бездыханную полуобнаженную девушку неземной красоты с белоснежной светящейся кожей и длинными локонами волос, простиравшимися по берегу словно нити арфы. Однако, при более внимательном рассмотрении, мужчины обнаруживают, что нижняя часть ее тела темно-зеленого цвета, а на шее имеются жабры.

Понимая, что столкнулись с чем-то не объяснимым, но феноменальным, мужчины решают во что бы то ни стало заполучить уникальный экземпляр, хотя не понимают до конца, для каких целей. Однако, природа нарушает их планы, смывая тело девушки обратно в воду. Раздосадованные и обессилившие, напуганные и глубоко впечатленные, они остаются ни с чем.

Рассмотрим, прежде всего, **лексико-семантические поля**, олицетворяющие эстетику импрессионизма в рассказе.

Самым богатым ЛСП являются «**глаголы движения**», состоящее из **47** лексем. Они подчеркивают идея постоянной динамики, особого, ускользающего момента. Приведем примеры: ‘shake out’, ‘shifted’, ‘came’, ‘sifted’, ‘brought’, ‘opened’, ‘went on’, ‘work’, ‘stole’, ‘left’, ‘move’, ‘turned’, ‘running’, ‘waving’, ‘exploded’, ‘come’, ‘ran off’, ‘squinted’, ‘shrugged’,

‘dusted’, ‘rose’, ‘fell’, ‘gone’, ‘washed’, ‘returned’, ‘fly’, ‘stroked’, ‘floated’, ‘bent down’, ‘knelt’, ‘walked’, ‘closed’, ‘drive’, ‘build up’, ‘drew along’, ‘leaped up’, ‘moved’, ‘lifted’, ‘reached’, ‘jumped’, ‘looked around’, ‘swam’.

Следующее ЛСП - **«цвета и световоздушная среда»**, насчитывающая **45** лексем. Приведем некоторые из них: ‘pale sand’, ‘white waves’, ‘yellow flag’, ‘Sometimes the flag was black or red’, ‘shimmering coins’, ‘pale-water eyes’, ‘hair <...> the colour of limes’, ‘blue sky’, ‘white neck’, ‘white breasts’, ‘flushed skin’, ‘startlingly white’, ‘a white-green lightning’, ‘body <...> moon pearl and tidal cream <...> green-black coins’, ‘white hand’, ‘the sides of the boys’ faces were bronze-pink’, ‘eyes were a bronze colour’, ‘white chin’, ‘white pool’, ‘black diamonds’, ‘darkening beach’, ‘silver looking-glasses’. Благодаря описанию тончайших нюансов света и тени автором, создается реалистичная, в какой-то степени одушевленная картина повествования.

Третьим по численности является ЛСП **«способы восприятия действительности»**, включающая **13** лексем: слух – ‘the sounds of closets being rummaged’, ‘suitcase locks snapping’, ‘vases being smashed and of a final door crashing shut <...>’, ‘music swelling from the windows’, ‘terrific drag, roar, rush’; зрение – ‘stared’, ‘gazed’, ‘glanced’; вкус – ‘salt meadows’; тактильные ощущения – ‘hard wet sand’. Обращаясь к человеческим органам чувств, автор наиболее детально дает представление о происходящих событиях в тексте.

Последнее ЛСП – **«чувства и переживания»**, которое состоит из **10** лексем: ‘stunned’, ‘cold’, ‘funny’, ‘dismay’, ‘trembling’, ‘afraid’, ‘helpless’, ‘sad’, ‘funny’, ‘The men bent half down in wonder’. С помощью описания чувств главных героев, читатель лучше узнают их характер, темперамент, может предполагать о мотивах их действий.

Рассмотрим средства выразительности импрессионизма **грамматического уровня**.

Нами было отмечено **2** случая использования грамматического времени группы **Continuous**. Рассмотрим 1 из примеров:

‘A boy was running, yelling, waving, along the shore two hundred yards away’ – в предложении подчеркивается сразу несколько одновременных действий одного из юношей, который бежал к мужчинам, чтобы рассказать им о своей находке.

Стоит упомянуть нестандартное использование **артиклей** в предложении: ‘The something happened’. Данная фраза употребляется в контексте с первой встречей мужчин с юношей, принесшим им ошеломляющую новость. Определенный артикль в сочетании с местоимением создает атмосферу напряженности, приближающегося поворотного момента.

Мы также отмечаем случаи частого использования **множественного числа** в **5** предложениях. Рассмотрим некоторые из них:

‘Tom saw the house a month from now, the flower-pots blowing dust, the walls hung with empty squares, only sand carpeting the floors’. В данном предложении описывается дом, который видит один из главных героев, Том. С помощью множественного числа подчеркивается идея обезличенности, пустынности помещения.

‘The mirrors reflected only the quiet moon and then shattered into a billion bits of glass <...> <...> the green lace and the white fires and the dark caverns in the hollows under the waves’. В данном предложении множественное число подчеркивает разнообразие красок и эффект мерцания, передающийся с помощью зеркал.

Самое многочисленное средство выразительности импрессионизма на данном уровне – **причастие I**. Нами было обнаружено **35** примеров использования. Приведем наиболее яркие из них:

‘But his women always stole silently away before dawn, feeling they had been mistaken for someone else, not being able to play the part’. В предложении речь идет о девушках Тома, с которыми он пытался завязать отношения. С помощью причастия I демонстрируются одновременные чувства, переживаемые ими в момент ухода от главного героя.

‘The boy pulled up, gasping, pointing back along the shore’. Причастие I показывает, как спешно и взволнованно юноша бежит навстречу мужчинам, чтобы известить их о находке. Он воспроизводит сразу несколько действий.

‘But before Chico could answer Tom was gone, his mind racing down coasts littered with horseshoe crabs, dollars, starfish, kelp and stone’. В данном случае в предложении говорится о том, как Том боялся упустить их общую необычную находку. Автор подчеркивает не только факт физического движения, но и полета мыслей, которым занят герой.

Рассмотрим стилистический слой выражения импрессионизма.

На уровне **синтаксиса** нами был обнаружен такой прием, как **анафора (3)**. Рассмотрим примеры:

‘Sometimes, looking up, he would see a woman drying her hair like a bright yellow flag on the wind. Sometimes the woman was tall, sometimes short, against the sky’. Предложения обращены девушке-русалке, с помощью анафоры подчеркиваются те метаморфозы, которые происходят с ней плавно и постоянно.

‘Her face was white sand sculpture, with a few water drops shimmering on it like summer rain upon a cream-coloured rose. Her face was that moon

which when seen by day is pale and unbelievable in the blue sky'. Описывая красоту девушки, с целью удержания внимания на ее лице, автор использует такой прием, как анафорический повтор.

Нами также было выделено **4** случая использования **многосоюзия**. Рассмотрим примеры:

'The woman was there and her upper body was all moon pearl and tidal cream and her lower body was all slithering ancient green-black coins that slid upon themselves in the shift of wind and water'. 'And her neck was slender and white and her breasts were small and white <...>' Данные предложения посвящены описанию красоты девушки, которая была найдена на берегу. С помощью многосоюзия подчеркиваются отдельные черты ее внешности. Помимо этого, с помощью обильного использования цветов и оттенков, прорисовывается палитра происходящей картины.

'The gesture was that of someone asking for another and another wave to come in and lift the fingers and then the wrist and then the arm and then the head and finally the body and take all of them together back down out to sea'. В предложении с помощью многосоюзия описывается плавное движение волн, колеблющих тело девушки то к берегу, то в воду, создавая реалистичную картину происходящего.

Нами было встречено **2** случая **перечисления**, приведем пример:

'Argonauts, they whispered, codlings, pollacks, hound-fish, tautog, tench, sea-elephant, they whispered, gillings, flounders, and beluga, the white whale and grampus, the sea-dog <...>'. В данном случае мы видим перечисление лексических единиц, принадлежащих одной тематической группе «обитатели подводного мира». Помимо этого, многие из слов использованы во множественном числе, а некоторые лексемы повторяются ('they whispered'). Все это создает практически осязаемую атмосферу происходящего, рисует картину океана при прочтении.

Последнее средство выразительности импрессионизма, относящееся к синтаксису – **параллельные конструкции**, используются **5** раз в тексте. Проиллюстрируем примерами:

‘The sounds of closets being rummaged, suitcase locks snapping, vases being smashed, and of a final door crashing shut, all had faded away’. ‘For a week or a month, their house would have music swelling from the windows, there would be new geraniums potted on the porch rail, new paint on the doors and steps’. В данных предложениях описывается дом, с которого начинается повествование в рассказе. С помощью использования прошедших временных форм, перечисления ЛЕ, обозначающих разного рода звуки и параллельных конструкций создается атмосфера пустынности и грусти. В голове читателя проносятся звуки, которые некогда звучали в этом доме.

‘The wave moved the body an inch in and two inches out towards the sea. The next wave came and moved the body two inches in and six inches out towards the sea. <...>The third wave lifted the body two feet down towards the sea’. В следующих предложениях с помощью параллельных конструкций описываются движения волн, плавно утягивающих тело девушки в морскую пучину.

Далее перейдем к **лексическим средствам** выразительности импрессионизма.

Нами был выявлен **1** случай использования **зевгмы**: ‘There was a fair wind and the ocean rose and fell with prolonged concussions’. В данном случае медицинский термин ‘concussion’ семантически, на первый взгляд, никак не соотносится с описанием океана. Однако, с помощью него прорисовывается яркий метафорический образ океана как нечто одушевленного, с поднимающегося и разбивающегося о скалы волнами.

Стоит отметить **4** случая использования **метафоры**. Остановимся на некоторых из них:

‘They moved north along the twilight beach, their skin weathered in tiny lizard folds about their burnt pale-water eyes <...>’. В данном предложении с ящерами сравнивается внешность мужчин, шедших к северной части пляжа. Становится очевиден их зрелый возраст и несколько измотанный вид.

