



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Репрезентация концептов ключевых семейных ролей в англоязычном
художественном дискурсе**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата
«Английский язык. Иностранный язык»
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:
72,11% авторского текста
Работа рекомендована к защите
«11» июня 2024 г.
зав. кафедрой английской
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-503/092-5-1
Градченко Ксения Сергеевна
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ КЛЮЧЕВЫХ СЕМЕЙНЫХ РОЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДИСКУРСЕ.....	9
1.1. Понятие и особенности художественного дискурса	9
1.2. Определение, сущность и значимость семейного дискурса.....	16
1.3. Концепт, подходы к его пониманию и классификация концептов.....	24
Выводы по первой главе.....	30
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИХ КОНЦЕПТЫ КЛЮЧЕВЫХ СЕМЕЙНЫХ РОЛЕЙ.....	32
2.1. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в романе Арчибальда Кронина «Замок Броуди»	35
2.1.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей	36
2.1.2 Ключевые концепты семейных ролей.....	42
2.1.3 Стилистический анализ репрезентации концептов семейных ролей .	48
2.2. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в произведении Джаннетт Уолс «Замок из стекла».....	54
2.2.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей	55
2.2.2 Ключевые концепты семейных ролей.....	59
2.2.3 Стилистический анализ репрезентации концептов семейных ролей .	68
2.3. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в произведении Николы Юнг «Весь этот мир».....	74
2.3.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей	75
2.3.2 Ключевые концепты семейных ролей.....	78
2.3.3 Стилистический анализ ключевых концептов семейных ролей	86
2.4. Сравнительный анализ концептов в произведениях современной литературы и литературы прошлого века.....	90
2.5. Методический комплекс упражнений	91

Выводы по второй главе	99
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	101
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	103
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	107
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	108
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	109
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	110
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	111
ПРИЛОЖЕНИЕ 6	112
ПРИЛОЖЕНИЕ 7	113
ПРИЛОЖЕНИЕ 8	114
ПРИЛОЖЕНИЕ 9	115
ПРИЛОЖЕНИЕ 10	116
ПРИЛОЖЕНИЕ 11	117

ВВЕДЕНИЕ

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена лексико-стилистическим особенностям представления концептов ключевых семейных ролей в англоязычном художественном дискурсе.

Семейные отношения и ролевая идентификация являются одними из ключевых аспектов социокультурного развития. Семейные роли являются основой общественных отношений, порождают социокультурные стереотипы и поведенческие нормы. Вместе с тем в современном мире происходят значительные изменения в семейных ценностях, отношениях и ролях, и художественный дискурс является одним из ключевых способов передачи и репрезентации этих изменений. Изучение семейных ролей и их реализации в художественном дискурсе актуально в свете изменения представлений о семье и ролевых стереотипах, которые влияют на повседневную жизнь и принятие решений семейными парами.

Актуальность темы обусловлена необходимостью понимания семейных ролей и их представления в современном обществе. Исследование концептов, используемых писателями для передачи и представления семейных ролей, поможет лучше понять эволюцию и трансформацию семейных ролей в современном обществе и разобраться, как эти роли влияют на формирование семейных отношений и взаимодействие между членами семьи.

Актуальность также обусловлена ведущей антропоцентрической парадигмой лингвистических исследований и преобладающей дискурсивной направленностью современных лингвистических исследований.

Научная новизна данной дипломной работы заключается в выделении основных концептов, отражающих семейные роли и анализе лексико-стилистических средств, используемых для репрезентации концептов семейных ролей в художественном дискурсе. Исследование данных

особенностей позволит выявить тенденции и изменения в представлении семейных ролей в современном обществе.

Теоретическая значимость данной работы заключается в расширении знаний о репрезентации семейных ролей в художественном дискурсе. Анализ лексических и стилистических средств, используемых для передачи концептов, отражающих семейные роли, позволит расширить теоретическую базу по воздействию художественного дискурса на формирование представлений о семье и ролевой идентичности.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности применения результатов исследования в практике обучения английскому языку в учебном процессе. Кроме того, результаты исследования могут быть использованы для расширения социокультурной компетенции учащихся в рамках обучения английскому языку.

Таким образом, целью нашей квалификационной работы является анализ лексико-стилистических средств, используемых для представления концептов основных семейных ролей в художественном дискурсе.

Для достижения цели работы ставятся следующие задачи:

- 1) рассмотреть различные подходы к определению понятия «дискурс», «семейный дискурс», «концепт»;
- 2) методом сплошной выборки составить картотеку примеров, отражающих представление семейных ролей в художественном дискурсе, и проанализировать лексико-стилистические средства, используемые для репрезентации концептов семейных ролей в художественном дискурсе прошлого века и современном художественном дискурсе;
- 3) сопоставить концепты семейных ролей в художественном дискурсе прошлого века и современном художественном дискурсе;
- 4) разработать методическую часть, представляющую комплекс упражнений для применения результатов исследования в практике обучения иностранному языку в школе.

Объектом исследования являются концепты ключевых семейных ролей.

Предметом исследования является репрезентация концептов ключевых семейных ролей в художественном дискурсе.

Материалом исследования являются англоязычные художественные произведения: «Замок Броуди» (Арчибальд Кронин) объёмом 384 страницы, «Замок из стекла» (Джаннетт Уоллс) объёмом 303 страницы, «Весь этот мир» (Никола Юн) объёмом 151 страница.

Для достижения поставленных целей и решения задач исследования будет использоваться следующий комплекс методов: анализ литературы по теме исследования; сбор и анализ примеров лексико-стилистических приемов, используемых для передачи семейных ролей; описательный метод; сравнительный анализ; контекстологический и стилистический анализ; концептуальный анализ.

Теоретическая база исследования включает труды лингвистов в области проблем дискурса и художественного дискурса: З.С. Харриса, Т. ван Дейка, Ю.М. Лотмана, В.З. Демьянкова.

Семейный дискурс представлен работами таких лингвистов, как Ш. Блум-Кулька, Ернст Фредерик Кёрнер, Дебора Таннен.

Теоретические источники по вопросу концепта и концептологии содержат публикации таких ученых, как Д.С. Лихачёв, С.А. Аскольдов, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин.

На защиту выносятся следующие положения:

2) англоязычный художественный дискурс выступает областью активной актуализации концептов ключевых семейных ролей, и тем самым служит важным источником лингвокультурного знания о концептосфере семейных отношений.

3) общими ключевыми фреймами, заключенными в концепте «Отец» («Father») и «Муж» («Husband»), являются фреймы «жестокость» и «пристрастие к алкоголю».

Ведущими фреймами, передающими концепт «Жена» («Wife»), являются фреймы «терпение» и «покорность».

Центральным и неизменным фреймом концепта «Мать» («Mother»), является «забота».

Наиболее значимым фреймом, заключенным в концепте «Дети» («Children»), является фрейм «протест».

4) изменилась репрезентация семейных ролей в англоязычном художественном дискурсе прошлого века и современном художественном дискурсе. В современном художественном дискурсе концепт «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») не включает фрейм «неоспоримый авторитет», ярко отраженный в концепте «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») в художественном дискурсе прошлого века.

Концепт «Жена» также подвергается изменению, что отражается в появлении в составе концепта такого фрейма как «разрыв отношений».

5) авторы художественного дискурса чаще всего прибегают к глагольной семантике для репрезентации ключевых концептов семейных ролей. Апеллятивы также широко используются англоязычными писателями для представления семантики ключевых концептов семейных ролей.

6) в художественном дискурсе стилистические приемы выполняют выделяющую функцию и подчеркивают наиболее значимые фреймы ключевых концептов семейных ролей. Наиболее используемыми стилистическими приемами, представляющими сущность ключевых концептов семейных ролей, выступают эпитеты и идиомы.

7) разработанный методический комплекс упражнений способствует расширению словарного запаса, формированию и развитию коммуникативных навыков, а также навыков анализа художественного текста.

Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе рассматриваются теоретические подходы к понятию художественного и семейного дискурса, лингвистические особенности художественного дискурса, понятие концепта, его виды и классификации концептов.

Во второй главе проводится практическое исследование отобранных методом сплошной выборки контекстов, репрезентирующих ведущие концепты семейных ролей, с целью построения структуры концептов семейного художественного дискурса, анализ лексико-стилистических приемов и средств, используемых для актуализации концептов семейных ролей, сравнение концептов семейных ролей в художественном дискурсе прошлого века и современном художественном дискурсе.

В заключении делается вывод о том, что художественный дискурс, являясь средством передачи культурных ценностей и социальных норм, отражает и репрезентирует концепты ключевых семейных ролей, оказывая большое влияние на формирование образа семьи у читателей.

Список литературы, который состоит из 39 источников, включает исследования, которые имеют большое значение для дипломной работы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ КЛЮЧЕВЫХ СЕМЕЙНЫХ РОЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

1.1. Понятие и особенности художественного дискурса

Обсуждение методов определения различных типов дискурса вызвало заинтересованность в трактовке литературно-художественного дискурса в научных кругах. Некоторые исследователи предполагают, что его история начинается в эпоху Возрождения, в то время как другие утверждают, что термин возник в V веке н.э. и имеет символический перевод с латинского, означающий «беседа, общение». Стоит сказать, что в отечественной лингвистической науке термин «дискурс» стал использоваться сравнительно недавно, в конце 70-х годов XX века. В 1952 году З.С. Харрис впервые употребил термин «дискурс» в своей статье под названием «Анализ дискурса» [34]. Следует отметить, что Ю. Хабермас также внес свой вклад в формулировку понятия дискурса. В своих исследованиях он рассматривал дискурс как особый вид диалога, основанный на объективном анализе реальности. [10].

В 70-х годах термины «дискурс» и «текст» были синонимами. Однако под влиянием концепций Э. Беневиста и Т. ван Дейка в конце 1970-х – начале 1980-х годов начали появляться тенденции к разграничению этих понятий. Э. Беневист определял «дискурс» как речь, неразрывно связанную с говорящим. Т. ван Дейк, в свою очередь, утверждал, что текст – это абстрактная конструкция, а «дискурс» – это различные способы ее реализации, которые учитывают экстралингвистические факторы.» [8].

В сфере исследований, связанных с текстом, одно из важных направлений – создание типологии текстовых и дискурсивных категорий. Выделяются три группы категорий: основные, внутритекстовые и внешнетекстовые. Основные категории включают информативность и коммуникативность. Внутритекстовые категории отражают связность и

целостность внутри текста. Внешнетекстовые категории позволяют оценивать текст как элемент вербальной коммуникации между говорящими и между текстами. Референтность, интересубъектность и интертекстуальность входят в эту группу категорий. В современной лингвистике понятие «дискурс» не имеет однозначной интерпретации. Это связано с тем, что дискурс является предметом исследований разных дисциплин, таких как лингвистика текста, литературоведение, дискурсология, социолингвистика, психолингвистика, когнитивная лингвистика, прагматика и другие. Определение понятия «дискурс» предлагалось зарубежными исследователями (В. Кох, Е. Беневист, А. Греймас, П. Серио, Ж. Курте, Ч. Филлмор, Т. ван Дейк и др.).

Из-за эволюции в исследованиях дискурса и его многоаспектности возникло множество трактовок понятия «дискурс». Однако, в настоящее время, под термином «дискурс» традиционно понимается «связный текст, в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте. ... Дискурс – это речь, погруженная в жизнь» [1]. То есть, социальный контекст и взаимодействие являются ключевыми элементами организации дискурса.

В лингвистике существует тесная связь между понятиями «дискурс» и «текст». По мнению В.В. Богданова, речь и текст являются двумя неоднозначными аспектами дискурса. «Дискурс понимается как все, что говорится и пишется человеком, а, следовательно, термины «речь» и «текст» являются видовыми относительно родового понятия «дискурс» [4, с.5]. В.Г. Боротько рассматривает дискурс как текст, состоящий из коммуникативных единиц языка – предложений и их объединений в более крупные структуры. Эти структуры находятся в непрерывной смысловой связи и образуют цельное образование дискурса [7, с.8].

И.П. Сусов предложил следующее определение: «Связные последовательности речевых актов называют стилем. Высказывание (или

последовательность высказываний), что передается от говорящего к слушателю, становится текстом, когда оно оказывается зафиксированным письменно (или с помощью звукозаписывающего аппарата). Текст, следовательно, предстает в виде «Информационного следа» дискурса, который состоялся» [29, с. 40].

Часто понятие дискурса связывается с различными типами и формами речи. В своем перечне типов дискурса (теле- и радиодискурсы, газетный, театральный, кинодискурс, рекламный дискурс, политический, религиозный), Г. Бацевич также включает литературный или художественный дискурс.

Изучая произведения художественной литературы, мы имеем дело с художественным дискурсом, который, прежде всего, проявляется в малой прозе русских писателей конца XX – начала XXI века. Исследователи отмечают, что именно это время было периодом появления новых литературных течений, направлений и поиска новых принципов организации текста. Писатели уделяют большое внимание подбору и использованию языковых средств.

Ю.М. Лотман считал, что пространство художественного дискурса выступает в качестве посредника между литературой и языком, а также между литературой и внешней реальностью. Внутри этого пространства формируется такая «семиотическая среда», которая, согласно исследователю, является необходимым условием для реализации коммуникативной функции словесного искусства [6, с.438].

Художественный дискурс – это форма эстетической коммуникации, в которой коммуникация между говорящими и персонажами играет главенствующую роль. Художественный дискурс нацелен на эмоциональное, волевое и эстетическое воздействие на свою целевую аудиторию, и его главным фактором является его прагматическое назначение. Художественный дискурс функционирует только в контексте диалектических отношений между писателем, художественным

произведением и читателем. Традиционный подход к анализу художественного текста заключается в изучении текстовых единиц, грамматических категорий, связей и стилистических средств. Однако особенность художественного произведения заключается в речевой активности автора. Здесь имеется в виду дискурсивная активность автора, которая выходит за рамки самого текста и делает интерпретацию художественного произведения особой формой дискурса. Помимо автора, необходимо учитывать и роль читателя, который воспринимает художественный текст. Таким образом, художественный дискурс можно определить как процесс взаимодействия между текстом и читателем.

Ученые также отмечают, что художественный дискурс может быть определен в рамках различных классификаций типов дискурса. В соответствии с классификацией Г.Г. Почепцова, он относится к безадресному подвиду письменного типа дискурса [24]. Таким образом, художественный тип дискурса является одной из наиболее сложных концепций в теории дискурса. Каждый лингвист интерпретирует его по-своему, учитывая определенные аспекты его природы. Художественный дискурс представляет собой выражение вербального сообщения, которое передает информацию в области логики, эстетики, образности, эмоциональности и оценки, соединенные в единую идею, основу художественного текста.

Ю.М. Лотман выделяет особенности художественного дискурса, придавая особое значение тому, что в таком дискурсе содержанием сообщения является личность. Сообщение в художественном дискурсе приобретает характер актуализации личностью своей целостности. Исследователь приходит к выводу, что художественный дискурс предлагает не новую ментальность, а новые средства языка для ее выражения.

Основное отличие художественного дискурса от других типов заключается в том, что художественный текст обладает особым внутритекстовым миром, его создание основано на воображении и

творческой энергии автора, что придает ему условный и вымышленный характер. В результате художественный текст или дискурс в узком смысле является вымышленным, в котором соотношение с миром реальности имеет опосредованный характер, проходит через восприятие автора, трансформируется в соответствии с его намерениями, то есть концептуализируется [26].

Одно из главных отличий дискурса художественного произведения от других видов текста заключается в его цели. Цель художественного произведения состоит в том, чтобы писатель мог непосредственно воздействовать на «духовное пространство» читателя в качестве получателя, с целью вызвать изменения в его восприятии. Под «духовным пространством» в данном случае подразумевается совокупность ценностей, знаний, взглядов на жизнь, стремления и желания, личностные установки конкретного человека [2].

Художественный дискурс обладает еще одной характеристикой – эстетической функцией. Она заключается в специальном использовании языковых единиц, которые способны вызывать у читателя различные чувства и эмоции. Таким образом, создается особое духовно-ценностное отношение к реальности. В художественном произведении эстетика предусматривает, что автор воплощает свои творческие намерения с использованием уникальных языковых средств, которые отражают как личные, так и социальные аспекты мировосприятия автора.

Другим важным аспектом художественного дискурса является его многообразие в жанрах, темах, возрастных группах и идеологических аспектах. [16]. Художественный дискурс может быть очень разнообразным и включать в себя характеристики других видов дискурса, например, религиозного или бытового.

Более того, одной из, пожалуй, важных отличительных особенностей дискурса художественного дискурса от других видов является то, что он

содержит в себе отпечаток конкретной культуры, преобладающей на определенном этапе развития общества.

Таким образом, художественный дискурс существенно отличается от других видов дискурса. Он включает в себя особые отношения и взаимодействия между писателем и читателем, вовлекает культурные, эстетические и личные знания о мире и отражает особое отношение к окружающей действительности. Благодаря разнообразию в жанре, тематике и идеологии, художественный текст обладает многообразием дискурса. Изучение художественного дискурса представляет особый интерес для исследователей исключительно благодаря этим отличительным особенностям [10].

В лингвистических исследованиях существуют различные точки зрения о роли писателя и читателя в художественном дискурсе. Некоторые ученые, например М.М. Бахтин, У. Бутт, П. Лаббок, С. Бёрк, отдают предпочтение ведущей роли писателя в структуре художественного текста. Тем не менее, другие исследователи, такие как Э. Эннекен, А.И. Белецкий, Р. Барт, М. Фуко, У. Эко и американская школа рецептивной критики, подчеркивают роль лидерства читателя [20]. Последние исследования на эту тему уделяют больше внимания взаимодействию в форме диалога между адресатом и адресантом, не сосредотачиваясь на превалирующей роли одной из сторон. Кроме того, диалогический характер участников художественного дискурса проявляется не только на личностном уровне, но и на уровне понимания бытия через художественное восприятие мира.

К тому же, по мере восприятия произведения через призму личного мировоззрения, читатель может уменьшить дистанцию между собой и текстом до такой степени, что начнет идентифицироваться с одним из персонажей произведения и полностью погрузится в художественный мир, который уже будет представлять для него новую реальность. Такое положение читателя объясняется наличием художественной перцепции в художественном дискурсе, основная цель которой – выражение

особенностей и результатов восприятия (зрительного, слухового, тактильного, обонятельного или вкусового) с помощью использования языковых средств [9].

Художественный дискурс представляет собой сложное коммуникативное явление, возникающее в результате взаимодействия сознания, мышления и языка его участников. Он обладает открытой, гибкой, динамичной и непрерывно изменяющейся структурой. Согласно Л.А. Манерко, многомерность дискурсивного пространства художественного текста предполагает использование базовых процессов понимания текста, при которых читатель опирается на свои предыдущие знания и на информацию, полученную из самого текста, которую вкладывает в него автор произведения [21]. Мы считаем, что именно в этой среде формируется семиотическое пространство дискурса, в котором отражаются культурные коды писателя и общества в определенном пространственно-временном контексте.

Лингвистическая структура художественного дискурса определяется различными языковыми и концептуальными средствами, которые отражают авторские намерения. По мнению В.З. Демьянкова, ситуативный аспект является ключевым, и элементами дискурса являются события, их участники, перформативная информация, а также «не-события» – обстоятельства, фон и оценка участников [12]. Эти факторы подтверждают двойственную природу дискурса, в которой проявляются как языковые, так и мыслительные и сознательные параметры. При этом разделение между мышлением и языком может быть реализовано в художественном дискурсе как в монологической, так и в диалогической формах. Согласно М.Н. Кожиной, язык имеет коммуникативную природу независимо от числа участников речевого процесса, и поэтому коммуникативность проявляется во всех формах речи, поэтому, в сущности, любая речь является диалогичной [17].

Структура художественного дискурса представляет сложность, что позволяет проводить лингвистический анализ на разных уровнях, таких как ритмико-интонационный, лексический, грамматический и синтаксический, с учетом культурных и национально-специфических ценностей и т.д. Важными языковыми средствами являются использование фразеологизмов, функциональных синонимов, игры слов, эпитетов, метафор, аллюзий и парафраз, а также применение гипертекстовой модели построения текста.

Необходимо также учитывать семантические и прагматические аспекты, которые проявляются в ключевых словах и концептах. По мнению В.З. Демьянкова, дискурс сосредотачивается вокруг опорных концептов, создавая общий контекст, описывающий персонажей, объекты, обстоятельства, время, действия и т.д. Этот контекст формируется на основе общего мира, который строится по ходу развития дискурса как для создателя, так и для интерпретатора [31]. В художественном дискурсе такие опорные концепты обычно представлены номинативными словами, такими как жизнь, смерть, добро, зло, любовь, дружба, счастье, вера, бог и т.д. Эти концепты формируются в сознании писателя вне текста и дискурса, а затем получают свое осмысление в тексте, определяя коммуникативную направленность и эстетическое воздействие.

Таким образом, художественный дискурс – это форма коммуникации между писателем и читателем, отражающая личные взгляды писателя на мир и нацеленная на эмоциональное, волевое и эстетическое воздействие.

1.2. Определение, сущность и значимость семейного дискурса

История возникновения семейного дискурса тесно связана с эволюцией понимания роли и значимости семьи в обществе. Этот дискурс развивался на протяжении многих лет и подвергался влиянию культурных, социальных и исторических факторов.

Семейный дискурс имеет глубокие корни в традициях семейного взаимодействия, которые стали формироваться с момента возникновения

первобытных семейных групп. В древних обществах семья играла важную роль в коллективных решениях, передаче знаний и ценностей. Однако письменные источники о семейном дискурсе в этих древних периодах часто отсутствуют, поэтому наши знания о нем ограничены.

С развитием цивилизаций и созданием письменности стали появляться более ясные следы семейного дискурса в документах и сочинениях. В древнем Риме, например, сохранены юридические документы, договоры и письма, отражающие семейные обсуждения и соглашения.

Семейный дискурс начал получать большее внимание в социологии и психологии в XIX веке. Социологи, такие как Эмиль Дюркгейм и Талькотт Парсонс, исследовали семейные отношения и роли, внося важный вклад в понимание семейного дискурса как социального феномена.

Известно, что один из первых социальных институтов – институт семьи. В этом свете, дискурс семьи можно рассматривать как комплекс смыслов и значений, выполняющих функции статусно-ролевых предписаний и дисциплинарных нормативов поведения в семье. При этом для каждой социально-исторической общности дискурс семьи специфичен, имеет собственные культурные и этнические особенности.

Вторая половина XX века стала ключевым периодом для исследования семейного дискурса. Феминистские исследователи исследовали роль гендера и власти в семейных отношениях и коммуникации. Организации, такие как Социологическое общество и общество семейного исследования, сделали значительный вклад в изучение семьи и ее дискурса.

Существует несколько подходов к пониманию понятия «семейный дискурс». Вот некоторые из них:

1. Социально-конструктивистский подход: согласно этому подходу, семейный дискурс рассматривается как социальное конструирование, происходящее взаимодействием и коммуникацией между

членами семьи. Он подчеркивает, что семейный дискурс формирует и отражает социальные нормы, ценности и идентичность семьи.

2. Междисциплинарный подход: этот подход сочетает идеи из социологии, психологии, лингвистики и других областей для понимания семейного дискурса. Он исследует различные аспекты коммуникации, включая вербальное и невербальное взаимодействие, роль гендера и статуса внутри семьи, семейные символы и роли.

3. Психологический подход: в рамках этого подхода семейный дискурс рассматривается с позиции психологии и влияния коммуникации на развитие и здоровье семейных отношений. Он исследует взаимодействия, поведение и эмоциональные аспекты семейной коммуникации, а также влияние дискурса на формирование личности и самооценки членов семьи.

4. Критический подход: этот подход рассматривает семейный дискурс в контексте социальных неравенств и властных динамик. Он исследует роли и распределение власти в семейной коммуникации, а также принудительные и исключительные аспекты дискурса, такие как насилие и угнетение.

Эти различные подходы к пониманию семейного дискурса предлагают разные инструменты для исследования и понимания семейной коммуникации, взаимодействия и влияния на членов семьи. Комбинирование исследовательских подходов может привести к более полному пониманию семейного дискурса и его роли в семейной жизни.

Современное понимание семейного дискурса включает изучение различных типов коммуникации внутри семьи, взаимодействия ролей, семейных символов и значений.

Семейный дискурс – это любое письменное или устное общение между членами семьи. Кроме того, это нелегко определить, потому что в каждой семье разные стандарты и методы общения. На самом деле, это часть того, что делает семейный дискурс таким интригующим – лингвисты

хотят понять, почему люди общаются по-разному, учитывая сходный семейный состав.

Семейный дискурс включает в себя:

- a) общение и отношения, сложившиеся между братьями и сестрами;
- b) общение внутри супружеской пары;
- c) семейный дискурс включает в себя то, как пара обсуждает свои надежды и мечты на будущее;
- d) мероприятия, которые родители проводят со своими детьми [39].

Семейный дискурс представляет интерес для лингвистов, поскольку семья, как таковая, представляет собой микрокосм многих отношений и взаимодействий в обществе в целом, внутри и между всеми социальными группами. Понимание типов коммуникационных стратегий, используемых людьми, типов ролей, которые люди выполняют, а также возникающих вопросов и проблем могут способствовать человеческому общению в обществе в целом [35].

Изучая семейный дискурс, лингвисты получают некоторые подсказки о том, какие социальные конструкции диктуют письменное и устное общение в семейной ячейке. Культурные нормы и ценности могут влиять на способы коммуникации в семье, включая выбор языка, выражение эмоций и уровень прямоты. Социальные факторы, такие как роль гендера и статус членов семьи, также могут влиять на динамику семейного дискурса. Это не совсем совершенное искусство, потому что семьи не ограничены одним конкретным регионом – происходит некоторое культурное смешение. Иногда случается так, что изучение семейного дискурса дает представление о культуре, из которой вышла семья, а не о культуре, в которой они находятся в настоящее время.

Еще одна причина, по которой лингвисты изучают дискурс в семьях, заключается в том, что психологи рассматривают семью как неотъемлемую

часть формирования индивидуальной идентичности. То, как человек общается с членами своей семьи, оказывает огромное влияние на то, как он видит себя. Манипулируя семейным дискурсом, теоретически можно управлять тем, как развивается человек.

Семейный дискурс важен не только потому, что каждый испытывает разговорное взаимодействие с членами семьи, но и потому, что типы конфликтов и стратегии, обнаруживаемые при дискурсивном взаимодействии внутри семейной ячейки, также очевидны в обществе в целом.

Хотя институт семьи уже давно изучается во многих научных областях, лингвисты только недавно (в течение последнего десятилетия) начали рассматривать семейное взаимодействие как отдельную дискурсивную практику со специфическими паттернами, последовательностями и мотивами.

Профессор Ш. Блум-Кулька, исследуя понятие вежливости в рамках семейного дискурса, выделил следующие факторы мотивации семейного взаимодействия:

- a) характер речевого события;
- b) культурное восприятие;
- c) уровень неформальности общения [32].

Ернст Фредерик Кёрнер рассматривал роль семейного самосознания на формирование образа семьи в рамках семейного дискурса [36].

Дебора Таннен фокусировалась на изучении коммуникации в семье и влиянии языка и разговоров на отношения. Ее работа подчеркивает различные стили коммуникации, которые могут возникать внутри семьи и как они могут влиять на общение и взаимодействие [11].

Семейный дискурс относится к коммуникационным практикам и обмену информацией между членами семьи. Он охватывает различные аспекты семейной жизни, включая способы коммуникации, установление взаимоотношений, решение конфликтов и передачу ценностей и верований.

Однако дискурс, присутствующий в семьях, ни в коем случае не ограничивается только семейными темами. Семейный дискурс может включать в себя все, от инструкций до основной информации о том, что сделал или намеревается сделать член семьи. Он также может включать данные о том, чего хочет или желает член семьи, или даже информацию о политике, философии и конфликтах.

Семейный дискурс играет важную роль в формировании и поддержании семейных связей. Он служит средством передачи информации, согласования планов и действий, а также выражения эмоций и поддержки. Хороший семейный дискурс способствует укреплению семейной идентичности, установлению взаимного понимания и разрешению конфликтов.

Основные элементы семейного дискурса включают вербальную и невербальную коммуникацию. Вербальная коммуникация включает использование слов, языка и речи для обмена информацией и идей. Невербальная коммуникация включает жесты, мимику, интонацию и другие невербальные сигналы, которые передают эмоции, настроение и отношение.

