



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

Образ англичанина в современной британской литературе

**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:
57,22% авторского текста
Работа рекомендована к защите
«26» июня 2021 г.
зав. кафедрой английской
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнил:
Студент группы 503/092-5-3
Шадрин Александр Григорьевич
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	Ошибка! Закладка не определена.
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА	Ошибка! Закладка не определена.
1.1 Понятие художественного образа в лингвистике и литературоведении.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.2 Классификация образов.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.3 Теории концепта в лингвистике	Ошибка! Закладка не определена.
1.4 Основные параметры художественного дискурса	Ошибка! Закладка не определена.
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	Ошибка! Закладка не определена.
ГЛАВА 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА АНГЛИЧАН В В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	Ошибка! Закладка не определена.
2.1 Британские авторы об англичанах	Ошибка! Закладка не определена.
2.2 Мужской образ в романах “Nice work” и “Portabello”	Ошибка! Закладка не определена.
2.3 Женские образы в романах “Nice work” и “Portabello”.	Ошибка! Закладка не определена.
2.4 Комплекс упражнений для учащихся старших классов на основе материала исследования художественного образа англичан .	Ошибка! Закладка не определена.
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	Ошибка! Закладка не определена.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	Ошибка! Закладка не определена.
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.	Ошибка! Закладка не определена.

ВВЕДЕНИЕ

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена анализу концептуальных элементов художественного образа англичан, актуализированных в произведениях современной британской литературы. Данная тематика представляется актуальной, т.к. она укладывается в когнитивную парадигму лингвистики, занимающую ведущие позиции в филологических исследованиях. Процедура исследования проходит в рамках дискурсологии, определяющей изучение текста с позиции дискурса, т.е. широкого социокультурного контекста.

В наиболее распространенном значении художественный образ – это чувственное выражение какой-либо идеи, которое следует за упорным трудом, творческими фантазиями и мышлением писателя, основанных исключительно на его жизненном опыте. Художник создает определенный образ, отражающий реальный объект в сознании автора, и воплощает его в произведении искусства: в картинах, книгах или кинофильмах.

На основе существующих работ, принадлежащих таким ученым, как А.С.Шахбаз, В.В.Виноградову, В.Ф.Гегелю, И.Р. Гальперину, стало возможным изучение проблемы образа в художественной литературе. В ходе развития лингвистики и методики анализа художественного дискурса были разработаны различные методы анализа художественного образа, такие как лингвопоэтический метод, герменевтический метод, сопоставительный метод, тематический метод расслоения текста. Термин «художественный образ» понимается лингвистами и литературоведами по-разному, поэтому нет однозначного определения понятия «художественный образ». Как результат, невозможно найти унифицированной методики анализа этого явления.

В нашем представлении, методика концептуального анализа для выявления элементов художественного образа является эффективной. Она позволяет выделить ключевые концепты, участвующие в его формировании. Такие ученые, как Е. С. Кубрякова, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, В.А.

Маслова, В.И. Карасик, И.А. Стернин, развивая идеи когнитивной лингвистики, заложили основу изучения концептов – ментальных сущностей, отражающих культурно-национальное представление человека о мире. В процессе становления когнитивной лингвистики как науки были разработаны модели таких концептов, как пространство, время, число, правда и истина, дружба и любовь.

Тема данной выпускной квалификационной работы актуальна, поскольку в условиях активной глобализации и межнационального общения, существует потребность в определении образов, стереотипов, предрассудков и моделей поведения, представляющих участников глобального диалога, в котором англичане занимают центральные позиции.

Объектом исследования является художественный образ англичан в современной британской литературе.

Предмет исследования – концепты и фреймы, репрезентирующие образ англичан в романах Дэвида Лоджа «Nice work» и Рут Ренделл «Portabello».

Целью нашего исследования стало представление художественного образа «англичанин» в терминах ключевых концептов и фреймов, раскрывающих его содержание.

Цель работы определила конкретные задачи исследования:

1. Изучить теоретические источники, посвященные теме художественного образа, и выделить ключевые компоненты понятия «художественный образ».

2. Сделать обзор теоретических источников по проблеме концепта и художественного дискурса.

3. На основе произведений современных британских писателей методом сплошной выборки выявить лексемы, репрезентирующие ключевые концепты, участвующие в формировании художественного образа современного англичанина.

4. Сопоставить концепты и фреймы, репрезентирующие художественный образ англичанина, в динамике от 80-х годов прошлого века до 2000-х гг.

5. Сделать выводы о концептуальном содержании художественного образа «англичанин».

6. Разработать систему упражнений, базирующуюся на материале исследования, с целью реализации социокультурного компонента в практике обучения английскому языку в школе.

Поставленная цель и задачи определяют выбор методов. Методика исследования включает в себя метод теоретического анализа, сравнительно-сопоставительный метод, метод контекстуального анализа, метод концептуального анализа.

Материалом исследования послужили роман Д. Лоджа «Хорошая работа» («Nice work») объемом 288 страниц и роман Рут Ренделл «Портобелло» («Portabello») объемом 320 ст.

Научная новизна состоит в применении методики концептуального анализа для описания культурно важного художественного образа современного англичанина.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использовать материал работы в практике обучения английскому языку в средней школе для развития социокультурной компетенции учащихся, а также на занятиях по литературе стран изучаемого языка и страноведению в рамках вузовского обучения.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Доминирующими концептами в образе англичанина в современной литературе являются: концепт «семья» (“family”), концепт «отношения» (“relationships”), концепт «дом» (“home”).

2. Образ типичного англичанина может различаться для разных полов и социальных классов, что выражается фреймами «housewife» vs «modern woman», «social deviations» vs «work».

3. Компоненты художественного образа англичанина в литературе претерпели незначительные изменения с конца XX века, которые выражаются в появлении новых фреймов «social deviations», «conflict», «crime».

Структура и объем работы определяются целью и задачами исследования. Работа включает введение, теоретическую и практическую главы, заключение, список использованных источников. Во введении дается обоснование выбора темы, формулируется предмет, цели, задачи, методы исследования, теоретическая значимость и практическая ценность работы, формулируются положения, выносимые на защиту, описывается структура дипломной работы. В первой главе данной работы рассматривается и систематизируется теоретический материал по проблемам дискурса, художественного дискурса, художественного образа, концепта. Для создания теоретической базы приводятся точки зрения исследователей, понятия, отличительные черты, классификации ключевых единиц исследования. Вторая глава представляет собой самостоятельный анализ концептуальных элементов, конструирующих художественный образ англичанина в романах Дэвида Лоджа «Хорошая работа» (“Nice Work”) и Рут Ренделл «Портабелло» (“Portabello”). В результате анализа выделяются основополагающие концепты образа современного англичанина. Подсчитывается частотность фреймов. Делаются выводы, касающиеся ключевых концепт-фреймов, создающих образ англичан. В данной части предлагается система упражнений для отработки результатов исследования в рамках обучения английскому языку в школе, направленная на формирование социокультурной компетенции учащихся. В заключении приводятся выводы по проделанной работе.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

1.1 Понятие художественного образа в лингвистике и литературоведении

Глава посвящена изучению и раскрытию содержания таких ключевых понятий, как «художественность», «образ», «образность», «художественный образ в литературе», «художественный дискурс». Рассматриваются также вопросы восприятия и трактовки художественного дискурса.