В метафоре ‘woman of a whiteness made of cream water and clear sky’ описывается фантастичный и невесомый облик молодой женщины.

Говоря о **повторе**, стоит заметить, что он был использован **20** раз с целью задерживания внимания читателя на определенных моментах, а также с целью эмфатического усиления. Рассмотрим некоторые примеры:

‘My God, my God, I feel great! I haven’t felt so great since I was a kid!’, ‘Tom felt himself trembling. He saw the boys were trembling too’. В данных предложениях при повторении элементов ‘great’ и ‘trembling’ делается акцент на чувствах, которые переживают главные герои и создают атмосферу определенного настроения.

Следующие предложения взяты из конца рассказа и представляют собой диалог между Чико и Томом: ‘Three hundred pounds of ice. Three hundred pounds of ice! <...>And I’m soaked to the skin, soaked! <...> Idiot, idiot! <...>Like every other time, like always, you do nothing, nothing, just stand there stand there, do nothing, nothing, just stare!’

‘And what did you do, I ask, what? <...> The same as you always did, just the same, no different, no different at all.’ В данном отрывке с помощью повторов демонстрируется, как мужчины в сердцах выкрикивают претензии по отношению друг к другу. Создается атмосфера напряженности и враждебности.

Следующий прием, использованный в произведении – **перифраз (2)**:

‘The ocean *has* washed some *thing* up?’ Спрашивает Чико Том, опасаясь, что они лишатся такой ценной находки. Девушка называется абстрактным словом ‘thing’, поскольку никто не понимает, кем она является и жива ли она. Помимо этого, выделяя слова ‘has’ и ‘thing’ курсивом, автор дополнительно эмфатически усиливает их.

‘The whiteness was gone and the black diamonds and the great threads of the harp’. В данном предложении все именные словосочетания описывают ту же девушку, но уже с точки зрения ее ключевых черт внешности.

Нами было найдено **2** случая использования фигуры **умолчания (апопсиопезы)**:

‘Her face...’. В этом коротком предложении говорится о невероятной красоте девушки. У мужчин, нашедших ее, перехватывает дух от эмоций и они оказываются на какое-то время не способными выразить их вербально.

‘We could – we could - ’. Произносит один из юношей и также не находит больше слов, когда большой волной девушку затягивает в океан.

Помимо вышеперечисленного, в тексте было употреблено **сравнение (8)**. Рассмотрим наиболее яркие примеры:

‘Chico’s friends left like vacuum cleaners, with a terrific drag, roar, rush, leaving no lint unturned, no clam unprized of its pearl, taking their purses with them like toy-dogs which Chico had petted as he opened their jaws to count their teeth’. В данном развернутом предложении помимо сравнений одновременно задействована и двойная метафора. Друзья Чико сравниваются с пылесосами, которые поглощают все материальное и нематериальное подобно бытовому прибору. Во второй части предложения линия поведения этих же лиц условно приравнивается к собачкам, которые

относились к Чико весьма корыстно. Так, подобные сравнения добавляют яркости в повествование и делают его более образным.

Стоит и упомянуть **эпитеты (13)**, также приносящие в текст больше оценочности, субъективного видения автора изображаемой им действительности: ‘harlequin pants’, ‘bright flag’, ‘silent house’, ‘burnt eyes’, ‘horseshoe crabs’, ‘the breathing fall of waves’, ‘deep-sounding names’, ‘pale and unbelievable moon’, ‘fragile tissue’, ‘tender neck’, ‘pearl woman’, ‘proper home’.

Таким образом, мы можем прийти к следующим выводам:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП «глаголы движения» (47), «цвета и оттенки, световоздушная среда» (45).
2. Основными лексическими приемами выразительности в рассказе являются повторы (20) и эпитеты (13).
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие I (35).
4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – параллельные конструкции (5) и многосоюзие (4).

3.5 Лингвистические особенности импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Wilderness’

Проведем анализ лингвистической репрезентации импрессионизма в рассказе Рэя Брэдбери ‘The Wilderness’. Рассказ повествует о событиях на тот момент будущего 2003 года, когда люди активно колонизируют Марс, улетая с Земли навсегда. Первыми данную миссию возлагают на себя мужчины, строя там жилища, создавая условия для жизни для них и их женщин. Главные героини – Дженис Смит и Леонора Холмс, также собирают вещи, чтобы лететь в один конец. Стоит теплая летняя ночь и город спит; девушкам же не до сна. Подбадривая друг друга перед поездкой на дистанцию в шестьдесят миллионов миль, они гуляют по городу и рассуждают о их прошлой и будущей жизни.

Как только девушки возвращаются домой, раздается звонок от Уилла, любимого человека Дженис. Борясь с эмоциями, она соглашается отправиться на Марс к нему и признается в своих чувствах. В ответ из-за сильных помех, она слышит лишь одно слово – «любовь». Она ложится спать и рисует картины былых времен, рассуждая, как люди жили раньше. Укрепившись в своем мнении, она засыпает.

Начнем с описания **лексико-семантических полей**, олицетворяющих литературный импрессионизм.

Одно из основных ЛСП, являющееся неотъемлемым средством выражения импрессионистического стиля – **«способы восприятия действительности» (32)**, которые можно условно разделить на следующие категории: зрение – ‘glanced’, ‘stared’, ‘gazed’; тактильное осязание – ‘the stars <.> bright and cold’, ‘moist earth’, ‘velvet shroud’, ‘town and the country were warm’, ‘marble counter’, ‘warm crowd’, ‘warm preparation’, ‘cool streams’, ‘warm house’, ‘a smell of the long journey’; слух – ‘a sound like a steamboat down the river’, ‘banjos playing’, a wrist watch ticked, with a clean

sound of normality <...>, ‘whistlings’, ‘a sound like a giant organ’, ‘great whorls of sound’, ‘the sound of stars turning and suns whispering to themselves and the sound of her heart’, ‘the sound of horses in the night and the creak of the Conestoga wagons ready to go, and the brooding of oxen under the trees, and the cry of children, the sounds of arrivals and departures <...>, the blacksmiths working’; запахи – ‘the smell of bacons and hams’, ‘the smell of buffalo’, ‘the smell of the Rocket’. При помощи данных словосочетаний автор передает читателю наиболее точную картину происходящего, апеллируя в первую очередь к чувствам последнего, погружая его в свою собственную художественную картину.

Следующее ЛСП – «**глаголы движения**» (53), демонтирующее постоянную динамичность происходящего, частую смену действий: ‘come’, ‘packed’, ‘gathered’, ‘bake’, ‘change’, ‘lifted’, ‘threw wide’, ‘locked’, ‘run’, ‘pedaled’, ‘fallen’, ‘stroked’, ‘rushed out’, ‘collided’, ‘slammed’, ‘lay against’, ‘held’, ‘vanished’, ‘drained away’, ‘ticked’, ‘moved’, ‘building’, ‘raised’, ‘get’, ‘go away’, ‘leaving’, ‘ran’, ‘walk’, ‘wake up’, ‘work’, ‘opened’, ‘switched off’, ‘stepped out’, ‘shut’, ‘arriving’, ‘fussed’, ‘took out’, ‘shook’, ‘tapped’, ‘dropped out’, ‘wandered’, ‘taken’, ‘hovered’, ‘booming’, ‘licked’, ‘bum’, ‘motioned’, ‘illuminated’, ‘startled’, ‘travelling’, ‘twisted’, ‘washed away’, ‘nod’.

Также стоит отметить ЛСП «**цвета и оттенки, световоздушная среда**» (21), оформляющее цветовую картину повествования: ‘dark hall’, ‘bright stars’, ‘blackness’, ‘daylight’, ‘black panther’, ‘black closet’, ‘white gown’, ‘white flakes’, ‘pink faces’, ‘a colour photograph <...> glistening’, ‘red flowers’, ‘green cool fems’, ‘soil <...> colour of violet’, ‘grass <...> faintest bit red’, ‘white hair’, ‘glowed’, ‘yellow light shining’, ‘white petals’, ‘black river’, ‘white paper lanterns’, ‘the yellow sun’.

Последнее немаловажное ЛСП в рамках лингвистической репрезентации импрессионизма – «**чувства и переживания**» (10), с

помощью которых наиболее подробно раскрывается внутренний мир героев: ‘trembling hand’, ‘hysteria’, ‘scared’, ‘panic’, ‘afraid’, ‘quietly’, ‘sad’, ‘reluctantly’, ‘panicky’, ‘fearful’.

Рассмотрим средства выразительности импрессионизма **грамматического уровня**.

Мы обнаружили, что самым частотным средством в данном рассказе является **Причастие I**, всего насчитано **43** употребления. Приведем наиболее яркие примеры:

‘It was twilight, and Janice and Leonora packed steadily in their summer house, singing songs, eating little, and holding to each other when necessary’. Данное предложение открывает рассказ и с помощью Причастия I описывает процесс подготовки девушек к важной поездке, а также их психологический настрой в тот момент.

‘Janice lifted a matchbox of food pills, calculating the totals of things carried in those high-axled, tall-bedded wagons’. Вспоминая как много провизии приходилось брать с собой людям в поездки ранее, Дженис поднимает перед собой изобретение будущего – коробочку с нутриентами. Причастие I демонстрирует здесь два одновременных действия - физическое взаимодействие и математический расчет.

‘Leonora tapped the envelope again, and a colour photograph dropped out, glistening, on the counter’. В предложении речь идет о заветной фотографии нового дома, в котором Дженис предстоит жить на Марсе. Причастие I, вписываясь в рамки эстетики литературного импрессионизма, подчеркивает глянцевое поблескивание фотографии на свету.

Примечательно использование форм **множественного числа** в сравнительно небольшом отрезке текста – всего **4** примера употребления. Рассмотрим некоторые из них:

‘Vast flowering motions, huge whistlings and whirlings, snow-storms falling’. В предложении автор повествует о активном процессе миграции людей на Марс, о круглосуточном процессе их переселения. Данный прием показывает множественность действий и их большой масштаб.