Представим виды семейного дискурса, выделенные Звягинцевой В.В.

1. Информационный: это обмен информацией о расписании, делах, новостях и других событиях в семье. Он может быть формальным (например, объявления) или неформальным (например, беседы за обедом).

2. Регулятивный: это коммуникация, которая направлена на организацию и координацию деятельности семьи. Включает в себя планирование задач, распределение обязанностей и решение проблем.

3. Эмоциональный: это выражение эмоций и чувств между членами семьи. Он включает в себя обсуждение радости, горя, волнений и других эмоций, а также выражение поддержки и заботы.

4. Социальный: это коммуникация, связанная с социальными отношениями и взаимодействием с другими людьми. Он может включать в

себя обсуждение друзей, соседей, родственников и других внешних отношений.

5. Ритуальный: это общение, связанное с семейными традициями и ритуалами. Включает в себя разговоры о праздниках, обрядах посвящения и других семейных событиях.

Эти типы семейного дискурса могут перекликаться и взаимодействовать между собой, образуя комплексную систему коммуникации внутри семьи [13].

Обращаясь к функциям семейного дискурса, можно выделить следующие:

2) передача информации: семейный дискурс служит средством передачи информации, включая обмен новостями, событиями и планами;

3) социализация: семейный дискурс играет важную роль в социализации детей, помогая им усвоить нормы, ценности, и культурные традиции семьи;

4) укрепление связей: семейный дискурс способствует формированию и поддержанию связей внутри семьи, помогая установить взаимопонимание, поддержку и близость;

5) определение ролей: семейный дискурс помогает определить роли членов семьи, включая ожидания, обязанности и ответственности каждого члена семьи;

6) разрешение конфликтов: семейный дискурс может использоваться для обсуждения и разрешения конфликтов внутри семьи, способствуя улучшению взаимоотношений [35].

Семейный дискурс также является важной темой в художественной литературе. Многие произведения фокусируются на взаимодействии и коммуникации между членами семьи, отражая различные аспекты семейных отношений.

В таких произведениях часто исследуются различные функции семейного дискурса, включая передачу информации, социализацию,

укрепление связей, определение ролей и разрешение конфликтов. Авторы используют диалоги, внутренние мысли и наблюдения персонажей, чтобы показать разные аспекты семейного дискурса и его влияние на индивидуальные жизненные ситуации и динамику семьи.

Семейный дискурс может служить важным приемом для создания насыщенных и реалистичных персонажей, так как он позволяет показать связи и взаимодействие между ними. Произведения литературы могут исследовать конфликты, связанные с семейной динамикой, и показать, как различные виды дискурса влияют на разрешение или обострение этих конфликтов.

Художественная литература может также использовать семейный дискурс для передачи ценностей, верований и культурных традиций. Авторы могут использовать диалоги и внутренние монологи персонажей, чтобы показать, как эти факторы влияют на принятие решений и формирование личности и идентичности.

Таким образом, семейный дискурс совместно конструируется членами семьи, у каждого из которых есть определенные ожидания и цели для каждого конкретного взаимодействия. Во время разговорного семейного взаимодействия участники конструируют, опровергают и обсуждают семейные роли. Эти роли часто зависят от пола и положения каждого человека в семье.

Исследования семейного дискурса помогают лучше понять, как семьи взаимодействуют, каким образом они передают ценности и как они справляются с конфликтами. Эти исследования могут иметь практическую ценность, помогая семьям улучшить свои коммуникационные навыки и создать более здоровую и гармоничную семейную обстановку.

Важная часть семейного дискурса отводится репрезентации семейных ролей, которую можно изучать через анализ ключевых концептов, актуализирующих их семантическое наполнение.

1.3. Концепт, подходы к его пониманию и классификация концептов

С самого начала своего существования мы, люди, изучаем окружающий мир, узнаем названия вещей, их сравниваем, анализируем полученную информацию, стремимся освоить и проанализировать новые знания, а также воспроизводим все изученное с помощью языка. Таким образом, мы начинаем формировать основные знания. В результате у нас появляются общие представления, которые, в последующем, объединяются в систему знаний о мире, состоящую из концептов различной степени сложности и абстракции.

Языковые элементы, которые человек использует в процессе мышления, называются концепциями. Они отражают общее представление о знаниях и опыте, полученных в течение всей жизни человека, и представляют результат освоения мира в виде отдельных единиц, "квантов" знаний.

Следует упомянуть, что люди мыслят и думают концептами, проводя анализ, сопоставляя и объединяя концепты разных сфер в мыслительной деятельности. Человек, в результате мышления, образует новые концепты.

Значение понятия «концепт» исследуется в когнитивной науке, метафизике и философия разума. Этот термин активно используется когнитивной лингвистикой в ее категориальном аппарате как недостающее когнитивное «звено», в содержание которого в дополнение к этому понятию включены ассоциативно-образные оценки и понимания.

Таким образом, «концепт» в лингвистике – это одновременно и старый, и новый термин. Слово *conceptus* – это латинское средневековое образование, производное от глагола «*concipere – concipere*», что означает «зачать».

В научной литературе термин «концепт» появился в начале XX века. В статье «Концепт и слово» русский мыслитель С.А. Аскольдов предлагает следующее определение понятия «концепт»: «Концепт есть мыслительное

образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [19].

Ю.С. Степанов понимает концепт как сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, как то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. Более того, концепты не только мыслятся. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт – это основная ячейка культуры в ментальном мире человека [27].

По определению Е.С. Кубряковой, концепт – это «единица ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [18].

В.И. Карасик характеризует концепты как многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны. А выражением концепта является вся совокупность языковых и неязыковых средств, прямо или косвенно иллюстрирующих, уточняющих и развивающих его содержание [15].

В нашей работе мы будем опираться на определение концепта, предложенное Дмитрием Сергеевичем Лихачёвым. Д.С. Лихачев использовал понятие концепт для обозначения обобщенной мыслительной единицы, которая отражает и интерпретирует явления действительности в зависимости от образования, личного опыта, профессионального и социального опыта носителя языка и, являясь своего рода обобщением различных значений слова в индивидуальных сознаниях носителей языка, позволяет общающимся преодолевать существующие между ними индивидуальные различия в понимании слов [19].

Концептосфера также является одним из важных понятий в когнитивной лингвистике. Термин «концептосфера» впервые в науку ввел академик Д.С. Лихачев. По определению академика Д.С. Лихачева концептосфера – это совокупность концептов нации, она образуется через все потенции и комплексы концептов носителей языка [19].

Изучив взгляды ученых на понятие концепта, можно сделать вывод, что концепт определяется как дискретная, объемная в смысловом отношении единица, единица мышления и памяти, отражающая культуру народа.

По характеру концептуализированной информации З.Д. Попова и И.А. Стернин рассматривают такие типы концептов, как представление, схема, понятие, фрейм, сценарий, гештальт [23].

Представление – обобщенный чувственно-наглядный образ предмета и явления. Концепты-представления объективируются в языке преимущественно лексическими единицами конкретной семантики. Смысловая сторона подобных единиц репрезентирует именно представление, о чем свидетельствуют словарные дефиниции этих лексем, многие из которых практически целиком состоят из перечисления чувственно воспринимаемых признаков предмета номинации. Представления статичны и являют собой отражение совокупности наиболее ярких, внешних, чувственно воспринимаемых признаков отдельного предмета и явления.

Схема – концепт, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой; это гипероним с ослабленным образом – дерево вообще (наглядный образ дерева вообще – крона и ствол). Н.Н. Болдырев определяет схему так: «мыслительный образ предмета или явления, имеющий пространственно-контурный характер» [5].

Понятие – концепт, который отражает наиболее общие, существенные признаки предмета и явления, результат их рационального отражения и

осмысления. Например: квадрат – прямоугольник с равными сторонами. Концепты-понятия формируются в мышлении преимущественно как отражение научной и производственной сфер деятельности (терминология). Понятия вербализируются, как правило, терминологической и производственной лексикой, а также лексемами рациональной семантики типа житель, клиент, проситель.

Фрейм – мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении. Например, магазин (компоненты – покупать, продавать, товары, стоить, цена).

Сценарий (скрипт) – последовательность нескольких эпизодов времени; это стереотипные эпизоды с признаком движения, развития. Фактически это фрейм, разворачиваемый во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов, этапов, элементов: посещение кино, поездка в другой город, драка, игра.

Гештальт – комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, упорядочивающая многообразие отдельных явлений в сознании. Гештальт представляет собой целостный образ, совмещающий чувственные и рациональные элементы, а также объединяющий динамические и статические аспекты отображаемого объекта и явления. Типичными гештальтами являются концепты, объективированные такими лексемами, как очередь, игра, любовь, пытка, судьба.

В ходе развития когнитивной лингвистики было выработано понимание того, что концепты – это единицы мышления, которые по своему содержанию и организации могут быть весьма различны при сохранении своих основных функций – структурировать знания и выступать единицами мыслительного процесса. Необходимость типологии концептов объясняется разнородностью знаний, которые представляют концепты. Концепты можно классифицировать по разным основаниям, каждое из которых будет отражать «когнитивную реальность».

В психологии концепты различаются по степени конкретности – абстрактности содержания. Конкретные концепты (такие, как «стул», «горячий», «кислый», «яма», «ложка», «гладкий», «ручка» и др.) сохраняют преимущественно чувственный, эмпирический характер и потому легко опознаются и относительно легко различаются, и классифицируются. Содержание таких концептов раскрывается преимущественно через демонстрацию предмета или явления.

Абстрактные концепты («воля», «судьба», «быт», «управление», «демократия» и др.) труднее поддаются описанию, их не так легко классифицировать.

По выраженности в языке концепты могут быть вербализованными и невербализованными. Вербализованные концепты – это концепты, для которых в системе есть регулярные языковые средства выражения, невербализованные, скрытые – невербализуемые или вербализуемые искусственно только в условиях принудительно поставленной задачи (например, в условиях эксперимента).

По частоте и регулярности актуализации различают актуальные и неактуальные концепты. Актуальные концепты коммуникативно релевантны, они регулярно вербализуются, они нужны и для мышления, и для коммуникации. Неактуальные концепты нужны в основном для мышления, они редко вербализуются (например, концепты «верхний угол комнаты», «левая боковина дивана» и др.).

По языковой выраженности вербализующих их единиц говорят о лексико-фразеологических, грамматических и синтаксических концептах. В свою очередь среди лексико-фразеологических концептов отмечают однословные (вербализуемые одной лексемой), неоднословные (вербализуемые устойчивыми словосочетаниями) и текстовые (вербализуемые целым текстом) [25].

Выделяют структурные типы концептов. Одноуровневый концепт включает только чувственное ядро, фактически – один базовый слой.

Таковы концепты – предметные образы [5], некоторые концепты-представления («желтый», «соленый», «ложка», «тарелка»). Многоуровневый концепт состоит из нескольких когнитивных слоев, различающихся по уровню абстракции, отражаемому ими, и последовательно наслаивающихся на базовый слой (например, концепт «грамотность»). Концепт может быть сегментным, в этом случае он представляет собой базовый чувственный слой, окруженный несколькими сегментами, равноправными по степени абстракции (концепт «толерантность») [28].

К особой группе относятся калейдоскопические концепты. К таким единицам относятся концепты абстрактных имен социальной направленности (например, «совесть», «верность», «порядочность», «страх»). Калейдоскопические концепты не имеют постоянных, фиксированных ассоциатов, «развертываясь» то в виде мыслительной картинки, то в виде фрейма, схемы или сценария. Люди ищут метафоры для того, чтобы более точно реализовать в своем сознании «абстрактный» концепт, который есть и которого физически нет, концепт, представляющий определенную «ценность» или «анти-ценность», но который нельзя увидеть и ощутить [3].

Существуют групповые (возрастные, гендерные, профессиональные) и индивидуальные концепты [23].

В свою очередь С.А. Аскольдов подразделяет концепты на познавательные (логические) и художественные. К концептам познания не примешиваются чувства, желания, в то время как художественный концепт чаще всего есть комплекс того и другого, т. е. сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений.

О.Е. Беспалова под художественным концептом предлагает понимать «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности

произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [22].

Художественный концепт, существуя в художественной картине мира в качестве сложной содержательной структуры, в которой сливаются воедино индивидуально-авторское понимание и традиция национального употребления данного концепта, должен пониматься как «сверхтекстовое» образование, которое только в широком интертекстуальном контексте способно адекватно эксплицировать художественные смыслы [14].

Авторское самовыражение происходит сквозь призму концептов, или художественных образов, под которыми может пониматься мировоззрение писателя, его окружение и предыдущий опыт, его восприятие и отношение к миру. Так, являясь членом общества, с помощью художественного концепта автор воплощает реалии окружающей его жизни. Поэтому анализируя художественные образы можно сделать вывод о том, как выглядел тот или иной концепт в сознании людей того времени.

Выводы по первой главе

1. В настоящее время, под термином «дискурс» традиционно понимается связный текст, включающий экстралингвистические – прагматические, социокультурные, психологические и другие факторы;
2. Особенности художественного дискурса, отличающие его от остальных типов, являются:
 - a) наличие внутритекстового мира, основанного на воображении автора;
 - b) эстетическая функция, т.е. провокация у читателя эмоций и чувств;
 - c) цель художественного дискурса – воздействие на «духовное пространство» читателя;
 - d) многообразие в жанрах и темах;
 - e) художественный дискурс – отражение конкретной культуры.

3. Структура художественного дискурса включает в себя ситуативный, семантический и прагматический аспекты. Структура художественного дискурса сложна, что позволяет проводить лингвистический анализ на различных уровнях.

4. Семейный дискурс представляет собой различные типы коммуникации между членами семьи, а также взаимодействия семейных ролей. Интерес лингвистов к семейному дискурсу связан с тем, что семья является воплощением микрокосма конкретной культуры, а также фундаментом для формирования индивидуальной идентичности.

5. Основными видами семейного дискурса являются: информационный, регулятивный, эмоциональный, социальный, ритуальный. Среди функций семейного дискурса можно выделить функцию передачи информации, функцию социализации, функция укрепления связей, функцию определения ролей в семье, а также функцию разрешения конфликтов.

6. Под «концептом» понимается обобщённая единица мышления, отражающая явления действительности в сознаниях представителей той или иной культуры на определённом этапе развития общества. По характеру концептуализированной информации концепты делятся на такие типы как: представление, схема, понятие, фрейм, сценарий, гештальт.

7. Художественный концепт представляет собой интерпретацию автором национального концепта под воздействием его личного опыта, мировоззрения и окружения.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ, РЕПРЕЗЕНТИРУЮЩИХ КОНЦЕПТЫ КЛЮЧЕВЫХ СЕМЕЙНЫХ РОЛЕЙ

Концепт «Семья» («Family») относится к числу самых долговечных и значимых в сознании и культуре человека. Нами был проведен анализ значений существительного «family» («семья») в английском языке.

«Longman Dictionary of Contemporary English» определяет «family» («семью») как: «a group of one or usually two adults and their children living in the same home» (группу, состоящую из одного или обычно двоих взрослых и их детей, живущих вместе) [37].

«Oxford English Dictionary» даёт следующее толкование слова «family»: «a group consisting of one or two parents and their children» (группа, состоящая из одного или обычно двоих взрослых и их детей) [38].

«Cambridge dictionary» даёт следующее толкование слова «family»: a group of people who are related to each other, such as a mother, a father, and their children (группа людей, состоящих в родстве друг с другом, например, мать, отец и их дети) [33].

Исходя из определений слова «family» можно сделать вывод о том, что ключевыми концептами семейных ролей являются: концепт «Отец» («Father»), концепт «Муж» («Husband»), концепт «Мать» («Mother»), концепт «Жена» («Wife») и концепт «Дети» («Children»). Выделив ключевые концепты семейных ролей, мы проанализируем лексико-стилистические средства, используемые для их репрезентации в англоязычном художественном дискурсе.

Для анализа лексико-стилистических средств, репрезентирующих основные концепты семейных ролей, нами были выбраны три произведения художественной англоязычной литературы: «Замок Бродди» (Арчибальд Кронин), «Замок из стекла» (Джаннетт Уоллс), «Весь этот мир» (Никола Юн). Выбор произведений обусловлен тем, что одной из ключевых тем

данных произведений являются семейные отношения. Кроме того, выбранные произведения содержат яркую репрезентацию ключевых семейных ролей.

Первое произведение, которое послужило материалом для нашего исследования, – роман Арчибальда Джозефа Кронина «Замок Броуди» (объемом 384 страницы).

Арчибальд Джозеф Кронин (1896 – 1981) – шотландский писатель и врач. До 1930 года Арчибальд Кронин занимался медициной, во время Первой мировой войны служил военным хирургом, позже открыл свою медицинскую практику. После 1930 года из-за проблем со здоровьем сменил медицинскую карьеру на литературную, написал более 70 произведений.

«Замок Броуди» – это первый роман шотландского автора Арчибальда Кронина, опубликованный в 1931 году. Хотя произведение было написано достаточно давно – в первой трети прошлого века, многие проблемы, затронутые в нём, звучат актуально и сегодня. Книга рассказывает историю жизни властного и тиранического Джеймса Броуди, который владеет шляпной лавкой в фиктивном городе Ливани в Шотландии в 1879 году. Обладая абсолютной властью над своей семьей и предприятием, он стремится к социальному возвышению, однако его мечты и планы рушатся из-за ряда неудач и трагедий. По мере развития сюжета читатель становится свидетелем событий, которые приводят к падению его «замка» – как символа его власти и мечты.

Вторым произведением, выбранным нами для анализа, является автобиографический роман Джаннетт Уоллс «Замок из стекла» (объемом 303 страницы).

Джаннетт Уоллс – американская писательница и журналистка, хорошо известная как бывший обозреватель светской хроники для MSNBC.com. Джаннетт родилась в большой семье 21 апреля 1960 в Финиксе, Аризона. Помимо Джаннетт и родителей в семье было еще трое детей. Детство

Джаннетт Уоллс было не простым, семейство то и дело переезжало с места на место (порой даже оказываясь без дома). Когда они наконец осели в Уэлче, родном городе отца в Аппалачах, семья жила в трёхкомнатном доме без водопровода и отопления

Джаннет Уоллс – автор книги «Замок из стекла», биографии кочевой семейной жизни ее детства. Это произведение оставалось в Списке бестселлеров Нью-Йорк Таймс в течение 100 недель. В этой книге Джаннетт Уоллс рассказывает о своем детстве и взрослении в многодетной и необычной семье, в которой практиковались весьма шокирующие методы воспитания.

Последнее произведение, взятое для анализа, – роман «Весь этот мир» Николы Юн (объемом 151 страница).

Никола Юн – американская писательница, родившаяся на Ямайке, автор современных любовных романов и легкой прозы.

Ее дебютный роман «Весь этот мир» стал бестселлером в США и переведен на 34 языка. Роман повествует о жизни девочки-подростка Мэдди, страдающая редким заболеванием, из-за которого она не может выходить на улицу. Она живет в стерильном доме и в ее жизни присутствуют только два человека – её мама и медсестра. Однако, все меняется, когда по соседству поселяется семья, состоящая из родителей и двоих детей. Внимание Мэдди сразу переключается на сына семьи Оливера, который также очень заинтересован в Мэдди. В итоге девушка дает волю чувствам, не думая о последствиях, и рискует жизнью ради любви.

Главной темой романа является тема первой любви. Однако, в романе также делается акцент на отношениях в семье Мэдди и Оливера. Мама Мэдди очень сильно любит свою дочь и страх потери заставляет её решиться на обман. В семье Оливера также не все благополучно. Отец Олли – жестокий человек, имеющий алкогольную зависимость. В романе раскрываются отношения между супругами в семье Олли, а также отношения между родителями и детьми.

Таким образом, опираясь на данные, приведенные в теоретической главе данной работы, мы осуществили анализ лексико-стилистических единиц, с целью получения полноценного представления об основных концептах семейных ролей в романе.

Исследование проводилось методом сплошной выборки.

В данной главе мы рассмотрели центральные фреймы, из которых складывается изучаемые нами концепты семейных ролей, а также с помощью каких слотов ассоциативно представлены эти концепты. Приведенные слоты подвергаются детальному рассмотрению и последующей интерпретации.

2.1. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в романе Арчибальда Кронина «Замок Броуди»

Первое из произведений – «Замок Броуди» («Hatter's Castle») Арчибальда Кронина. Действия романа происходят в конце 19 века. Роман повествует о жизни семьи, состоящей из отца, матери, бабушки и троих детей: двух дочерей и сына.

Джеймс Броуди, отец семейства, – высокомерный, безжалостный, пугающий, равнодушный и жестокий тиран, владелец магазина в маленьком шотландском городке. В его жизни происходит ряд падений и катастроф из-за его эгоизма и стремления к социальному превосходству, что приводит к трагедии всей его семьи.

Маргарет Броуди – жена Джеймса Броуди. Ей 42 года, но выглядит она лет на 10 старше из-за постоянной работы по дому и жизни в каменных стенах. Из некогда видной девицы она превратилась в истомлённую и уставшую женщину, вид которой у Броуди вызывает отвращение, и ценит он её лишь потому, что она заменяет прислугу в доме. Миссис Броуди смирилась с жестокостью мужа, не обращает внимание на его оскорбления. Утешение находит только в своём сыне Мэтью, который, по мнению мужа, слишком изнежен излишней заботой матери.

Мэтью Броуди – старший из детей в семье, единственный сын Броуди и его наследник. На вид ему 24 года, он работает на судовой верфи. Не оправдал ожидания отца из-за своей мягкотелости и легкомысленности, поэтому Броуди хочет отправить его в Индию, чтобы тот набрался мужества и стал самостоятельным человеком.

Мэри Броди – старшая дочь, добрая и красивая 17-летняя девушка, которая день ото дня расцветает словно нежный цветок. Мэри помогает матери по хозяйству в доме. Для этого отец насильно забрал её из школы в 12 лет. Мэри – девушка с сильным духом и волей. Она стремится к независимости и любви, однако её пути приводят к трагичным последствиям из-за конфликта с отцом и общественными ожиданиями.

Несси Броуди – младшая дочь, милая девочка. Она является единственным членом семьи, которого Броуди любит. Ей 12 лет, она очень способная. Отец возлагает на неё большие надежды, рассчитывает на то, что она прославит фамилию «Броуди», тем самым потешит его гордость. Несси страдает из-за того, что проводит почти всё свободное время за учебниками, не имея друзей.

Бабушка Броуди – мать Джеймса Броуди. Она, как и все, боится своего сына, а всех остальных недолюбливает, особенно Мэри. Еду она ставит выше своих родных, выхватывает всегда лучший кусочек.

Нами были проанализированы лексико-стилистические средства, репрезентирующие портреты героев, которые воплощают ключевые семейные роли: роль отца и мужа, роль жены и матери, роль детей.

2.1.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей

Нами были проанализированы лексические единицы, используемые для репрезентации концептов семейных ролей в романе. Они были подразделены нами на 3 группы, согласно частям речи, к которым они относятся: существительные, прилагательные и наречия, глаголы.

1. Существительные (50)

a) существительные, репрезентирующие портрет мужа и отца:

A. «father», «the master of the house», «the lord of the house».

Данные имена существительные подчеркивают, что Джеймс Броуди имеет в семье главенствующую и первостепенную роль. Любые решения принимаются только им, и никто не смеет перечить ему и идти против его воли.

B. «Lion», «bull», «whale», «bear», «ram».

Именно с этими животными сравнивается Джеймс Броуди. Эти существительные подчеркивают угрожающую величественность. Он полон гордости и самолюбия, словно лев, но одновременно с этим, он упрям и эгоистичен, любое замечание в его сторону приводит его в ярость.

b) существительные, репрезентирующие портрет жены и матери:

A. «Mamma», «wife», «mistress»;

B. «Pawn», «property», «chattel», «possession».

Автор употребляет выражение «an insignificant pawn» для того, чтобы указать, какую роль играла жена в жизни Джеймса Броуди по его мнению. Автор использует слова «property», «chattel», «possession» чтобы еще больше подчеркнуть унижительное положение миссис Броуди. Джеймс Броуди не испытывает никаких теплых чувств к жене, она для него как вещь, как имущество, которое принадлежит только ему, и именно поэтому он считает, что вправе контролировать каждый ее шаг и распоряжаться ее жизнью.

Отдельная группа существительных, выделенная нами в ходе анализа, – обращения членов семьи друг у другу.

a) обращения мужа к жене: «woman», «auld wife», «auld fool», «auld trollop», «limmer».

Данные слова снова подчеркивают неприязненное отношение главы семьи к своей жене.

b) обращения отца к сыну: «my big, braw man», «you dog», «you slabbering lump», «you fool», «saft sheep», «sleekit».

В отношениях с сыном Мэтом Джеймс Броуди проявляет презрительное безразличие. Он недоволен тем фактом, что мать балует сына и уверен в том, что из него ничего не выйдет. С самого начала романа чувствуются натянутые отношения между отцом и сыном, которые накаляются еще сильнее, когда сын позорно сбегает со службы в Индии, благосклонно организованной отцом. С этих пор отвращение Броуди к сыну усиливается. Он саркастически называет Мэта «my big, braw man», считая, что тот не достоин называться «мужчиной» после своего позорного побега. Кроме того, он употребляет выражения «you dog», «you slabbering lump», «you fool», «saft sheep», чтобы подчеркнуть слабость и незрелость Мэта.

c) обращения отца к старшей дочери: «slut», «bitch», «strumpet», «harlot», «whore».

Отец семьи не возлагает больших надежд на свою старшую дочь, но надеется на ее покорность. Джеймс Броуди становится особо жесток по отношению к своей старшей дочери, когда она позорит его имя, забеременев до брака. В порыве ярости он использует очень много оскорбительных нецензурных слов.

d) обращения отца к младшей дочери: «my bonnie woman», «my girl», «my clever lass», «my lassie», «pettie», «dear», «hinny».

Единственный человек, в отношении которого Джеймс Броуди проявляет нежность и ласку, является его младшая дочь Несси. Она умна, послушна и благодаря ее талантам отец надеется сохранить свою репутацию в обществе. Он даже употребляет ласковые слова, обращаясь к ней.

e) обращение жены к мужу: «Father».

Маргарет Броуди часто обращается к мужу, используя слово «father», подчеркивая его всемогущество и превосходство.

f) обращения матери к сыну: «my boy», «my own son», «my dear».

Миссис Броуди с огромным трепетом и нежностью относится к своему сыну Мэтью. Она позволяет и прощает ему абсолютно все. Она заботится о нем, как о маленьком мальчике.

g) обращения матери к дочерям: «dear», «pettie», «child», «girl».

Маргарет Броуди – любящая мать, которая ради семьи приносит в жертву свою жизнь. Она очень любит своих детей и заботиться о них. Обращаясь к Мэри и Несси, она использует ласковые обращения.

h) обращения сына к отцу: «you swine», «you sneering bully».

Несмотря на то, что Мэтью Броуди неуважительно обращается к отцу, он все также боится его.

i) обращения сына к матери: «the old woman», «the old girl».

Мэтью Броуди грубо и развязно общается с матерью, что доказывает его неуважение и высокомерие.

2. Прилагательные и наречия (67)

a) прилагательные и наречия, актуализирующие семейную роль мужа и отца: «enormous», «massive», «huge», «hard», «muscular», «ruffled», «big», «angry», «cold», «unfeeling», «callous», «formidable», «proud»; «critically», «firmly», «fiercely», «compellingly», «sardonically», «tyrannically», «roughly», «viciously», «ruthlessly», «brutally», «derisively», «forcibly».

Описывая Джеймс Броуди, автор указывает на физическую силу и могущество отца семейства. Наречия, которые использует автор для передачи образа жестокого и деспотичного отца и мужа, также подчеркивают его грубость и пренебрежительное отношение. Данные прилагательные несут сему интенсивности и негативную окраску.

b) прилагательные и наречия, репрезентирующие роль жены: «insignificant», «old», «jaded», «soft», «spineless», «poor», «weak», «obedient»; «propitiatingly», «feebly», «solicitously», «meekly», «timidly», «virtuously», «abjectly», «cringingly», «fearfully».