Художественность является одним из главных критериев ценности произведения искусства, независимо от формы и жанра. Она представляет собой сложное сочетание качеств, определяющее принадлежность плодов творческого труда к области искусства. С художественностью связаны представления об органичности, цельности, непреднамеренности, творческой свободе, оригинальности, вкусе, чувстве меры.

Под литературной художественностью мы будем принимать способность выдуманного мира, созданного с помощью воображения и таланта писателя, опосредованно и преобразованно передавать видение мира реального с помощью вербальных средств и иметь эстетическую, духовную ценность для аудитории. В широком смысле художественность имеет то же значение, что и понятие образности: художественное отражение жизни и есть отражение жизни в образах.

В то время как основным критерием художественного содержания служит художественно освоенная характерность жизни, то основной мерой художественной формы служит образ.

Понятия образа и образности имеют множество трактовок в современных исследованиях. Трудности при исследовании заключаются в сложности и неоднозначности самих понятий как предмета изучения различных научных областей. Такие термины как «образ», «образность» широко используют, в соответствии со своими особенностями, филосо-

фия, психология, эстетика, искусствоведение, литературоведение, семиотика, когнитология, лингвостилистика, дидактика и другие науки. Существует многочисленные труды, связанные с исследованием данных понятий. По нашим наблюдениям, существующие определения относятся к нескольким областям знаний: философии (Аристотель, Платон, Г.В.Ф.Гегель, И.Кант, А.Ф.Лосев, К.Юнг), психологии и физиологии (Л.С.Выготский, А.Л.Казин, А.Н.Леонтьев, З.Фрейд), семиотики и когнитологии (Г.Г.Гадамер, К.Леви-Строс, Ю.М.Лотман, В.А.Маслова). Также вышеуказанные понятия представляют не меньший интерес для искусствоведения и литературоведения (А.Л.Андреев, Ю.Борев, М.Волькенштейн, И.Ф.Волков, А.И.Ефимов, Л.Н.Тимофеев, П.В.Палиевский, М.Б.Храпченко; В.И. Тюпа), и в области лингвистики (О.С.Ахманова, В.Гумбольдт, Г.О.Винокур, А.А.Потебня, И.Б.Роднянская, С.М.Мезенин; С.А.С. Шахбаз).

В онтологическом аспекте художественный образ представляет собой факт идеального бытия, своего рода схематический объект, надстроенный над своим материальным воплощением. Художественный образ не совпадает со своей вещественной основой, хотя узнаётся в ней и через неё [14]. Образ имеет более сильную и близкую связь со своим материальным носителем, чем любые другие идеальные объекты точных наук. Не имея четких требований до определенного порога к исходному материалу, образ использует его имманентные возможности как знаки собственного содержания.

В семиотическом аспекте художественный образ представляет собой знак, обозначенный ценностью, и обозначающий предмет или явление. С этой точки зрения образ оказывается фактом воображаемого бытия; он всякий раз заново реализуется в воображении адресата, «владеющего ключом, культурным кодом для его опознания и уразумения» [31]. В материальном воплощении, представляющей образ, образ выражают элементы, относящиеся к известному, привязанному к стилю определенного искусства или художественной традиции. В семиотике художественный образ

используют для обозначения жизненных ситуаций, событий, героев в художественном произведении. Тем не менее художественный образ, будучи конкретно-чувственным воплощением особого, собственно художественного содержания – результата творческого переосмысления реальности, используется не только для обозначения реальных явлений и предметов [31]. В связи с этим рассмотрение художественного образа согласно теории знаковых систем, не учитывает главного в нем – собственной, художественно-творческой природы образа в искусстве.

При изучении с позиции гносеологии художественный образ представляет собой вымысел, имеющий наиболее близкое значение к понятию допущения допущение. Однако художественный образ нельзя назвать формальным допущением, а допущением, независимо от внушаемого художником, достигающее видимости воплощения. Этим обусловлены эстетическая сторона художественного образа, сплочение, «оживление» материала силами смысловой выразительности.

С позиции эстетического аспекта художественный образ преподносится как целесообразный организм, обладающим подобием реальной жизни, производящим впечатление красоты благодаря совершенному единству и конечной осмысленности своих частей. Другими словами, «жизнеподобие» художественного образа связано с его воображаемым бытием. Г.В.Ф.Гегеля подтверждает данную идею, он считал, что искусство изображает идею в форме чувственного существования или образа [2]. Иначе говоря, с позиции эстетики художественный образ преподносится, в качестве категории, характеризующей свойственный лишь искусству способ субъективного моделирования и преобразования действительности.

Опираясь на указанные выше точки зрения, мы предлагаем следующую трактовку понятия «художественный образ» (живописный, скульптурный, музыкальный) – это основная единица художественной формы, воплощающая фрагмент художественного содержания, представленного в сенсорно-наглядном виде и созданное с помощью выразительно-

изобразительных средств. Любой образ является результатом процесса, опосредованного и прошедшего сквозь призму авторского «я» реальной действительности.

Далее понятие «художественный образ» рассматривается с литературоведческих и лингвистических позиций. Качественное своеобразие литературно-художественного образа заключается в том, что он создается с помощью естественного человеческого языка, являющегося материалом для писателя. Литературоведы и лингвисты исследуют разные аспекты данного понятия.

Отечественные литературоведы исследуют прежде всего содержание образа и его место в структуре произведения словесно-художественного творчества; при этом для литературоведов свойственен подход к образу как к живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к отражению полной истины бытия, поскольку является одновременно и денотатом и десигнатом. Главным постулатом является мысль о том, что образ есть способ отражения действительности и представляет собой, прежде всего, картину человеческой жизни или обобщенный портрет, имеющий эстетическую ценность. Несмотря на то, что «художественный образ в литературе» понимается, прежде всего, как характер человека, высказывается мысль и о том, что понятие «образ в литературе» предполагает изображение всего вещного, животного и вообще предметного мира, в котором человек находится и вне которого он немислим [14]. Художественный образ-это не простой субъект речи, как правило его даже не упоминают в структуре художественного произведения. Художественный образ является сосредоточением сути произведения, объединяющем всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого. Важно отметить, что в отечественных исследованиях качественное своеобразие данного типа образа

в сравнении с другими видами образов и то, что «образ» и «образность» являются ключевыми понятиями языка художественной литературы.

В зарубежных исследованиях термин «image» («образ») имеет гораздо более узкий и специальный смысл, чем в отечественном литературоведении. Для наибольшего раскрытия термина «образ» требуется использовать целый ряд англоязычных терминов: «symbol»; «сору»; «figure», «icon» и др.

В отечественной лингвистической литературе «образ» и «образность» не подлежат рассмотрению в отрыве друг от друга; более того, без рассмотрения и понимания одного из них нельзя выразить другое, а главным аспектом образа является его языковая составляющая. Важным для языковедов является то, что слово обозначает реальность, действительность, а писатель повторно проводит ее преобразование. В контексте литературного произведения лексическая единица, воздействуя на чувства и воображение, под влиянием контекста может приобретать художественную многозначность, не зафиксированную в словарях, которая и является основой создания художественного образа. Лишь в такой взаимосвязи возможно охватить образ как нечто целостное.