‘They bought many silly things to take with them, bags of lemon candy, glossy women's magazines, fragile perfumes <...>’. Леонора и Дженис, пытаясь сохранить хоть малую долю комфорта их старой жизни в новой, совершают покупки, окружая себя привычной приятной обстановкой. Множественные форм слов демонстрируют высокую степень погружения девушек в этот процесс.

‘<...> it was Janice's turn to phone through millions upon millions of miles of meteors and comets <...>’. С помощью множественного числа здесь подчеркивается расстояние между Землей и Марсом, демонстрируется колоссальная дистанция между двумя мирами. Большой выразительности способствует эмфатическая конструкция ‘it was Janice’s turn’.

Следующее грамматическое средство лингвистической репрезентации импрессионизма – использование времени группы **Continuous (9)**. Приведем некоторые примеры:

‘I can't believe that men on Mars, tonight, are building towns, waiting for us’. Слова принадлежат Дженис, рассуждающей о колонизации Марса мужчинами. С помощью данного грамматического времени подчеркивается процессуальность действия.

‘From west and east and north and south the women were arriving, arriving’. При помощи использования времени Past Continuous и повтора смыслового глагола ‘arriving’ демонстрируются потоки прибывающих женщин на базу с целью дальнейшей миграции.

‘And the operator in a far city was readying the immense apparatus <...>’. В предложении при помощи прошедшего длительного времени описывается сложный процесс организации телефонной связи между двумя далекими мирами – Землей и Марсом.

Нами было обнаружено **3** случая нестандартного использования **артиклей**. Рассмотрим эти предложения:

‘The two memories’. С помощью определенного артикля подчеркивается существенность данных воспоминаний для Дженис, поскольку они повлияли на ее дальнейшее мироощущение. Как правило, мы не используем артикли перед числительными, поэтому в данном случае он играет чисто эмфатическую роль.

‘The space, the darkness, the Rocket, the meteors!’ Данные слова принадлежат Дженис, с помощью определенных артиклей каждый предмет, произнесенный ей, эмфатически подчеркивается. В контексте с другими предложениями выражается ее страх перед неизвестностью, ожидающей ее и остальных на Марсе.

‘You felt it in your jaw, your toes, your fingers, a shivering’. В предложении речь идет о нестерпимо громком звуке при запуске ракеты. Для того, чтобы это подчеркнуть, автор использует неопределенный артикль в купе с отглагольным абстрактным существительным. При этом, артикль передает значение «одно, нечто целое». Данное словосочетание можно перевести как «одно сплошное дрожание».

Рассмотрим стилистический слой выражения импрессионизма на уровне **синтаксиса**.

Нами было зафиксировано **5** примеров употребления **анафоры**. Рассмотрим некоторые из них:

‘Down the elevator shaft. Down the nightmare coal chute into nothingness’. Предложения описывают одно из плохих воспоминаний Дженис. Повтор лексемы ‘down’ в начале предложения создает напряженную тревожную атмосферу.

‘Now they really knew and accepted it. Now the knowledge had found them out’. С помощью повтора лексем ‘now’ подчеркивается идея о том, что девушки осознают безвозвратность своей поездки только сейчас, в настоящий момент. Помимо этого, выполняется эмфатическая функция.

‘What will he say to me! What will he say back in his minute of time?’ Слова принадлежат Дженис, которая говорит о Уилле, своем молодом человеке. Повтор начальных лексем ‘what will he say’ указывает на взволнованность и переживания главной героини, создавая соответствующую атмосферу.

Следующий прием – **анадиплосис**, всего обнаружено **3** примера использования. Приведем примеры:

‘She had pedaled her feet, screamed, and fallen! Fallen in midnight blackness. Away from everything, locked in darkness. Falling in darkness.’ Повтор лексемы ‘fallen’, а также ‘darkness’ создает атмосферу страха и подчеркивает негативные эмоции, переживаемые Дженис.

‘<...> and the town and the country were warm with more than summer tonight. Warm with women's pink faces and the sunburnt faces of new men watching the sky’. В предложении при помощи повтора лексемы ‘warm’ описываются тактильные ощущения, ощущаемые главными героинями.

Стоит отметить другое важное средство синтаксического уровня – **параллельные конструкции**. Всего нами было обнаружено **5** случаев их использования. Рассмотрим примеры:

‘They blew as leaves must blow below the threat of a fire-wind <...>. They saw the milk-dust country roads where not so long ago they had drifted in moonlit helicopters in great whorls of sound <...>. They floated in an immense sigh above a town already made remote by the little space between themselves and the earth <...>’. ‘There was no tree they did not examine for old confessions of love carved and whittled there, no sidewalk they did not skim across as over fields of mica-snow’. Параллельные конструкции в данных предложениях описывают процесс последней ночной прогулки двух главных героинь, передавая атмосферу грусти и ностальгии.

‘Now, with the closet door wide, with darkness like a velvet shroud hung before her to be stroked by a trembling hand, with the darkness like a black panther breathing there, looking at her with unlit eyes, the two memories rushed out’. Предложение описывает одно из страшных воспоминаний Дженис, когда она оказалась закрытой в шкафу ее сестрой и испытала огромное чувство страха и опустошения. Параллельные конструкции здесь усиливают эмоциональное напряжение здесь, раскаляя обстановку.

Помимо этого, в рассказе также используется **эпифора** (1). Рассмотрим пример: ‘And, at a party, playing hide-and-seek, she had run through the kitchen and into a long dark hall. But wasn't a hall’. В предложении описывается начало одно из негативных воспоминаний детства, принадлежащее Дженис. Эпифора фокусирует внимание на наиболее страшном для нее предмете, которое на самом деле являлось лестничной клеткой.

В тексте **5** раз использован такой прием, как **перечисление**. Приведем примеры:

‘People'll wake up, eat, work, sleep, wake again <...>’. Так рассуждает Дженис в контексте о том, что совсем скоро они не будут

являться частью каждодневной рутины среднестатистического человека. Перечисление здесь акцентирует внимание на цикличности процесса жизни, постоянной динамике.

‘It was a picture of a house, a dark, mossy, ancient, caramel-brown, comfortable house <...> and a disreputably hairy ivy <...>’. Это подробное описание дома на Марсе в форме перечисления однородных членов предложения, помогает точнее представить и практически прочувствовать мельчайшие его детали, такие как оттенок древесины, материалы и т.д.

‘Long, long ago, 1849, this very street had breathed the voices of ventriloquists, preachers, fortunetellers, fools, scholars, gamblers <...>’. Перечисление в данном случае наполняет картину повествования героями, рисует в воображении город, в котором кипит жизнь самых разных людей.

Последнее синтаксическое средство выражения импрессионизма, **полисиндетон**. Всего нами обнаружено **8** примеров его использования.

‘The soil was a strange colour of violet, and the grass was the faintest bit red, and the sky glowed like a gray diamond, and a strange crooked tree grew to one side, looking like an old woman with crystals in her white hair’. В данном предложении описывается обстановка вокруг дома на Марсе, в котором Дженис предстоит жить. Многосоюзие ставит эмфатическое ударение на каждой детали, подчеркивая ее важность. В совокупности с лексемами, обозначающими цвета и оттенки, а также сравнением, создается особая атмосфера экзотичности окружающей среды.

‘She fussed with and twisted the watch on her wrist, and the light-phone receiver on her ear crackled and space talked to her with electrical jigs and dances and audible auroras’. Речь идет снова о Дженис, с волнением ожидающей звонка из другого мира, Марса. Многосоюзие

демонстрирует практически одновременные действия, происходящие с главной героиней.

‘Then they were in bed and the lights out and the night wind blowing through the rooms a smell of the long journey in darkness and stars, and their voices talking of tomorrow, and the days after tomorrow which would not be days at all, but day-nights of timeless time’. Данное предложение находится почти в самом конце рассказа и описывает последнюю ночь девушек на земле. С помощью полисиндетона создается атмосфера тревожности, беспокойности происходящего.

Перейдем к **лексическим средствам** выражения импрессионистичности повествования.

Прежде всего, стоит отметить, что ключевую роль в рассказе играют такой прием выразительности, как **антитеза (4)**. Она строится как в более глобальном масштабе, имеющее своим объектом мир, так и в более частном, фокусируясь на главной героини, Дженис.

Начнем с первой системы оппозиций.

1) Старый уклад жизни в прошлом – научно-технологический прогресс в настоящем:

‘Is this how it was over a century ago, she wondered, when the women <...> heard the sound of horses in the night and the creak of the Conestoga wagons ready to go, and the brooding of oxen under the trees, and the cry of children already lonely before their time? All the sounds of arrivals and departures into the deep forests and fields, the blacksmiths working in their own red hells through midnight? And the smell of bacons and hams ready for the journeying, and the heavy feel of the wagons like ships foundering with goods, with water in the wooden kegs to tilt and slop across prairies, and the chickens hysterical in their slung-beneath-the-wagon crates, and the dogs running out to the wilderness ahead and, fearful, running back with a look of

empty space in their eyes? Is this, then, how it was so long ago? On the rim of the precipice, on the edge of the cliff of stars. In their time the smell of buffalo, and in our time the smell of the Rocket'. Главная героиня рассуждает об укладе жизни людей в прошлом, об их видах деятельности, звуках, которые их окружали. Она противопоставляет сельское хозяйство в прошлом и научный прогресс в настоящем.

'Janice lifted a matchbox of food pills, calculating the totals of things carried in those high-axled, tall-bedded wagons. For each man, each woman, incredible tonnages! Hams, bacon slabs, sugar, salt, flour, dried fruits, "pilot" bread, citric acid, water, ginger, pepper - a list as big as the land! Yet here, today, pills that fit a wrist watch fed you not from Fort Laramie to Hangtown, but all across a wilderness of stars'. Представляя, сколько усилий приходилось прилагать людям в прошлом, чтобы собрать провизию в путешествие, Дженис сравнивает это с крошечными нутриентами, используемыми в настоящем.