Автор прибегает к использованию следующих прилагательных и наречий, чтобы подчеркнуть угнетенное состояние женщины. Все они выражают страх, подавление и смирение. Эти прилагательные также отмечены негативной коннотацией, но также характеризуются семантикой слабости, что контрастирует с интенсивностью прилагательных, репрезентирующих роль мужа.

с) прилагательные и наречия, актуализирующие семейную роль матери: «fondly», «dotingly», «gently», «benevolently», «caressingly», «warmly», «compassionately», «devotedly», «adoringly».

Наречия, выбранные нами, наглядно выражают ее любовь и нежность к детям, а также бесконечно преданность своей семье. Они отмечены положительной коннотацией.

d) прилагательные и наречия, репрезентирующие портреты детей:

A. Сын: «primly», «disdainfully», «condescendingly», «angrily», «rudely»; «weakly», «imploringly», «apologetically».

Наречия «weakly», «imploringly», «apologetically» указывают на подавленное и безысходное положение сына перед отцом. Несмотря на то, что Мэтью не испытывает теплых чувств к отцу и не воспринимает его как хороший пример, сын не упускает шанса подражать надменному поведению отца по отношению к матери и сестрам. Выбранные нами наречия «primly», «disdainfully», «condescendingly», «angrily», «rudely» выражают пренебрежение и высокомерие в поведении Мэтью Броуди.

B. Дочери: «independent», «brave», «innocent»; «quietly», «softly», «coaxingly», «tenderly», «protectingly».

Данные прилагательные и наречия являются выражением мягкости характера, но вместе с этим являются показателем внутренней силы и решительности.

Таким образом, образы детей тем или иным образом воплощают в себе сопротивление и протест против норм и правил.

3. Глаголы (76)

a) глаголы, репрезентирующие роль мужа и отца: «to dominate», «to wither her with a look», «to maul», «to simmer», «to jibe», «to dart», «to sneer», «to shout», «to glare», «to look down at», «to flare», «to snort», «to vilify», «to subdue», «to roar», «to destroy», «to grunt», «to chide», «to snarl», «to taunt», «to frighten», «to trample on», «to grind», «to bawl», «to rage», «to strike», «to crush», «to cast», «to hiss», «to kick», «to spurn», «to clench teeth», «to clench fists», «to compress», «to pierce», «to bellow», «to scoff», «to gnash», «to threaten», «to yell», «to hate», «to thunder», «to retort», «to terrify», «to drive», «to demand», «to chastise», «to flagellate».

Выписанные нами глаголы, свидетельствуют о крайней жестокости отца семейства. Джеймс Броуди ведет себя как деспот, терроризирующий всех, кто входит в его семью. Чтобы добиться уважения в семье, он прибегает к запугиванию и физическому насилию. В описании образа главы семьи преобладают глаголы, что выражает динамичность образа.

b) глаголы, отражающие портрет жены: «to propitiate», «to beg», «to whisper», «to implore», «to shudder», «to slave», «to cringe», «to mutter», «to wheedle», «to tremble», «to plead».

Вышеперечисленные глаголы используются для выражения мягкости и покорности, свойственной женщинам в то время. Все они описывают миссис Броуди, как кроткую, запуганную и покорную жену.

c) глаголы, отражающие роль матери: «to shield from», «to protect», «to shelter», «to defend», «to slave», «to envelop».

Глаголы, используемые автором для описания действий матери по отношению к детям, выражают заботу и защиту.

d) глаголы, отражающие портреты детей: «to murmur», «to lower eyes», «to plead», «to whisper», «to whine», «to sob», «to quail», «to cry», «to gasp in terror», «to burst into tears», «to stammer».

Перечисленные глаголы передают запуганность детей их собственным отцом.

Таким образом, глаголы представляют наиболее обширную группу лексических единиц, конструирующих ключевые концепты семейных ролей. Они передают динамичность образов, их поведение и поступки. Образ отца выражается с помощью большего числа глаголов, чем остальные образы. Это свидетельствует о том, что данный образ является самым сильным и самым динамичным в произведении.

2.1.2 Ключевые концепты семейных ролей

В данном пункте мы рассмотрим концепты основных семейных ролей. Нами также были подобраны проанализированы лексические единицы, отражающие эти семейные роли и проведен фреймово-слотовый анализ выбранных концептов.

Главным персонажем книги является Джеймс Броуди – деспотичный глава семейства, гордящийся своим происхождением. Среди фреймов, заключенных в концептах «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») в данном произведении, мы выделили фреймы: «физическая сила», «власть» и «жестокость».

1. Фрейм «физическая сила»:

an enormous man/огромный мужчина; huge fingers/ огромные пальцы; huge hands/огромные руки; massive head/массивная голова; the hard, massive face/суровое, массивное лицо; over six feet in height/ростом более шести футов; so big, so strong/такой большой, такой сильный; the shoulders and neck of a bull/шея и плечи как у быка; hard and muscular jaw/сильные мускулистые челюсти; thick muscular legs/плотные мускулистые ноги; huge bulk/мощный торс; his fearful, brute strength/его пугающая грубая сила; huge fist/огромный кулак; blow of his hammer fist/удар мощным кулаком; his huge, prehensile grasp/его крепкая, цепкая хватка.

Согласно проведенным подсчетам, количество слотов, представляющих этот фрейм, достигает 65. Самыми часто повторяющимися

являются слоты «huge», «big», «bully». Описывая этот образ, автор акцентирует внимание на физической силе и могуществе отца семейства.

2. Фрейм «власть»:

the master of the house, the lord of the house/хозяин дома; the one omnipotent being/ единственное всемогущее существо; dominate/доминировать; demand/требовать; watchful, relentless eye/бдительный безжалостный контроль; drive/заставлять; morose paternal eye/угрюмый взгляд отца; a minatory eye/грозный взгляд; a bland, proprietary eye/мягкий собственнический взгляд; every word like a command/каждое слово как команда; a sense of power/чувство силы; a man of domineering injustice/человек властной несправедливости.

Количество слотов, входящих в этот фрейм, составляет 39. Автор чаще всего использует слоты «dominate» и «demand», чтобы показать стремление Джеймса Броуди к доминированию и контролю. Все вышеперечисленные слоты выражают презрение и пренебрежение главы семьи к остальным членам семьи. Он считает их своей собственностью, которой он может распоряжаться, как захочет, их судьба полностью в его руках. Он показывает свое превосходство и ждет беспрекословного подчинения. Он придумывает абсурдные и несправедливые запреты, чтобы показать свою власть.

3. Фрейм «жестокость»:

an angry bull/разъярённый бык; fiercely/свирепо; rage/бешенство; strike/ударить; cast/отбросить; hiss/шипеть; kick/пинать; clench fists/сжать кулаки; scoff/издеваться; threaten/угрожать; threatening eyes/угрожающие взгляды; tyrannically/тиранически; an inhuman barbarity/нечеловеческая жестокость; abuse/издеваться; a fearful blow/страшный удар; stupefied rage/; a devilish voice/дьявольский голос; furious will/свирепая воля; a vast brutal passion/необузданный жестокий порыв; heavy with menace/полный угрозы; the tyranny of this cold stare/тирания этого холодного взгляда; to crush her

skull/размозжить череп; a thrill of anger/вспышка гнева; the harshness of his nature/суровость его натуры.

Всего нами было найдено 120 слотов, входящих в фрейм «жестокость». Наиболее употребляемыми являются: «angry», «threaten», «fiercely», «brutal». Проанализированные нами лексические единицы свидетельствуют о крайней жестокости отца семейства. Джеймс Броуди ведет себя как деспот, терроризирующий всех, кто входит в его семью. Чтобы добиться уважения в семье, он прибегает к запугиванию и физическому насилию, о чем также свидетельствуют его угрозы по отношению ко всем членам его семьи.

Таким образом, по итогам анализа, нами была составлена диаграмма (Приложение 1), которая наглядно иллюстрирует, какую часть в концептах «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») занимают выделенные нами фреймы «силы», «власти» и «жестокости». Опираясь на диаграмму, мы можем сделать вывод о том, что фреймом, выраженным через наиболее обширное количество лексических единиц, является фрейм «жестокость». Описывая главу семейства, автор, в первую очередь, обращает внимание читателя на его крайнюю вспыльчивость и бесчеловечность.

Вторым основным персонажем, о котором повествует роман, является жена Джеймса Броуди, Маргарет Броуди. Она воплощает концепты «Жена» («Wife») и «Мать» («Mother»). Основными фреймами, содержащиеся в этих образах являются: фрейм «покорность», фрейм «забота», фрейм «самоотверженность».

1. Фрейм «покорность»:

a soft, spineless creature/мягкотелое бесхребетное существо; an obedient child/послушный ребенок; the omnipresent shadow/вездесущая тень; limpid nature/незаметная природа; small and unsubstantial position/небольшая, несущественная роль; adulation and cringing subservience/поклонение и прислужничество; propitiatingly/льстиво, успокаивающе; feebly/вяло; meekly/безропотно; timidly/робко; abjectly/униженно; /cringingly/покорно;

fearfully/боязливо; in a low voice/тихим голосом; in an undertone/вполголоса; in a muttering voice/бормоча; beg/умолять; whisper/шептать; implore/вымаливать; shudder/вздрагнуть; cringe/пресмыкаться; mutter/бормотать; wheedle/выпрашивать; tremble/дрожать; plead/умолять.

В итоге, нами были найдены всего 85 слотов, относящихся к фрейму «покорность». Выделенные нами слоты использованы для придания героине таких черт, как беспомощность и покорность. Она живет в постоянном страхе и под постоянным контролем главы семейства. Маргарет Броуди – лишь жена своего мужа и мать своих детей. Она не отдельная личность, она неотделима от своей семьи. Она не имеет права на собственные желания и интересы, она словно марионетка выполняет приказы, жертвуя своей жизнью и здоровьем ради мужа и детей.

2. Фрейм «забота»:

the tender petting of her hands/нежное поглаживание ее рук; the caress of her cheek/прикосновение ее щеки; fondly/нежно; dotingly/с обожанием; gently/мягко; benevolently/доброжелательно; caressingly/ласково; warmly/тепло; compassionately/милосердно; lovingly/с любовью; solicitously/заботливо; adoringly/с обожанием; shield from/отгородить от; protect/защитить; shelter/приютить; defend/оберегать; envelop/обнять.

Всего нами было подобрано 35 слотов, представляющих данный фрейм. Вышеперечисленные слоты наглядно демонстрируют фрейм «забота», заключенный в образе матери. Маргарет Броуди проявляется любовь, заботу и ласку по отношению к своим детям, а особенно к своему сыну. Несмотря на поступки своих детей, она прощает им всё. Она старается защитить и отгородить своих детей от жестокости и строгости отца.

3. Фрейм «самоотверженность»:

virtuously/добродетельно; devotedly/преданно; slave/служить; to take the very bite out my mouth for him/отдавать последний кусок ему; serve that laddie hand and foot/прислуживала этому мальчику абсолютно во всём; spend not one farthing upon her own personal expenses/не потратить ни одного фартинга на

собственные нужды; don't buy herself a new garment for three years/не покупала себе новой одежды три года; obtain nothing, no clothing, no trivial trinket, no indulgence of her fancy/не получать ничего, ни одежды, ни безделушек, никакого удовлетворения ее желаний; took special pains with it/приложила особые усилия; rushed in a passion of love to get him the tea/бросилась в порыве любви, чтобы сделать ему чай; do her best to attend to him/делала все возможное чтобы обслужить его; a sacrifice of supreme and touching beauty/жертва высшей и трогательной красоты.

Всего мы подобрали 30 слотов, соответствующих фрейму «самоотверженность». Маргарет Броуди жертвует своим здоровьем и своей жизнью ради семьи. Она отдает все свое время и силы на заботу о муже и детях.

На основе анализа лексических единиц, мы составили диаграмму (Приложение 2), иллюстрирующую основные фреймы, включённые в концепты «Жена» («Wife») и «Мать» («Mother»). Таким образом, концепт «Жена» («Wife») и «Мать» («Mother») более обширно представлен фреймом «покорности», который представлен 85 слотами. Это свидетельствует о том, что несмотря на заботу и любовь к детям, Маргарет Броуди не может сопротивляться воле ее мужа. Не смея перечить Джеймсу Броуди, она также учит своих дочерей ни при каких обстоятельствах не спорить и не возражать отцу. Из-за страха перед мужем, она вынуждена предать свою собственную дочь, позволив мужу выгнать ее из дома. При смерти миссис Броуди понимает, что она всегда будет любить свою дочь и уже давно простила Мэри за ее неразумный поступок.

Проведя анализ образов детей, мы выделили два основных фрейма, отражающих концепт «Дети» («Children») в романе: фрейм «страх» и фрейм «протест».

1. Фрейм «страх»:

murmur/бормотать; lower eyes/опускать глаза; to be terrified of/быть напуганным; whisper/шептать; tremble at the prospect of meeting her

father/дрожала от перспективы встречи со своим отцом; *quail*/дрогнуть; *stammer*/заикаться; *shake in all her limbs*/дрожать всем телом; *quietly*/тихо; *apathy*/апатия; *in a stricken voice*/убитым голосом; *in a flat voice*/монотонным голосом; *faintly*/слабо; *obediently*/послушно; *diffidently*/робко; *humbly*/смирненно; *submissively*/покорно.

Всего мы подобрали 55 слотов, отражающих фрейм «страх». Это доказывает то, что дети запуганы собственным отцом. Его жестокость заставляет всех членов семьи бояться его. Через вышеперечисленные слоты передается подавленное состояние детей в семье.

2. Фрейм «протест»:

A torrent of rebellion/волна бунта; *rebellious*/мятежный; *stoic*/мужественный; *get out of this house*/сбежать из этого дома; *endure anything*/выдержать все что угодно; *disobey*/ослушаться; *the strength*/сила; *fortitude*/сила духа; *temerity*/дерзость; *independent spirit*/независимый дух; *be brave*/быть смелым; *to dare*/осмелиться; *argue with her father*/спорить с ее отцом; *interpose*/вмешаться; *to answer back*/дерзить; *run away*/сбежать; *to stand up to his father*/противостоять его отцу; *resistance*/сопротивление; *independent*/независимый; *her unsubdued nature*/её непокорённая натура.

Мы проанализировали 20 слотов, выражающих протест. Будучи запуганными отцом, дети, однако, не готовы мириться с несправедливыми приказами и установленными правилами. Они проявляют протест в той или иной форме. Сын Метью испытывает ненависть к отцу за его насмешки и оскорбления и стремится поскорее покинуть родительский дом. Дочь Мэри не перечит родителям, однако, она тоже идет против их воли, вступая в отношения с молодым человеком.

Таким образом, мы рассмотрели два основных фрейма, включенных в концепт «Дети» («Children») в романе (Приложение 3). Несмотря на то, что фрейм «страх» является более обширным по количеству лексических единиц, представляющих его, фрейм «протест» также занимает значительную часть в этом образе.

Проведя анализ образов героев и выделив основные черты, мы можем сделать вывод об основных фреймах изучаемых нами концептов семейных ролей. Фрейм «жестокость» является основным фреймом, составляющим концепты «Отец» («Father») и «Муж» («Husband»). Авторитет Джеймса Броуди основан на запугивании и угрозах. Превалирующим фреймом в концептах «Жена» («Wife») и «Мать» («Mother») является фрейм «покорность». Маргарет Броуди послушная и преданная жена, которая смирилась со своим положением. Она обслуживает мужа и терпит все его презрительные насмешки и замечания. Среди фреймов, включенных в концепт «Дети» («Children»), мы выделяем фрейм «протест», так как даже находясь в постоянном страхе перед отцом, дети находят способ сбежать.

2.1.3 Стилистический анализ репрезентации концептов семейных ролей

Чтобы провести более подробный и точный анализ концептов семейных ролей, представленных в романе, мы проанализировали основные стилистические средства и приемы, используемые для их репрезентации.

1. Эпитеты:

1) для создания портрета отца и мужа: *outrageous Brodie/a cold, judicial calm/adamantine hardness/her husband's furious will/hammer fist/cold eyes/a devilish voice/terrific violence/a menacing fist/a full and sullen arrogance/morose paternal eye/derisive stare;*

2) для создания портрета жены и матери: *the apologetic figure of his wife/tragic, broken individuality/vitreous translucency/a soft, spineless creature/a supine indifference;*

3) для создания портрета сына: *his pale, bloodless hands/shrinking gaze/an invertebrate creature/the arrant cowardice/tormented voice;*

4) для создания портретов дочерей: *fond and admiring eyes/inoffensive eyes/pink waxen doll's cheeks/soft, void smile/immature and ingenuous, innate weakness.*

Многочисленное количество эпитетов используется для того, чтобы подчеркнуть характеристики героев: жестокость отца, покорность матери, мягкость дочерей, запуганность сына. Также для описания отношения отца к старшей дочери, автор применяет инвертированный эпитет «bitch of a sister». Он наглядно демонстрирует презрение и ненависть Джеймса Броуди по отношению к Мэри.

2. Сравнения:

1) для репрезентации семейной роли отца и мужа: proud as Lucifer/roared at her like an angry ram/like a formidable colossus/the impotent brute strength of a harpooned whale/like a huge dog; his jaw set ruthlessly like a trap/his rage like an axe blade/like a god/features white and hard as chiselled granite.

Сравнения с животными используются для демонстрации агрессивности и жестокости Джеймса Броуди. Эти сравнения также иллюстрируют его физическую силу и превосходство. Характеристики его поведения также способствуют созданию ощущения угрозы и опасности.

2) для репрезентации семейной роли жены и матери: like a wilted reed/like a poor weak sheep/like an obedient child/unstable as water/like an old cab horse/her mother, like Judas, had betrayed her.

Сравнения, используемые для образа Маргарет Броуди, наоборот выражают ее слабость и беспомощность в сравнении с властным мужем. Она настолько беспомощна и запугана, что предает собственную дочь и рассказывает отцу о ее беременности.

3. Идиомы:

1) «you're too old in the tooth for me.»

Автор использует идиому «to be old tooth», чтобы указать на пренебрежение Джеймса Броуди к своей жене. Он унижает ее, делая оскорбительные замечания в ее адрес. Маргарет Броуди тратит все свои силы на домашнюю работу и заботы о муже и детях, она жертвует

собственным здоровьем ради комфорта членов своей семьи. Однако, вместо благодарности, она получает язвительные насмешки и оскорбления.

2) «...scares me out of my wits.»

Эта идиома отражает страх младшей дочери Несси перед отцом. Его навязчивая идея восстановления собственной репутации побуждает его предъявлять своей дочери завышенные требования. Она запугана им до смерти и поэтому вынуждена делать всё, чтобы ему угодить.

3) «served that laddie hand and foot», «take the very bite out my mouth for him».

Данные идиомы отражают те жертвы, на которые идет Маргарет Броуди для своего единственного и любимого сына Метью. Они еще раз подтверждают любовь, самоотверженность и заботливость миссис Броуди, как матери.

4. Аллюзии:

1) proud as Lucifer

Эта аллюзия к Библии используется для того, чтобы подчеркнуть всемогущество и высокомерие Джеймса Броуди. Сравнение с дьяволом делает образ отца семейства еще более угрожающим, а все его характеристики преувеличенными. Его гордость непохожа на гордость других людей, она не знает границ.

2) «her mother, like Judas, had betrayed her...»

Выбранная нами аллюзия также используется для усиления эффекта трагичности ситуации. Автор использует сравнение с Иудой, чтобы отразить сильное влияние этого предательства на судьбу старшей дочери Мэри. Этот необдуманный поступок спровоцирован всё тем же страхом Маргарет Броуди перед вспыльчивым мужем.

3) the heel of Achilles

Данное выражение является не только аллюзией, но и идиомой, описывающей единственную слабость человека. Описывая образ Метью, данная идиома, однако, имеет иронический эффект. Автор с иронией

описывает образ гордого молодого человека, единственным страхом которого является страх темноты. Однако, с самой первой главы, читателю становится понятно, что всё это высокомерие и вся эта напыщенность лишь способы Метью скрыть собственную трусость и слабость духа.

5. Перифраз:

1) для репрезентации семейной роли отца и мужа: the one omnipotent being/the master of the house/the heavy shade of a mountain/the ruffled lion/stronger force/a sleeping lion;

2) для репрезентации семейной роли жены и матери: a soft, spineless creature/a useless encumbrance/an insignificant pawn/the omnipresent shadow.

Автор прибегает к употреблению перифразов, чтобы наиболее ярко передать образы семейных ролей и их черты характера. Перифразы, иллюстрирующие мужа и отца, включают понятия могущества и угрозы. В том время, как жена и мать описывается лексическими единицами, заключающими в себе характеристики слабости, незначительности, неприметности.

6. Параллельные конструкции:

1) «...his look slightly hangdog and indirect, his dress as foppish as his purse and his fear of his father would allow, his hands, particularly noticeable, being large, soft, dead white in colour...»

Параллельные конструкции способствуют созданию эффекта монотонности и подчеркивают угнетенность Метью в присутствии отца. Его взгляд выражает отчаяние и смирение, и параллельные конструкции позволяют усилить это чувство безысходности, создавая особую ритмику предложений.

2) «He raised his arm as if to strike her, to crush her skull with one blow of his hammer fist, to wipe out with one blow her obliquity and his dishonour. He wanted to strike her, to trample on her, grind her under the heels of his boots into a mangled, bloody pulp.»

3) «His face worked, the skin around his nostrils twitched, a thick, throbbing vessel corded itself upon his temple. His features, which had at first been suffused with a high angry flush, now became white and hard as chiselled granite. His jaw set ruthlessly like a trap, his narrow forehead lowered with an inhuman barbarity.»

Вышеперечисленные параллельные конструкции позволяют создать определенный резкий ритм и создают эффект нагнетания. Это позволяет читателю прочувствовать угрожающую атмосферу, а также передать беспредельную нарастающую ярость Джеймса Броуди.

4) «She had not been a slut then, nor had her form been the object of derision! She had not been lazy then, nor had they called her handless!»

Представленные предложения описывают жизнь Маргарет Броуди до замужества. Данные параллельные конструкции использованы автором с целью обратить внимание читателя на безосновательную несправедливость мужа по отношению к ней. Эти конструкции особо подчеркивают обиду и горечь миссис Броуди. В родительском доме она была окружена лаской и заботой. Однако, выйдя замуж, она столкнулась с критикой и унижениями. Эти предложения выражают внутренний крик души и негодование Маргарет Броуди.

7. Антитеза:

1) «an old sheep and a young fawn»

Противопоставление образов матери и дочери, помогают автору подчеркнуть красоту и молодость Мэри и измученность и увядание ее матери. Эти образы используются не только для описания внешности героинь, но также для описания их характеров. Мэри молода и полна сил и решительности, она готова идти на безрассудные поступки, не смотря на строгие запреты и угрозы отца. Маргарет Броуди не имеет не только физических, но и моральных сил противостоять мужу, она уже давно смирилась с несправедливостью его приказов и жестокостью его натуры. Так, противопоставляя портреты этих героинь, автор делает акцент не

только на разницу в возрасте, но и на разницу личностных качеств, на разницу взглядов между поколениями.

2) «like a poor weak sheep couching itself beside a sleeping lion», «...they stood like fascinated sheep before a huge wolf»

Еще несколько выбранных нами противопоставлений подтверждают тот факт, что Джеймс Броуди обладает безмерной физической силой и все остальные на его фоне выглядят слабыми и беспомощными. Эти противопоставления также выражают потенциальную опасность для всех, кто находится рядом с ним. Даже абсолютная покорность его жены выводит его из себя. Это свидетельствует о том, что он пользуется собственным физическим превосходством, чтобы угрозами удержать собственную власть и авторитет.

Таким образом, все образы героев, представленные в данном произведении, являются отражением соответствующих концептов семейных ролей того времени. Концепты «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») в данном произведении включают в себя фреймы «жестокость», «власть» и «неоспоримый авторитет». Джеймс Броуди, чувствуя безграничную власть, применяет физическую силу и насилие в отношении остальных членов семьи с целью их подчинения и унижения. В структуру концепта «Жена» («Wife») входит фрейм «покорность». Концепт «Мать» («Mother») отражается через фреймы «заботливость», «самоотверженность», «мягкость». Образ Маргарет Броуди – это образ обессиленной, беспомощной, запуганной, но до конца преданной своей семье женщины. Образ сына передается с помощью таких характеристик, как, инфантильность, расточительность, дерзость. Образ дочери включает в себе понятия добродетельности, скромности и смелости.

Можно увидеть, что в произведении передано столкновение взглядов детей и родителей. Основная характеристика родителей того времени – приверженность старым традициям и установленному порядку, в то время как портрет детей выражается через стремление изменить существующий

порядок и борьбу за свое счастье. Поэтому главным фреймом, включенным в концепт «Дети» является, по нашему мнению, фрейм «протест». Несмотря на то, что герои старшего поколения семьи отличаются характерами и ролями, им свойственна одна общая черта. Родители крайне строго относятся к соблюдению установленных норм и правил. Однако, дети стремятся нарушить границы строго установленного порядка.

2.2. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в произведении Джаннетт Уолс «Замок из стекла»

Второе произведение, выбранное для анализа, – автобиографическая книга американской писательницы Джаннетт Уоллс «Замок из стекла» («The Glass Castle»). В отличие от литературы прошлых веков, которая изобилует описаниями, в современной литературе образы героев в основном раскрываются в диалогах. Проведенный нами анализ концептов семейных ролей основывается на лексическом материале, содержащемся в диалогах.

Кроме того, так как эта книга является также автобиографической, то все события описаны с точки зрения ребенка. Главной героиней выступает сама писательница, которая рассказывает о своём детстве и своей семье от первого лица. Соответственно, портреты героев передаются через восприятие самой Джаннетт Уоллс. Методы воспитания родителей Джаннетт неоднозначны, однако, используя иронию, автор передает наивное детское восприятие всех шокирующих деталей их поступков.

Главной героиней является самая писательница Джаннетт Уоллс. Джаннетт – сообразительная и добрая девочка, которая любит своих родителей, несмотря на все трудности, которые ей пришлось пережить из-за их эгоизма.

Отец Джаннетт, Рекс Уоллс – безработный авантюрист-романтик, страдающий от алкогольной зависимости. Он живёт в своих мечтах о роскошной жизни, однако не задерживается ни на одной работе. Он любит

своих детей, считая, что, лишая их простых удобств, он закаляет их характер. Под действием алкоголя он также нередко проявляет агрессию и жестокость по отношению к членам своей семьи.

Мать Джаннетт, Роуз Мари Уоллс инфантильна и эгоистична. Она концентрирует все свое внимание на рисовании, мечтая стать художницей. Не проявляя особой заинтересованности к судьбе своих детей и не участвуя в их воспитании, она, однако, по-своему любит их.

Сестры и брат Джаннетт отчаянно ждут возможности уехать от родителей. Они устали от странных методов воспитания родителей и не поддерживают их взгляды. Однако, дети не могут отказать родителям в помощи, когда они в ней нуждаются.

2.2.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей

Семейные роли в произведении, актуализируются с помощью лексических единиц, относящихся к различным частям речи. Они также были разделены нами на три группы.

1. Существительные (45)

а) существительные, репрезентирующие роль мужа и отца:

A. «stranger», «the head of the household», «the head of the family», «bastard», «genius», «an expert in math and physics and electricity», «a storyteller», «a Mr. Know-It-All Smarty-Pants», «an alcoholic», «a liar», «a scoundrel».

Существительные, используемые по отношению к Рексу Уоллсу, четко описывают его как безработного, беззаботного человека, любящего алкоголь и приключения. Он любит свободу и не привык к обязательствам, именно поэтому он отказывается работать.

B. «the hell-raising», «destruction», «chaos»; «adventure», «fun», «ideas», «ingenuity», «the wilderness».

Вышеперечисленные существительные, не являясь личностными характеристиками отца семейства, также напрямую связаны с его образом. Эти слова используются для того, чтобы передать всё то, что приносит Рекс Уоллис в жизнь членов своей семьи. Проанализировав данные лексические единицы, можно сделать вывод о том, что, наполняя жизнь членов семьи приключениями, он также ставит под угрозу их безопасность, принося разрушение и хаос.

b) существительные, отражающие роль жены и матери: «an artist», «a writer», «a teacher», «an excitement addict», «a sugar addict».