Одной из последних работ в области исследования поэтического образа относится диссертация С.А.С.Шахбаза, в котором предлагается методика анализа поэтического текста с точки зрения его образного языка. В качестве вклада С.А.С.Шахбаза в методологию анализа художественного образа принимают то, что в его исследовании словесный / поэтический образ рассматривается с применением лингвопоэтического метода, причем в данной работе показана разница между образом и тропом или фигурой речи.

Внимание языковедов сконцентрировано на изучении материала создания художественного образа, т.е. языковой формы, а именно изобразительно-выразительных средствах, в то время как изучение предметной основы создания образа, его экстралингвистической составляющей занимает

второстепенное место. По нашему мнению, такая ситуация сложилась благодаря тому, что изучение художественного образа в работах филологов-языковедов ведется в основном на базе поэзии, и художественный образ рассматривается, прежде всего, как поэтический. Известно, что именно поэзия предъявляет более жесткие требования к выбору языковой формы, во многом определяющей характер поэтического словесного образа, который в поэзии является более условным, символическим, фрагментарным и обобщенным, чем в прозаическом произведении, где он представляется более полнокровным, цельным, конкретизированным и сюжетобразующим.

Итак, при анализе содержания понятия «художественный образ» в литературоведении и лингвистике становится очевидным, что литературоведы сосредоточены на содержательной стороне художественного произведения, в то время как лингвисты скорее выделяют систему языковых средств, т.е. формы. В то же время общеутвержденная классификация понятия «художественный образ», объединяющая точки зрения литературоведов и лингвистов, не была сформирована. В результате такого разрыва не существует и методики анализа художественного образа, которая опиралась бы на определенную систему категорий и объединяла оба подхода. В данной работе мы приходим к выводу, что литературный образ – это одновременно и конкретная, и обобщенная картина бытия, отражающая в той или иной мере мировосприятие писателя, созданная им при помощи вербальных средств и художественно-композиционных приемов, и имеющая эстетическое значение.

Художественный образ –представляет собой обобщение, раскрывающееся в конкретно-чувственной форме существенное для ряда явлений. Диалектика всеобщего (типического) и единичного (индивидуального) в мышлении соответствует их диалектическому взаимопроникновению в действительности. В области искусства данное единство проявляется не в своей всеобщности, а в своей единичности: общее проявляется в индиви-

дуальном и через индивидуальное. Поэтическое представление образно и являет не абстрактную сущность, не случайное существование, а явление, в котором через его внешность, его индивидуальность познается субстанциональное.

Типизация - одна из главных закономерностей художественного освоения мира. Во многом благодаря художественному обобщению действительности, выявлению характерного, существенного в жизненных явлениях искусство и становится могучим средством познания и преобразования мира.[10]

Искусству классицизма свойственно такое средство создания художественных образов как генерализация - художественное обобщение путем выделения и абсолютизации конкретной черты героя. Романтизму же свойственна идеализация - обобщение через воплощения идеалов и наложения их на реальный мир. Реалистическому искусству присуща типизация - художественное обобщение в одном образе существенных черт личности. В реалистическом искусстве каждое изображаемое лицо - тип, но вместе с тем и вполне определенная личность - "знакомый незнакомец".

В XX веке исчезают старые представления об искусстве и художественном образе, меняется и содержание понятия "типизация".

Выделяются два взаимосвязанных подхода к этому проявлению художественно-образного сознания.

Во-первых, настает эпоха максимального реализма. Важно отметить, что документализм, как стремление к подробному, реалистическому, достоверному отражению жизни занял лидирующие позиции в художественной культуре XX века. Современное искусство усовершенствовало этот феномен, наполнило его неведомым ранее интеллектуальным и нравственным содержанием, во многом определив художественно-образную атмосферу эпохи. Следует заметить, что данная тенденция популярна и наше время. Это обусловлено громкими успехами публицистики, неигрового

кино, художественной фотографии, с публикацией писем, дневников, воспоминаний участников различных исторических событий.

Во-вторых, максимальное усиление условности в сочетании значительной связи с реальностью. Данная система условностей художественного образа предполагает выдвижение на передний план интегративных сторон творческого процесса, а именно: отбора, сравнения, анализа, которые выступают в органической связи с индивидуальной характеристикой явления. Как правило, при использовании типизации подразумевают минимальную эстетическую деформацию реальности, благодаря чему в искусствоведении за этим принципом утвердилось название жизнеподобного, воссоздающего мир "в формах самой жизни".

Исходя из вышеперечисленного, мы можем дать следующее определение понятия «художественный образ» - единство рационального и эмоционального. Эмоциональность - исторически ранняя первооснова художественного образа.

1.2 Классификация образов

В художественном образе традиционно вычленяются три компонента: предметный, смысловой, т.е. сказанное и подразумеваемое, и их взаимоотношения. Исходя из этого, основными типами классификаций образов можно считать предметную (образы-детали, внешние и внутренние образы, образы характеров и обстоятельств, единичных и собирательных героев произведений); обобщенно-смысловую (индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы, архетипы) и структурную (автологические и металогические). Ресурсы естественного языка (вербальный субстрат), творчески используемые автором, служат не только способом отображения внеязыковой действительности, но и формой художественного образа в литературе.

Разделяя мнение об абсолютной антропоцентричности художественного образа, считаем целесообразным в произведении словесно-

художественного творчества при предметной классификации выделять как персонифицированные, так и неперсонифицированные образы, т.е. образы людей, животных, природы, вещей, (образы вещного / предметного мира), образы чувств и т.п. При создании образа не только тропы и фигуры речи, но и языковые единицы разных уровней (слово – словосочетание – предложение), вошедшие в узус, реализуют двойственность своей природы и выступают в преобразованном виде, являясь средством выражения не только основного содержания (фабулы), но и метасодержания (создания художественной действительности и эмоционально-эстетического воздействия на читателя).

Существует разнообразные критерии, лежащие в основе классификации образов.

Основные виды классификации художественных образов (по М. Эпштейну):

1. По предметности,
2. По смысловой обобщённости,
3. Структурная (соотношение предметного и смыслового планов).

Предметная классификация:

1. Детали – мельчайшие единицы предметного изображения в литературном произведении. Они необходимы не только для описания, но могут выполнять психологическую функцию, наполняясь даже символическим смыслом;

2. Предметные образы – организуют художественное пространство, конкретизируют смысловое и материальное бытие персонажей. Предметные детали – вещи, неразрывно связанные с человеком. Чем ближе предмет к человеку, тем больше свойств он перенимает;

3. Образы мысли и переживания. Имеют вещественно-чувственное воплощение;

4. Звуковые образы (соносфера) – образы природы, звуки, порождённые человеческой жизнью, музыкальные образы. В сатирическом про-

изведении используются для принижения человека, но могут вызывать и сострадание. Могут обретать символический смысл. Существует звуковая проблематика. Звуковые образы могут иметь комический эффект. Пауза – звуковой образ, позволяющий раскрыть глубину подтекста;

5. Зрительные образы – цветные образы, контурные (иллюзия пространственного объёма). Синестезия – соотношение определённых цветов с ассоциациями, вызываемыми теми или иными ощущениями;

6. Вкусовые образы – образы еды. Хлеб насущный противопоставлен духовному. Снижены темы физического насыщения;

7. Образы-запахи – природные и искусственные. Запахи природы иные, нежели в городе, но не всегда служат для эстетической функции;

8. Тактильные образы – сообщают художественному миру характерные вещественно-телесные ощущения, передают фактуру;

9. Образы-события, поступки – составляют сюжетно-фабульный уровень структуры художественного текста;

10. Образы-характеры, обстоятельства – связаны с изображением человека в литературе. Это могут быть очеловеченные образы животных, птиц, фантастических существ, наполненных человеческим смыслом. Обстоятельства определяют взаимодействие человека с окружающим миром;

11. Образ мира – раскрывает целостный взгляд писателя на действительность и человека.