2) Теплая и уютная Земля – холодная и мрачная неизвестность на Марсе:

'<...> they let the wind take them through the night of summer apple trees and the night of warm preparation, over the lovely town, over the houses of childhood and other days, over schools and avenues, over creeks and meadows and farms so familiar that each grain of wheat was a golden coin'.

For the first time they knew their town was beautiful and the lonely lights and the ancient bricks beautiful, and they both felt their eyes grow large with the beauty of this feast they were giving themselves'. Девушки совершают прогулку по родному городу, проникаясь глубоким чувством ностальгии – каждое строение, каждый ручеек знаком им с детства.

'I'm afraid! The space, the darkness, the Rocket, the meteors! Everything gone! Why should I go out there?' 'The voice called out from Mars and took itself through the places where there was no sunrise or sunset, but always the night with a sun in the middle of the blackness'. Дженис испытывает страх перед чужой неизвестной планетой, где все чуждо и происходит по иному.

Перейдем ко второй системе оппозиций, связанной непосредственно с внутренним мироощущением Дженис.

1) **«Все живые кроме меня»:**

'I feel like I'm dead, thought Janice, and in the graveyard on a spring night and everything alive but me and everyone moving and ready to go on with life without me. It's like I felt each spring when I was sixteen, passing the graveyard and weeping for them because they were dead and it didn't seem fair, on nights as soft as that, that I was alive. I was guilty of living. And now, here, tonight, I feel they have taken me from the graveyard and let me go above the town just once more to see what it's like to be living, to be a town and a people, before they slam the black door on me again'. В этом ключевом отрывке Дженис рассуждает о том, что перестала ощущать себя живой еще в 16 лет и потеряла всякую радость от жизни. Она противопоставляет себе других людей и вообще любое другое живое существо.

2) **Психологическое противостояние между Дженис и остальным социумом:**

'I want to talk slow, but they say talk fast and get it all in'. Девушка подчеркивает, как другие люди навязывают ей свою модель поведения и противостояим им.

Помимо антитезы, нами было выявлено использование такого лексического приема, как **сравнение (22)**. Приведем наиболее яркие примеры:

‘Now, with the closet door wide, with darkness like a velvet shroud hung before her to be stroked by a trembling hand, with the darkness like a black panther breathing there <...>’ В данном предложении речь идет об одном из страшных воспоминаний Дженис, где с помощью сравнения темнота ассоциативно связывается со смертью, а также хищником, создавая атмосферу опасности и страха.

‘Softly, softly, like two white paper lanterns on a night wind, the women moved over their lifetime and their past <...>’. В предложении описывается момент прогулки девушек по ночному городу. С помощью сравнения подчеркивается легкость и беззвучность их действий.

‘They gazed at the chocolate drink as if it were a rare museum painting’. Пытаясь пережить как можно больше приятных моментов в их последние дни на Земле, девушки покупают себе шоколадный коктейль. С помощью сравнения подчеркиваются их сожаления о том, что многие из подобных мелочей не будут присутствовать в их жизни на Марсе.

Нами было обнаружено **21** случай использования такого приема, как **повтор**. Рассмотрим наиболее яркие примеры:

‘<...> a sound like a giant organ, all its keys pressed upon at once, shuddered every crystal window and every hidden bone. You felt it in your jaw, your toes, your fingers, a shivering’. В данных предложениях речь идет о запуске ракет, при котором вырабатывается колоссальное количество энергии. Повторы здесь подчеркивают оглушительную силу звука.

‘This is a picture of your house, here on Earth, here on Elm Street!’ Данную фразу произносит Леонора, когда она вместе с Дженис рассматривает новый дом последней. Повтор лексемы ‘here’ уточняет местоположение старого, а также выполняет эмфатическую функцию.

‘She sat listening to that one word again and again, as her memory played it back’. Речь идет о Дженис, прослушивающей дорогое сердцу сообщение. Повтор лексемы ‘again’ демонстрирует повторение ее действий.

Нами было также обнаружено **5** случаев использования **олицетворения**. Рассмотрим некоторые из них:

‘Ten thousand sounds breathed through the town and the weather’. В данном случае олицетворяются звуки города, они наделяются способностью дышать, создавая атмосферу круговорота жизни. Также, в предложении присутствует гипербола ‘ten thousand sounds’.

‘She felt the darkness breathe and yammer at the door <...>’. С помощью олицетворения здесь подчеркивается страх девушки, оказавшейся запертой в темноте.

‘Darkness and night and all the spaces between the stars looked out at her’. Темнота и ночь смотрят на главную героиню, словно живые существа, что создает атмосферу таинственности и мистики.

Стоит упомянуть **4** случая использования **гиперболы**. Проиллюстрируем примерами:

‘Hams, bacon slabs, sugar, salt, flour, dried fruits, "pilot" bread, citric acid, water, ginger, pepper - a list as big as the land!’ Гипербола ‘as big as the land’, вкуче со сравнением, подчеркивает большое количество провизии, которое требовалось людям в прошлом, чтобы отправиться в путешествие.

‘<...> her love would have lit a dozen worlds and startled the night side of Earth into a premature dawn <...>’. В предложении речь идет о любви Дженис к своему возлюбленному Уиллу. С целью продемонстрировать читателю силу ее чувств, автор использует гиперболу.

Нами было выявлено **1** использование такого приема, как **оксюморон**.

‘It took a long while, a heartbeat, to fall’. В предложении говорится об одном из страхов, пережитых Дженис. Оксюморон подчеркивает спутанность чувств и высокую степень переживаний девушки.

Мы отмечаем **2** примера употребления **метафоры**.

‘All floated upon an evening carrousel, with fitful drifts of music wafting up here and there, and voices calling and murmuring from houses that were whitely haunted by television’. Объектом метафоры здесь становится ночной город, с его оживленной жизнью и множеством звуков, окутывающих город.

‘<...> it was Janice's turn to phone through millions upon millions of miles of meteors and comets, running away from the yellow sun which might boil or bum her words or scorch the meaning from them’. В данной метафоре центром внимания является отношение Дженис с Марсу и космическому пространству в целом. Подчеркивается дистанция между двумя мирами, а также страх, неприязнь главной героини по отношению к нему.

Стоит и упомянуть **эпитеты (52)**, сыгравшие огромную роль в плане оценочности, субъективного видения автора изображаемой им действительности: ‘great tidal grasses’, ‘indiscriminate destinies’, ‘high-axled, tall-bedded wagons’, ‘incredible tonnages’, ‘swallowing blackness’, ‘empty air’, ‘frightening Milky Way’, ‘vast emptiness’, ‘long-familiar closet’, ‘private night’, ‘great hideous closet’, ‘godless comets’, ‘nightmare coal chute’, ‘great coming-in’, ‘vast flowering motions’, ‘huge whistlings and whirlings’, ‘strange, ugly flowers’, ‘sunburnt faces’, ‘soda-fountain man’, ‘dark, mossy, ancient, caramel-brown, comfortable house’, ‘disreputably hairy ivy’, ‘summer sky’, ‘silly things’, ‘fragile perfumes’, ‘delicate controls’, ‘summer trees’, ‘lovely town’, ‘warning whispers’, ‘folded hills’, ‘milk-dust country roads’, ‘moonlit

helicopters', 'tidal wave of lights and colour', 'dear friends', 'beautiful town', 'lonely lights', 'fitful drifts of music', 'solitary oak', 'snaking streets', 'spring night', 'moonlit pavement', 'immense apparatus', 'vaporious wonder', 'premature dawn', 'small words', 'unimportant words'.

Таким образом, мы можем сделать следующие выводы:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП – «глаголы движения» (53), «способы восприятия действительности» (32).
2. Основным лексическим приемом выразительности в рассказе является эпитет (52).
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие 1 (43).
4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – полисиндетон (8).

3.6 Методическая часть

Согласно приказу № 1897 от 17 декабря 2010 года об утверждении Федерального Государственного Образовательного Стандарта, данный стандарт устанавливает требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы основного общего образования по следующим направлениям [52]:

1) Личностным

- формирование мотивации изучения языка; формирование коммуникативной компетенции и общекультурной и этнической идентичности;
- осознание возможностей самореализации средствами иностранного языка и стремление к совершенствованию собственной речевой культуры в целом;
- стремление к лучшему сознанию культуры своего народа и готовность содействовать ознакомлению с ней представителей других стран;
- толерантное отношение к проявлениям иной культуры и готовность отстаивать национальные и общечеловеческие ценности, свою гражданскую позицию.

2) Метапредметным

- развитие коммуникативной компетенции и исследовательских учебных действий;
- умение определять задачи, решение которых необходимо для достижения поставленных целей, планировать действия, прогнозировать результаты, анализировать итоги деятельности, делать выводы, вносить коррективы, определять новые цели и задачи на основе результатов работы;

- осуществление самонаблюдения, самоконтроля, самооценки в процессе коммуникативной деятельности на английском языке.
- умение четко определять области известного и неизвестного.

3) Предметным

- социализация;
- расширение общего лингвистического кругозора, развитие познавательной, эмоциональной и волевой сфер;
- освоение правил речевого поведения и лингвистических представлений, необходимых для овладения устной речью на иностранном языке, расширение лингвистического кругозора;
- формирование дружелюбного отношения и толерантности к носителям другого языка на основе знакомства с жизнью своих сверстников в других странах, с детским фольклором.

Актуальной задачей в образовании является **формирование целостного мировосприятия у учащихся**. Для этого содержание курса английского языка ориентируется на развитие межкультурной грамотности учащихся. Это позволяет видеть сходства и различия в культуре различных народов, усиливает мотивацию, в основе которой лежит интерес, что, в свою очередь, способствует сотрудничеству, уважению к другим народам, развивает взаимодействие людей в осуществлении диалога культур.