Мама Джаннетт, Роуз Мари Уоллис, – несостоявшаяся художница и писательница, которая, однако, продолжает верить в то, что она добьётся успеха. Будучи поглощенной своими интересами, она абсолютно забывает об еще одной своей роли – о роли матери. Она игнорирует свои родительские обязанности, оставаясь легкомысленной даже в трудные моменты.

c) существительные, актуализирующие роль детей: «a bother», «a burden», «a sick puppy».

Существительных, описывающих образы детей, достаточно мало в произведении. Выбранные нами существительные, отражают восприятие автором собственного положения в семье. Будучи ребенком, она считает, что является лишь обузой для своих родителей. Это еще раз доказывает тот факт, что дети в семье не чувствуют достаточной заботы о них.

Нами также были отобраны существительные, которые используются героями для обращения друг к другу.

a) обращения мужа к жене: «crazy bitch», «stupid whore», «stinking cunt», «hell of a woman»;

b) обращения жены к мужу: «blankety-blank», «worthless drunk so-and-so», «an alcoholic».

Подобные обращения иллюстрируют отношения между родителями Джаннетт. Они используют нецензурную лексику и оскорбительные слова,

общаясь друг с другом. Эти лексические единицы выражают их пренебрежение по отношению друг к другу.

с) обращения отца к дочери: «baby», «honey bunch», «honey», «baby girl», «Mountain Goat», «a doll», «my girl», «my brave little girl».

Несмотря на безответственность, Рекс Уоллс по-своему любит своих детей и хочет, чтобы они были счастливы. Эти обращения еще больше подчеркивают его нежные чувства к дочери.

d) обращения матери к дочери: «baby girl».

Не являясь примерным родителем, Роуз Мари Уоллс также любит детей, и их судьба ей не безразлична.

e) обращения детей к отцу: «a bastard», «a drunk».

Выбранные нами слова свидетельствуют о том, что дети испытывают злость по отношению к отцу за его поведение. Они позволяют себе использовать грубые слова, не имея причин уважать его.

2. Прилагательные и наречия (34)

a) прилагательные и наречия, отражающие семейную роль мужа и отца: «angry-eyed», «shiftless», «awful», «mad», «proud», «inventive», «perfect», «dramatic», «crazy», «furious», «liquor-loving», «hard-drinking», «hell-raising», «charismatic».

Прилагательные также передают такие характеристики отца семейства, как: жестокость, безрассудство, а также зависимость от алкоголя. Рекс Уоллс – достаточно вспыльчивый и резкий человек, эти черты он проявляет и в отношении своей семьи.

b) прилагательные и наречия, репрезентирующие семейную роль жены и матери: «childish», «cheerful», «casual», «frantic», «angry», «crazy», «lazy-ass», «hysterical», «enthusiastically».

Проанализировав эти прилагательные, можно сделать вывод о том, что Роуз Мари – эмоциональная и легкомысленная. Она любит веселье, но также легко выходит из себя и срывает злость на своих детях. Вместо решения проблем она впадает в истерики и апатию.

с) прилагательные и наречия, иллюстрирующие портреты детей: «mature», «brave», «smart», «perfect», «gifted», «special», «hungry», «sentimental», «skinny», «hilarious», «thrilled».

Прилагательные «mature», «brave», «smart», «perfect», «gifted», «special» отражают отношение родителей к своим детям. Они уверены, что их дети достаточно зрелые, чтобы переложить свои обязанности на их плечи. Родители Джаннетт также считают, что их дети особенные и одаренные. Некоторые выбранные нами прилагательные иллюстрируют бедное положение, в котором находится семья и те трудности, с которыми детям необходимо справляться.

3. Глаголы (48)

а) глаголы, передающие портрет мужа и отца:

А. «to get mad», «to toss out», «to hit», «to whip», «to yell», «to sulk», «to bully», «to throw around», «to drink», «to threaten», «to beat up», «to cuss», «to holler», «to lurch», «to smash», «to break».

Данные глаголы отражают жестокость Рекса Уоллса. Находясь в состоянии алкогольного опьянения, он представляет угрозу для своих родных, уничтожая все вокруг. Его злость распространяется на всех, кто стоит у него на пути.

В. «to miss», «to take care of», «to hug», «to drag», «to love», «to support», «to give a kiss».

Эта группа глаголов была выбрана нами с целью показать любовь и нежность отца по отношению к Джаннетт. Он искренне любит свою дочь и гордится ей.

б) глаголы, актуализирующие семейную роль жены и матери: «to shrug», «to shout», «to raise a hand», «to get angry», «to yell», «to giggle», «to roll eyes», «to cry», «to sob».

Мама Джаннетт не может нести ответственность не только за своих детей, но и за собственные эмоции. Она поддается эмоциям и не думает о последствиях своих действий.

с) глаголы, отражающие портреты детей: «to do anything they wanted», «to go anywhere», «to splash», «to sing», «to dance», «to hug», «to share», «to scavenge», «to collect bottles», «to keep an eye on», «to play cards», «to back-talk», «to disobey», «to work out a budget», «to look after».

С одной стороны, можно увидеть, что часть глаголов описывают привычное поведение детей. Их поведение демонстрирует беззаботность и жизнерадостность. С другой стороны, глаголы отражают несвойственную детям зрелость и ответственность. Они вынуждены выполнять все те обязанности, которые неспособны выполнять их родители. Поэтому они рано взрослеют и становятся самостоятельными.

Таким образом, с помощью анализа частей речи, представляющих семейные роли и конструирующих ключевые семейные концепты, мы можем наблюдать черты характеры и поведение героев. Глаголы передают динамичность образов и их поступки. Существительные и прилагательные используются для передачи восприятия героями тех или иных ситуаций, а также особенности общения героев друг с другом.

2.2.2 Ключевые концепты семейных ролей

Родители Джаннетт не являются воплощением типичного образа родителей, который включает в себе такие качества, как зрелость и ответственность. Имея четверых детей, они не задумываются о сытости и благополучии детей. Они в первую очередь думают о собственных желаниях.

Мама Джаннетт, Роуз Мари Уоллс, воплощает концепты «Жена» («Wife») и «Мать» («Mother») в произведении. Мама Джаннетт – инфантильная женщина с нелёгким характером. Во время ссор с мужем, она не пытается сгладить углы, обсудить проблему и прийти к компромиссу. Вместо этого она кричит и разбрасывается оскорблениями. Концепт «Жена» («Wife») в большей степени реализуется через фрейм «бунт».

1. Фрейм «бунт»:

Mom giggled or rolled her eyes when Dad told his stories/ Мама хихикала или закатывала глаза, когда папа рассказывал свои истории; I had no idea your father would be even worse/ я и представить не могла, что ваш отец окажется еще хуже; she was calling Dad names like «blankety-blank» and «worthless drunk so-and-so»/ она называла папу такими именами, как «пустозвон» и «никчёмный пьяница»; Dad and Mom got in a big fight/ папа и мама сильно поссорились; she was sick, she said, of Dad's ridiculous dreams and his stupid plans and his empty promises/ по её словам, ее тошнило от папиных нелепых мечтаний, глупых планов и пустых обещаний; Mom told him he was a stinking rotten drunk/ мама сказала ему, что он вонючий гнилой пьяница.

Как мать, Роуз Мари не отличается зрелостью и ответственностью. Мы также выделили несколько фреймов, входящих в концепт «Мать» («Mother»): фрейм «безответственность», фрейм «инфантильность», фрейм «забота».

1. Фрейм «безответственность»:

not come back for me/не вернутся за мной; not notice I was missing/ не заметят, что я пропала; it wasn't worth the drive back to retrieve me/ это не стоит того, чтобы возвращаться за мной; she ignored kids/ она игнорировала детей; suffering when you're young is good for you/страдания в детстве это то, что нужно; handed me the baby/ вручила мне ребенка; was not one of those fussy mothers/ не была одной из этих суесящихся мамочек; believed that children shouldn't be burdened with a lot of rules and restrictions/ верила, что дети не должны быть ограничены какими-то правилами и запретами; «It's not my fault if you're hungry!»/ «Это не моя вина, что вы голодные!»; gave Lori a whipping with a wooden paddle/ избила Лори деревянной лопаткой; I cooked myself some hot dogs...no one else was there to fix them for me/ «Я готовила хотдоги сама... никто больше не мог мне их приготовить»; not be getting up to see me off/ не встанет, чтобы проводить меня; she'd simply shrug and say she couldn't make something out of nothing/ она только лишь пожала плечами и сказала, что не может сделать ничего; «You act like it's not your

responsibility»/ «Ты ведешь себя так, как-будто это не твоя ответственность.»; believed children should be responsible for their own grooming/ верила, что дети должны сами нести ответственность за свое воспитание; never set rules/ никогда не устанавливала правила; disgracefully irresponsible/позорно безответственная; «Why do I always have to be the one who earns the money?»/ «Почему я одна всегда должна зарабатывать деньги?»

Всего нами было найдено 20 слотов, относящихся к этому фрейму. Роуз Мари Уоллс придерживается мысли о том, что тяжелые испытания закаляют характер и родителям не стоит слишком переживать за своих детей. Она ничего не запрещает детям, однако, этот подход обусловлен лишь нежеланием заниматься воспитанием детей. Мама Джаннетт поглощена своим хобби, не беспокоясь о детях. Она перекладывает собственные обязанности и ответственность на своих детей, используя фразу «mature enough to...». Когда дети ждут от мамы проявления зрелости и готовности решать проблемы, она злится на них. Роуз Мари не признает своей вины в том, что ее дети лишены самых элементарных вещей для жизни, таких как еда и тепло.

2. Фрейм «Инфантильность»:

her eyes widened with childish glee/ ее глаза расширились от детского восторга; I'm upset because you get to go to New York and I'm stuck here. It's not fair./ «Я расстроена, потому что ты уезжаешь в Нью-Йорк, а я застряла здесь. Это несправедливо.»; she shook off my hand/ она стряхнула мою руку; we couldn't take care of ourselves/ мы не можем позаботиться о себе; looked like a chimpanzee/ выглядела как шимпанзе; she slept late/ она спала допоздна; pretended to be sick/ притворялась, что больна; it was up to Lori, Brian, and me to get her out of bed and see to it that she was dressed and at school on time./ Лори, Брайан и я должны были поднять ее с постели и проследить за тем, чтобы она была одета и вовремя пришла в школу; Lori, Brian, and I started helping Mom with her schoolwork/ Лори, Брайан и я начали помогать

маме с учебкой; *spending money on art supplies*/ тратила деньги на художественные принадлежности; «*I'm a sugar addict*»/ «Я зависима от сахара»; *refuse to get out of bed*/ отказывалась вылезать из кровати; *boohooing like a five-year-old*/ капризничала как 5-летний ребенок; «*She has to grow up a little.*»/ «Ей нужно немного повзрослеть.»

В ходе анализа, всего мы отобрали 18 слотов, использованных автором для передачи фрейма «инфантильность». Роуз Мари Уоллс инфантильна, она ведет себя как капризный ребенок. Отношения между детьми и матерью выглядят как отношения между сверстниками, дети ведут себя взрослее, чем их мама. Даже когда Роуз Мари устраивается на работу, дети вынуждены помогать ей, чтобы ее не уволили.

3. Фрейм «забота»:

sat down next to me/ села рядом со мной; *patted my leg*/ погладила мою ногу; «*Mom had us all reading books...*»/ «Мама заставляла нас читать книги...»; *marveled at how brilliant Lori was*/ восхищалась тем, насколько Лори была гениальна; «*No child is born a delinquent...*»/ «Ни один ребенок не рождается преступником...»; *supported Lori's plans*/ поддерживала планы Лори; *smiled at me*/ улыбнулась мне; *hugged me*/ обняла меня.

Образ Роуз Мари, как воплощение концепта матери, также включает в себя фрейм «забота». Даже учитывая небольшое количество слотов, отражающих данный фрейм, он не может быть проигнорирован нами, так как является одним из основных фреймов образа матери. Несмотря на странные методы воспитания и отсутствие чувства ответственности, Роуз Мари любит своих детей и учит их уважению и терпимости к людям: «*...there was nothing wrong with being poor.*» Мама Джаннетт уверена, что именно недостаток любви превращает людей в преступников, поэтому она учит своих детей быть добрее к другим. Кроме того, Роуз Мари Уоллс прививает им любовь к чтению. Мама поддерживает стремление Джаннетт получить высшее образование. Она искренне восхищается успехами своих детей.

Таким образом, составленная диаграмма (Приложение 4) наиболее наглядно передает фреймы, заключенные в концепте «Мать» («Mother»). Можно сделать вывод, что фрейм «безответственность» превалирует в образе матери, представленном в этом произведении. Испытывая любовь к своим детям, Роуз Мари, однако, не готова тратить силы и время и идти на жертвы ради их благополучия. Она ставит свои интересы и свое счастье выше счастья своих детей.

Вторым основным героем является отец Джаннетт – Рекс Уоллс. Его образ, воплощающий концепты «Муж» («Husband») и «Отец» («Father»), воплощается, по нашему мнению, в трех основных фреймах: «жестокость», «пристрастие к алкоголю» и «любовь».

1. Фрейм «жестокость»:

might smush her with the car, but instead he got out and dragged her back, legs flailing, and threw her into the car/ мог бы раздавить ее машиной, но вместо этого он вышел из машины, оттащил ее назад, с дрыгающимися ногами, и бросил в машину; whipped us with his belt/ хлестал нас ремнем; destruction and chaos/ разрушение и хаос; anger/ гнев; cursed/ проклинал; lurched at us/ набросился на нас; get furious/ пришёл в ярость; a cold, angry look/ злой, холодный взгляд; swing his fist/ размахивал кулаком; kicked off/ отшвырнул; grabbed a butcher knife/ схватил мясницкий нож.

Всего мы подобрали 28 слотов, соответствующих фрейму «жестокость». Рекс Уоллс проявляет насилие в отношении жены и детей. Жестокостью он пытается добиться уважения и авторитета, но это только еще больше пугает и отталкивает членов его семьи. Он также впадает в ярость, когда жена и дети упрекают его за его безрассудство.

2. Фрейм «пристрастие к алкоголю»:

a drinking situation/ ситуация с алкоголем; «beer phase»/ «пивная фаза»; smell of whiskey/ запах виски; drank hard liquor/ пил крепкий ликёр; a drunken fury/ пьяная ярость; coming home drunk/ возвращаясь домой пьяным; holding a brown bottle of beer/ держа коричневую бутылку пива; absorb alcohol/

поглощать алкоголь; «He spends more than he earns on booze.»/ «Он тратил на алкоголь больше, чем зарабатывал.»; an alcoholic/ алкоголик; the bottle in his hand/ бутылка в его руке; popped open the first bottle before breakfast/ открыл первую бутылку перед завтраком; «...he was a stinking rotten drunk.»/ «...он был вонючим гнилым пьяницей.»; had gone back to the booze/ вернулся к спиртному; got too drunk/ слишком сильно напился; drank so much/ пил так много; Dad was a drunk/ Отец был алкоголиком; soaks up booze like a sponge/ впитывает выпивку, как губка; liquor-loving/ любитель спиртного; his drinking haunts/ его питейные заведения.

В ходе нашего анализа, мы подобрали 31 слот, подчеркивающий фрейм «пристрастие к алкоголю» в образе отца и мужа. Его алкогольная зависимость усложняет жизнь всех членов семьи. Автор использует вышперечисленные лексические единицы, чтобы подчеркнуть агрессивное поведение отца под влиянием алкоголя. Кроме того, в то время как семья испытывает нехватку денег на самые базовые вещи, такие как еда и электричество, отец семейства тратит деньги на алкоголь.

3. Фрейм «любовь»:

the only person who ever bought one of my rocks was Dad/ единственным человеком, который купил один из моих камней, был папа; kept telling me that he loved me/ все время говорил мне, что любит меня; he never would have let me drown/ он никогда бы не дал мне утонуть; «No child of mine has to go hungry!»/ «Ни один мой ребенок не должен голодать!»; «Don't you kids worry about a thing.»/ «Не волнуйтесь ни о чем, дети.»; «In my mind, Dad was perfect...»/ «В моем представлении папа был идеален...»; he held me close/ он прижал меня к себе; said with a hug/ сказал он, обнимая; gave me a kiss/ поцеловал меня; he'd shaved for me/ он побрился для меня; he loved me in a way no one else ever had/ Он любил меня так, как никто и никогда; let me pet the cheetah/ позволил мне погладить гепарда; gave us stars for Christmas/ дарил нам звезды на Рождество; mussed my hair/ взъерошил мне волосы; told us bedtime stories/ рассказывал нам сказки на ночь; wrapped the blanket around

me/ обернул одеяло вокруг меня; asked if Eric made me happy and treated me well/ спросил, делает ли Эрик меня счастливой и хорошо ли ко мне относится.

Слоты фрейма «любовь» иллюстрируют любовь Рекса Уоллса к детям, а особенно к своей дочери Джаннетт. Будучи безответственным, ему, однако, не безразлична судьба его детей. Чтобы проиллюстрировать заботу и переживания, автор акцентирует внимание читателя на том, что папа Джаннетт интересуется тем, как обращается с Джаннетт ее молодой человек.

Диаграмма (Приложение 5), составленная на основе анализа фреймов, включенных в образ Рекса Уоллса, отражает, что концепты «Муж» («Husband») и «Отец» («Father») наиболее обширно представлены фреймом «пристрастие к алкоголю». Это свидетельствует о том, что алкоголь стоит на первом месте в жизни Рекса Уоллса. Даже при болезни, он не может отказаться от выпивки. Ради алкоголя, он также готов потерять доверие и уважение своих детей.

Проведя анализ образов детей в романе, мы выделили два основных фрейма, включенных в концепт «Дети» («Children»):

1. Фрейм «протест»:

everyone was mad at Dad/ все злились на папу; she hugged all of us except Dad/ она обняла всех кроме отца; to kick Mom out/ выгнать маму; to wash my hands of them/ умыть руки от них; was too ashamed/ было слишком стыдно; Mom's driving you crazy/ мама сводит тебя с ума; tried to move away from him/ попыталась отодвинуться от него; ashamed of your old man/ стыдно за своего старика; a bit of a sarcastic streak/ немного язвительно; Mom's moods were getting on my nerves/ Мамино настроение действовало мне на нервы; confront Dad/ противостоять отцу; tell Mom she would have to leave/ сказать маме, что ей придется уехать; I avoided discussing my parents/ Я избегала разговоров о своих родителях; Лори обвинила отца в том, что он создал опасную

обстановку/ to get as far away from Mom and Dad/ уехать как можно дальше от мамы и папы.

Когда у детей получается уехать из родительского дома, они оставляют прошлое позади и не хотят вспоминать о нем. Поэтому, когда родители приезжают в Нью-Йорк вслед за ними, дети испытывают противоречивые эмоции. Лори, старшая дочь, разрешает маму пожить вместе с ней, однако через время понимает, что их взгляды на жизнь не совпадают. Лори задается вопросом, как поступить. С одной стороны, присутствие матери в доме приносит ей много проблем: «I can't take it anymore.» С другой стороны, она все равно является ее матерью, к которой она испытывает любовь и привязанность, даже пережив в детстве серьезные испытания по вине родителей.

2. Фрейм «привязанность»:

offered to share/ предложила поделиться; I would never lose faith in him/ я бы никогда не потеряла веру в него; I was his favorite child/ я была его любимым ребенком; I was Dad's last defender/ Я была последним защитником отца; have faith in his plans/ верить в его планы; believe all his excuses and tales/ верить всем его оправданиям и сказкам; hugged Dad/ обняла папу; to take care of Mom and Dad/ заботиться о маме и папе; could not imagine my life without him in it/ не могу представить свою жизнь без него; worry about Mom and Dad/ беспокоиться о маме и папе; help them/ помогать им; kissed Mom's cheek/ поцеловала маму в щеку; took his hand/ взяла его за руку; invited Dad to come live with him/ пригласил отца пожить у него; I should have stood up for Mom and Dad/ Я должна была заступиться за маму и папу.

Хоть отец Джаннетт не является примерным отцом и проявляет свою любовь и заботу прежде всего на словах, его дочь восхищается им, используя слово «perfect» для его описания. Она искренне верит ему во всем и до последнего надеется, что он не подведет свою семью. Даже когда он крадет деньги Лори для переезда, Джаннетт не может поверить, что ее папа способен на подобный поступок. Однако, несмотря на все неразумные

поступки отца, дочь не сомневается в его любви к ней: «I always knew he loved me in a way no one else ever had.» Это еще раз подтверждает тот факт, что она чувствует отцовскую любовь. Это также доказывается мыслями самой Джаннетт, когда она узнает о болезни папы: «But despite all the hell-raising and destruction and chaos he had created in our lives, I could not imagine what my life would be like – what the world would be like –without him in it.» Главная героиня Джаннетт не может забыть те лишения, которые она испытала в детстве, но и оттолкнуть родителей она не в силах.

Таким образом, мы рассмотрели два основных фрейма, включенных в концепт «Дети» («Children»), представленный через образы детей в романе. По итогам нашего анализа, фрейм «протест» включает 17 слотов, фрейм «привязанность» отражается с помощью 22 слотов (Приложение 6). Пусть, объективно, Рекс и Роуз Мари Уоллс – безответственные родители, но, судя по привязанности детей к своим родителям, можно сделать вывод, что что-то они все-таки делают правильно. И это перекрывает все те трудности, с которыми приходится иметь дело их семье.

Таким образом, в данной книге образы семейных ролей заключают в себе различные черты, раскрывающие их. Роль отца и мужа соотносится с такими характеристиками, как «жестокость», «безответственность», «зависимость от алкоголя». Роль жены и матери определяется понятиями «эгоизм» и «инфантильность». В свою очередь, дети проявляют такие качества, как «самостоятельность» и «зрелость». Дети испытывают противоречивые чувства по отношению к родителям: винят их в безответственности и одновременно чувствуют ответственность за их жизнь.

Кроме того, как и в предыдущем проанализированном нами произведении, в книге проиллюстрирован конфликт поколений. Он строится на различии ценностей и взглядов героев разных поколений на счастье. Для родителей счастье состоит в постоянном движении и

отсутствии каких-либо обременяющих обязанностей, в то время как для детей комфорт и базовые блага также занимают не последнее место в жизни.

2.2.3 Стилистический анализ репрезентации концептов семейных ролей

Концепты семейных ролей также были проанализированы нами с точки зрения стилистических средств, используемых для их репрезентации.

1. Эпитет: «Rose Mary, you're one hell of a woman.»

Данный инверсивный эпитет используется главой семьи для того, чтобы выразить его отношение к своей жене. Он резко отзывается о ней, считая её слишком эмоциональной. Данная ее характеристика выражается в том, что она не способна контролировать свои слова и поступки. Она не готова решать проблемы, игнорируя их до последнего момента. Когда ситуация выходит из-под контроля Роуз Мари выходит из себя и устраивает истерики.

2. Сравнения:

1) «...he screamed like a wounded animal.»

Данное сравнение описывает поведение отца Джаннетт в тот момент, когда он находит свою маленькую дочь мертвой в кроватке. Это стилистическое средство используется автором, чтобы подчеркнуть невыносимую боль Рекса от потери ребенка.

2) «We moved around like nomads.»

Сравнивая семью Уоллсов с кочевниками, автор подчеркивает не только их частые переезды, а также их страх нести ответственность. Каждый раз сталкиваясь с трудностями или проблемами, они просто бросают всё и сбегают.

3) «We were sort of like the cactus. We ate irregularly, and when we did, we'd gorge ourselves.»

Это сравнение помогает отразить реальность, к которой привыкла Джаннетт. Пустыня не дает стабильности, и поэтому кактусы учатся

впитывать все питательные вещества, которые только могут, прежде чем они снова исчезнут. К детям в произведении это относится не только в плане еды. Когда их отец смог найти постоянную работу, они знали, что это ненадолго, но наслаждались теми благами, которые приносили с собой.

4) «She talked like a grown-up.»

Это сравнение автор использует в отношении своей старшей сестры Лори. С помощью сравнения со взрослым, автор еще раз подчеркивает то, что дети вынуждены учиться самостоятельности. Они вынуждены выполнять обязанности взрослых, так как понимают, что могут положиться только на себя.

5) «I'm starting to feel like a rat in a maze.»

Подобным сравнением, автор отражает любовь Рекса Уоллса к свободе и приключениям. Переехав в город, он чувствует себя загнанным в угол. Ему не нужны блага цивилизации, он верит в то, что человек может стать сильнее только в естественной среде обитания. Он старается привить подобное отношение к жизни своим детям, но их взгляды на благополучие и комфорт сильно отличаются.

3. Метонимия:

1) «Mom called Dad a Mr. Know-It-All Smarty-Pants...»;

2) «You make me, Mr. Tough Guy!».

В данных предложениях для создания иронического эффекта используется метонимия. Роуз Мари иронически использует данные характеристики, чтобы высмеять поведение мужа. Таким образом она пытается отстоять свою точку зрения в споре. Подобные прозвища свидетельствуют о ребяческом поведении мамы Джаннетт, которая неспособна решить конфликт разумно.

4. Параллельные конструкции:

1) «Dad always fought harder, flew faster, and gambled smarter than everyone else in his stories.»

Отец Джаннетт является очень талантливым выдумщиком. Чтобы представить себя в глазах детей героем, он сочиняет немыслимые истории о своих подвигах. Они подтверждают его превосходство в сравнении с другими. Это помогает ему добиться восхищения и уважения от маленьких детей. Но, когда дети подрастают, она понимают, что все истории отца лишь выдумки.

2) «I decided it was possible Mom and Dad might not come back for me. They might not notice I was missing. They might decide that it wasn't worth the drive back to retrieve me.»;

3) «They might not return. They might leave us forever.»

Параллельные конструкции применяются автором здесь, чтобы передать то отчаяние, которое испытывают дети. Они настолько разочарованы в своих родителях, что верят в то, что они могут бросить их. Это еще раз доказывает тот факт, что дети не получают той необходимой любви и заботы от родителей.

5. Идиомы:

1) «It's time to pull up stakes..»

Приведенный контекст содержит идиому «pull up stakes», которая крайне точно демонстрирует поведение всей семьи Уоллс. Это является основным способом решения проблем родителей Джаннетт. Оставляя место проживания, они также оставляют позади и все накопившиеся проблемы. Эта идиома снова подтверждает их безответственность и легкомыслие.

2) «Mom also believed in letting nature take its course.»

Роуз Мари Уоллс верит в естественное развитие человека. Воспитывая своих детей, она не устанавливает никакие правила или ограничения. Она позволяет детям делать ошибки, даже если это угрожает их безопасности. Кроме того, она отвергает все возможные способы облегчения и улучшения жизни, полагая, что они делают людей слабыми. Мама Джаннетт уверена, что именно трудности закаляют характер и добавляют ярких моментов.

3) «Dad said that if Mom wanted someone in the family to be punching a time clock, then she could get a job.»

Идиома «punch a time clock» используется, чтобы выразит пренебрежительное отношение отца семьи к постоянной работе. Он отвергает идею работать по установленному графику наёмным рабочим. На самом деле, это всего лишь оправдание собственной неготовности нести ответственность и выполнять какие-либо обязанности. Он не стремится воплотить свои иллюзорные мечты о собственном деле в жизнь, так как попросту тратит силы и время на работу.

4) «Your father is a cross we must bear.»

Данная идиома также является и аллюзией, относящейся к Библии. Она подтверждает то, что Рекс Уоллс создаёт много проблем для своей семьи. Они испытывают злость и раздражение по отношению к его безрассудным и безответственным поступкам. Кроме того, они вынуждены выслушивать оскорбления и терпеть насилие от своего отца. И когда это становится абсолютно невыносимым, дети сбегают из дома, чтобы забыть все перенесенные ужасы и начать новую жизнь.

5) «She could get work in a heartbeat...»

Идиома «in a heartbeat» обращает внимание читателя на абсурдность ситуации. Испытывая материальные трудности, семья Уоллс находится на грани, практически не имея средств к существованию. В то же время, мама Джаннетт, имея возможность устроиться на работу в любой момент, пренебрегает этой возможностью из-за собственной лени. Её не устраивают обязанности, которые она должна выполнять, поэтому она отказывается выходить на работу. Эгоизм Роуз Мари не имеет пределов, ее собственная свобода от обязанностей становится ей важнее жизни и здоровья своих детей.