Классификация по смысловой обобщённости:

1. Индивидуальные – самобытные и неповторимые. Являются плодом воображения писателя. Чаще всего встречаются у романтиков и фантастов (демон, Воланд, Квазимодо);

2. Характерные – являются обобщёнными, содержат общие черты нравов, присущие многим людям определённой эпохи;

3. Типичные – высшая степень характерности, главная цель реалистической литературы XIX века (Платон Каратаев, Печорин, Анна Каре-

нина). В этих образах могут быть запечатлены не только исторические, но и общечеловеческие черты;

4. Образы-мотивы – устойчиво повторяющиеся в творчестве какого-либо писателя или группы писателей образы, выраженные в различных аспектах с помощью варьирования наиболее значимых элементов (метель, Прекрасная Дама). Несут символично-смысловую нагрузку.

5. Образы-топосы – обозначают общие и типичные образы, характерные для литературы целой эпохи, нации (мир – театр);

6. Образы-архетипы – первообразы, содержащие в себе наиболее устойчивые формы человеческого воображения и сознания. Введены Карлом Юнгом, который считал, что это общечеловеческие образы, наделённые свойством вездесущности. Они передают бессознательное из поколения в поколение, пронизывают всю человеческую культуру от мифов к современности (мифологические образы). Гениальные писатели способны репродуцировать эти образы, наполняя их новым содержанием.

Архетипы по Юнгу: Тень; Трикстер – герой-обманщик; Anima (animus) – женское (мужское) начало; Ребёнок; Дух; Мать; Мировое древо; Земля (бездна); Архетипы-ситуации.

Структурная классификация образов:

1. Автологические – предметный и смысловой планы совпадают;
2. Металогические – переносное значение (тропы);
3. Аллегорические (символические) – несовпадение предметного и смыслового планов. Содержат всеобщее, многозначное, отвлечённое и значительно превышают предметный план.

Каждая классификация значима при анализе художественных произведений.

1.3 Теории концепта в лингвистике

Задача дифференциации образа и концепта настойчиво ощущается исследователями художественной речи[1],. Не все попытки на этом пути можно считать убедительными.

Чаще всего образ рассматривается как одна из реализаций концепта. Стоящая на такой точке зрения Т.В. Романова[6], для аргументации своей позиции прибегает к известным лингвофилософским работам В.В. Колесова. По мнению В.В. Колесова, концепт развивается, только постоянно изменяя форму своего воплощения: являясь последовательно в образе, в понятии и в символе.

Аналогичное соотношение: образ - реализация концепта - представлено в диссертации Ж.Н. Масловой[13.14],, но уже по другой причине: исследователь понимает под образом словесный образ, троп, который действительно может быть (хотя и не единственной) языковой репрезентацией концепта. «В литературоведении художественный образ представлен как ментально-языковой термин, в рамках когнитивной поэтики его следует рассматривать как один из вариантов представления художественного (поэтического) концепта в языке художественного поэтического текста» [15], - утверждает Ж.Н. Маслова.

и художественный образ, и концепт являются ментальными образованиями смешанной природы.

Образ синкретичен: он представляет «в одной и той же целостности как понятие предмета, так и его внешнее бытие» [2]. На «двухслойность» образа, совмещение в нем двух планов - предметного и духовного - обращает внимание Н. Гартман[3]. На эмоциональной природе образа настаивает В.Ф. Переверзев («образ - это проекция во внешний мир переживаний человека» [4]). Целостность образа понимается современными исследователями как единство «чувственного отражения и обобщающей мысли» (М.Н. Эпштейн), «изобразительности и выразительности» (Н.К. Гей), «гно-

сеологического, онтологического и аксиологического аспектов - единство отображения, осмысления и оценки объективной действительности» (М.М. Гиршман, А.В. Домащенко).

Симптоматично, что три составляющих образа - предметно-чувственная, понятийная и эмоционально-оценочная (отображение, осмысление и оценка) - совпадают с основными компонентами концепта в трактовке психолингвистов: «базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование» [5]. Концепты как достояние индивида, сгустки его ментального опыта содержат в себе понятийные признаки, но не ограничиваются ими: «В отличие от понятий, концепты не только мыслятся, но и переживаются» [7], следовательно, они включают в себя эмоциональную, ценностно-оценочную составляющую. Кроме того, в исследованиях когнитологов настойчиво проводится мысль о том, что концепт имеет обязательный образно-перцептивный компонент.

Видимо, образ и концепт передают один и тот же глубинный смысл, а способ представления этого смысла будет различным: континуальным, нерасчлененным - у образа, дискретным, аналитическим - у концепта. Но это различие принадлежит не феномену (мышление как феномен - континуально), а языку описания, иначе - научному объекту, модели, которая дискретна[8].

Образ привлекателен как феноменологическая реальность, психологический феномен, концепт - как реальность логическая, методологический конструкт[10], который позволяет исследователю, проникая в авторское сознание, не разрушать образ. Образ - целостен, в этом условии целостности произведения, а целостность произведения в свою очередь гарантирует внутреннее единство образа» [11]. Концепт позволяет осуществлять все новые и новые дискретизации: выделять в нем слои, компоненты, уровни и т.п.

Концепт- инвариантен. Как конструкт, он допускает обобщение смыслов, связанных в художественном произведении с разными словесными оболочками- средствами репрезентации концепта (ключевыми словами, синонимическими рядами, ассоциативно-смысловыми полями, другими парадигматическими группировками лексики).

Образ - не просто уникален: от неотделим от своей внешней формы. Именно в тексте происходит обогащение «идеального» художественного образа, который испытывает обратное воздействие со стороны средств своей экспликации.

Итак, мы предлагаем еще один путь разграничения образа и концепта: концепт - это дискретная модель представления недискретного художественного смысла, «оперативная единица, позволяющая *условно*

членить содержание сознания на “кванты”»[12]. Притягательность концепта как операциональной модели - именно в его расчлененности (на слои, компоненты, сегменты, ядро - периферию и т.п.); она презентрует структуру смысла в мышлении индивида и показывает путь его расчленения в процессе концептуального анализа.

Существует несколько определений понятия ”концепт”:

1) концепт – это мысленная репрезентация предмета или явления окружающей нас действительности, а точнее ассоциативных связей, образов и представлений, относящихся к этому предмету.