Для познания других культур всё больше используется печатный материал.

Чтение – это самостоятельный вид речевой деятельности, который обеспечивает письменную форму общения. Оно занимает одно из главных мест по использованию, доступности и важности, т.к. именно на основе навыков чтения происходит и развитие навыков говорения и письма.

Следует отметить, что навыки восприятия письменной речи (навыки понимания прочитанного) крайне важны ещё и потому, что в повседневной жизни мы очень часто имеем дело с письменными образцами – это чтение книг, периодических изданий, просмотр кинофильмов, работа в Интернете и т.д.

Говоря о связи чтения с другими видами речевой деятельности, хочется обратить внимание на следующее. Прежде всего чтение связано с письмом, т.к. и чтение, и письмо пользуются одной графической системой языка. При обучении иностранным языкам это необходимо учитывать и развивать их во взаимосвязи. Чтение связано с аудированием, т.к. в основе того и другого лежит перцептивно-мыслительная деятельность, связанная с восприятием, анализом и синтезом. Чтение связано также и с говорением. Громкое чтение (или чтение вслух) представляет собой «контролируемое говорение». Чтение про себя является внутренним слушанием и внутренним проговариванием одновременно.

Согласно Обязательному минимуму содержания среднего (полного) общего образования по иностранным языкам, в процессе обучения чтению учащиеся к концу 11-ого класса должны овладеть следующими умениями:

- умение понять общее содержание и основные факты, о которых сообщается в тексте;
- умение найти в тексте необходимую информацию;
- умение полно и точно понять сообщаемую в тексте информацию;
- умение применять знания о структуре и функциях языка при анализе текста (задания на восстановление текста).

Таким образом, задачей работы с текстом является дальнейшее совершенствование навыков чтения и понимания содержания английских текстов, расширение словарного запаса, развитие разговорных навыков.

Для того чтобы текст стал реальной и продуктивной основой обучения всем видам речевой деятельности, важно научить обучаемых работать с текстом, в связи с чем предпочтительно обращать внимание на все 3 этапа работы: предтекстовый, текстовый и послетекстовый.

Приёмы оперирования с материалом текста и соответствующие упражнения на **предтекстовом этапе** предназначаются для дифференциации языковых единиц и речевых образцов, их узнавания в тексте, овладения различными структурными материалами (словообразовательными элементами, видо-временными формами глагола и т.д.) и языковой догадкой для формирования навыков прогнозирования.

На **текстовом этапе** предполагается использование различных приёмов извлечения информации и трансформаций структуры и языкового материала текста.

На **послетекстовом этапе** приёмы оперирования направлены на выявление основных элементов содержания текста и на подготовку к монологическим и диалогическим высказываниям по данной теме.

Результаты исследования художественной картины мира Рэя Брэдбери и ее лингвистической репрезентации могут обрести широкое применение в практике обучения английскому языку в старшей школе с углубленным изучением иностранных языков в рамках факультативных занятий по литературе стран изучаемого языка. Отдельные рассказы писателя можно использовать в рамках лексических тем, изучаемых в программе старшей школы ('Environment', 'Nature', 'Technological Progress' и др.). Мы адаптировали отрывок из рассказа 'Here There Be Tygers', проанализированный в работе, упростив его для понимания школьниками: сократили объем отрывка с 1261 символа до 682, убрав наиболее сложную лексику и грамматические конструкции, а также менее значимую информацию. Подчеркнутые слова, представляющие собой наибольшую сложность, содержатся в глоссарии.

Предтекстовый этап.

- 1) What parts of speech do the following words belong to: a) peaceful, beautiful b) anthropologist, mineralogist. What effects do the suffixes –ful, -ist have on the meaning of the words?

Key: a) adjectives (the quality of smth), b) nouns (belongingness to a particular profession).

- 2) Paraphrase the following sentences paying attention to the underlined phrases:

- As Chatterton set foot to the green lawn, the earth trembled. (*trod, walked*)
- It's time we got back to work, Captain! (*return*)
- Chatterton eyed the distant forest. (*looked, gazed*)
- Planets are bound to be different. (*confined, doomed*)

- 3) The title and the first words of some paragraphs of the text have been given below. Guess what the author tells about.

«Here There Be Tygers».

«You have to beat a planet at its own game».

The rocket ship sank down towards planet 7 of star system 84.

Текстовый этап.

An extract from the story «Here There Be Tygers»

(from Ray Bradbury)

«You have to beat a planet at its own game», said Chatterton. «Planets bound to be different, bound to be bad, bound to be out to get you, especially this far off, a billion miles from nowhere, so you get them first. That's the way to treat them».

The rocket ship sank down towards planet 7 of star system 84. They had travelled millions upon millions of miles.

«No», said Captain Forester. «I have too much respect for other worlds to treat them the way you want to, Chatterton. I'm glad I'm just a rocket man. You're the anthropologist-mineralogist. Go ahead, do your mining and ripping and scraping. I'll just go around looking at this new world, whatever it is, however it seems. I like to look. All rocket men are lookers or they wouldn't be rocket men. You like to smell new airs, if you're a rocket man, and see new colours and new people if there are new people to see, and new oceans and islands.»

Soon they saw the green world rising to meet their ship. «I wonder what it thinks of us?» said Forester.

«It won't like me,» said Chatterton. «And I don't care, you know. I'm out for the money. Land us over there, will you, Captain; that looks like iron country if I ever saw it.»

Lakes lay like clear blue water droplets through the soft hills; there were no loud highways, signboards, or cities. It's a sea of green golf-links, thought Forester, which goes on for ever.

«If ever a planet was a woman, this one is.»

«Woman on the outside, man on the inside,» said Chatterton. «All hard underneath, all male iron, copper, uranium, black sod. Don't let the cosmetics fool you.»

He walked to the place where the Earth Drill waited. It was ready to stab seventy feet deep and suck out all minerals and metals of earth. Chatterton winked at it. «We'll fix your woman, Forester, but good.»

«Yes, I know you will,» said Forester, quietly.

The rocket landed.

«It's too green, too peaceful,» said Chatterton; «I don't like it.»

He turned to the captain. «We'll go out with our rifles.»

«I give orders, if you don't mind.»

«Yes, and my company pays our way with millions of dollars of machinery we must protect; quite an investment.»

The air on the new planet 7 in star system 84 was good. The port opened. The men filed out into the greenhouse world.

The last man to emerge was Chatterton, gun in hand.

As Chatterton set foot to the green lawn, the earth trembled. The grass shook. The distant forest rumbled. The sky seemed to blink and darken imperceptibly. The men were watching Chatterton when it happened.

«An earthquake, by God!»

Chatterton's face paled. Everyone laughed.

«It doesn't like you, Chatterton!»

«Nonsense!»

The trembling died away at last.

«Coincidence,» Chatterton smiled. «Come on now on the double. I want the Drill out here in a half-hour to make a few samplings.»

«Just a moment.» Forester stopped laughing. «We've got to clear the area first, be certain there're no hostile people or animals».

«All right.» Chatterton joined them.

They left a guard at the ship and they walked away over fields and meadows, over small hills and into little valleys like a bunch of boys out hiking on the finest day of the best summer in the most beautiful year in history.

«I often wonder,» said Driscoll, «what happened to all those lost expeditions on worlds we'll never try again.»

Chatterton eyed the distant forest. «Obviously, they were murdered. Even as we may be, any minute. It's time we got back to work, Captain!»

They stood at the top of a little rise.

«Feel,» said Driscoll, his hands and arms out loosely. «Remember how you used to run when you were a kid, and how the wind felt? Like feathers on your arms. You ran and thought any minute you'd fly, but you never quite did.»

The men stood remembering. There was a smell of pollen and new rain drying upon a million grass blades.

Glossary

- **Mining (n)** -is the industry and activities connected with getting valuable or useful minerals from the ground, for example coal, diamonds, or gold.
- **Ripping (n)** - tearing or pulling (something) quickly or forcibly away from something or someone.
- **Copper (n)** - a red-brown metal, the chemical element of atomic number 29.
- **Sod (n)** - the surface of the ground, with the grass growing on it; turf.
- **Drill (n)**- a tool or machine with a rotating cutting tip or reciprocating hammer or chisel, used for making holes.
- **Stab (v)** - thrust a knife or other pointed weapon into (someone) so as to wound or kill.
- **Imperceptibly (adj)** - so slight, gradual, or subtle as not to be perceived.
- **Coincidence (n)** - a remarkable concurrence of events or circumstances without apparent causal connection.
- **Sampling (n)** - a specimen taken for scientific testing or analysis.
- **Pollen (n)** - a fine powder produced by flowers. It fertilizes other

flowers of the same species so that they produce seeds.

- 1) Find in the text words with –ing endings and decide if they are Gerunds, Participles or the forms of Progressive tenses. What stylistic effect does this ending denote?

Key: gerunds – mining, ripping, scrapping, trembling, laughing; participles - looking, rising, hiking, remembering.

- 2) Find the sentences with the following stylistic devices. Comment on them.

a) **Similie** (marked by the elements ‘like’, ‘as’, ‘as if’, etc):

Key: Lakes lay like clear blue water droplets through the soft hills. <...> like a bunch of boys out hiking on the finest day of the best summer in the most beautiful year in history. Like feathers on your arms.

b) **Parallel constuctions** (marked by identical syntactical structures):

Key: The grass shook. The distant forest rumbled. Planets bound to be different, bound to be bad, bound to be out to get you <...>. The port opened. The men filed out into the greenhouse world.

c) **Polysindeton** (marked by the repetition of the conjunction ‘and’):

Key: You like to smell new airs, if you're a rocket man, and see new colours and new people if there are new people to see, and new oceans and islands.