6. Антитеза: «It was as if they were so happy they hadn't killed each other that they had fallen in love all over again.»

Антитеза наглядно иллюстрирует отношения между Рексом и Роуз Мари. Они регулярно ссорятся и устраивают скандалы. В то же время, имея все возможности расстаться, они не делают этого, так как не представляют своей жизнь друг без друга. Они оба зависимы от ярких эмоций и приносят в жизнь друг друга эмоции и драму, в которых так нуждаются.

7. Метафора:

1) «My father's enthusiasms were as ephemeral as the desert sunsets, disappearing without warning.»

В приведенном выше контексте автор использует метафору, чтобы намекнуть на нестабильность и непредсказуемость поведения ее отца. Использование слова "эфемерный" для описания закатов создает ощущение мимолетности и неопределенности, а сравнение с энтузиазмом ее отца подчеркивает мысль о том, что его поведение столь же непредсказуемо.

2) «My father was the glass castle, always becoming, never arriving.»

В этом отрывке Джаннетт Уоллс использует метафору «стеклянный замок», чтобы описать невыполненные обещания и мечты своего отца. Она называет своего отца «стеклянным замком». Джаннетт подразумевает, что он был иллюзией, постоянно находящейся в процессе строительства, но так и не сформировавшейся до конца. Эта метафора передает чувство разочарования, которое испытывает Джаннетт по отношению к невыполненным обещаниям отца и своему собственному тяжелому детству.

8. Гипербола:

1) «I'm so hungry. I could eat a horse.»

Гипербола в данном контексте отражает бедственное положение, в котором находится семья Джаннетт. Они голодают, не имея средств на еду. Поэтому, когда у них появляется еда, они едят, как в последний раз, не зная, когда в следующий раз будут сытыми.

2) «My father was a genie in a bottle, conjuring up madness with every rub of his humming hands.»

Стилистический прием гипербола используется в произведении для описания рук отца, сравнивая их с волшебным джинном, который может вызвать безумие каждым своим движением. Преувеличение рук отца создает ощущение таинственности и чуда, что подчеркивает влияние, которое он оказал на жизнь Джаннетт. Использование гиперболы в этом отрывке не только создает яркий образ, но и подчеркивает эмоциональность переживаний автора.

9. Ирония:

1) «This isn't exactly the garden of Eden.»

Эта ирония, выражает насмешку Лори по поводу нового дома. Она саркастично говорит, что их новый дом – не самое приятное место в округе и очевидно не является чем-то таким же прекрасным, каким был Эдемский сад.

2) «My father was always saying that we were going to move to a magical place where he would build us a beautiful house with big windows and a view of the mountains. But we never moved anywhere. Instead, we stayed in the same dingy apartment, surrounded by the same dingy city.»

Писательница использует иронию, чтобы подчеркнуть несоответствие между обещаниями ее отца и реальностью их положения. Использование слова «волшебный» для описания воображаемого места контрастирует с унылостью их реального окружения, создавая чувство иронии. Повторение фразы «но мы так никуда и не переехали» подчеркивает разочарование и уныние, которые испытывает Джаннетт по отношению к невыполненным обещаниям отца.

3) «We've always been able to fend for ourselves.»

Данная фраза, сказанная мамой Джаннетт содержит иронию, так как она абсолютно противоположна реальной ситуации. Родители Джаннетт не способны позаботиться не только о детях, но также и о себе. Приехав в Нью-Йорк, они становятся бездомными. За счет контраста слов Роуз Мари и реального положения вещей создается иронический эффект.

Подводя итог, можно сказать, что Джаннетт Уоллс мастерски использует стилистические приемы для передачи семейных ролей. Метафоры, сравнения, гиперболы, идиомы и другие приемы углубляют эмоции, визуализируют сцены, акцентируют темы и придают глубокий смысл этому трогательному произведению. Стилистические приемы позволяют Уоллс ярко, захватывающе и незабываемо представить читателям свое детство.

2.3. Лексико-стилистическая репрезентация ключевых концептов семейных ролей в произведении Николы Юнг «Весь этот мир»

Третьим произведением для анализа нами был выбран роман американской писательницы Николы Юнг «Весь этот мир» («Everything. Everything.»). Он повествует о жизни девушки-подростка по имени Мэдлин Уиттиер, страдающей очень редким заболеванием, из-за которого она вынуждена быть запертой в своем доме.

Мэдлин – девушка-подросток, страдающая редким заболеванием, из-за которого она не может покидать стен своего дома. Мэдлин, как и любой другой подросток, мечтает о школе, друзьях, однако из-за болезни круг ее общения ограничивается только её мамой и медсестрой. Мэдлин очень ценит заботу мамы и не представляет, что что-то может испортить их отношения.

Мама Мэдлин работает врачом, из-за чего может оказывать полноценную медицинскую помощь своей дочери. Пережив потерю мужа и сына, она становится гиперопекающей матерью, которая очень боится потерять единственного близкого человека. Из-за страха потери и одиночества она идет на обман, лишая свою дочь возможности жить нормальной жизнью.

Оливер – парень, живущий по соседству. С первых же дней переезда между ним и Мэдлин завязывается общение. Она узнает, что отец Оливера домашний тиран, страдающий алкогольной зависимостью. Напряженные

отношения между парнем и его отцом заметны с самого появления семьи в романе.

Отец Оливера жестокий человек, терроризирующий свою семью. Он уверен в собственной незаменимости и позволяет себе оскорбление, унижение и физическое насилие по отношению к остальным членам семьи.

Мать Оливера старается оправдать поведение мужа и сгладить конфликты в семье. Она верит в то, что муж изменится и пытается убедить в этом детей.

2.3.1. Части речи, представляющие ключевые концепты семейных ролей

Мы проанализировали лексические средства, репрезентирующие семейные роли в двух семьях: семье Мэдлин и семье Олли. Также как и двух предыдущих пунктах, мы выделили 3 группы частей речи, актуализирующие семейные роли.

1. Существительные (10)

Существительные являются самой малочисленной группой, так как произведение строится на диалогах. Семейные роли в большей степени отражаются через обращения членов семьи друг к другу.

а) существительные, отражающие роль мужа и отца: «a liar», «a bastard».

Именно такие слова использует для описания отца Кара, сестра Олли. Они подчеркивают, что своими поступками он отталкивает своих детей и заставляет их ненавидеть его.

б) существительные, репрезентирующие портрет дочери (Мэдлин): «patient», «daughter», «a rule breaker».

Первые два существительных указывают на то, что для своей матери Мэдлин является главным пациентом, о котором она заботиться не только как мама, но и как врач. Существительное «a rule breaker» подчеркивает тот

факт, что Мэдлин, как любой другой подросток, стремится к свободе и независимости.

Нами также были отобраны существительные, которые используются героями для обращения друг к другу:

а) обращения матери к дочери: «baby girl», «sweetie», «honey», «sweetheart».

Миссис Уиттиер одновременно выполняет роль и единственного родителя, и врача, и почти единственного друга Мэдлин. Она очень сильно любит и опекает свою дочь. Для обращения к Мэдлин ее мама использует ласковые слова.

б) обращения детей к отцу: «a bastard».

2. Прилагательные и наречия (34)

а) прилагательные и наречия, актуализирующие семейную роль мужа и отца: «violent drunk», «angry», «awful».

Используя вышеперечисленные прилагательные, автор делает акцент на особой вспыльчивости и агрессивности отца Олли.

б) прилагательные и наречия, репрезентирующие семейную роль матери: «smart», «strong», «proud», «kind», «selfless», «extra cautious», «pathetic», «watchful», «broken», «hurt», «disappointed», «extra careful», «meticulous», «extravagant», «reasonable», «understanding»; «helplessly», «wordlessly», «fiercely».

Прилагательные наиболее наглядно описывают образ миссис Уиттиер, мамы Мэдлин. Она изображается, как заботливая, опекающая и самоотверженная мать, идущая на любые жертвы ради своей дочери.

с) прилагательные и наречия, передающие роль жены: «twirling», «nervous», «frantic».

Образ жены в лице мамы Олли передается с помощью таких характеристик, как покорность и всепрощаемость. Она верит в то, что ее жертвы и страдания не напрасны.

d) прилагательные и наречия, отражающие портреты детей: «perfect», «grateful», «warm», «protected», «safe», «the strongest», «bravest», «crazy», «stubborn», «resentful», «angry», «resigned».

Проведя анализ образов всех детей в произведении, можно прийти к выводу, что основной их характеристикой является стремление к свободе и независимости. Данные прилагательные подтверждают проявление бунтарства со стороны детей.

3. Глаголы (46)

a) глаголы, актуализирующие семейную роль мужа и отца: «to growl», «to yell», «to slam into», «to throw», «to make», «to bully», «to grab», «to push off», «to snatch», «to drag», «to punch», «to hit», «to complaint».

Чтобы подчеркнуть образ властного и агрессивного отца, автором используются вышеперечисленные глаголы. Его алкогольная зависимость превращает его в безжалостного тирана, разрушающего жизнь всех членов семьи.

b) глаголы, репрезентирующие портрет матери: «to smile», «to caress», «to stroke», «to pull into a hug», «to squeeze», «to worry about», «to miss», «to kiss», «to protect», «to hold on tight», «to caress», «to love», «to take care of», «to fuss», «to administer», «to beg».

Автор прибегает к использованию данных глаголов чтобы подчеркнуть безмерную любовь и нежность матери к дочери.

c) глаголы, актуализирующие семейную роль жены: «to plead», «to go after», «to apologize», «to forgive», «to believe».

Мама Олли старается сгладить конфликты между отцом и своими детьми, подчиняясь его приказам. Она терпит издевательства мужа, оправдывая его поведение сложностями на работе: «Your father has been through a lot.»

d) глаголы, иллюстрирующие портреты детей: «to give a kiss», «to love», «to hug», «to demand», «to run away», «to escape», «to take a risk», «to jerk away», «to cry», «to scream», «to ignore», «to roll eyes».

Согласно глаголам, описывающим действия детей, можно сделать вывод о том, что, с одной стороны, дети испытывают любовь и привязанность к родителям. Они ценят все, что родители делают для них. Однако, с другой стороны, им свойственно естественное желание стать взрослее, свободнее и самостоятельнее.

Таким образом, выбранные нами лексические единицы дают представление о тех образах семейных ролей, которые мы будем анализировать более подробно в следующих двух пунктах.

2.3.2 Ключевые концепты семейных ролей

Нами был проведен фреймово-слотовый анализ концептов семейных ролей в произведении. Первый концепт, представленный посредством образа мамы Мэдлин, – концепт «Мать» («Mother»). Мы выделили несколько фреймов, входящих в этот концепт: фрейм «забота», фрейм «гиперопека».

1. Фрейм «забота»:

we always spend the day together, just the two of us/ мы всегда проводим день вместе, только вдвоем; her favorite patient, her daughter/ ее любимая пациентка, ее дочь; smiles/ улыбается; caresses my cheek/ поглаживает мою щеку; she strokes my hair/ она гладит меня по волосам; we laugh at the same jokes/ мы смеемся над одними и теми же шутками; her heart reaching out to protect mine/ её сердце тянется к моему, чтобы защитить его; devoted her entire life to me/ посвятила мне всю свою жизнь; she loves me/ она любит меня; I am the love of her life/ я – любовь всей её жизни; cloistered in a bubble for fourteen hours a day with her sick teenage daughter/ закрывшись в «пузыре» на четырнадцать часов в день со своей больной дочерью-подростком; smiling a wide, proud smile at me/ улыбается мне широкой, гордой улыбкой; she always puts me first/ она всегда ставит меня на первое место; touches my forehead and speaks to me/ прикасается к моему лбу и говорит со мной; pulls me into a hug and squeezes/ обнимает меня и прижимает к себе; cooks for me/

готовит для меня; I'll make it up to you/ Я заглажу свою вину; I love you/ Я люблю тебя; my mom calls me honey or sweetie/ моя мама называет меня «милая» или «сладкая»; the world she's given up for me/ мир, который она отдала ради меня; because of her I'm alive/ благодаря ей я жива; she's by my side/ она рядом со мной; the desperate love in her eyes/ отчаянная любовь в ее глазах; taking care of me/ заботясь обо мне; mom built it so I could feel like I was outside/ мама построила его, чтобы я чувствовала себя как на улице; her voice shrill and confused/ ее голос пронзительный и растерянный; she's protecting me/ она защищает меня; my mom is still trying to fix me/ моя мама все еще пытается меня вылечить.

Для передачи фрейма «забота» автор использует 44 слота. Чувство гордости переполняет миссис Уиттиер, когда она смотрит на Мэдлин. Материнская гордость и восхищение подтверждается словом «perfect», которое мама Мэдлин использует для описания дочери. Миссис Уиттиер посвящает все свое время уходу и заботе о Мэдлин, обеспечивая для неё безопасные условия. Она жертвует своей жизнью ради здоровья и благополучия Мэдлин.

2. Фрейм «гиперопека»:

inflating a blood pressure cuff around my arm/ надувает манжету для измерения артериального давления на моей руке; closes her laughing eyes to listen to the stethoscope/ закрывает смеющиеся глаза, чтобы послушать стетоскоп; pale, almost translucent skin/ бледная, почти прозрачная кожа; a painful-looking blue vein/ болезненная голубая вена; the frightened, disbelieving eyes/ испуганные, неверящие глаза; she's lonely without you/ ей одиноко без тебя; had to control so many things/ приходилось контролировать так много вещей; crippled with worry/ измученная беспокойством; presses the back of her hand against my forehead/ прижимает тыльную сторону ладони к моему лбу; she was keeping track/ она следила; «I can't lose you»/ «Я не могу тебя потерять»; «stay with me»/ останься со мной; «you're all I have»/ «ты – все, что у меня есть»; she's being extra cautious/ она слишком осторожна;

mother would never allow it/ мать никогда бы не позволила; watchful/ бдительная; my mom grabs my arm and tries to pull me away/ мама хватается меня за руку и пытается увести; she took my vitals every hour instead of every two/ она измеряла мои показатели каждый час, вместо каждых двух; she says it's for my own protection/ она сказала, что это для моей безопасности; transformed my bedroom into a hospital ward/ превратила мою спальню в больничную палату; she took my whole life away from me/ она отняла у меня всю жизнь.

Мы выбрали всего 24 слота, подходящих под определение фрейма «гиперопека». Они свидетельствуют о том, что забота миссис Уиттиер переходит все границы. Потеряв любимого мужа и сына, мама Мэдлин боится потерять и дочь, поэтому делает все для того, чтобы сберечь и удержать ее. Мэдлин становится единственным смыслом жизни для своей мамы. Выражение «the love of her life» подчеркивает сильнейшую привязанность и, одновременно, сильнейший страх миссис Уиттиер и ее готовность пойти на что угодно, чтобы Мэдлин всегда была рядом.

Таким образом, составленная диаграмма (Приложение 7) иллюстрирует основные фреймы, входящие в концепт «Мать» («Mother»). Поступок мамы Мэдлин непростителен, однако, ее поведение объясняется потерями, которые она пережила. Потеряв мужа и сына, она остаётся сломленной на всю жизнь и переносит свои переживания на свою единственную дочь.

Концепт «Жена» в произведении воплощается через образ мамы Олли, которая находится в положении жертвы в своих отношениях с мужем. Она испытывает постоянное психологическое давление и физическое насилие. Чтобы смягчить агрессию мужа, мама Олли покорно выполняет все его требования, чтобы избежать новых конфликтов. Таким образом, в качестве основного фрейма, включенного в данный концепт, мы выделили фрейм «смирение».

1. Фрейм «смирение»:

the silhouette of a woman twirling/ силуэт суевающей женщины; she always believes him/ она всегда верит ему; she says love makes people crazy/ она всегда говорит, что любовь заставляет людей сходить с ума; kisses husband good-bye/ целует мужа на прощание; watches as his car drives away/ наблюдает, как его машина отъезжает; pleads with Kara and Olly to begin chores «before your father gets home»/ умоляет Кару и Олли заняться домашними делами «до того, как ваш отец вернется домой»; mom goes after him/ мама следует за ним; her defiance doesn't last/ её неповиновение не продлилось долго; his mom is the first to break/ его мама первая сломалась; his mom follows/ его мама преследует его; his mom joins him on the porch/ его мама присоединяется к нему; she forgave him/ она простила его.

Фрейм «смирение» выражается с помощью 14 лексических единиц. Страх вынуждает мать Олли подчиняться всем его приказам. Она терпит издевательства мужа, оправдывая его поведение сложностями на работе: «Your father has been through a lot.» Она надеется, что всё наладится и что ее поддержка и покорность смогут заставить мужа изменить свое поведение. Она верит, что ради любви приходится идти на жертвы: «She says love makes people crazy.» Бесконечные извинения мужа заставляют ее верить в его раскаяние: «he's always sorry, and she always believes him.»

Вторым выделенным фреймом является фрейм «разрыв отношений». Устав от постоянных унижений и тирании мужа, мама Оливера решает уйти от него. Данным фрейм является немногочисленным по количеству слотов, однако, является, по нашему мнению, очень важным.

2. Фрейм «разрыв отношений»:

conversation with his mom finally convinced her/ ; Olly and Kara and his mom seem frantic/ ; they rush in and out of the house, leaving packed boxes or bulging plastic garbage bags on the porch for the movers to load onto the truck/ .

Диаграмма (Приложение 8), составленная нами, иллюстрирует, что фрейм «смирение» превалирует в концепте «Жена» («Wife»). Мама Оливера

очень долго терпит унижения и издевательства мужа, надеясь, что однажды он исправится. Однако, фрейм «разрыв отношений», хотя и являясь немногочисленным по количеству слотов, также занимает важную часть. Не смотря на первоначальные попытки оправдать поступки мужа, мама Оливера в конце концов понимает, что бесконечные унижения и ссоры можно прекратить лишь разорвав отношения, которые приносят боль и страдания всех членов семьи.

Отец Олли неисправимый тиран, имеющий алкогольную зависимость. Он самоутверждается за счет унижения и угнетения членов своей семьи. Концепты «Муж» («Husband») и «Отец» («Father») реализуется, по нашему мнению, в двух основных фреймах: «агрессия» и «пристрастие к алкоголю».

1. Фрейм «агрессия»:

called Kara a goddamn freak/ назвал Кару чертовой уродиной; complaints about the goddamn roast beef being overcooked/ жалуется на то, что проклятый ростбиф пережарен; «Didn't I tell you to quit doing that stuff?"/ «Разве я не говорил тебе, чтобы ты перестал заниматься этой ерундой?»; his father growls/ его отец рычит; yelling at family/ кричит на семью; he's angry and getting angrier by the second/ он зол и с каждой секундой становится все злее; grabs the cake from Kara and throws it hard at Olly/ выхватывает торт у Кары и бросает его в Олли; makes his dad angrier/ делает его отца еще злее; slams into the house/ вваливается в дом; mentioned that he's the smartest guy in the house/ упоминал, что он самый умный в доме; his dad seemed to love Olly and Kara and his mom a little less than he did before/ казалось, что его отец любит Олли, Кару и маму немного меньше, чем раньше; his face is a storm/ его лицо – это шторм; he grabs at her, all anger and menace/ он схватил ее, с гневом и угрозой; angrier now, his dad lunges again/ разозлившись еще больше, отец снова бросается на него; snatches her wrist in his big, cruel hands/ хватает ее запястье в свои большие, жестокие руки/ grabs the collar of Olly's shirt, and punches him in the stomach/ хватается за воротник рубашки Олли и бьет его в живот.

Всего мы подобрали 17 слотов, подходящих под фрейм «агрессия». Отец пользуется беспомощностью остальных членов семьи и держит их в страхе, придираясь к мелочам. Он уверен в собственном превосходстве и незаменимости, поэтому позволяет себе жестокое обращение с женой и детьми.

2. Фрейм «пристрастие к алкоголю»:

violent drunk/ агрессивно-пьяный; yelling-at-the-top-of-his-lungs drunk/ пьяный, кричащий во все горло; doesn't-remember-what-happened-the-next-day drunk/ пьяный настолько, что не помнит ничего не следующий день; sits on porch with drink №1/ сидит на крыльце с напитком №1; back on porch with drink №2/ вернулся на крыльцо с напитком №2; drink №3/ напиток №3; someone has been drinking his goddamn whiskey/ кто-то выпил его проклятый виски; gets afternoon drunk/ напивается днём; holding a drink in his right hand/ держит напиток в правой руке; his dad's drunkenness/ пьянство его отца; drank too much/ слишком много пил; drink in hand/ напиток в руке.

В ходе нашего анализа, мы подобрали 19 слотов, описывающих алкогольную зависимость отца Олли. Вместо решения проблем с работой, он начинает злоупотреблять алкоголем и с того момента жизнь его семьи превращается в ад. Он не контролирует свою злость и жестокость под действием алкоголя. Ему безразличны страдания, которые он приносит своей жене и детям.

Диаграмма (Приложение 9), составленная на основе анализа фреймов, включенных в концепты «Муж» («Husband») и «Отец» («Father»), демонстрирует нам соотношение этих двух фреймов.

Проведя анализ образов детей в романе, мы выделили два основных фрейма, воплощающих концепт «Дети» («Children»):

1. Фрейм «любовь»:

give her a quick kiss on the forehead/ быстро поцеловала ее в лоб; so, so grateful for that/ так сильно благодарна за это; put my head in her lap/ положила голову ей на колени; I don't want her to worry/ я не хочу, чтобы она беспокоилась; I

couldn't have wished for a better mom/ лучшей мамы я и желать не могла; I've never lied to my mom/ Я никогда не врала своей маме; I hold her/ я обняла ее; I love her right back/ Я люблю её в ответ; Olly wants to go to his dad and tell him everything is going to be OK/ Олли хочет пойти к своему отцу и сказать ему, что все будет хорошо; it's the guilt I feel for being so selfish/ это чувство вины за то, что я такая эгоистка; I do it for her/ Я делаю это для нее.

Всего мы выбрали 17 слотов, соответствующих фрейму «любовь». Мэдлин чувствует себя виноватой за те лишения, через которые прошла ее мама из-за ее заболевания. Единственное, что может сделать Мэдлин, чтобы облегчить жизнь своей матери, – не давать еще больших поводов для беспокойства. И когда она знакомится с парнем из соседнего дома, она решается не говорить маме об этом, чтобы не заставлять ее волноваться. Мэдлин испытывает противоречивые чувства: с одной стороны, она понимает, что никогда не обманывала маму и испытывает вину за этот поступок; с другой стороны, она знает, что правда только увеличит переживания. Олли также любит свою маму и переживает за неё. Он всеми силами пытается защитить мать от жестокого обращения, но она пытается уладить конфликт, снова проявляя покорность. Однако, с поддержкой детей она находит в себе силы уйти от мужа, оставив позади унижения и издевательства.

2. Фрейм «протест»:

ignores them both/ игнорирует обоих; smokes three cigarettes/ выкуривает три сигареты; we won't tell her/ мы не скажем ей; there's no harm in lying to my mom/ нет ничего страшного в том, чтобы солгать маме; mom and I are drifting apart/ мы с мамой отдаляемся друг от друга; I have a secret to keep/ у меня есть секрет, который я храню; to throw that away at the first sign of love/ бросить при первых признаках любви; Olly's in fighter stance, fists clenched, feet planted wide and firm/ Олли в боевой стойке, кулаки сжаты, ноги расставлены широко и твердо; he swats his dad's arm away and pushes his mom off to the side/ он откидывает руку отца и отталкивает маму в сторону; shoves

dad backward/ отпихивает отца назад; pull away from my mom/ отстраниться от мамы; I roll away from her/ Я отстраняюсь от нее; «She put her life at risk and she's been lying to me for weeks.»/ «Она подвергает свою жизнь опасности и лжет мне уже несколько недель»; «he jerks away and doesn't even look at his mom»/ «он отстраняется и даже не смотрит на маму»; I'm running away/ Я сбегая; I need to escape/ Мне нужно убежать; I push it away/ я отталкиваю её; anger rises in me/ гнев закипает во мне; I install a lock on my bedroom door/ Я установила замок на дверь своей спальни I pretend not to hear her/ я притворилась, что не слышу её; I roll my eyes/ я закатываю глаза.

В ходе анализа образов детей, мы выделили 21 слот, подходящий к фрейму «протест». Дети объявляют протест правилам, установленным родителями. Они поступают безрассудно и остро реагируют на несправедливость. Кара и Оливер не верят в оправдания действий отца и убеждают маму уйти от него. Оливер испытывает злость не только по отношению к отцу, он также злиться на маму за ее смиренность: «...he was angry at his mother.»

Мы проанализировали два основных фрейма, включенных в концепт «Дети» («Children») в романе. По итогам нашего анализа, фрейм «любовь» включает 17 слотов, фрейм «протест» отражается с помощью 21 слота (Приложение 10).

Будучи послушной дочерью, Мэдлин поступает как безрассудный подросток. Жажда свободы и новые чувства к молодому человеку заставляют Мэдлин решиться на путешествие, не думая не только об угрозе собственной жизни, но и о том, как сильно это ранит ее мать. Когда Мэдлин узнает о том, что не больна, чувство вины перед мамой сменяется чувством гнева и несправедливости. Самоотверженность матери превращается в эгоизм в глазах Мэдлин. Её доверие подорвано, и она неспособна простить маму.

Таким образом, роль отца и мужа в книге включает в себя такие черты, как «деспотичность», «строгость», «власть». Это отражается во фрейме

«агрессия». Роль матери включает такие понятия, как «самоотверженность», «жертвенность», «заботливость». Портрет матери Олли, которая воплощает роль жены, включает в себе черты как беспомощность, покорность, терпение, но ее решение уйти от мужа является также доказательством ее решительности и готовности взять свою жизнь в свои руки.

2.3.3 Стилистический анализ ключевых концептов семейных ролей

1. Эпитеты:

1) «A few seconds later she gives me her best I'm-the-doctor-and-I'm-afraid-I-have-some-bad-news-for-you face.»

Автор применяет фразовый эпитет, чтобы наиболее точно передать переживания мамы Мэдлин насчет её здоровья. Это еще раз подчеркивает, насколько внимательно она относится к состоянию Мэдлин. Гиперопека миссис Уиттиер обусловлена её страхом потерять дочь.

2) «yelling-at-the-top-of-his-lungs drunk, doesn't-remember-what-happened-the-next-day drunk»

Фразовые эпитеты позволяют наиболее точно описать состояние сильного алкогольного опьянения отца Олли. Его любовь к алкоголю превращается в зависимость. Он злоупотребляет спиртным настолько, что даже не помнит о своих поступках на следующий день. Неконтролируемая ярость обрушивается на всех членов его семьи, которые не имеют возможности защитить себя.

2. Идиомы:

1) «She always puts me first.»

Самоотверженность матери Мэдлин подчеркивается использованием данной идиомы. Миссис Уиттиер посвящает всю свою жизнь заботе и уходу за дочерью. Она становится для неё единственным и самым близким другом. Она делает всё, чтобы Мэдлин была в безопасности и чувствовала себя комфортно.

2) «Teenagers are the same all over. Give them an inch and they'll take a mile.»

Данную фразу использует медсестра Мэдлин, указывая на то, что стоит дать подросткам долю свободы и самостоятельности, как они начинают ей злоупотреблять. Таким образом автор снова делает акцент на бунтарстве, свойственном подросткам. Ими движут эмоции и страсти. Они игнорируют все ограничения и правила, стремясь к беззаботности и свободе, однако, не всегда задумываются о последствиях своих поступков.

3) «She chuckles with effort, trying to break the ice.»

Когда мама Мэдлин узнаёт о том, что медсестра Карла и Мэдлин нарушают правила безопасности и пускают в дом Олли, она увольняет Карлу. Мэдлин очень расстроена, так как Карла является вторым близким для неё человеком. Она испытывает привязанность к ней и не хочет, чтобы Карла уходила. Мэдлин также злится на свою маму за увольнение Карлы. Идиома «to break the ice» передает натянутые отношения между матерью и дочерью в тот момент.

3. Метафора:

1) «I've decided baggage carousels are a perfect metaphor for life....Sometimes you fall off prematurely. Sometimes you get so damaged by other pieces of luggage falling on your head that you don't really function anymore. Sometimes you get lost or forgotten and go around forever and ever.