2) Концепты – это ментальные образования, которые являются значимыми осознаваемыми типизируемыми фрагментами опыта человека.
(В. И. Карасик)

3) Концепт – ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого представляется вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств.
(В. А. Маслова)

Наблюдения в данной работе мы будем основывать на таком виде концепта как фрейм . Для лучшего понимания материалы рассмотрим понятие фрейма.

М. Минский дает следующие определение понятию” фрейм” — это структура данной для представления стереотипной ситуации, иначе говоря, это когнитивная модель, передающая знания и мнения об определённой, часто повторяющейся ситуации”.

фрейм может быть рассмотрен как организующий принцип, в соответствии с которым информация поступает в память, хранится в ней и используется индивидом при интерпретации текстов, так и в виде конечного результата данного процесса, иначе говоря -структуры представления знаний, которые определяются словами.

Формально фрейм представляют в виде структуры узлов и отношений. Верхние уровни фрейма образуют универсальные понятия, которые всегда соответствуют определенным ситуациям. Нижние уровни фрейма предназначены для типичных характеристик и для сведений о деталях, частностях, особенностях, которые могут заменяться другими сведениями или заполняться конкретной информацией, соответствующей для индивидуальной ситуации. Если упростить то, верхние уровни фрейма соответствуют наиболее абстрактному понятийному уровню, а нижние — конкретному уровню.

Концепт-фрейм сводит отдельные детали в единое целое, имплицитно включает комплексную ситуацию, и его можно сопоставить с кадром фильма, в рамки которого попадает все, что типично и существенно для данной совокупности обстоятельств. Лексикографическая «скупость» фрейма компенсируется знанием индивида, «объемным» видением места событий. Человек, попадая в ту или иную ситуацию, просто извлекает из памяти готовый фрейм, который позволяет ему действовать соответствующим образом.

Итак, фрейм - это многокомпонентный объёмный концепт. Концепт-фрейм представлен значениями слов, связанных ассоциативными связями с другими словами и лексико-семантическими группами [74].

1.4 Основные параметры художественного дискурса

В число ключевых понятий, формирующих современную лингвистику, входит термин «дискурс». В русском языке обозначает текст с определенным набором факторов, таких как : социокультурного, психологического, экстралингвистического, прагматического и иного характера [36]. Дискурсивный анализ и в целом изучение дискурса – пребывающие на стадии становления дисциплины, особенно применительно к логистике, но интерес к ним в научной среде неуклонно растет. Лингвистическая наука на современном этапе рассматривает дискурс главным образом в прагматическом ключе, видя в нем средство, при помощи которого создаются тексты практической направленности или сообщения, обеспечивающие исключительно коммуникационные функции

Историю практического применения термина «дискурс» следует вести с 1952 года, когда была опубликована работа авторства С. Харриса под названием «Анализ дискурса». Примерно в тот же период данное понятие было рассмотрено и детализировано Ю. Хабермасом. Он данным термином называл специфический диалог, фундаментом которого является объективный анализ реальности. Стоит отметить, что в 70-х годах прошлого столетия наблюдалось отождествление понятий «дискурс» и «текст». На границе с 80-ми годами уже обозначился тренд на их обособление. В частности, дискурс с точки зрения Э. Беневиста – речи, которые имеют неразрывную связь с теми, кто их произносит. С позиции Т. ван Дейка текст представляется некой конструкцией абстрактного формата, а дискурс – ее конкретные актуализации, рассматривать которые целесообразно сквозь призму экстралингвистических факторов. В число наиболее значимых направлений исследований, в которых текст ставится во главу угла, входят

те, которые предусматривают формирование типологий текстовых и дискурсивных категорий. Последние делятся на три группы: основные, внутри- и внешнетекстовые. Для внутритекстовых характерно наличие целостности и связности, они ориентированы, как следует из названия категории, внутрь текста. Внешнетекстовые дают возможность посмотреть на текст с позиции компонента вербального взаимодействия между ведущими беседу и между текстами.

Высокоактивная исследовательская деятельность ученых–лингвистов в этой области породила множество подходов к изучению и употреблению этого понятия. Например, А. Мороховский определяет дискурс как последовательность высказываний, имеющих связь друг с другом [23]. Данный термин видится В. Звегинцеву наиболее подходящим для обозначения нескольких, пребывающих в содержательной связи друг с другом, предложений [16]. В то же время следует отметить три основных подхода к проблеме определения дискурса, выделенные В. С. Григорьевой:

- 1) Непосредственно лингвистический, где он рассматривается с позиции речи, интегрированной в конкретную ситуацию коммуникации, с позиции единицы общения;
- 2) Публицистический, в частности, находящий отражение в работах французских структуралистов;
- 3) Формально-лингвистический, сопряженный с внедрением в порождающую грамматику элементов дискурсивных терминов [13].

В то же время, А. А. Кибрик и П. Б. Паршин выделяют три подхода к изучению проблемы дискурса [22]. К первому подходу они относят лингвистические понятия термина. Самым первым его использовал З. Харрис в своей статье «Дискурс–анализ» [49].

Данный термин употребляется из-за необходимости уточнить и развить традиционные понятия речи, диалога и текста.

Второй подход уточняет традиционное понимание собственного стиля и речи. Этот термин изображает способ говорения и имеет принадлежность — «какой» или «чей». В обосновании этого термина большую роль сыграли А. Греймас, Ж. Деррида, Ю. Кристева М. Пешё и другие [2].

Третье употребление имеет отношение к немецкому философу и социологу Ю. Хабермасу [42].

Отталкиваясь от разноплановых и разнонаполненных трактовок дискурса, целесообразно ХД определить как взаимодействие писателя с читателем на социокультурном уровне, в ходе которого затрагиваются общественные, эстетические, культурные ценности, персональный опыт и знания, чувства и убеждения, отношение к действительности. Конечной целью этого взаимодействия видится вызов у человека эмоций определенного рода и «перезаформирование» его внутреннего пространства

Н. Д. Арутюновой считает связным текстом, речь здесь рассматривается как целенаправленное социальное явление [3].

Основными свойствами дискурса она считает следующие:

- существование устной и письменной форм,
- ситуативная и культурно–социальная связь,
- связь с когнитивными процессами,
- интерактивность [3].

В. И. Карасик выделяет следующие способы изучения дискурса:

- 1) имманентно-лингвистический подход– это подход к дискурсу со стороны языкового материала, лексико- грамматического аспекта;
- 2) социолингвистический подход, который рассматривается с позиции участников общения;
- 3) прагмалингвистический подход, который учитывает «вариативные характеристики речи, связанные с личностью говорящего и используемыми способами и средствами общения» [18].

Основными аспектами изучения дискурса, которые учитывают его наиболее важные признаки Е.С. Кубрякова называет:

- 1) выделение взаимосвязи дискурса с речью;
- 2) классификацию типов дискурса ;
- 3) описание отдельно взятых дискурсов [24].

Д. Шифрин определяет три способа изучения дискурса:

- 1) дискурс со стороны системно–структурной лингвистики, то есть дискурс – это «язык выше уровня предложения или словосочетания»;
- 2) дискурс со стороны функционализма, то есть дискурс– это любое «употребление языка», этот подход предусматривает изучение социокультурного контекста;

3) «дискурс как высказывание» – взаимосвязь формы и функции. Другими словами, дискурс – это набор функционально организованных частиц употребления языка в контексте. Нам близка третья позиция автора, где выражены формалистические и функциональные аспекты понимания дискурса [51].