- 3) Match the nouns with their adjectives from the text.

| | |
|---------|------------|
| blue | world |
| green | hills |
| lost | country |
| iron | highways |
| distant | animals |
| hostile | forest |
| soft | droplets |
| loud | expedition |

Keys: *Green – world, Iron – country, Blue – droplets, Soft – hills, Loud – highways, Distant – forest, Hostile – animals, Lost – expedition.*

4) Read the following statements and decide whether they are true (T) or false (F):

- Chatterton's main goal while being on the planet is to raise some money from the expedition. (T)
- The woman in this story was actually an invisible magic creature (F; it was a planet).
- The planet 8 is located in the star system 84 (F; the planet 7 is the only one that is mentioned in the story).
- Highly likely is the fact, that, the majority of all astronauts were killed in the expeditions that are considered to be lost (T).
- The crew finally left the rocket to explore the planet and didn't leave a guard on the board since this planet was uninhabited (F; they left a guard).

5) Find the following word combinations throughout the text in English:

планетам суждено быть другими, громкие автомагистрали, не позволяй косметике обмануть тебя, машинное оборудование на миллионы долларов, сделать несколько образцов, аромат пыльцы и дождя, высыхающего на миллионе лезвий травы.

Key: *Planets bound to be different, loud highways, don't let the cosmetics fool you, millions of dollars of machinery, to make a few samplings, a smell of pollen and new rain drying upon a million grass blades.*

6) Translate the first paragraph into Russian. Then do the reverse translation. Check with the original.

Послетекстовый этап.

1) Answer the following questions:

- What were the names of the characters in the story? (*Forester, Chatterton, Driscoll, a guard*).
- Who was the anthropologist-mineralogist in the crew of space explorers? (*Chatterton was*).
- Where is the place of their destination located? (*The planet 7 in the star system 84*).
- Why Chatterton suggested the captain going out with the rifles? (*Because he didn't trust the planet*).
- What attitude does the Captain Forester have towards other worlds? Do you agree with him? Why? (*Captain Forester has respect towards different planets, their flora and fauna*).

2) Group work.

- a) **Look at the following word combinations and think of a story that might combine them all. You may rearrange them in any way you want and you can use any form of the verb:**

Smell new airs, different planets, rocket sank down, copper, uranium, build machinery, investment, pay one's way, emerge, fly.

- b) **When you have decided upon the story, tell the story to your partner. Then listen to that of your partner. Ask each other as many questions as you can to learn further details or clarify some points.**

3) *Creative task.

There has been a horrible environmental global disaster and the Earth can no longer sustain human life. A spacecraft is ready to take off to Mars, where special emergency equipment has been set up to support human life. The spacecraft's on-board navigational systems will work as an auto pilot. The colony is controlled by a computerized system that allows plants to be grown that provide oxygen and food. There will also be space for several farm animals to be bred once the colony is operational. There are stocks of food and medical supplies to last the colonists at least a year.

Unfortunately, the original crew of eight people have not survived the

disaster so a new crew has to be chosen. There are twelve people standing at the gates, all wanting to get on the spacecraft which has just eight seats. You must decide who it will be and present your own point of views, giving argumentation.

| | |
|--|---|
| <p>Margaret is a 70-year-old retired history teacher who grew up on a farm. She's a keen gardener and spends her time growing flowers and vegetables which she has won prizes for at local agricultural competitions.</p> | <p>Megan is a newly-qualified doctor at just 27 years of age who recently started training to be a surgeon. She's single and has no interest in getting married or having children. She's ambitious and isn't always a team player.</p> |
| <p>Bill is the country's ex-president who was considered to be the greatest leader the country had ever had. He had to resign after he was accused of corruption although he was never charged with a crime. He is 66 years old and a qualified lawyer.</p> | <p>Lee is a 45-year-old supermarket owner who is married to Carolyn and has one son, Luke. He's skilled in accounting. He has a pilot's license and enjoys flying his small two-seater plane in his free time. He won't go to Mars without his wife and son.</p> |
| <p>Hannah is a 20-year old mechanical engineering student who is top of her class. She find it difficult to build relationship and has few friends, preferring to spend time on her own.</p> | <p>Carolyn is a 44-year-old poet who has published several popular books. She's Lee's wife and Luke's mother. As working parents, Carolyn and Lee employ a cook and cleaner to take care of the house while they focus on their careers.</p> |
| <p>Jack is a 30-year-old biochemist who finished a one-year prison sentence last year. The crime he committed is unknown but since he got out of prison he has returned to work and has not been in trouble with the police.</p> | <p>Luke is Lee and Carolyn's 10-year-old son. He attends a school for pupils who are academically intelligent and has shown excellent skills in maths and computing. He's a diabetic and needs regular medication.</p> |
| <p>Olivia is a 60-year old pharmacist with over 40 years experience. She recently decided to retire from her job because she is losing her eyesight due to a genetic illness, although she is otherwise fit and healthy.</p> | <p>Alexa is a 19-year-old woman who is pregnant with her first child. She left school with no qualifications but enjoys cooking and wants to become a chef. She takes very good care of her health and the health of the baby.</p> |

Thomas is a 40-year-old soldier who served as an engineer for 20 years before he was injured and retired from the army. He has a good understanding of survival techniques and the use of weapons. He is now in a wheelchair and sometimes suffers from depression.

Gareth is a 30-year-old food science PhD student who has been studying the growth of vegetables in extreme conditions. Unfortunately he has been diagnosed with a long-term serious illness which means he cannot carry out strenuous activities.

ВЫВОДЫ ПО 3 ГЛАВЕ

В третьей главе мы рассмотрели особенности творчества Рэя Брэдбери, а также проанализировали 4 его произведения, выявив в них черты литературного импрессионизма, подсчитав частотность их употребления с целью формирования авторского идиостиля. В нашем исследовании мы ссылались на точки зрения таких писателей и публицистов, как А.А. Кабаков, В. Н. Войнович, Д. Джонс.

Творчество Брэдбери обогатило жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывело его на уровень классической литературы. Особенности его авторского стиля являются следующие черты: романтицизм, поэтическая направленность, акцент на человеческих ценностях вопреки современному материализму, автобиографичность, приверженность к жанру фантастической прозы в форме короткого рассказа, калейдоскопичность образов (постоянная перемена их состояния), красочность образов, высокая эмоциональность.

Стоит отметить, что на писателя повлияли такие авторы, как Чарльз Диккенс, Марк Твен, Эрнест Хемингуэй и др., поэты Александр Поуп, Дилан Томас и др., драматурги Уильям Шекспир и Джордж Бернард Шоу, актер немого кино Чарли Чаплин, а также композиторы Вольфганг Амадей Моцарт и Франц Иосиф Гайдн.

Практический материал исследования являет собой следующие рассказы Рэя Брэдбери: 'The April Witch', 'Here There Be Tygers', 'The Sunset Harp' и 'The Wilderness', общим объемом 33 страницы.

Прежде всего, нами были рассмотрены лексико-семантические поля (ЛСП), являющиеся неотъемлемой частью литературного импрессионизма. Далее в скобках мы будем приводить суммарные подсчеты использования тех или иных явлений в тексте, выявляя их импрессионистическую функцию.

ЛСП «Способы восприятия действительности» (83) в рамках литературного импрессионизма ставит своей целью воспроизвести наиболее реалистичную, практически осязаемую картину происходящего. Автор использует отдельные лексемы и словосочетания, где задействуются все каналы восприятия информации посредством слуха, зрения, вкусовых и тактильных ощущений.

ЛСП «Цвета и оттенки, световоздушная среда» (108) служат чтобы подчеркнуть краски природы, особенности внешности главных героев, усилить образность и создать определенное настроение. Стоит отметить и то, что многие лексемы представлены двух-, трехмерно по принципу синестезии, т.е. они произвольно наделяются дополнительными характеристиками: цветом, запахом, вкусом и т.д.

ЛСП «Глаголы движения» (190) используются автором для подчеркивания идеи постоянной динамики, эстетики «ускользающего момента», а также частой смены действий.

ЛСП «Чувства и переживания» (39) создают особый психологизм, лучше раскрывают внутренний мир главных героев читателю и апеллируют к переживанию последним тех же ощущений.

Проанализировав рассказы на грамматическом уровне, мы отмечаем употребление следующих языковых средств: причастие I (137), группы лексем во множественном числе (20), времена группы Continuous (18), артикли (10).

Что касается синтаксического уровня, мы отмечаем использование следующих стилистических средств: параллельные конструкции (26), многосоюзие (19), анафора (13), перечисление (7), эпифора (5), анадиплосис (3), семантико-синтаксический синкретизм (1), дополнение-существительное (1), инверсия (1). Также мы отмечаем употребление таких лексических стилистических средств, как эпитет (127), сравнение (66), повтор (39), олицетворение (21), метафора (8), гипербола (7),

перифраз (2), умолчание (2), зевгма (1), оксюморон (1), перифраз (1), синекдоха (1).

Проведенный лингвостилистический анализ практического материала привел нас к следующим результатам:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП: «глаголы движения» (190), «цвета и оттенки, световоздушная среда» (108).
2. Основными лексическими приемами выразительности являются эпитеты (127) и сравнения (66).
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие I (137).
4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – параллельные конструкции (26) и многосоюзиe (19).

Помимо этого, на основе рассказа «Here There Be Tygers», мы разработали методическую часть для работы на факультативных занятиях по литературе страны изучаемого языка в старших классах школы с углубленным изучением иностранного языка.

В совокупности все приведенные особенности создают уникальный импрессионистический авторский стиль Р. Брэдбери, который раскрывает философию его творчества, где подчеркивается идея о том, что окружающая действительность находится в постоянном движении, развитии и многообразии, а также с помощью красочности образов, достигнутых посредством задействования определенных лингвистических приемов на различных языковых уровнях, воссоздает практически осязаемую картину происходящего.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При исследовании феномена импрессионизма и его особенностей в изобразительном искусстве, музыке и литературе мы пользовались выводами таких ученых, как М. В. Алпатов, Н. Г. Комлев, М. Э. Шеврейль, А. М. Варбург, Л. Г. Андреев. На основании проведенного исследования мы выяснили следующее.