Олли описывает жизнь, сравнивая ее с багажной каруселью. Люди, как и багаж, сталкиваются с различными моментами в своей жизни. Они сталкиваются с трудностями и остаются сломленными, теряются в жизни и не могут найти выход. Кроме того, Олли применяет эту метафору к своей семье:

– «In your baggage theory, your mom is one of the bags that gets damaged?»

He nods.

– «And your sister? She’s one of the ones that gets lost, goes around and around forever?»

He nods again.

– «And you?»

– «Same as my sister.»

– «And your dad?»

– «He’s the carousel.»

Таким образом, подчеркивается мысль о том, что его отец имеет власть над всеми членами семьи. Автор указывает на безысходное положение жены и детей. Отец Олли приносит в их жизнь страх и страдания, контролируя каждый шаг и диктуя свои правила. Мама Олли сломлена под гнётом мужа и вынуждена смириться с жестоким обращением. Дети, не имея выхода, испытывают лишь ненависть и чувствуют потерянность.

2) «My guilt is an ocean for me to drown in.», «Her pain is a dead sea.»

Используя вышеперечисленные метафоры, автор обращает внимание читателя на силу чувств, которые испытывают герои. Уехав из дома, Мэдлин испытывает огромную вину. Она осознаёт, сколько жертв принесла ее мама, чтобы обеспечить её безопасность. Мэдлин понимает, что ее побег ранит её маму и заставит её очень сильно переживать.

Второе предложение описывает боль миссис Уиттиер, когда Мэдлин, узнав правду о своей болезни, не готова простить маму и решает уехать из дома. Миссис Уиттиер так боялась потерять дочь, что попытка навечно привязать её к себе обернулась катастрофой и привела к обратному результату. Мэдлин не хочет видеть свою маму и не уверена, сможет ли когда-нибудь простить её. Боль потери разрывает душу миссис Уиттиер на части.

4. Метонимия:

1) «The next day Nurse Evil finds another reason to leave me a note.»

Подобное прозвище отражает характеристику новой медсестры Мэдлин, а также её отношение к ней. Мэдлин очень привязана к своей прошлой медсестре Карле, которая становится для нее другом, поэтому она не готова мириться со строгими правилами новой медсестры. С помощью данного прозвища, она описывает образ медсестры с ее собственной точки зрения.

2) «The three of them – Olly, his mom, and his dad – are on the porch. Their bodies form a triangle of misery, fear, and anger.»

Слова «misery», «fear» и «anger» используется вместо имен героев, чтобы отразить чувства, которые испытывают герои. Мама Олли выражает беспомощность и слабость, его отец проявляет жестокость, а Олли испытывает злость по отношению к обоим родителям. Он злиться на отца за его тиранию и на мать за то, что она всегда оправдывает отца и прощает его за все его поступки.

5. Гипербола: «The thing about my mom’s Bundts is that they are not very good. Terrible. Actually inedible, very nearly indestructible.»; «I really don’t know what the Bundt is made of rocks.»

Чтобы передать насмешки Олли над готовкой его мамы, используются гиперболы «indestructible» и «made of rocks». Они подчеркивают непригодность кекса для пищи. Кроме того, данные выражения также передают иронию Олли. Эти стилистические средства помогают создать образ веселого подростка, который за иронией пытается скрыть собственные переживания и боль.

6. Параллельные конструкции:

1) «I miss talking to him. I miss being in the same room with him, his physical presence. I miss the way my body was always aware of his. I miss getting to know him. I miss getting to know the Maddy that I am when I’m with him.»

Конструкции позволяют читателю понять глубину чувств Мэдлин к Олли. Она испытывает непреодолимое желание увидеть его и оказаться

рядом с ним. Повторение слова «miss» подчеркивают, какой всепоглощающей может быть первая любовь.

2) «My mom alone in my white room wondering where everyone she's ever loved went. My mom alone in a green field staring down at my grave and my dad's grave and my brother's grave. My mom dying all alone in that house.»

Во время побега, мысли Мэдлин зациклены на ее маме. Она переживает за то, какую боль и страдания она принесла ей своим поступком. Данные параллельные конструкции передают картинку в голове Мэдлин, иллюстрирующие последствия ее безрассудности. Они также создают эффект динамичности и движения во времени. Мэдлин как-будто представляет возможные варианты будущего, которые пугают её и заставляют корить себя за свой эгоизм. Параллельные конструкции, а также повторения слов «my mom» создают эффект градации. Автор использует это средство, чтобы передать переживания и тревогу Мэдлин по отношению к её маме.

Подводя итоги, можно сказать, что концепты ключевых семейных ролей наглядно представлены в произведении с помощью лексических, а также стилистических средств. Автор мастерски сочетает различные средства, чтобы подчеркнуть черты героев, а также воздействовать на чувства и эмоции читателя.

2.4. Сравнительный анализ концептов в произведениях современной литературы и литературы прошлого века

Проанализировав три произведения, мы пришли к выводу, что портреты героев воплощают концепты, существующие в сознании людей того или иного времени. При сравнении произведений можно заметить, что концепт «Муж» («Husband») и «Отец» («Father») во всех из них включает такие фреймы как «жестокость» или «агрессия». Все персонажи проявляют суровость и несправедливость по отношению к членам своей семьи.

Можно заметить, что концепт подвергается хоть и небольшому, но изменению в сознании людей. Если в произведении «Замок Броуди» Джеймс Броуди наводит страх на всех членов его семьи, то в двух других проанализированных книгах, портрет отца уже не выглядит настолько устрашающим. Кроме того, можно заметить, что в произведениях современной литературы концепт уже не включает в себя фрейм «власть». Неоспоримый авторитет и доминирующее положение мужчины в семье ослабевает. Это свидетельствует об изменении концепта «Муж» («Husband») и «Отец» («Father») в сознании людей.

Семейная роль жены реализуется через понятия покорности, терпеливости и угодливости. Как литературе прошлого века, так и в современной литературе концепт «Жена» («Wife») включает такие фреймы как «смирение» и «покорность». Однако, можно заметить, что со временем права и возможности женщины становятся шире. В сравнении с Маргарет Броуди, положение Роуз Мари Уоллс и мать Оливера не настолько безысходное. Так, представленные образы отображают изменение концепта «жена» в сознании людей с течением времени.

Концепт «Мать» («Mother») в большей степени реализуется с помощью фрейма «забота». Несмотря на отношение детей и мужа, матери в книгах испытывают бесконечную любовь к своим детям и готовы пожертвовать всем ради них. Поэтому можно сделать вывод, что концепт «Мать» («Mother») остается практически неизменным в течение времени.

В всех проанализированных произведениях, портреты детей являются воплощением бунта, стремления к лучшей жизни. Они идут против установленных правил, которым следуют их родители. Концепт «дети» в литературе разных времен в большей степени представлен фреймом «протест».

2.5. Методический комплекс упражнений

Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту (ФГОС), основной целью изучения иностранного языка является формирование коммуникативной культуры учащихся. Помимо этого, предмет ставит перед собой ряд задач, таких как развитие учащихся в области речи, расширение их языкового и общего кругозора, а также формирование представления о взаимодействии культур и осознание себя как носителя культуры и духовных ценностей своей нации [30].

Комплекс упражнений по английскому языку разработан для учащихся старшей школы 10-11 классов.

Цель комплекса заключается в развитии языковых компетенций учащихся, а именно лексических навыков, навыков чтения и говорения путём практической работы с упражнениями повышенной трудности. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Структура комплекса упражнений состоит из 2 этапов, включающих в себя 11 упражнений.

Тема данного комплекса направлена на ознакомление с лексическим материалом, формирование лексических навыков и закрепление уже существующих. Упражнения развивают навык чтения, сфокусированы на проверке понимания и осмыслении содержания темы, активизации мыслительной деятельности учащихся.

Данный комплекс разработан с опорой на требования ФГОС.

Согласно ФГОС, обучение школьников английскому языку в старшей и средней школе направлено на развитие иноязычной компетенции. Планируемые предметные результаты должны включать в себя развитие:

- 1) речевой компетенции (навыки чтения, говорения, слушания и письма);
- 2) языковой компетенции (овладение и оперирование новыми языковыми средствами);

3) социокультурной компетенции (знание национально-культурных особенностей страны изучаемого языка и способность использовать эти знания при общении);

4) компенсаторной компетенции (умение компенсировать недостаточность знаний);

5) учебно-познавательной компетенции (умения совершенствования учебно-познавательной деятельности).

Разработанный нами комплекс упражнений был составлен согласно ФГОС и отвечает предъявляемым требованиям, а именно:

1) обеспечивает формирование толерантного отношения к другим культурам, их ценностям и выраженной личной позиции; развивает национальное самосознание на основе знакомства с жизнью сверстников в других странах;

2) обеспечивает формирование и совершенствование иноязычной коммуникативной компетенции; расширяет и систематизирует полученные знания, развивает умение их применения.

3) обеспечивает достижение допорогового уровня иноязычной коммуникативной компетенции;

4) формирует и развивает мотивацию к совершенствованию владения иностранным языком, в том числе на основе наблюдения и самооценки.

Данный комплекс может быть использован в качестве дополнительного материала, направленного на проверку, расширение и закрепление знаний по темам «Relationships» УМК «Spotlight» О. В. Афанасьевой, В. Эванс, Д. Дули для 11 класса. Предложенные лексические единицы взяты из 1 главы романа «Замок Броуди» (Арчибальд Кронин) (Приложение 11). Роман содержит наглядную репрезентацию семейных ролей в 19 веке. Таким образом, комплекс упражнений направлен на формирование навыков чтения и навыков анализа художественного текста, а также социокультурной компетенции на уроках иностранного

языка. Учащиеся смогут сравнить представление семейных ролей в 19 веке с современным представлением и указать на изменения, которые произошли с семейными ролями в ходе развития общества.

1. Introductory conversation.
 - 1) what role does family play in every person's life?
 - 2) who should be the head of the family?
 - 3) why is parents' support so important?
 - 4) how can people avoid conflicts in the family?
 - 5) what is the most important thing in a family relationship?
2. Match the nouns with the adjectives describing the main characters.

1) soft, void	a) smile
2) stupendous	b) glance
3) masculine and firm	c) spirit
4) cold, judicial	d) eyes
5) noble	e) face
7) threatening	f) individuality
8) shining	g) grasp
9) sullen	h) features
10) worn, tired	i) arrogance
11) independent	j) character
12) broken	k) calm

3. Choose the right verbs to complete the sentences: command, forbid, murmur, revive, disobey, disregard, smooth. Then guess what members of the family the sentences might describe.

- A. He _____ the interruption entirely.
- B. Without waiting for a reply, she _____ with an appropriate gesture.
- C. At last he _____ in reply, without looking up.
- D. If you dare to _____ me, God help you!
- E. She made a lot of efforts to _____ the tension.

F. The tension of her mind was released and her spirit _____ feebly.

G. She was terrified of her father and he had absolutely _____ it.

4. Guess the word according to the definition.

Words: superiority, satisfaction, humility, impertinence, arrogance, protest.

A. A strong complaint expressing disagreement, disapproval, or opposition: _____

B. The quality of being unpleasantly proud and behaving as if you are more important than, or know more than, other people: _____

C. The quality of having a modest or low view of one's importance: _____

D. Behaviour that is rude and does not show respect, especially someone older or in a higher position than you: _____

E. An unpleasant way of behaving that a person has when they think they are better than other people: _____

F. A pleasant feeling that you get when you receive something you wanted, or when you have done something you wanted to do: _____

5. Put the right preposition: ahead, upon, at, against, of, upon, with, up, of. Then comment on family relations, that the sentences represent.

A. His gaze then rested ____ his wife. (husband)

B. She was fond ____ her food. (grandmother)

C. He was looking ____ too, with something up his sleeve for the future. (father)

D. The sun fell ____ the sad still pool of her beauty.

E. She was ____ it at first but now she thinks it manly and romantic.

F. He rewarded her ____ an aggrieved look. (son)

G. She was quite upset ____ her clumsy tongue and well aware ____ her un worthiness. (daughter)

H. Take ____ your sewing, or if you've nothing to do, away to your bed and leave folks to read in peace! (mother)

6. According to the suggested synonyms, choose the right phrasal verbs and complete the sentences: call out, come over from, wave away, puts up with, fiddle with, crouch over, lead on.

To touch, play with –

To criticize –

To dismiss –

To tolerate –

To deceive –

To bend –

To move from –

A. People ____ him ____ for his negative comments.

B. Her grandparents _____ Ireland during the famine.

C. He _____ the papers on his desk.

D. Who's been fiddling with the TV again?

E. I don't know how she _____ him.

F. She flirted with him and ____ him ____.

G. He _____ our thanks with a smile.

7. Guess the character whom the words belong to.

A. James Brodie – the hatter and tyrannical patriarch of the Brodie family.

B. Mrs. Brodie – James's fragile wife who is never treated as anything more than a servant by her husband.

C. Mary Brodie – James's elder daughter, also one of the central characters.

D. Matthew Brodie – James's only son and oldest child in the family. Failing to live up to his father's expectations because of his softness and frivolity, so his father wants to send him to India to make him an independent man.

E. Nessie Brodie – James's younger daughter. She is the only member of the family that Brodie loves. Her father has high hopes for her. Nessie suffers from the fact that she spends most of her free time with her books and has no friends.

F. Grandma Brodie – James's mother who lives with the Brodie family.

«You're sitting in your father's chair, Mary.»

- «Give it here to me. I'll eat it. We can't have waste in this house.»
- «I forgot. I clean forgot. I'll no' do it again.»
- «You hold your tongue and speak when you're spoken to,...»
- «Oh! yes, Father, anything you like.»
- «It's a pleasant thing for a man to get news o' his family from outsiders.»
- «It wasn't you, a respectable girl like you.»
- «He won't have anything to do with the spirit trade.»
- «It's dreadful to hear you speak up to him like that,...»
- «If you dare to disobey me, God help you!»
- «I'll still have my eye on ye!»
- «You've earned a rest. I'll wash up the dishes myself.»
- «Come and play draughts first, Mary,...»
- «Can I come in, Matt?»
- «Now I'll stop; I think I've smoked enough.»
- «What a girl you are for asking questions and what questions you do ask!»

8. Write down words and phrases characterizing the key characters (пример оформления задания указан в таблице 1):

Таблица 1 – Пример оформления задания

James Brodie (the father)	Margaret Brodie (the mother)	Mary Brodie (the older daughter)	Matt Brodie (the son)	Nessie Brodie (the younger daughter)
Ex.: an enormous man, over six feet in height and with the shoulders and neck of a bull;				

9. Answer the questions on chapter 1.
- 1) what does Brodie's house look like?
 - 2) why is Grandma Brodie angry at Mary?
 - 3) what can you tell about Grandma's attitude to Mary?
 - 4) what impression does the appearance of Mrs Brodie make? Does she look happy?

- 5) what traits of character does Father have?
- 6) what animals is Father compared with? Why?
- 7) how does Father treat the rest members of the family?
- 8) whom is James Brodie proud of?
- 9) why does the master of the house forbid Mary to meet Denis?
- 10) what is Mary's reaction on father's comments? Does she agree with him?
- 11) how many members does the family have?
- 12) when does Matthew come home?
- 13) what can you say about Matt's character? Does he respect his parents?
- 14) where is Matthew going to travel?
- 15) does he seem to like the idea of going abroad?
- 16) how does Mary treat her brother?
- 17) why does Mary want to go to the fair?
10. Write a summary on the chapter(10–12 sentences). Use the present simple tense.
11. Write a cinquain poem about one of the family roles: mother, father, children.

Structure of a cinquain poem:

1. A concept (a noun) defining the content of the cinquain;
2. Two adjectives that characterise the concept;
3. Three verbs that illustrate the action of the concept;
4. A phrase(ex.: a proverb) expressing the author's attitude to the concept;
5. A noun (a synonym or an association) summarising the whole poem.

For example:

Father

Strong, hardworking

Protect, work, take care of

The head of the family

Support

Выводы по второй главе

Таким образом, нами был проведен отбор и анализ лексических и стилистических репрезентаций ключевых концептов семейных ролей трёх произведений художественной литературы. В ходе анализа мы пришли к следующим выводам:

1) портреты героев в большей степени раскрываются с помощью глаголов. Глаголы ярко отражают вспыльчивость отцов и бунтующую природу детей. Таким образом, они подчеркивают динамичность образов.

2) концепты «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») в разные исторические периоды реализуется, как через схожие, так и различные фреймы. Общим фреймом, отражающими концепты «Отец» («Father») и «Муж» («Husband»), является «жесткость». В современном мире концепты «Отец» («Father») и «Муж» («Husband») не включают фреймы «власть» и «неоспоримый авторитет». Таким образом, ослабевают неоспоримая безграничная власть мужчины в семье.

3) при анализе нами также было отмечено изменение семантической структуры концепта «Жена» («Wife»). С течением времени наблюдается ослабление таких черт, как покорность, безразличие к собственной судьбе, что отражается во фрейме «разрыв отношений». В современном художественном дискурсе женщины в семье отказываются беспрекословно терпеть издевательства мужей. В одном из произведений этот протест проявляется в ответных действиях по отношению к мужу, а во втором в решении уйти от мужа.

4) в свою очередь, концепт «Мать» («Mother») не подвергся столь серьёзным изменениям. На разных исторических периодах этот концепт неизменно включает понятия заботы, защиты и любви по отношению к детям. Эти понятия иллюстрируются с помощью включения в концепт таких фреймов как «забота» и «любовь».

5) другой концепт, который также был проанализирован, – концепт «Дети» («Children»). Портреты детей выражают стремление к протесту против установленных общественных норм, а также бунт против родителей, которые, в свою очередь, являются носителями уже существующих правил. Фрейм «протест», включенный в концепт «Дети» («Children») остаётся неизменным в процессе общественного развития.

6) стилистические средства играют значимую роль в репрезентации ключевых концептов семейных ролей. Наиболее используемыми стилистическими приемами, представляющими сущность ключевых концептов семейных ролей, являются эпитеты и идиомы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в ходе нашего исследования мы рассмотрели понятия «художественный дискурс», «семейный дискурс», «концепт». Мы выделили основные особенности художественного и семейного дискурсов. Также мы изучили классификацию концептов, выделив художественные концепты.

Для того, чтобы доказать изменение семантики концептов «Отец», «Муж», «Мать», «Жена», «Дети» в ходе общественного развития, мы обратились к произведениям художественной литературы. В нашей работе мы проанализировали портреты героев, отражающих семейные роли в произведениях «Замок Броудии» (Арчибальд Кронин), «Замок из стекла» (Джаннетт Уоллс) и «Весь этот мир» (Никола Юн).

Проведя анализ частей речи, с помощью которых актуализируются ключевые концепты, мы выяснили, что глаголы являются самой многочисленной группой по количеству лексических единиц. Это свидетельствует о том, что поведение героев описывается очень ярко и динамично. Глаголы особенно подчеркивают вспыльчивость отцов и бунтарство детей в произведениях.

Чтобы раскрыть ключевые концепты авторы прибегают к использованию различных стилистических приёмов. Для репрезентации ключевых семейных ролей используются такие стилистические приёмы как метафоры, сравнения и параллельные конструкции. В ходе анализа, мы выяснили, что самыми часто употребляемыми являются идиомы и эпитеты. Они добавляют дополнительную эмоциональную окраску портретам героев.

Рассмотрев лексические и стилистические приёмы, репрезентирующие образы героев, мы выделили основные фреймы, заключенные в концептах семейных ролей.

Данные фреймы позволили провести сравнительный анализ ключевых концептов семейных ролей. Так, концепт «Отец» («Father») и

«Муж» («Husband») в ходе исторического развития сохранил такие фреймы своей структуры, как «агрессия», «жестокость», однако утратил такой фрейм, как «неоспоримый авторитет». Концепт «Жена» («Wife») стал включать такие фреймы как «бунт» и «разрыв отношений». Концепт «Мать» («Mother») в разные периоды времени отражается через неизменные фреймы, такие как: «забота» и «самоотверженность». Ключевым фреймом, заключённым в концепт «Дети» («Children») является фрейм «протест». Дети выражают открытое несогласие с принципами и взглядами родителей.

Кроме того, нами был предложен методический комплекс упражнений, основанный на главе одного из проанализированных нами произведений «Замок Броуди» (Арчибальда Кронина). Выбранный роман наглядно отражает реалии семейной жизни в 19 веке и служит подходящим материалом для анализа и дальнейшего сравнения. Методический комплекс состоит из 9 упражнений, направленных на изучение лексического материала, а также на анализ предложенного художественного текста. Упражнения способствуют расширению словарного запаса, развитию коммуникативных навыков, формированию навыков анализа художественного текста. Методический комплекс направлен на формирование следующих компетенций: речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной и учебно-познавательной компетенции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В.Н. Ярцевой. – Москва, 1990. – С.136-137.
2. Асратян З. Д. Дискурс художественного произведения / З. Д. Асратян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3 (45). – С. 30-34.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с. – ISBN 5-7455-0916-3.
4. Богданов В. В. Текст и текстовое общение : учеб. пособие / В. В. Богданов. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1993. – 68 с.
5. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1. – С. 18-36.
6. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. : ил. – ISBN 5-85270-307-9.
7. Боротько В. Г. Элементы теории дискурса / В. Г. Боротько. – Грозный: Издательство Чечено-Ингушского государственного университета, 1981. – 133 с.
8. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – 384 с.
9. Варламенко И. Г. Перцептивные фразеологизмы в англоязычном художественном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Варламенко Илья Геннадьевич ; науч. рук Н. А. Баева ; АлтГПУ. – Барнаул, 2017. – 17 с.

10. Гуо Хуиян. Особенности дискурса художественного произведения / Хуиян Гуо // Молодой ученый. – 2017. – № 20 (154). – С. 483-486.
11. Д. Таннен Отведение и идентичность в семейной интеракции: чревовещание как косвенность / Д. Таннен // Жанры речи. – 2014. – №1-2 (9-10). – С. 58-68. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otvedenie-i-identichnost-v-semeynoy-interaktsii-chrevoveschanie-kak-kosvennost-1> (дата обращения: 15.10.2023).
12. Демьянков В. З. Когнитивизм, когниция, язык и лингвистическая теория / В. З. Демьянков // Язык и структуры представления знаний. – Москва, 1992. – С. 39-77.
13. Звягинцева В. В. Общение в семейном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Звягинцева Виктория Валерьевна ; науч. рук. Т. Ю. Сазонова ; ИВГУ. – Курск, 2011. – 147 с.
14. Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания: Понятие и концепт / В.Г. Зусман // Вопросы литературы. – № 2. – 2003. – С. 44-71.
15. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с. – ISBN 5-88234-552-2.
16. Кенжегараев Н. Д. Особенности дискурсивного анализа художественного текста / Н. Д. Кенжегараев // Молодой ученый. – 2012. – № 4. – С. 228-231.
17. Кожина, М. Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка / М. Н. Кожина // Методика и лингвистика. – Москва, 1981. – С. 37-49.
18. Краткий словарь когнитивных терминов / сост. Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Л. Г. Лузина, Ю. Г. Панкрац. – Москва : Издательство МГУ, 1996. – 245 с. : ил. – ISBN 5-89042-018-1.
19. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – Москва, 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3-9.

20. Макеенко Е. В. Автор и читатель в структуре художественного текста (на материале русской литературы 1990-х – 2010-х гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Макеенко Елена Владимировна ; науч. рук. Ю. В. Шатин ; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск : [б. и.], 2013. – 19 с.
21. Манерко Л. А. Структуры знаний, представленные в художественном и академическом дискурсах / Л. А. Манерко // Вестник Московского университета. – 2013. – № 1. – С. 100-118.
22. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В. А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с. – ISBN 978-985-470-780-8.
23. Попова З. Д. Когнитивные лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 314 с. – ISBN 978-5-17-045103-6.
24. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста / Г. Г. Почепцов // Прагматическая интерпретация и планирование дискурса: Тезисы совещания-семинара. – Пятигорск, 1991. – С. 12-33.
25. Рудакова А. В. Когнитология и когнитивная лингвистика / А. В. Рудакова. – Воронеж: Истоки, 2004. – 80 с.
26. Самарская Т. Б. Художественный дискурс: специфика составляющих и организация художественного текста / Т. Б. Самарская, Е. Г. Мартиросьян // Сфера услуг: инновации и качество. – 2012. – № 10. – С. 20.
27. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания : учеб. пособие для студентов филол. спец. пед. ин-ов. / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., перераб. – Москва : Просвещение, 1975. – 271 с.
28. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта / И. А. Стернин. // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / ред. И. А. Стернин. – Воронеж, 2001. – С 58-65.