Выделяется также множество вариантов классификации и типологии дискурса. Единой классификации дискурса не существует.

В своем исследовании мы придерживаемся точки зрения В. И. Карасика. По его мнению, в основе любого дискурса положены параметры, составляющие структуру дискурса [17]:

- 1) тональность, стиль, форма общения, сфера общения, тематика коммуникации;
- 2) участники с точки зрения их ситуационно – коммуникативных и статусно – ролевых образов;
- 3) коммуникативная сфера, место коммуникации.

В качестве таксономических параметров классификации дискурсов предлагаются следующие группы критериев:

- 1) модус, жанр, функциональные стили, формальность [21];
- 2) интенция, целевая установка, текстовая модальность [14].

В. Б. Кашкин исследует содержательные и структурные виды дискурса. Структурно – формальная классификация дискурса происходит на

основе анализа кодирования, сообщения, участников дискурса, направления утверждения [19].

Они могут подразделяться на текстуальные и ситуационные, где ситуационные спонтанны и определены конкретной ситуацией [11].

А. Л. Загнитко разделяет дискурсы на адресатные и безадресатные, где адресат это не особое лицо, а концепт реципиента [15].

О. Ф. Русакова выделяет типы дискурсов: дискурсы повседневного общения, публичный, политический, медиа–дискурсы, арт–дискурсы, институциональные, дискурс деловых коммуникаций, маркетинговые, культурно – мировоззренческие, академические [35].

Можно сделать вывод, что существует большое количество классификаций, список которых невозможно представить из-за большого объема самого понятия. Художественный дискурс – это один из видов дискурса, где общение происходит при помощи произведений художественной литературы [17].

Художественный дискурс «открывает» читателю возможность общения в ином измерении. Познавая неоднородность реального мира, читатель преодолевает его пространственно-временные рамки, погружаясь в один из «возможных миров» [31].

Принцип диалога позволяет выявить в художественном дискурсе интертекстовое начало [29].

Закономерным становится вопрос о возможностях реципиента увидеть и правильно истолковать проведенные автором интертекстуальные связи [6].

Маркированность играет важную роль и подразумевает наличие на фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном уровне лингвистических сигналов межтекстового диалога, которые помогают адресату верно истолковать сообщение автора. К таким элементам можно отнести заголовки, эпиграфы, имена персонажей, повтор текстовой формы,

смена языкового кода, композиция текста [39]. Указанные маркеры носят скорее эксплицитный характер.

Во многих исследованиях стратегии изучаются при помощи дискурса, однако, почти не уделяют внимание художественному дискурсу, который имеет существенные признаки, которые отличают его от нехудожественного [16].

Рассмотрим данные признаки художественного дискурса: наличие эстетической функции, полисемантичесность (многозначность), семантическая организация, имплицитность содержания (скрытость), субъективность, абсолютный антропоцентризм (человек – центр), трансформация всех других функций языка под влиянием эстетической функции, фикциональность, установка на отражение нереальной действительности [8].

Выводы по первой главе

В данной главе были даны понятия “образ” и «художественный образ», «фрейм», «концепт», «художественный дискурс» а также рассмотрена классификация видов образа. Несмотря на множество трактовок понятий образ нами было взято за основу следующие определение: образ - это субъективная форма отражения объективной действительности в сознании человека, а художественный образ - это обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Художественный образ отличается: доступностью для непосредственного восприятия и прямым воздействием на чувства человека. Были выделены основные компоненты художественного дискурса:

1. тональность, стиль, форма общения, сфера общения, тематика коммуникации;
2. участники с точки зрения их ситуационно – коммуникативных и статусно – ролевых образов;
3. коммуникативная сфера, место коммуникации.

ГЛАВА 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА АНГЛИЧАН В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1 Британские авторы об англичанах

Рут Барбара Ренделл, 17 февраля 1930 - 2 мая 2015 год, английская писательница, автор многочисленных детективов и триллеров. Рут Ренделл является лауреатом разнообразных литературных премий, включая премию Эдгара Алана По.

Писательница родилась 17 февраля 1930 года в Саут - Вудфорде (Лондон). Её мать была из Швеции, выросла в Дании, в четырнадцать лет, приехала с семьёй в Англию. Отец Рут, Артур Грейзманн, был коренным британцем.

Будучи ребенком, Рут, обучалась в средней школе Лафтон (Эссексе). После выпуска, с 1948 года по 1952 год работала репортёром и редактором в газете «Восточный Эссекс». В 1950 году Рут вышла замуж за Дональда Ренделла, журналиста. В 1953 году родился их единственный сын Саймон. В 1963 году опубликовали первый роман Ренделл. После этого, известность не заставила себя долго ждать.

В 1996 году Рут Ренделл получила титул Командора Ордена Британской империи, в 1997 писательнице присвоили титул баронессы и члена палаты лордов от лейбористов .

В 2015 году у Рут Ренделл случился инсульт. Писательница скончалась 2 мая 2015 года в Лондоне

За всю свою творческую жизнь, Р. Ренделл написала более шестидесяти романов и рассказов. Известный литературовед Алла Павловна Саруханян разграничивает произведения писательницы по трем группам, «демонстрирующие трансформацию детективного жанра от романа - загадки к психологическому детективу»

Первая группа включает цикл из более двадцати романов об инспекторе Вексфорде. Данные произведения отличаются тем, что действие в них

строится по принципу головоломки – как составление общей картины из отдельных деталей. Место действия представляет собой вымышленный городок Кингсмаркхем. Главный герой романа инспектор Реджинальд Вексфорд, тучный, страдающий гипертонией, простоватый провинциал. Однако, несмотря на свой незаурядный вид, он является знатоком человеческой психологии, любителем поэзии, на все случаи жизни у него припасены цитаты из Шекспира. Дебютный роман Р. Ренделл «С любовью насмерть, Дун» (From Doon with Death) 1964 г., и книги данного цикла выходили на протяжении пятидесяти лет. Герой старел, и в романе «Коль скоро жертва мертва...» (Murder Being Once Done) 1972 г. его хватил инсульт. Однако, в следующем романе «Кто-то лжёт, а кто – то умирает» (Some Lie and Some Die) 1973 г. данный герой вновь возвращается к своим обязанностям. В романе «Дремлющая жизнь» (A Sleeping Life) 1978 г. Вексфорд пытается вникнуть в современные проблемы гендерного взаимоотношения полов. В романе The Vault (2011) Вексфорд уходит в отставку, и появляется только в романе No Man's Nightingale (2013).

Ко второй группе относятся «психологические детективы, в центре которых не сыщик, а преступник.». «Интересно не убийство само по себе, а сознание того, кто его совершает,... обнаруживается ли оно в действии, диалоге, размышлениях или потоке сознания», – пишет Р. Ренделл в предисловии к изданной ею книге «В чём причина. Антология сознания, способного на убийство» (A Reason Why. An Anthology of the Murderous Mind) 1995 г. Основу психологического детектива составляет убеждение в том, что преступления гораздо чаще совершаются из страха, а не по злему умыслу. Источником же страха нередко оказывается социальная пропасть, разделяющая убийцу и жертву .