Нами было установлено, что термин «импрессионизм» возник в 1874 году во Франции, когда художники К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей, К. Писсарро, Б. Моризо и др., объединившиеся вокруг Э. Мане, организовали свою первую публичную выставку в Париже. Ключевую роль при этом сыграло название картины К. Моне - «Впечатление. Восход солнца», что впоследствии стало названием для целого культурного направления.

Мы также выделили основные черты импрессионизма в изобразительном искусстве: асимметричность, фрагментарность композиций, использование сложных ракурсов и срезов фигур, мерцание красок, отсутствие единой четкой программы. Помимо этого, мы отмечаем предпочтение художниками писания картин на пленэре с запечатлением того же самого предмета в разное время суток, года и т.д.

Конец IX-начало XX вв. во Франции ознаменовался появлением музыкального импрессионизма, отличительной чертой которого является наибольшая экспрессия, по сравнению с импрессионизмом в живописи. Композиторы были нацелены не столько на отображение своих впечатлений, как это делали импрессионистские художники, сколько на желание вызвать у слушателя определенное впечатление.

Мы выяснили, что применительно к литературе импрессионизм рассматривается широко как стилевое явление, ставшее характерным для писателей различных убеждений и творческих методов, и узко – как

течение с определенным методом и тяготевшим к декадентству мироощущением, сложившееся на рубеже 19-20 веков.

По нашему мнению, поэтика импрессионизма вписывается в рамки теории натурализма.

Основываясь на литературных импрессионистических приемах вышеперечисленных авторов и ученых, занимающихся данным вопросом, мы выделяем основные черты импрессионизма в прозе и поэзии: непосредственность и спонтанность творческого восприятия действительности, антирационализм, культ нюанса и оттенка, ориентация на непосредственную передачу красок и звуков природы, изображение обычных вещей в необычном ракурсе, «моментализм», подмена сюжета созерцанием, внимание к пейзажу, предпочтение конкретного и случайного, утонченный и лирический характер героев, психологизм.

При исследовании феномена картины мира в рамках когнитивной лингвистики, мы обращались к работам таких лингвистов, как В. А. Маслова, А. П. Бабушкин, Н. Н. Болдырев, Е. С. Кубрякова, И. А. Стернин, В. Н. Телия, С. Г. Воркачев и др. Вслед за ними, мы приходим к следующим выводам.

Главной целью когнитивной лингвистики является понять, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией. Помимо этого, когнитивную лингвистику интересует специфика процессов восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира человеком. Согласно О.А. Корнилову, объектом когнитивной лингвистики является язык как условие познания, позволяющее получить полное и адекватное представление о человеческом сознании и разуме. Предметом когнитивной лингвистики является человеческая когниция – взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове.

Кубрякова Е.С. находит основными задачами когнитивной лингвистики «описание и изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и – одновременно – исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм, и установление их взаимосвязи и взаимодействия».

Мы также отмечаем, что когнитивная лингвистика зародилась благодаря активному взаимодействию с другими науками, такими как, когнитивная наука, когнитивная психология, лингвистическая семантика, нейро- и психологическая лингвистика, лингвистическая типология, этнолингвистика, культурология, сравнительно-историческое языкознание.

Нами было выявлено и дата официального «рождения» когнитивной лингвистики – весна 1989 г. во время проведения Международного лингвистического симпозиума в Дуйсбурге (Германия).

В основе когнитивной лингвистики лежит ключевое положение о том, что поведение и деятельность человека определяются в первую очередь его знаниями, а не его языковое поведение – языковыми знаниями. Эта мысль находит свое отражение у всех вышеперечисленных ученых.

Построение модели языковой коммуникации как основы обмена знаниями является основной проблемой когнитивной лингвистики.

С целью категоризации подходов изучения данной науки создаются множество классификаций, одна из которых принадлежит З.Д. Поповой и И. А. Стернину. Согласно им, существует 5 основных направлений когнитивной лингвистики, каждое из которых представляет отдельная научная школа лингвистов-когнитологов:

- 1) Культурологическое;
- 2) Лингвокультурологическое;
- 3) Логическое;

- 4) Семантико-когнитивное;
- 5) Философско-семиотическое.

Данная классификация, по нашему мнению, отражает основные действующие тенденции в современной когнитивной лингвистике.

Среди ключевых терминов когнитивной лингвистики В.А. Маслова выделяет: разум, знания, концептуализация, концептуальная система, когниция, языковое видение мира, когнитивная база, ментальные репрезентации, когнитивная модель, категоризация, вербализация, ментальность, константы культуры, концепт, картина мира, концептосфера, национальное культурное пространство и пр. Все эти понятия связаны непосредственно с познавательной деятельностью человека, т.е. деятельностью, в результате которой человек принимает определенное решение или осмысляет какую-либо информацию.

Центральным термином для нашего исследования является понятие «картины мира». Выделяют непосредственную и опосредованную картины мира, где первая – картина мира, получаемая в результате прямого познания, которая включает в себя как содержательное знание о действительности, так и методы его интерпретации. Из определения непосредственной картины мира мы можем выделить определение национальной когнитивной картины мира, которая отражает общее в картинах мира отдельных представителей народа, результатом такой познавательной деятельности становится совокупность упорядоченных знаний, которая называется концептосферой. Стоит отметить и существование языковой картины мира, которая представляет собой совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа.

Особое внимание в нашей работе мы уделяем термину «художественная картина мира». Художественная картина мира возникает в сознании реципиента при восприятии им художественного произведения.

Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, при этом она отражает индивидуальную картину мира в сознании писателя и воплощается:

- в элементах содержания произведения;
- в определенном наборе языковых средств (тематические группы языковых единиц, частотность, индивидуально-авторские языковые средства и т.д.);
- в используемых автором образных средствах (системы тропов).

В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие восприятию мира только данного автора – индивидуальные концепты писателя.

Следовательно, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает, в свою очередь, картину мира создателя художественного произведения.

В отношении творчества Р. Брэдли в целом мы можем сказать следующее. Творчество Брэдли обогатило жанр научной фантастики нравственной проблематикой и вывело его на уровень классической литературы. Особенности его авторского стиля являются следующие черты: романтизм, поэтическая направленность, акцент на человеческих ценностях вопреки современному материализму, автобиографичность, приверженность к жанру фантастической прозы в форме короткого рассказа, калейдоскопичность образов (постоянная перемена их состояния), красочность образов, высокая эмоциональность.

Проведенный анализ практического материала позволяет определить черты литературного импрессионизма Р. Брэдбери, а также частотность их употребления с целью формирования авторского идиостиля.

Прежде всего, нами были рассмотрены лексико-семантические поля (ЛСП), являющиеся неотъемлемой частью литературного импрессионизма:

ЛСП «Способы восприятия действительности» (83) в рамках литературного импрессионизма ставит своей целью воспроизвести наиболее реалистичную, практически осязаемую картину происходящего. Автор использует отдельные лексемы и словосочетания, где задействуются все каналы восприятия информации посредством слуха, зрения, вкусовых и тактильных ощущений.

ЛСП «Цвета и оттенки, световоздушная среда» (108) служат чтобы подчеркнуть краски природы, особенности внешности главных героев, усилить образность и создать определенное настроение. Стоит отметить и то, что многие лексемы представлены двух-, трехмерно по принципу синестезии, т.е. они произвольно наделяются дополнительными характеристиками: цветом, запахом, вкусом и т.д.

ЛСП «Глаголы движения» (190) используются автором для подчеркивания идеи постоянной динамики, эстетики «ускользающего момента», а также частой смены действий.

ЛСП «Чувства и переживания» (39) создают особый психологизм, лучше раскрывают внутренний мир главных героев читателю и апеллируют к переживанию последним тех же ощущений.

Проанализировав рассказы на грамматическом уровне, мы отмечаем употребление следующих языковых средств: причастие I (137), группы лексем во множественном числе (20), времена группы Continuous (18), артикли (10).

Что касается синтаксического уровня, мы отмечаем использование следующих стилистических средств: параллельные конструкции (26),

многосоюзиe (19), анафора (13), перечисление (7), эпитафора (5), анадиплосис (3), семантико-синтаксический синкретизм (1), дополнение-существительное (1), инверсия (1). Также мы отмечаем употребление таких лексических стилистических средств, как эпитет (127), сравнение (66), повтор (39), олицетворение (21), метафора (8), гиперболa (7), перифраз (2), умолчание (2), зевгма (1), оксюморон (1), перифраз (1), синекдоха (1).

Проведенный лингвостилистический анализ практического материала привел нас к следующим результатам:

1. Импрессионизм ярче всего проявляется в ЛСП: «способы восприятия действительности», «цвета и оттенки, световоздушная среда», «глаголы движения», «чувства и переживания».
2. Основными лексическими приемами выразительности являются эпитеты и сравнения.
3. Самый частотный прием на грамматическом уровне – причастие I.
4. Самый частотный прием на синтаксическом уровне – параллельные конструкции.

В совокупности все приведенные особенности создают уникальный импрессионистический авторский стиль Р. Брэдли, который раскрывает философию его творчества, где подчеркивается идея о том, что окружающая действительность находится в постоянном движении, развитии и многообразии, а также с помощью красочности образов, достигнутых посредством задействования определенных лингвистических приемов на различных языковых уровнях, воссоздает практически осязаемую картину происходящего.