29. Сусов И. П. Введение в языкознание: учеб. для студентов лингв. и филол. спец. / И. П. Сусов. – Москва : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 379 с. – ISBN 978-5-9765-4002-6.
30. ФГОС основного общего образования : официальный сайт. – Москва. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-ooo/> (дата обращения: 18.05.2023).
31. Хайруллина Д. Д. Ключевые проблемы изучения дискурса в современной лингвистике / Д. Д. Хайруллина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 10 (133). – С. 85-89.
32. Blum–Kulka Sh. Discourse Pragmatics/ Sh. Blum–Kulka // Discourse as Social Interaction: Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction / ed. By T. A. van Dijk. – London, 1997. – Vol. 2. – P. 38-63.
33. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus // Cambridge Dictionaries Online : [сайт]. – URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 12.12.2023).
34. Harris Z. S. Discourse Analysis / Z. S. Harris // Language. – Washington, DC: Linguistic Society of America, 1952. – Vol. 28, №1. – P. 1-30.
35. Johnson R. The Co-Construction of Roles and Patterns of Interaction in Family Discourse / R. Johnson // Working Papers in TESOL & Applied Linguistics. – 2007. – №2. – P. 67-82.
36. Koerner A. F. Toward a Theory of Family Communication / A. F. Koerner // Communication Theory. – 2002. – №1. – P. 85-89.
37. Longman Dictionary of Contemporary English Online : [сайт]. – URL: <https://www.ldoceonline.com> (дата обращения: 12.12.2023).
38. Oxford Dictionary : [сайт]. – URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 12.12.2023).
39. Segrin C. Family Communication / C. Segrin, Jeanne Flora. – Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2005. – 503 p. – ISBN 978-0-415-87633-9.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»



Рисунок 1.1 – Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Основные фреймы концептов «Мать» и «Жена»

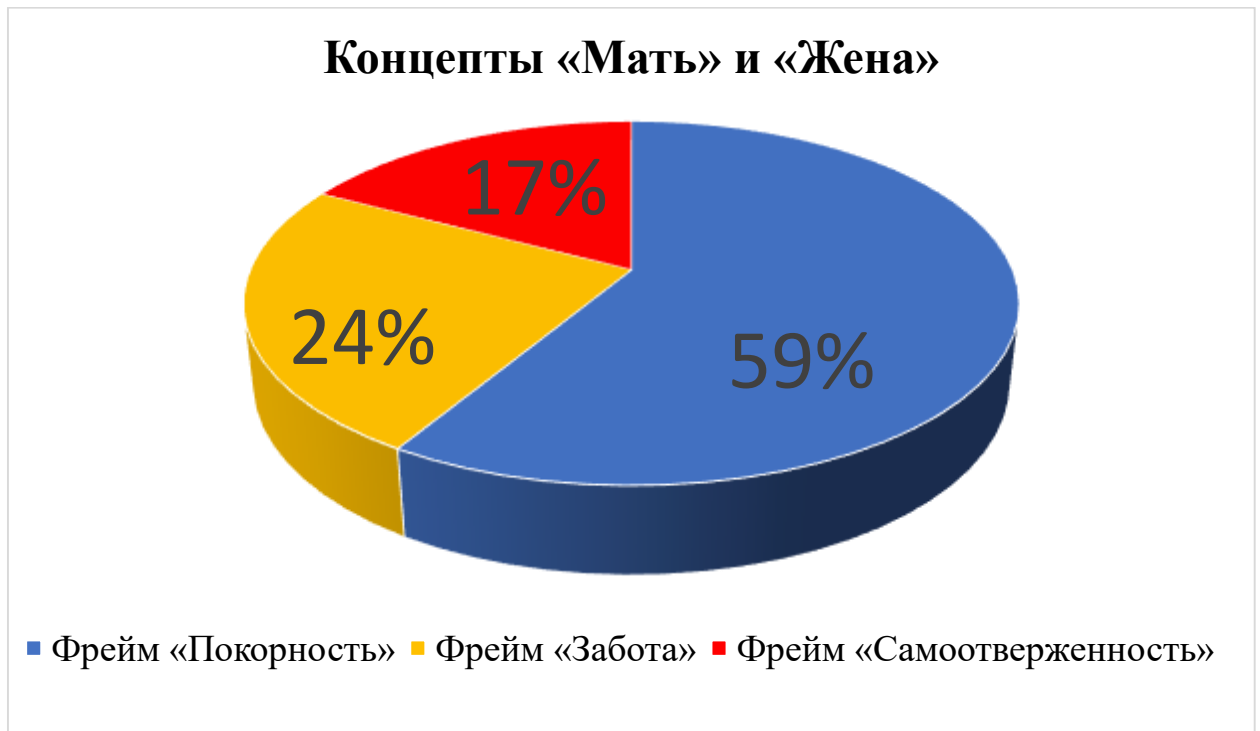


Рисунок 2.1 – Основные фреймы концептов «Мать» и «Жена»

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Основные фреймы концепта «Дети»

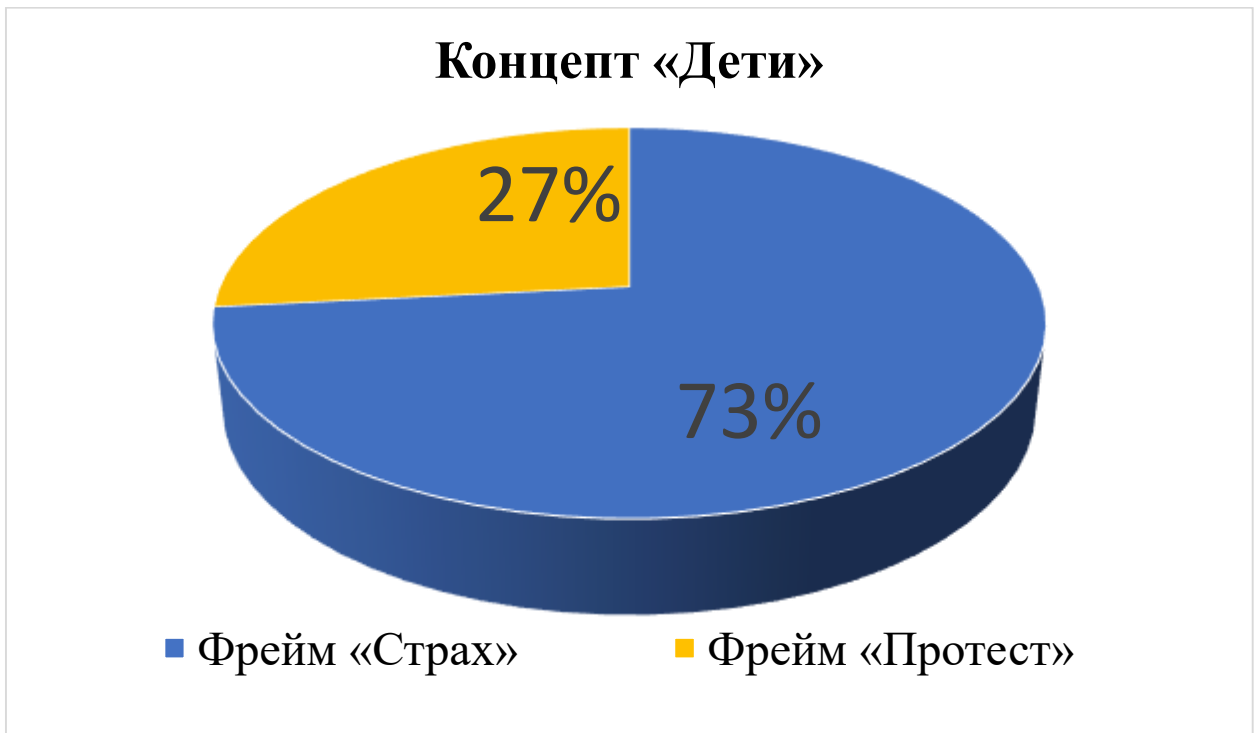


Рисунок 3.1 – Основные фреймы концепта «Дети»

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Основные фреймы концепта «Мать»



Рисунок 4.1 – Основные фреймы концепта «Мать»

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»



Рисунок 5.1 – Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»

ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Основные фреймы концепта «Дети»

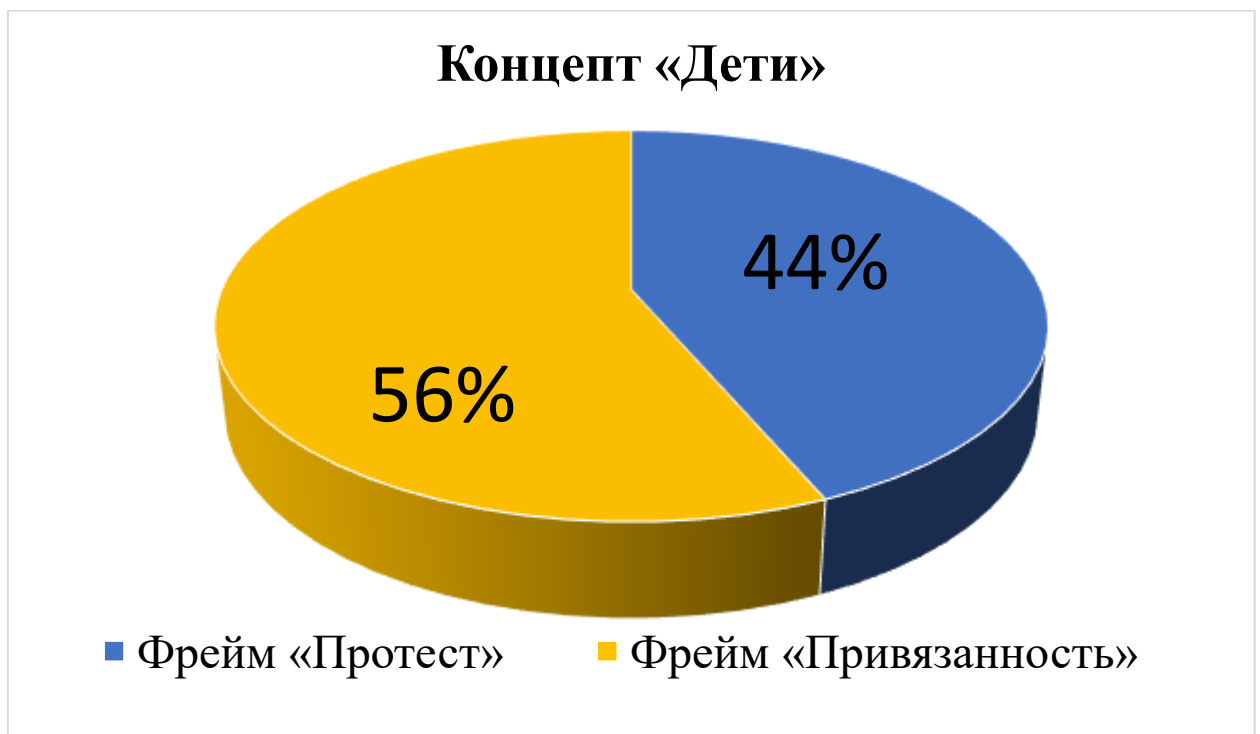


Рисунок 6.1 – Основные фреймы концепта «Дети»

ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Основные фреймы концепта «Мать»

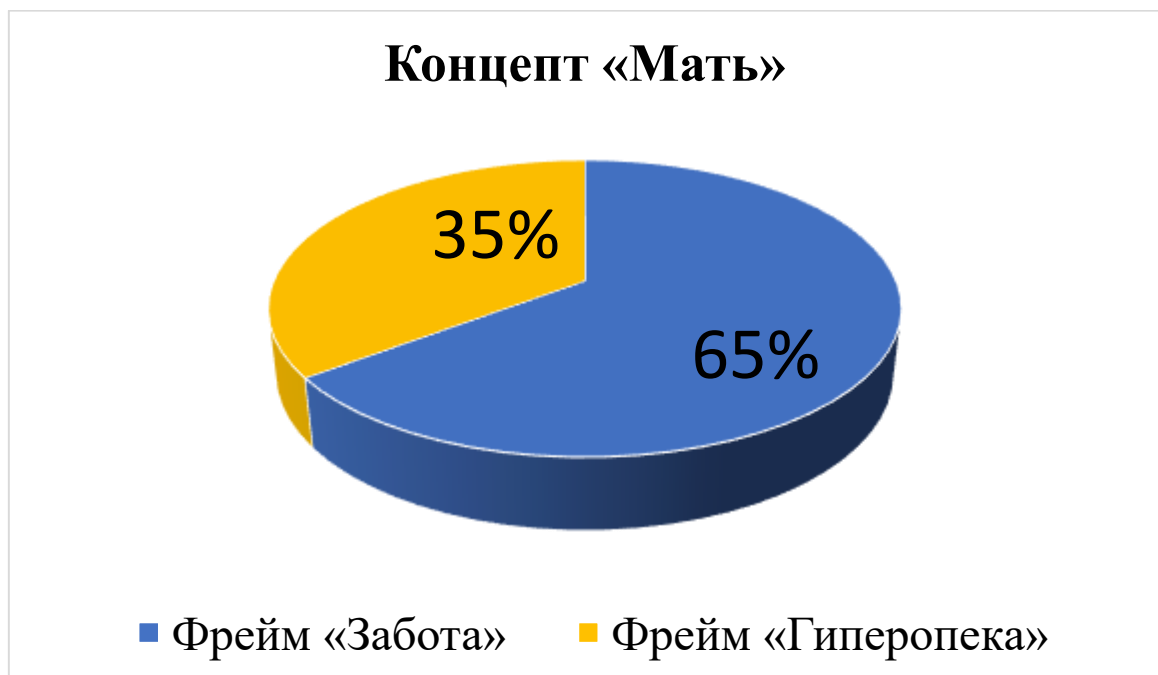


Рисунок 7.1 – Основные фреймы концепта «Мать»

ПРИЛОЖЕНИЕ 8

Основные фреймы концепта «Жена»



Рисунок 8.1 – Основные фреймы концепта «Жена»

ПРИЛОЖЕНИЕ 9

Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»



Рисунок 9.1 – Основные фреймы концептов «Муж» и «Отец»

ПРИЛОЖЕНИЕ 10

Основные фреймы концепта «Дети»

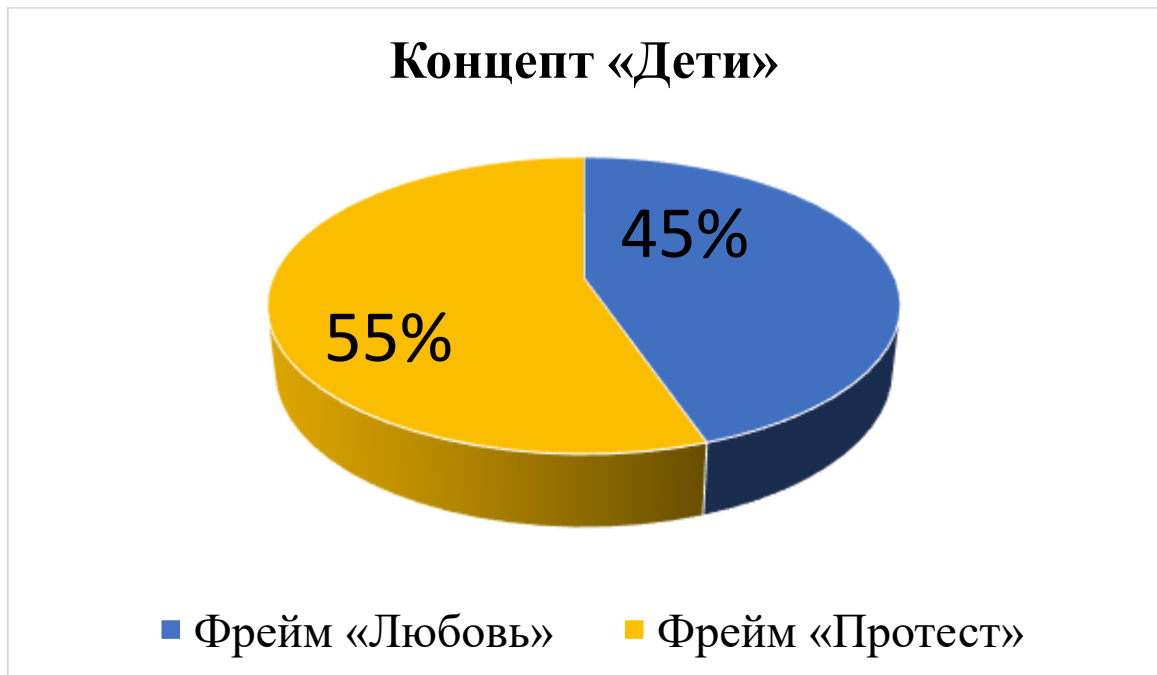


Рисунок 10.1 – Основные фреймы концепта «Дети»

ПРИЛОЖЕНИЕ 11

«Замок Броуди», глава 1

HATTER'S CASTLE

BY A. J. CRONIN

BOOK I

THE spring of 1879 was unusually forward and open. Over the Lowlands the green of early corn spread smoothly, the chestnut spears burst in April, and the hawthorn hedges flanking the white roads which laced the countryside blossomed a month before time. In the inland villages farmers exulted cautiously and children ran barefooted after watering carts; in the towns which flanked the wide river the clangour of the shipyards lost its insistence and, droning through the mild air, mounted to the foothills behind, where the hum of a precocious bee mingled with it and the exuberant bleating of lambs overcame it; in the city, clerks shed their coats for coolness and lolled in offices, execrating the sultry weather, the policy of Lord Beaconsfield, the news of the Zulu War, and the high cost of beer.

Over Levenford, on this early day of May, thin wisps of cloud had hung languidly in the tired air, but now in the late afternoon these gossamer filaments moved slowly on to activity. A warm breeze sprang up and puffed them across the sky, when, having propelled them out of sight, it descended upon the town, touching first the high historic rock which marked the confluence of the tributary

Leven with its parent stream, and which stood, a landmark, outlined clearly against the opal sky like the inert body of a gigantic elephant. The mild wind circled the rock, then passed quickly through the hot, mean streets of the adjoining Newtown and wandered amongst the tall stocks, swinging cranes and the ribbed framework of half-formed ships in the busy yards of Latta and Company along the river's mouth. Next it wafted slowly along Church Street, as befitted the passage of a thoroughfare dignified by the Borough Hall, the Borough Academy and the Parish Church, until, free of the sober street, it swirled jauntily in the

advantageously open space of the Cross, moved speculatively between the rows of shops in the High Street, and entered the more elevated residential district of Knoxhill.

But here it tired quickly of sporting along the weathered, red sand-stone terraces and rustling the ivy on the old stone houses, and seeking the countryside beyond, passed inland once more, straying amongst the prim villas of the select quarter of Wellhall, and fanning the little round plots of crimson-faced geraniums in each front garden. Then, as it drifted carelessly along the decorous thoroughfare which led from this genteel region to the adjacent open country, suddenly it chilled as it struck the last house in the road.

This was a singular dwelling. In size it was small, of such dimensions that it could not have contained more than seven rooms; in its construction solid, with the hard stability of new grey stones; in its architecture unique.

The base of the house had the shape of a narrow rectangle with the wider aspect directed towards the street, with walls which arose, not directly from the earth, but from a stone foundation a foot longer and wider than themselves, and upon which the whole structure seemed to sustain itself like an animal upon its deep-dug paws. The frontage arising from this supporting pedestal reared itself with a cold severity to terminate in one half of its extent in a steeply pitched gable and in the other in a low parapet which ran horizontally to join another gable, similarly shaped to that in front, which formed the coping of the side wall of the house. These gables were peculiar, each converging in a series of steep right-angled steps to a chamfered apex which bore with pompous dignity a large round ball of polished grey granite and, each in turn, merging into and becoming continuous with the parapet which, ridged and serrated regularly and deeply after the fashion of a battlement, fettered them together, forming thus a heavy stone-linked chain which embraced the body of the house like a manacle.

At the angle of the side gable and the front wall, and shackled likewise by this encircling fillet of battlement, was a short round tower, ornamented in its middle by a deep-cut diamond-shaped recess, carved beneath into rounded,

diminishing courses which fixed it to the angle of the wall, and rising upwards to crown itself in a turret which carried a thin, reedy flagstaff. The heaviness of its upper dimensions made the tower squat, deformed, and gave to it the appearance of a broad frowning forehead disfigured by a deep grooved stigma; while the two small embrasured windows which pierced it brooded from beneath the brow like secret, close-set eyes.

Immediately below this tower stood the narrow doorway of the house, the lesser proportion of its width giving it a meagre, inhospitable look, like a thin repellent mouth, its sides ascending above the horizontal lintel in a steep ogee curve encompassing a shaped and gloomy filling of darkly stained glass and ending in a sharp lancet point. The windows of the dwelling, like the doorway, were narrow and unbevelled, having the significance merely of apertures stabbed through the thickness of the walls, grudgingly admitting light, yet sealing the interior from observation.

The whole aspect of the house was veiled, forbidding, sinister; its purpose likewise hidden and obscure. From its very size it failed pitifully to achieve the boldness and magnificence of a baronial dwelling, if this, indeed, were the object of its pinnacle, its ramparts and the repetition of its sharp-pitched angles. And yet, in its coldness, hardness and strength, it could not be dismissed as seeking merely the smug attainment of pompous ostentation. Its battlements were formal but not ridiculous; its design extravagant but never ludicrous; its grandiose architecture contained some quality which restrained merriment, some deeper, lurking, more perverse motive, sensed upon intensive scrutiny, which lay about the house like a deformity and stood within its very structure like a violation of truth in stone.

The people of Levenford never laughed at this house, at least never openly. Something, some intangible potency pervading the atmosphere around it, forbade them even to smile.

At the back of the house was a square grassy patch furnished at its corners with four iron clothes poles and surrounded by a high stone wall, against which grew a few straggling currant bushes, sole vegetation of this travesty of a garden,

except for a melancholy tree which never blossomed and which drooped against a window of the kitchen.

Through this kitchen window, screened though it was by the lilac tree, it was possible to discern something of the interior. The room was plainly visible as commodious, comfortably though not agreeably furnished, with horsehair chairs and sofa, an ample table, with a bow-fronted chest of drawers against one wall and a large mahogany dresser flanking another. Polished wax-cloth covered the floor, yellow varnished paper the walls, and a heavy marble timepiece adorned the mantelpiece, indicating by a subtle air of superiority that this was not merely a place for cooking, which was, indeed, chiefly carried on in the adjacent scullery, but the common room, the living room of the house where its inhabitants partook of meals, spent their leisure, and congregated in their family life.

At present the hands of the ornate clock showed twenty minutes past five, and old Grandma Brodie sat in her corner chair by the range, making toast for tea. She was a large-boned, angular woman shrunken but not withered by her seventy-two years, shrivelled and knotted like the bole of a sapless tree, dried but still hard and resilient, toughened by age and the seasons she had seen. Her hands, especially, were gnarled, the joints nodular with arthritis. Her face had the colour of a withered leaf and was seamed and cracked with wrinkles; the features were large, masculine and firm; her hair, still black, was parted evenly in the middle, showing a straight white furrow of scalp, and drawn tight into a hard knob behind; some coarse short straggling hairs sprouted erratically like weeds from her chin and upper lip. She wore a black bodice and shawl, a small black mutch, a long trailing skirt of the same colour and elastic-sided boots which, although large, plainly showed the protuberance of her bunions and the flatness of her well-trodden feet.

As she crouched over the fire, the mutch slightly askew from her exertions, supporting the toasting fork with both tremulous hands, she toasted two slices of bread with infinite care, thick pieces which she browned over gently, tenderly, leaving the inside soft, and when she had completed these to her satisfaction and

placed them on that side of the plate where she might reach out quickly and remove them adroitly at once, whenever the family sat down to tea, she consummated the rest of her toasting negligently, without interest. While she toasted she brooded. The sign of her brooding was the clicking of her false teeth as she sucked her cheeks in and out. It was simply an iniquity, she reflected, that Mary had forgotten to bring home the cheese. That girl was getting more careless than ever and as undependable in such important matters as a half-witted nunny. What was tea to a woman without cheese? Fresh Dunlop cheese! The thought of it made her long upper lip twitch, sent a little river of saliva drooling from the corner of her mouth.

As she ruminated, she kept darting quick recriminative glances from under her bent brows at her granddaughter, Mary, who sat in the opposite corner in the horsehair armchair, hallowed to her father's use, and by that token a forbidden seat.

Mary, however, was not thinking of cheese, nor of the chair, nor of the crimes she committed by forgetting the one and reclining in the other. Her soft brown eyes gazed out of the window and were focused upon the far-off distance as if they saw something there, some scene which shaped itself enchantingly under her shining glance.

Occasionally her sensitive mouth would shape itself to smile, then she would shake her head faintly, unconsciously, activating thus her pendant ringlets and setting little lustrous waves of light rippling across her hair. Her small hands, of which the skin wore the smooth soft texture of petals of magnolia, lay palm upwards in her lap, passive symbols of her contemplation. She sat as straight as a wand and she was beautiful with the dark serene beauty of a deep tranquil pool where waving wands might grow. Upon her was the unbroken bloom of youth, yet, although she was only seventeen years of age, there rested about her pale face and slender unformed figure a quality of repose and quiet fortitude.

At last the old woman's growing resentment jarred her into speech. Dignity forbade a direct attack, and instead she said, with an added bitterness from repression:

"You're sitting in your father's chair, Mary."

There was no answer.

"That chair you're sitting in is your father's chair, do you hear?"

Still no answer came; and, trembling now with suppressed rage, the crone shouted:

"Are you deaf and dumb as well as stupid, you careless hussy? What made you forget your messages this afternoon ? Every day this week you've done something foolish. Has the heat turned your head ?"

Like a sleeper suddenly aroused, Mary looked up, recollected herself and smiled, so that the sun fell upon the sad still pool of her beauty.

"Were you speaking, Grandma?" she said.

"No!" cried the old woman coarsely. "I wasn't speaking. I was just opening my mouth to catch flies. It's a ground way of passing the time if you've nothing to do. I think ye must have been trying it when ye walked down the town this afternoon, but if ye shut your mouth and opened your eyes you might mind things better."

At that moment Margaret Brodie entered from the scullery, carrying a large Britannia metal teapot and walking quickly with a kind of shuffling gait, taking short flurried steps with her body inclined forward, so that, as this was indeed her habitual carriage, she appeared always to be in a hurry and fearful of being late. She had discarded the wrapper in which she did the housework of the day for a black satin blouse and skirt, but there were stains on the skirt and a loose tape hung untidily from her waist, whilst her hair straggled untidily about her face. Her head she carried perpetually to one side. Years before, this inclination had been affected to exhibit resignation and true Christian submission in periods of trial or tribulation, but time and the continual need for the expression of abnegation had rendered it permanent. Her nose seemed to follow this deviation from the vertical,

sympathetically perhaps, but more probably as the result of a nervous tic she had developed in recent years of stroking the nose from right to left with a movement of the back of her hand. Her face was worn, tired and pathetic; her aspect bowed and drooping, yet with an air as if she continually flogged her jaded energies onwards. She looked ten years older than her forty-two years. This was Mary's mother, but now they seemed as alien and unrelated as an old sheep and a young fawn.

A mistress from necessity of every variety of domestic situation^ Mamma, for so Mrs. Brodie was named by every member of the house, envisaged the old woman's rage and Mary's embarrassment at a glance.

"Get up at once, Mary," she cried. "It's nearly half-past five and the tea not infused yet. Go and call your sister. Have you finished the toast yet, Grandma? Gracious! You have burned a piece. Give it here to me. I'll eat it. We can't have waste in this house." She took the burned toast and laid it ostentatiously on her plate, then she began needlessly to move everything on the tea table as if nothing had been done right and would, indeed, not be right until she had expiated the sin of the careless layer of the table by the resigned toil of her own exertions.

"Whatna way to set the table!" she murmured disparagingly, as her daughter rose and went into the hall.

"Nessie Nessie," Mary called. "Tea time tea time!"

A small treble voice answered from upstairs, singing the words:

"Coming down! Wait on me!"

A moment later the two sisters entered the room, providing instantly and independent of their disparity in years for Nessie was twelve years old a striking contrast in character and features. Nessie differed diametrically from Mary in type. Her hair was flaxen, almost colourless, braided into two neat pigtails, and she had inherited from her mother those light, inoffensive eyes, misty with the delicate white-flecked blueness of speedwells and wearing always that soft placating expression which gave her the appearance of endeavouring continually to please. Her face was narrow with a high delicate white forehead, pink waxen

doll's cheeks, a thin pointed chin and a small mouth, parted perpetually by the drooping of her lower lip, all expressive, as was her present soft, void smile, of the same immature and ingenuous, but none the less innate weakness.

"Are we not a bit early tonight, Mamma?" she asked idly as she presented herself before her mother for inspection.

Mrs. Brodie, busy with the last details of her adjustments, waved away the question.

"Have ye washed your hands?" she answered without looking at her. Then with a glance at the clock and without waiting for a reply, she commanded with an appropriate gesture, u Sit in!"

The four people in the room seated themselves at table, Grandma Brodie being, as usual, first. They sat waiting, while Mrs. Brodie's hand poised itself nervously upon the tea cosy; then into the silence of their expectation came the deep note of the grandfather's clock in the hall as it struck the half hour and at the same moment the front door clicked open and was firmly shut. A stick rattled into the stand; heavy footfalls measured themselves along the passage; the kitchen door opened and James Brodie came into the room. He strode to his waiting chair, sat down, stretched forward his hand to receive his own special large cup, brimming with hot tea, received from the oven a large plateful of ham and eggs, accepted the white bread especially cut and buttered for him, had hardly seated himself before he had begun to eat. This, then, was the reason of their punctual attendance, the explanation of their bated expectancy, for the ritual of immediate service for the master of the house, at meal times as in everything, was amongst the unwritten laws governing the conduct of this household.

Brodie ate hungrily and with obvious enjoyment. He was an enormous man, over six feet in height and with the shoulders and neck of a bull. His head was massive, his grey eyes small and deep set, his jaw hard and so resolutely muscular that as he chewed, large firm knobs rose up and subsided rhythmically under the smooth brown jowl. The face itself was broad and strong and would have been noble but for the insufficient depth of the forehead and the narrow spacing of the

eyes. A heavy brown moustache covered his upper lip, partly hiding the mouth; but beneath this glossy mask his lower lip protruded with a full and sullen arrogance.

His hands were huge, and upon the backs of these and also of the thick spatulate fingers dark hairs grew profusely. The knife and fork gripped in that stupendous grasp seemed, in comparison, foolishly toyish and inept.

Now that Brodie had commenced to eat it was permissible for the others to begin, although for them, of course, there was only a plain tea; and Grandma Brodie led the way by fastening avidly upon her soft toast. Sometimes, when her son was in a particularly amiable humour, he would boisterously help her to small titbits from his plate, but to-night she knew from his demeanour that this rare treat would not come her way, and she resignedly abandoned herself to such limited savour as the food at her disposal provided. The others began to partake of the meal in their own fashion. Nessie ate the simple food heartily, Mary absent-mindedly, while Mrs. Brodie, who had privately consumed a small collation an hour before, trifled with the burnt bread upon her plate with the air of one who is too frail, too obsessed by the consideration of others, to eat.

An absolute silence maintained, broken only by the sucking sound which accompanied the application of the moustache cup to the paternal lips, the clanking of Grandma's antiquated dentures as she sought to extract the fullest enjoyment and nutriment from the meal, and an occasional sniff from Mamma's refractory nose. The members of this strange family tea party manifested neither surprise, amusement, embarrassment nor regret at the absence of conversation, but masticated, drank, swallowed without speech, whilst the minatory eye of Brodie dominated the board. When he chose to be silent then no word might be spoken, and to-night he was in a particularly sullen mood, lowering around the table and between mouthfuls casting a black glower upon his mother who, her eagerness rendering her unconscious of his displeasure, was sopping her crusts in her teacup.

At last he spoke, addressing her.

"Are you a sow to eat like that, woman?"

Startled, she looked up, blinking at him. "Eh, what, James? What for, what way?"