К третьей группе относятся романы, публикуемые с 80 - х годов. Романы данного периода строятся на взаимосвязи прошлого и настоящего, и здесь, речь идёт о давно забытом и нераскрытом преступлении, меняющим судьбы людей, тем или иным образом причастных к нему. В романах

«Книга Асты» (Asta's Book) 1993 г. и «Чёрный мотылёк» (The Chimney Sweeper's Boy) 1998 г., раскрывается тайна уже умерших персонажей. В романе «Чёрный мотылёк» дочь знаменитого писателя после его смерти пишет мемуары и в ходе работы выясняет, что отец был не тем, за кого себя выдавал. Она восстанавливает историю его семьи и находит разгадку тайны в незаконченном автобиографическом романе отца.

Касаемо романа «Портобелло», мы можем утверждать, что данное произведение относится ко второй группе романов по классификации А. П. Саруханян. Произведение написано в ключе психологического детектива, в центре романа несколько судеб, которые плачевным образом переплетаются и раскрывают свои самые сокровенные тайны, приводящие в ужас читателя. Каждый из персонажей имеет свой собственный «скелет в шкафу». Все события романа происходят в Лондоне, бурном и ярком городе с лихорадочным темпом жизни. Следует отметить, что Рут Ренделл дает детально описание данного города, его жителей и, что самое главное, домов, которые, в некотором роде, «покидывают» читателю намеки на интересы, желания, предпочтения их обитателей, помогают раскрыть их тайны. Автор искусно описывает культуру города, демонстрируя читателю мельчайшие подробности, будь то граффити на стенах здания или же изящная и невероятно дорогая фурнитура в доме Юджина Рена.

Д. Лодж пользуется репутацией серьезного писателя и маститого литературного критика на протяжении вот уже 40 лет. Его книги переведены на 20 языков, неоднократно были удостоены литературных премий, дважды были финалистами Букеровской премии.

Д. Лодж родился 28 января 1935 на окраине Лондона, где и вырос. В 1955 году он окончил с отличием Университетский Колледж Лондона, получив степень бакалавра, а в 1959 году степень магистра. В этом же году он женился на Мэри Фрэнсис Джейкоб, которая родила ему двух сыновей и дочь. В 1976 году он был назначен профессором современной английской литературы в Бирмингеме и сотрудником Королевского общества ли-

тературы. В 1987 году он рано ушел со своего университетского поста, чтобы полностью посвятить себя письму. Его университетские или кампусные романы («Академический обмен», «Мир тесен» и «Хорошая работа») были особенно популярны среди читателей, так как он нашел способ заинтересовать как тех, кто отлично знаком с британской университетской жизнью, так и тех, кто мало с ней знаком.

«Хорошую работу» ("NiceWork", 1988) (варианты перевода – «Прекрасная работа», «Приятная работа», «Славная профессия»), пожалуй, лучше всего описать как постмодернистскую академическую сатиру. Местом действия романа является вымышленный город Раммидж, прототипом которого явился дорогой автору Бирмингем. Интертекстуальные и теоретические ссылки пронизывают роман и раскрывают теоретическую подоплеку автора. Роман изображает сталкивающиеся миры доктора Робин Пенроуз, блестящего молодого марксистско-феминистского лектора по английской литературе, и Виктора Уилкокса, капиталистического трудоголика и исполнительного менеджера «Принглс», компании по производству деталей машин. Робин и Вик встречаются друг с другом в рамках так называемой «теневой программы», которая является своего рода обменным проектом между «промышленным годом» и «факультетом искусств». Так, Робин получает новое и столь необходимое понимание Британской промышленности и экономики, а Вик учится ценить Теннисона и семиотические возможности популярного дискурса.

Наиболее интересным аспектом этого романа является то, как Лодж сопоставляет промышленный и академический мир, чтобы выявить существенные проблемы, касающиеся построения феминистской и женской идентичности в постструктуралистских рамках, а также институционализации феминизма в академических кругах.

На этот раз мы следуем за двумя очень разными персонажами. Робин-идеалист, профессор литературы. Вик - управляющий фабрикой, мачо,

трудолюбивый, рабочий, у которого есть деньги. Он женат, имеет троих детей и водит служебную машину.

Университет Робин записывает ее на теневую программу-раз в неделю она ездит на фабрику как тень Вика. Она следует за ним повсюду и наблюдает за его работой. Сталкиваются два совершенно разных мира – читатель становится свидетелем многочисленных споров о работе, заработной плате, профсоюзах, забастовках, условиях труда и трудовом законодательстве. Несмотря на то, что Вик и Робин начинают влюбляться друг в друга, они реальные люди с реальными проблемами. У их истории нет хэппи-энда: Вик женат, Робин с Чарльзом в "открытых" отношениях. Оба персонажа должны бороться с изменением своего мировоззрения и должны пройти через боль переосмысления давних убеждений. Они не только обмениваются точками зрения, смотрят на мир глазами друг друга, но и (к концу романа) меняют финансовые статусы.

Персонажи Лоджа - упрямые и уязвимые. Ни один из них не был близок к совершенству, а это делает их очень реалистичными и трогательными. Это своего рода комедия, хотя и не такая смешная, как некоторые другие книги Лоджа, у этой есть своего рода беззаботный тон, который облегчает чтение.

2.2. мужской образ в романах «Nice work» и «Portabello»

В романе представлено несколько образов мужчин из разных социальных классов, но мы будем рассматривать только одного из них.

Юджин Уорен- владелец арт-галереи средних лет, слегка полноват и имеет склонность увлекаться вещами, которые ему нравятся , можно даже сказать становиться зависимым от них. Он очень скрытен, дорожит своей приватностью, боится показывать свои увлечения и слабости другим.

- appearance
- addictions

Но несмотря на свои слабости Юджин весьма честный и добрый человек, найдя конверт с деньгами он не присваивает их себе, а честно отдает их владельцу.

Личный конфликт героя заключается в том, что он подсаживается на Chocorange – сладость с заменителем сахара и всего 2 калориями. Он пытается перебороть себя и перестать есть их. Юджин боится, что его невеста Элла узнает об его новом увлечении и будет осуждать его. Он влюблен в Эллу, но его тяготит мысль, что он мешает ему поддаться своей слабости и есть Chocorange .

« This was something he minded but he was very careful not to let it show that he minded, just as, though he chose his clothes with care and wore them with appropriateness, he gave the impression of being indifferent to his appearance. Only his girlfriend knew that his sight wasn't perfect but that he wore contact lenses. He was secretive.»

«One of his secrets was his addictive personality. He had been a heavy drinker and had never given up drink but, by an almost superhuman effort, cut down to a reasonable couple of glasses of wine a day. That was before he met Ella, so he was able to keep his one-time alcoholism a secret from her. The break-up with his previous girlfriend, a long-term partner of several years, had happened because she found the bottle of vodka he kept in the bottom of a wardrobe he thought he had locked. His smoking was impossible to hide. But as he had with his drinking habit, he eventually conquered it. Several attempts were made at giving up, the last and successful one helped by nicotine patches and hypnotism. It had been horrible for Eugene to reveal his weakness to Ella, not least of it the disclosing that he had a weakness.»