Поскольку практическая обоснованность нашего исследования заключалась в возможности использования материалов данной работы для разработки школьных и университетских курсов литературы страны

изучаемого языка, мы можем вынести следующие рекомендации внедрении результатов нашего исследования в учебный процесс:

1. Использовать практическую часть нашей работы в качестве методического пособия для преподавателей;
2. Использовать практическую часть нашей работы в контексте таких дисциплин как: зарубежная литература, литература США, стилистика английского языка, экстенсивное и интенсивное чтение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1) Bradbury, R. D. Shaw B. Classic Stories 1: Selections from the Golden Apples of the Sun and R is for Rocket [Текст] / R. D. Bradbury. - Bantam Books, 1990. – 348 p.
- 2) Алпатов, М.В. Этюды по всеобщей истории искусств [Текст] / М. В. Алпатов. - М.: Советский художник, 1979. – 287 с.
- 3) Андреев, Л. Г. Импрессионизм [Текст] / Л. Г. Андреев. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. - 250 с.
- 4) Андреев, Л. Г. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать [Текст] / Л. Г. Андреев. - М.: Гелеос, 2005. – 320 с.
- 5) Бродская, Н. Импрессионизм. Открытие света и цвета [Текст] / Н. Бродская. - СПб.: Аврора, 2002. – 256 с.
- 6) Вальцель, О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920) [Текст] / О. Вальцель ; автор из. пер. с нем. изд. 1920 г. О.М. Котельниковой, под ред. проф. В.М. Жирмунского. - Петербург : Academia, 1922. - 94 с.
- 7) Васильев, Л. М. О понятиях и терминах когнитивной лингвистики [Текст] // Концепты культуры в языке и тексте: теория и анализ / Л.М. Васильев. – Уфа: РИО БашГУ, 2004. – 192 с.
- 8) Власов, В. Г. Стили в искусстве. [Текст] / В.Г. Власов. - СПб.: Лита, 1998. – 672 с.
- 9) Гаман, Р. Импрессионизм в искусстве и жизни [Текст] / Р. Гаман. - М.: Изогиз, 1935. – 179 с.
- 10) Гурков, В. Импрессионизм Дебюсси и музыка XX века [Текст] / В. Гурков. - Л.: Музыка, 1983. – С. 11-38.
- 11) Данилова, Г. И. Мировая художественная культура: от XVII века до современности 11 кл. [Текст]: учеб. Для общеобразоват. учреждений / Г. И. Данилова. – 2-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2007. – 399 с.

- 12) Д. Ревальд, История импрессионизма [Текст] / Ревальд Д. - Изд-во Республика Москва, 2002. - 416 с.
- 13) Дьякова, М. Г. Импрессионизм: Философская концепция и бытие в культуре [Текст] / дисс.... канд. культурологии. – Саранск, 1998. – 160 с.
- 14) Зернов, Б. Предисловие // Рейтерсверд О. Импрессионисты перед публикой и критикой [Текст] - М.: Искусство, 1974. С. 5-34.
- 15) Измаилова, А. О. ИМПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЬЕРА ОГЮСТА РЕНУАРА [Текст] // Крымские диалоги: культура, искусство, образование. – 2016. – №. 2. – С. 42-44.
- 16) История искусств: учебное пособие [Текст] / коллектив авторов ; под науч. Ред. Г. В. Драча, Т. С. Паниотовой. – 2-е изд., стер. – М.: КНОРУС, 2013. – 680 с.
- 17) Касевич, В. Когнитивная лингвистика. В поисках идентичности [Текст] / В. Касевич. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 192 с.
- 18) Кибрик, А. Е. Когнитивный подход к языку // Язык и мысль: современная когнитивная лингвистика [Текст] / сост. А.А Кибрик, А.Д Кошелев. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 29-59.
- 19) Киселева, М. И. Творчество Рэя Брэдбери. Традиция и современный литературный контекст [Текст] : дис. – Нижний Новгород : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. филол. наук: 10.01. 05 / МИ Киселева, 1993. – 20 с.
- 20) Киселева, С. В. Когнитивная лингвистика в русле парадигмы современных знаний [Текст]: сб. науч. Трудов / С. В. Киселева. - Спб: Санкт-петербургская академия управления и экономики, 2010. – С. 199-201.
- 21) К. Моне. Патен Сильви [Текст] - М.: Изд-во Астрель, 2002. - 175 с.
- 22) Комлев, Н. Г. Словарь новых иностранных слов [Текст] / Н.Г. Комлев. - Москва : Издательство МГУ, 1995. - 143 с.

- 23) Корецкая, И.В. Импрессионизм в поэтике и эстетике символизма [Текст] // В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца XIX - начала XX вв. - М.: Наука, 1975. С. 207 – 251.
- 24) Кочик, О. Импрессионизм // Западноевропейское искусство второй половины XIX века [Текст]: Сб. статей. – М.: Искусство, 1975. – С. 17-37.
- 25) Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Под общей редакцией Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
- 26) Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики [Текст] / Е.С. Кубрякова. – М.: Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. – С. 6-17.
- 27) Лентяшин, В.А. «...из времени в вечность»: импрессионизм без свойств и свойства русского импрессионизма [Текст] / В.А. Лентяшин. – СПб.: Русский импрессионизм, 2000. – 187 с.
- 28) Логищ, С.В. Импрессионизм в поэзии Поля Верлена [Текст] // Автореф. канд. дисс. МГУ. – 1987. – 24 с.
- 29) Маркина, Н. В. Художественный мир Рэя Брэдбери : традиции и новаторство [Текст] : дис. ... канд. филологич. наук : 10.01.03 / Маркина Надежда Валериевна. – Самара, 2006. – 222 с.
- 30) Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику [Текст] : учеб. Пособие / В. А. Маслова. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 296 с.
- 31) Машдович, М. Л. Импрессионизм как явление культуры [Текст]: Автореф. дисс.... канд. иск-вед. – 1993. – 23 с.
- 32) Моклер, К. Импрессионизм: его история, его эстетика, его мастера [Текст] / К. Моклер. – М.: Издание Ю. Лепковского, 1905. – 195 с.
- 33) Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика [Текст]: монография / Попова З.Д., Стернин И. А. - М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. — 314 с.

- 34) Рудакова, А.В. Когнитология и когнитивная лингвистика [Текст] / А.В. Рудакова. – Воронеж: Истоки, 2004. – 80 с.
- 35) Скребцова, Т. Г. Когнитивная лингвистика [Текст]: Курс лекций / Т.Г. Скребцова. - Спб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 256 с.
- 36) Толмачев, М.В. Импрессионизм [Текст]. – В кн.: Литературная энциклопедия терминов и понятий. - М.: Декаданс, 2003. – 268 с.
- 37) Хилл, Я. Б. Импрессионизм: Новые пути в искусстве [Текст] // М.: Арт-Родник. – 1998. – 353 с.
- 38) Энциклопедия Кирилла Б. Мефодия 2005 [Текст] // Современная универсальная Российская энциклопедия. – М.: Дрофа, 2000. – 678 с.

Электронные ресурсы

- 39) Голованова, Е. И. Когнитивное терминоведение: проблематика, инструментарий, направления и перспективы развития [Электронный ресурс] // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – №. 24 (315). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnoe-terminovedenie-problematika-instrumentariy-napravleniya-i-perspektivy-razvitiya>, свободный.
- 40) Гончарова, Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания [Электронный ресурс] // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2012. – №. 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-kartina-mira-kak-obekt-lingvisticheskogo-opisaniya>, свободный.
- 41) Кобрина, Н. А. Исторические предпосылки к становлению когнитивного направления в лингвистике [Электронный ресурс] // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. – №. 4. – Режим

- доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-predposylki-k-stanovleniyu-kognitivnogo-napravleniya-v-lingvistike-1>, свободный.
- 42) Кубрякова, Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики [Электронный ресурс] // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №. 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-ustanovkah-kognitivnoy-nauki-i-aktualnyh-problemah-kognitivnoy-lingvistiki-1>, свободный.
- 43) Луков, В. А., Ерофеева, Н. Е. Импрессионизм [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. – 2012. - №1. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/impressionizm>, свободный.
- 44) Любимова, Н. А., Бузальская Е. В. «Картина мира»: содержание, терминологический статус и общая иерархия её составляющих [Электронный ресурс] // Мир русского слова. – 2011. – №. 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartina-mira-soderzhanie-terminologicheskiiy-status-i-obshchaya-ierarhiya-eyo-sostavlyayuschih>, свободный.
- 45) Мартышкина, Т. Н. Импрессионизм: от художественного видения к мировоззрению [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного университета. – 2007. - №1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/impressionizm-ot-hudozhestvennogo-videniya-k-mirovozzreniyu>, свободный.
- 46) Миниханова, Л. К., Фаткуллина, Ф. Г. Художественная картина мира как особый способ отражения действительности [Электронный ресурс] // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17. – №. 3 (I). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-kak-osobyy-sposob-otrazheniya-deystvitelnosti>, свободный.
- 47) Песина, С. А. Когнитивный подход к взаимодействию языка и мышления [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2009. № 7. – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-podhod-k-vzaimodeystviyu-yazyka-i-myshleniya>, свободный.

- 48) Погорский, Э. К. Картина мира [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – №. 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kartina-mira>, свободный.
- 49) Седова, Т. И. Феномен импрессионизма и проблема его дефиниции [Электронный ресурс] // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». – 2013. – №. 7 (108). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-impresionizma-i-problema-ego-definitsii-1>, свободный.
- 50) Сибирцева, Е. И. Мир людей и мир машин в рассказах Рэя Брэдбери [Электронный ресурс] // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2014. – №. 1 (23). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-lyudey-i-mir-mashin-v-rasskazah-reya-bredberi>, свободный.
- 51) Тарасова, И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Электронный ресурс] // Вестник Самарского государственного университета. – 2004. – №. 1. – С. 163-169. – Режим доступа: <http://vestniksamgu.samsu.ru/gum/2004webSI/yaz/2004SI1601.html>, свободный.
- 52) Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного) общего образования. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 декабря 2010 г. № 1897 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fgos.ru>, свободный.