"What way a sow would eat, slushing and soaking its meat in the trough. Have you not got the sense to know when you eating like a greedy pig? Put your big feet in the trough as well, and then you'll be happy and comfortable. Go on! Get down to it and make a beast of yourself. Have ye no pride or decency left in the dried-up marrow of your bones?"

"I forgot. I clean forgot. I'll no' do it again. Ay, ay, I'll remember."

In her agitation she belched wind loudly.

"That's right," sneered Brodie. "Remember your pretty manners, you old faggot." His face darkened. "It's a fine thing that a man like me should have to put up with this in his own house." He thumped his chest with his huge fist, making it sound like a drum.

"Me," he shouted, "me!" Suddenly he stopped short, glared around from under his lowered bushy eyebrows and resumed his meal.

Although his words had been angry, nevertheless he had spoken, and by the code of unwritten laws the ban of silence was now lifted.

"Pass your father's cup, Nessie, and I'll give him some fresh tea. I think it's nearly out," inserted Mrs. Brodie propitiatingly.

"Very well, Mamma."

"Mary dear, sit up straight and don't worry your father. I'm sure he's had- a hard day."

"Yes, Mamma," said Mary, who was sitting up straight and worrying nobody.

"Pass the preserves to your father then."

The smoothing down of the ruffled lion had commenced, and was to be continued, for after waiting a minute Mamma began again on what was usually a safe lead.

"Well, Nessie dear, and how did you get on at the school to-day?"

Nessie started timidly. "Quite well, Mamma."

Brodie arrested the cup he was raising to his lips.

"Quite well? You're still top of the class, aren't you?"

Nessie's eyes fell. "Not to-day, Father! only second!"

"What! You let somebody beat you! Who was it? Who went above ye?"

"John Grierson."

"Grierson! That sneaking corn hawker's brat! That low-down bran masher! He'll crow about it for days. What in God's name came over you? Don't you realize what your education is going to mean to you?"

The small child burst into tears.

"She's been top for nearly six weeks, Father," put in Mary bravely, "and the others are a bit older than her."

Brodie withered her with a look.

"You hold your tongue and speak when you're spoken to," he thundered. "I'll have something to say to you presently; then you'll have plenty of chance to wag your long tongue, my bonnie woman."

"It's that French," sobbed Nessie. "I can't get those genders into my head. I'm all right with my sums and history and geography but I can't do that other. I feel as if I'll never get it right."

"Not get it right! I should think you will get it right you're going to be educated, my girl. Although you're young, they tell me you've got the brains my brains that have come down to you, for your mother's but a half-witted kind of creature at the best o' times - and I'll see that you use them. You'll do double home work to-night."

"Oh! yes, Father, anything you like," sighed Nessie, choking convulsively over a final sob.

"That's right." A transient unexpected gleam of feeling, which was partly affection, but to a far greater extent pride, lit up Brodie's harsh features like a sudden quiver of light upon a bleak rock.

"Well show Levenford what my clever lass can do. I'm looking ahead and I can see it. When we've made ye the head scholar of the Academy, then you'll see what your father means to do with you. But ye must stick in to your lessons, stick in hard." He raised his eyes from her to the distance, as though contemplating the future, and murmured, "We'll show them." Then he lowered his eyes, patted Nessie's bowed, straw-coloured head, and added, "You're my own lass, right enough! Ye'll be a credit to the name of Brodie."

Then as he turned his head, his gaze lit upon his other daughter, and immediately his face altered, his eye darkened.

"Mary!"

"Yes, Father."

"A word with you that's so ready with your jabbering tongue!"

In his sardonic irony he became smooth, leaning back in his chair and weighing his words with a cold, judicial calm.

"It's a pleasant thing for a man to get news o' his family from outsiders. Ay, it's a roundabout way, no doubt, and doesn't reflect much credit on the head o' the house but that's more or less a detail, and it was fair stimulating for me to get news o' ye the day that nearly made me spew." As he continued his tone chilled progressively. "But in conversation with a member of the Borough Council to-day I was informed that you had been seen in Church Street in conversation with a young gentleman, a very pretty young gentleman." He showed his teeth at her and continued cuttingly, "Who I believe is a low, suspicious character, a worthless scamp."

In a voice that was almost a wail, Mrs. Brodie feebly interposed:

"No! no! Mary! It wasn't you, a respectable girl like you. Tell your father it wasn't you."

Nessie, relieved to be removed from the center of attention, exclaimed unthinkingly:

"Oh! Mary, was it Denis Foyle?"

Mary sat motionless, her glance fixed upon her plate, a curious pallor around her lips; then, as a lump rose in her throat, she swallowed hard, and an unconscious force drove her to say in a low firm voice:

"He's not a worthless scamp."

"What!" roared Brodie. "You're speaking back to your own father next and for a low-down Irish blackguard! A blackthorn boy! No! Let these paddies come over from their bogs to dig our potatoes for us but let it end at that. Don't let them get uppish. Old Foyle may be the smartest publican in Darroch, but that doesn't make his son a gentleman."

Mary felt her limbs shake even as she sat. Her lips were stiff and dry, nevertheless she felt compelled to say, although she had never before dared argue with her father:

"Denis has got his own business, Father. He won't have anything to do with the spirit trade. He's with Findlay and Company of Glasgow. They're big tea importers and have nothing at all to do with with the other business."

"Indeed, now," he sneered at her, leading her on. "That's grand news. Have ye anything more ye would like to say to testify to the noble character of the gentleman. He doesn't sell whisky now. It's tea apparently. What a godly occupation for the son of a publican! Well, what next?"

She knew that he was taunting her, yet was constrained to say, appeasingly:

"He's not just an ordinary clerk, Father. He's well thought of by the firm. He goes around the country on business for them every now and then. He.. he hoped he might get on might even buy a partnership later."

"Ye don't say," he snarled at her. "Is that the sort of nonsense he's been filling up your silly head with not an ordinary clerk just a common commercial traveller is that it? Has he not told ye he'll be Lord Mayor o' London next? It's just about as likely! The young pup!"

With tears streaming down her cheeks Mary again interposed, despite a wail of protest from Mamma.

"He's well liked, Father! Indeed he is! Mr. Findlay takes an interest in him. I know that."

"Pah! Ye don't expect me to believe what he tells ye. It's a pack of lies, a pack of lies," he shouted again, raising his voice at her. "He's a low-down scum. What can ye expect from that kind of stock? Just rottenness. It's an outrage on me that ye ever spoke to him. But ye've spoken to him for the last time." He glared at her compellingly, as he repeated fiercely, "No! Ye'll never speak to him again. I forbid it."

"But, Father," she sobbed, "oh! Father, I - I "

"Mary, Mary, don't dare answer your father back! It's dreadful to hear you speak up to him like that," came Mamma's voice from the other end of the table. But although its purpose was to propitiate, her interjection was on this occasion a tactical error and served only to direct momentarily the tyranny of Brodie's wrath upon her own bowed head, and with a jerk of his eyes he flared at her:

"What are you yammering about? Are you talking or am I? If ye've something to say then we'll all stop and listen to the wonder o' it, but if ye've nothing to say, then keep your mouth shut and don't interrupt. You're as bad as she is. It's your place to watch the company she keeps." He snorted and, after his habit, paused forcibly, making the stillness oppressive, until the old grandmother, who had not followed the trend of the talk or grasped the significance of the intermission, but who sensed that Mary was in disgrace, allowed the culmination of her own feelings to overcome her, and punctuated the silence by suddenly calling out, in a rancorous senile tone:

"She forgot her messages the day, James. Mary forgot my cheese, the heedless thing she is;" then, her ridiculous spleen vented, she immediately subsided, muttering, her head shaking as with a palsy.

He disregarded the interruption entirely and returning his eyes to Mary, slowly repeated:

"I have spoken. If you dare to disobey me, God help you! And one more point. This is the first night of Levenford Fair. I saw the start o' the stinking

geggies on my way home. Remember! No child of mine goes within a hundred yards of that show ground. Let the rest of the town go; let the riff-raff of the countryside go; let all the Foyles and their friends go; but not one of James Brodie's family will so demean themselves. I forbid it."

His last words were heavy with menace as he pushed back his chair, heaved up his huge bulk and stood for an instant upright, dominating the small feeble group beneath him. Then he strode to his armchair in the corner and sat down, swept his adjacent piperack with the automatic action of established habit, selected a pipe by sense of touch alone, withdrew it and, taking a square leather tobacco pouch from his deep side pocket, opened the clasp and slowly filled the charred bowl; then he lifted a paper spill from the heap below the rack, bent heavily forward, ignited the spill at the fire and lit his pipe. Having accomplished the sequence of actions without once having removed his threatening eyes from the silent group at table, he smoked slowly, with a wet, protruding underlip, still watching the others, but now more contemplatively, more with that air of calm, judicial supremacy. Although they were accustomed to it, his family inevitably became depressed under the tyranny of this cold stare, and now they conversed in low tones; Mamma's colour was still high; Mary's lips still trembled as she spoke; Nessie fiddled with her teaspoon, dropped it, then blushed shamefully as though discovered in a wicked act; the old woman alone sat impassive, pervaded by the comfortable sense of her repletion.

At this moment there were sounds of someone entering the house, and presently a young man came into the room. He was a slender youth of twenty-four, pale-faced and with a regrettable tendency towards acne, his look slightly hangdog and indirect, his dress as foppish as his purse and his fear of his father would allow, his hands, particularly noticeable, being large, soft, dead white in colour, with the nails cut short to the quick, leaving smooth round pads of flesh at the finger ends. He sidled into a chair without appearing to regard anyone in the room, accepted silently a cup of tea which Mamma handed him and began to eat. This, the last member of the household, was Matthew, sole son and, therefore,

heir to James Brodic. He was permissibly late for this meal because, being employed as a clerk in the ship stores department in Latta's Shipyard, his hours of work did not cease until six o'clock.

"Is your tea right. Matt?" asked his mother solicitously, in a low voice.

Matthew permitted himself to nod silently.

"Have some of that apple jelly, dear. It's real nice," begged Mamma in an undertone. "You're looking a bit tired the night. Have ye had a lot to do in the office today?"

He jerked his head noncommittally whilst his pale, bloodless hands moved continuously, cutting his bread into small accurate squares, stirring the tea, drumming upon the tablecloth; he never allowed them to be still, moving them amongst the equipage of the table like an acolyte performing some hasty sacramental rite upon an altar. The downcast look, the bolted mouthfuls, this uneasy inquietude of his hands were the reactions upon his unstable nerves of that morose paternal eye brooding behind his back.

"More tea, son?" whispered his mother, stretching out her hand for his cup. "Try these water biscuits too, they're new in to-day;" then adding, as a sudden thought struck her, "Has your indigestion bothered you to-day?"

"Not too bad," at last he murmured in reply, without looking up.

"Eat your tea slowly then, Matt," cautioned Mamma confidently. "I sometimes think ye don't chew your food enough. Don't hurry!"

"Got to see Agnes to-night, though, Mamma," he whispered reprovingly, as though justifying his haste.

She moved her head in a slow, acquiescent comprehension.

Presently the old grandmother arose, sucking her teeth and brushing the crumbs from her lap, wondering, as she took her chair, if her son would talk to her to-night. When in the humour he would regale her with the choicer gossip of the town, shouting to her of how he had got the better of Waddel and taken him down a peg, how Provost Gordon had slapped him heartily upon the back at the Cross, how Paxton's business was going down the hill. No one was ever praised

in these conversations, but they were delicious to her in their disparaging piquancy, toothsome in their sarcastic aspersion, and she enjoyed them immensely, fastening upon each morsel of personal information and devouring it greedily, savouring always the superiority of her son over the victim of the discussion.

But tonight Brodie kept silent, occupied by his reflections which, mellowed by the solace of his pipe, flowed into a less rancorous channel than that which they had followed at table. He would, he considered, have to tame Mary, who, somehow, did not seem like his child; who had never bowed down to him as lowly as he desired, from whom he had never received the full homage accorded him by the others. She was getting a handsome lassie though, despite her unsubdued nature took the looks from him but he felt he must, for his own satisfaction and her good, subdue that independent spirit. As for her acquaintance with that Denis Foyle, he was glad that the noise of it had reached his ears, that he had crushed the affair at the outset.

He had been astounded at her temerity in answering him as she had done to-night and could find no reason for it, but now that he had marked that tendency towards insubordination, he would watch her more carefully in the future and eradicate it utterly should it again occur.

His gaze then rested upon his wife, but only for an instant; considering it her only worth that she saved him the expense of a servant in the house, he quickly looked away from her with an involuntary, distasteful curl of his lips, and turned his mind to pleasanter things.

Yes, there was Matthew, his son! Not a bad lad; a bit sly and soft and sleek perhaps; wanted watching; and spoiled utterly by his mother. But going to India would, he hoped, make a man of him. It was getting near the time now and in only two or three weeks he would be off to that fine job Sir John Latta had got for him. Ah! Folks would talk about that! His features relaxed, as he considered how everyone would recognize in this appointment a special mark of Sir John's favour

to him, and a further tribute to his prominence in the town, how, through it, his son's character would benefit and his own importance increase.

His eye then fell upon his mother, less harshly, and with a more indulgent regard than that he had directed towards her at table. She was fond of her food, and even as she sat nodding over the fire he read her mind shrewdly, knew that she was already anticipating, thinking of her next meal, her supper of pease brose and buttermilk. She loved it, repeated like a wise saw, "There's nothing like brose to sleep on! It's like a poultice to the stomach." Ay! Her god was her belly, but losh! she was a tough old witch. The older she got, the tougher she grew; she must have good stuff in her to make her last like that, and even now she looked, to his mind, good for another ten years. If he wore as well as that, and he might wear better, he would be satisfied.

Finally he looked at Nessie and immediately his bearing became tinged, almost imperceptibly, with a faint indication of feeling, not manifest by any marked change of feature, but by his eye, which became flecked with a softer and more considerate light. Yes! Let Mamma keep her Matt, ay, and Mary too Nessie was his. He would make something of her, his ewe lamb. Although she was so young she had the look of a real smart wee thing about her and the Rector had said to him only the other night that she had the makings of a scholar if she stuck in hard to her work. That was the way to do it. Pick them out young and keep them at it. He was looking ahead too, with something up his sleeve for the future. The Latta Bursary! The crowning success of a brilliant scholastic career. She had it in her to take it, if she was nursed the right way. Gad! What a triumph! A girl to win the Latta the first girl to win it, ay, and a Brodie at that! He would see that she did it. Mamma had better keep her soft spoiling hands off his daughter. He would see to that.

He did not quite know what he would make of her, but education was education; there were degrees that could be taken later on at college, and triumphs to be won. They all knew in the Borough that he was a man of progress, of broad and liberal ideas, and he would bring this more emphatically before them, yes,

ram it into their silly mouths. "Did ye hear the latest!" he could hear them chatter. "That clever lass of Brodie's is away up to the College ay, she's taken the Latta fair scooped the pool at the Academy, and he's letting her travel up and down to the University. He's a liberal-minded man for sure, It's a feather in his bonnet right enough."

Yes! He would show them in the town. His chest expanded, his nostrils quivered, his eye became fixed and distant, as he gave rein to his fancy, while his unnoticed pipe went out and grew cold. He would make them recognize him, make them look up to him, would force them somehow, some day, to see him as he really was.

The thought of Nessie faded gradually from his mind and he ceased to contemplate her future but, making himself the central figure of all his mental pictures, steeped himself delightfully in the glory she would bring to his name.

At length he bestirred himself. He knocked out the ashes of his pipe, replaced it in the rack and, with a last silent survey of his family, as though to say, "I am going, but remember what I've said; I'll still have my eye on ye!" he went into the hall, put on his square felt hat with the smooth well-brushed nap, took up his heavy ash stick and was out of the house without a word. This was his usual method of departure. He never said good-bye. Let them guess where he was going in his spare time, to a meeting, to the council or to the club; let them remain uncertain as to his return, as to its time and the nature of his mood; he liked to make them jump at his sudden step in the hall. That was the way to keep them in order and it would do them a deal of good to wonder where he went, he thought, as the front door closed behind him with a slam.

Nevertheless, the removal of his actual presence seemed to bring some measure of relief to his family, and with his departure a cloud of constraint lifted from the room. Mrs. Brodie relaxed the muscles which for the last hour had been unconsciously rigid and, while her shoulders sagged more limply, the tension of her mind was released and her spirit revived feebly.

"You'll clear up, won't you, Mary?" she said mildly. "I feel kind of tired and far through to-night. It'll do me no harm to have a look at my book."

"Mamma," replied Mary, adding dutifully as was expected of her every evening, "You've earned a rest. I'll wash up the dishes myself."

Mrs. Brodie nodded her inclined head deprecatingly, but none the less in agreement, as she arose and, going to her own drawer in the dresser, took from its place of concealment a book, "Devenham's Vow," by one Amelia B. Edwards, which, like every book she read, was on loan from the Levenford Borough Library. Holding the volume tenderly against her heart she sat down, and soon Margaret Brodie had sunk her own tragic, broken individuality in that of the heroine, comforting herself with one of the few solaces which life now held for her.

Mary quickly cleared the dishes from the table and spread upon it a drugget cover, then, retiring to the scullery, she rolled up her sleeves from her thin arms and began her task of washing up.

Nessie, confronted by the unencumbered table, which mutely reminded her of her father's incitement to work, glanced first at the engrossed figure of her mother, at her grandmother's unheeding back, at Matt now tilted back in his chair and picking his teeth with an air, then with a sigh began wearily to withdraw her books from her school satchel, laying them reluctantly one by one in front of her.

"Come and play draughts first, Mary," she called out.

"No, dear, Father said homework. Perhaps we'll have a game after," came the reply from without.

"Will I not dry the dishes for you to-night?" she suggested, insidiously trying to procrastinate the commencement of her toil.

"I'll manage all right, dear," replied Mary.

Nessie sighed again and remarked to herself sympathetically, in a voice like her mother's,

"Oh! dear me!"

She thought of the other children she knew who would be fraternising to play skipping ropes, rounders, cat and bat, and other magical frolics of the evening, and her small spirit was heavy within her as she began to work.

Matthew, disturbed in his transitory reverie, by the reiterated murmurs close to his ear of: *je suis, tu es, il est*, now restored his quill to his vest pocket and got up from his chair. Since his father had gone his manner had changed, and he now adopted the air of being slightly superior to his surroundings, as he shot his cuffs, looked at the clock significantly and went out of the room, with a slight but pronounced swagger.

"Can I come in, Matt?" she murmured.

"Enter," came a studied voice from within.

She entered. As she came in he who had spoken so dispassionately did not look up, but seated in his shirt sleeves upon the bed in the exact position where, with the looking-glass upon his chest of drawers tilted to the correct angle, he could best see himself, continued placidly to admire himself and to puff great clouds of smoke appreciatively towards his image.

"What a lovely smell your cigar has, Matt," she remarked, with ingenuous approval.

Matthew removed the weed from his lips in a dashing manner, still regarding himself approvingly.

"Yes," he agreed, "and it should have at the money. This is a Supremo, meaning the best. Five for sixpence, but this single one cost me three halfpence. It was a sample and if I like it I'll go in for a few. The smell is good, Mary, but the bouquet is what we smokers appreciate. No cigar is really first class unless it has bouquet. This has what is called a nutty bouquet." He removed his eyes unwillingly from the mirror and contemplating his cigar more closely added,

"Now I'll stop; I think I've smoked enough."

"Oh! Go on," she encouraged. "It's lovely! Far nicer than a pipe!"

"No! I must keep the other half for this evening' he replied firmly, carefully extinguishing the glowing end against the cold china of his wash basin and preserving the stubb in his waistcoat pocket.

"Does Aggie Moir like you to smoke?" she murmured, drawing her conclusions from his actions.

"Agnes, if you please not Aggie," he replied in a pained voice. "How often have I told you not to be familiar like that. It's vulgar. It's it's a liberty on your part."

She lowered her eyes. "I'm sorry, Matt."

"I should hope so! Remember, Mary, that Miss Moir is a young lady, a very worthy young lady, and my intended as well. Yes, if you must know, she does like me to smoke. She was against it at first but now she thinks it manly and romantic. But she objects to the odour of the breath afterwards and therefore gives me cachous. She prefers the variety called 'Sweet Lips.' They're very agreeable."

"Do you love Agnes very much, Matt?" she demanded earnestly.

"Yes, and she loves me a great deal," he asserted. "You shouldn't talk about things you know nothing about, but you've surely the sense to know that when people are walking out they must be fond of one another. Agnes worships me. You should see the things she gives me. It's a great thing for a young man to have an affinity like that. She's a most estimable girl."

Mary was silent for a moment, her eyes fixed upon him intently, then suddenly pressing her hand to her side, she asked involuntarily, wistfully:

"Does it hurt you when you think of Agnes when you're away from her?"

"Certainly not," replied Matthew primly. "That's not a nice thing to ask. If I had that pain I should think I had indigestion. What a girl you are for asking questions and what questions you do ask! We'll have no more of it, if you please. I'm going to practice now, so don't interrupt."

He rose up and stooping carefully to avoid creasing his best trousers, took a mandolin case from under the bed and extracted a mandolin decorated with a large bow of pink satin ribbon. Next he unrolled a thin yellow-covered music book

entitled in large letters: "First Steps in the Mandolin", and in smaller print below: "Aunt Nellie's Guide for Young Mandolin Players, after the method of the famous Sefior Rosas", opened it at page two, laid it flat upon the bed before him, and sitting down beside it, in an attitude of picturesque ease, drew the romantic instrument to him and began to play. He did not, alas, fulfil the expectation which his experienced posture aroused, or dash ravishingly into an enchanting serenade, but with a slow and laborious touch picked out two or three bars of "Nelly Ely", until his execution grew more and more halting and he finally broke down.

"Begin again," remarked Mary helpfully.

He rewarded her with an aggrieved look.

"I think I asked you to remain silent, Miss Chatterbox. Remember this is a most difficult and complicated instrument. I must perfect myself in it before I leave for India. Then I can play to the ladies on board during the tropical evenings. A man must practice! You know, I'm getting on splendidly, but perhaps you would like to try as you're so clever."

He did, however, begin again and eventually tweaked his way through the piece. The succession of tuneless discords was excruciating to the ear, and, in common with the art of smoking, could only be indulged in during the absence of his father; but Mary, nevertheless, with her chin cupped in her hands, watched, rather than listened, admiringly.

At the conclusion Matthew ran his fingers through his hair with a careless, yet romantic gesture.

"I am perhaps not in my best form to-night; I think I am a little 'triste, pensive, Mary, you know. Perhaps a little upset at the office to-day these confounded figures it disturbs an artistic temperament like mine. I'm not really understood down at the Yard." He sighed with a dreamy sadness befitting his unappreciated art, but soon looked up, anxious for encouragement, asking:

"But how did it really go? How did it seem?"

"Very like it," replied Mary reassuringly.

"Like what?" he demanded doubtfully.

"The Saucy Kate Galop, of course!"

"You little ninny," shouted Matthew. "It was 'Nelly Ely'." He was completely upset, looked at her crushingly, then jumped off the bed and put the mandolin away in a huff, remarking, as he bent down, "I believe you only said it to spite me," and asserting disdainfully as he got up, "You've no ear for music, anyway." He did not seem to hear her profuse apologies, but turning his back took a very stiff high collar and a bright blue spotted tie from the drawer, and still occupied by his pique, continued:

"Miss Moir has! She says I'm very musical, that I've got the best voice in the choir. She sings delightfully herself. I wish you were more worthy to be her sister-in-law."

She was quite upset at her clumsy tongue and well aware of her unworthiness, but she pleaded:

"Let me tie your necktie anyway, Matt."

He turned sulkily and condescendingly permitted Mary to knot the cravat, a task she always undertook for him, and which she now performed neatly and dexterously, so that presenting himself again before the mirror, he regarded the result with satisfaction.

"Brilliantine," he demanded next, forgiving her by his command. She handed him the bottle from which he sprinkled copious libations of mellifluous liquid upon his hair and with a concentrated mien he then combed his locks into a picturesque wave.

"My hair is very thick, Mary," he remarked, as he carefully worked the comb behind his ears. "I shall never go bald. That ass Couper said it was getting thin on the top the last time he cut it. The very idea! I'll stop going to him in future for his impertinence."

When he had achieved the requisite undulation amongst his curls, he extended his arms and allowed her to help him to assume his coat, then took a clean linen handkerchief, scented it freshly with Sweet Pea Perfume, draped it artistically from his pocket, and surveyed the finished result in the glass steadily.

"Smart cut," he murmured, "neat waist. Miller does wonderfully for a local tailor, don't you think?" he queried. "Of course I keep him up to it and he's got a figure to work on! Well, if Agnes is not pleased with me to-night, she ought to be." Then, as he moved away, he added inconsequently, "And don't forget, Mary, half-past ten to-night, or perhaps a little shade later."

"I'll be awake, Matt," she murmured reassuringly.

"Sure now?"

"Sure!"

This last remark exposed the heel of Achilles, for this admirable, elegant young man, smoker, mandolist, lover, the future intrepid voyager to India had one amazing weakness he was afraid of the dark. He admitted Mary to his confidence and companionship incontestably for the reason that she would meet him by arrangement on these nights when he was late and escort him up the obscure and gloomy stairs to his bedroom, without fail and with a loyalty which never betrayed him. She never considered the manner of her service to him, but accepted his patronizing favour gratefully, with humility, and now as he went out, leaving behind him a mingled perfume of cigars, brilliantine and sweet pea blossom and the memory of his bold and dashing presence, she followed his figure with fond and admiring eyes.

Presently, bereft of the tinsel of his personality, Mary's spirits drooped, and unoccupied, with time to think of herself, she became disturbed, restless, excited. Everyone in the house was busy: Nessie frowning over her lessons, Mamma deeply engaged in her novel, Grandma sunk in the torpor of digestion. She wandered about the kitchen, thinking of her father's command, uneasy, agitated, until Mamma looked up in annoyance.

"What's wrong with you wandering about like a knotless thread! Take up your sewing, or if you've nothing to do, away to your bed and leave folks to read in peace!"

Should she go to bed? she considered perplexedly. No! It was too ridiculously early. She had been confined in the house all day and ought perhaps

to get into the open for a little, where the freshness of air would restore her, ease her mind after the closeness of the warm day. Every one would think she had gone to her room; she would never be missed. Somehow, without being aware of her movements, she was in the hall, had put on her old coarse straw bonnet with the weather-beaten little bunch of cherries and the faded pink ribbon, had slipped on her worn cashmere coat, quietly opened the front door and moved down the steps.

She was startled, almost, to find herself outside, but thought reassuringly that with such clothes it was impossible for her to go anywhere, and as she reflected that she had no really nice things to wear, she shook her head sadly so that the woebegone cherries, which had hung from her hat through two long seasons, rattled in faint protest and almost dropped to the ground. Now that she was in the open her mind moved more freely and she wondered what Denis was doing. Getting ready to go to the fair, of course. Why was everyone else allowed to go and not she? It was unjust, for there was no harm in it. It was an institution recognized, and patronized tolerantly, by even the very best of the townspeople. She leant over the front gate, swinging to and fro gently, drinking in the cool beauty of the dusk, fascinated by the seductive evening, so full of dew-drenched odours, so animate with the awakening life that had been still during the day. Swallows darted and circled around the three straight silver birches in the field opposite, whilst a little further off a yellow-hammer called to her, entreatingly, "Come out! Come out! Jingle, jingle, jingle the keys, jingle, jingle, jingle the keys!" It was a shame to be indoors on a night like this! She stepped into the roadway, telling herself that she would take a little walk, just to the end of the road before coming back for that game of draughts with Nessie. She sauntered on unobserved, noting unconsciously that in the whole extent of the quiet road no person was in sight. Denis was expecting her to-night at the fair. He had asked her to meet him, and she, like a mad woman, had promised to be there. The pity of it that she could not go! She was terrified of her father and he had absolutely forbidden it.

How quickly she reached the end of the road, and although she seemed to have been out only for a moment she knew that she had come far enough, that it was now time for her to go back; but as her will commanded her to turn, some stronger force forbade it, and she kept on, her heart thumping furiously, her steps quickening in pace with her heartbeats. Then, through the magic of the night, the sound of music met her ears, faint, enticing, compelling. She hastened her gait almost to a run, thought, "I must, oh! I must see him," and rushed onwards. Trembling, she entered the fair ground.