В конце концов Элла находит тайники Юджина со сладостями и у них случается разговор, в ходе которого они ссорятся практически отменяют свою свадьбу, но, в конце концов, Юджин перебарывает себя и они женятся .

В данном романе следует выделить следующих героев доминирующие фреймы, которые они представляют:

1. Ланц – молодой парень из бедной семьи, занимается мелкими преступлениями

2. Юджин – владелец арт-галереи, честный человек, главный герой романа, легко вырабатывает зависимость

3. Джоел – молодой человек с расстройством психики, вызванным гибелью сестры в детстве, имеет раздвоение личности.

4. Альберт Гип – дядя Ланса, после нескольких сроков за решеткой ударился в религию.

- conflict
- social Deviations
- crime
- work
- hobbies
- broken family
- money

Образ мужчины в следующем романе в нашем исследовании представлена следующим образом: Виктор Уилкокс - главный герой романа – представляет собой типичный образец уставшего от однообразия мужчины. Он не чувствует единства и тепла в своем доме и потому проводит на работе большую часть времени, и все его мысли концентрируются на ней. Тематика работы является ключевой:

«The assault is endless: the incompetence of his Marketing Director, the persistent breakdowns of the core blowers, the vandalizing of the toilets in the fettling shop, the pressure from his divisional boss, last month's accounts, the quarterly forecast, the annual review».

«Vic frowns in the mirror above the handbasin, thinking again of last month's accounts, the quarterly forecast, the annual review ...»- Вик смотрится

в висящее над рукомойником зеркало, думая о доходах за последний месяц, о квартальном прогнозе, о годовом отчете...

Самое любимое время для Вика - дорога на работу:

«Now begins the best half-an-hour of the day, the drive to work. It is an interval of peace between the irritations of home and the anxieties of work, a time of pure sensation, total control, effortless superiority».

Следует выделить тему семьи. Вик чувствуют абсолютную усталость и раздражение в кругу семьи. Почти не участвует в жизни детей, совсем не видит старшего сына и избегает разговоров с дочерью подростком. Он предпочитает не обсуждать и не вскрывать проблемы, которые уже глубоко укоренились в его семье: “He is conscious of Marjorie's watery blue eyes scanning him speculatively over the rim of her teacup, inviting further discussion of Sandra, but he can't face it, not this morning, not with a day's work ahead of him. Not at any time, to be honest”. - Поверх края чашки Марджори сверлит мужа полными слез глазами, призывая продолжить разговор о Сандре, но Вик избегает этого. Не сегодня утром, когда впереди столько работы. По правде говоря, лучше вообще никогда.

В бытовой жизни Вика совсем не интересует, какого цвета у них сантехника, гораздо важнее количество туалетов в доме: “Now he is the proud owner of four toilets - damson, avocado, sunflower and white, all centrally heated. Probably as good an index of success as any”. - Сегодня Вик - гордый владелец четырех туалетов: тернового цвета, цвета авокадо, подсолнечника и белого. Во все проведено центральное отопление. Пожалуй, это и есть самый верный показатель успеха.

Он свято верует в то, что необходимо покупать все английское, и по этой причине в их доме нет микроволновки. “He has frequent rows with his eldest son, Raymond, who favours a disposable plastic razor manufactured in France”. - Частенько ругается со старшим сыном, Реймондом, который

предпочитает одноразовые пластмассовые станки французского производства.

Если затронуть вопрос места и участников коммуникации, то круг общения Виктора довольно обширен: дом и семья, работа и коллектив, подчиненные и начальники, регулярные совещания, проверки и, конечно, отчеты.

Особо автором акцентируется тематика личностного кризиса, поиска себя, анализа своих достижений:

«Vic grimaces at his own reflection, as if to say: come off it, no identity crises, please. Somebody has to earn a living in this family». - Вик корчит рожи собственному отражению в зеркале: возьми себя в руки и давай как-нибудь без личностного кризиса. Должен же кто-нибудь в семье зарабатывать на жизнь.

Он сожалеет о том, что так много упустил и так много не попробовал, не испытал, хотя мог бы, не наслаждался простыми человеческими радостями. Работа – это его жизнь, иметь работу, которую любишь и умеешь хорошо выполнять – уже немало, но в то же время, ему кажется, будто это ничтожно мало:

«No, it's too late. All I'm fit for is work. It's the only thing I'm any good at». - Нет, слишком поздно. Все, что мне осталось, - это работа. И это единственное, на что я гожусь.

Робин для него – становится его музой и отдушиной- у него появляются новые идеи, мысли, он пробует жизнь на вкус. В его жизни случается то, чего никогда не происходило:

«It never did happen to him before, not like that».

Жизненные установки героя меняются к концу романа. Пережив предательство компании и разрыв отношений с Робин, Виктор Уилкокс осознает ценность семьи и жизни, в целом. Он выходит за рамки своего привычного «промышленного» мира, увлекается чтением классической

литературы, решает открыть свой бизнес, начать все сначала. Герой больше не боится жить:

«I've been living in a dream. This business has woken me up».

На основе образа данного героя мы можем выделить следующие фреймы:

Фрейм «work»

- colleagues
- way to work (drive to work
- competence
- money
- atmosphere
- documents and papers

Фрейм «family»

- family members
- atmosphere (frequent rows with his eldest son

Фрейм «relationships»

- within the family
- at work
- personal

Фрейм «home»

- furniture
- rooms
- equipment
- patriotism

фрейм «appearance»

фрейм «hobbies»

- newspapers
- cars
- music

2.3. Женские образы в романах «Nice work» и «Portabello».

В романе нам представлены 2 главные героини, противопоставление которых является двигателем сюжета. Главная героиня Робин Пенроуз занимает активную жизненную позицию: посещает демонстрации, участвует в Женской группе Кембриджа, не боится высказывать свое мнение по наиболее волнующим и актуальным проблемам современного мира:

“She spoke frequently in the Debating Society in favour of progressive causes such as abortion, animal rights, state education and nuclear disarmament”. - Она часто выступала в Дискуссионном Клубе с речами в защиту прогресса: аборт, прав животных, государственного образования и ядерного разоружения.

Робин противопоставляется образ Марджори, для которой весь мир ограничивается домом, семьей и чтением второсортных журналов, чьим советам она следует, не имея собственного мнения:

“If her ideas were barmy, at least they were ideas, whereas Marjorie's idea of an idea was something she had about wallpaper or loose covers”. - Да, у нее идиотские мысли, но это все-таки мысли. Марджори же думает только об обоях и чехлах.

Робин нам показывают, как яркую, привлекательную девушкой, имеющую чувство вкуса

“She is tall and womanly in shape, slender of waist, with smallish round breasts, heavier about the hips and buttocks». - Она высока и женственна, тонка в талии, с аккуратными круглыми грудками, с чуть тяжеловатыми бедрами и ягодицами.

Марджори, напротив же, не следит за собой тучная фигура, круглое опухшее лицо и толстый слой косметики, как итог, Марджори перестала быть привлекательной для Виктора:

“The buxom, dimpled girl he'd married had become a middle-aged podge with tinted hair and too much make-up. Her roly-poly body embarrassed him

when he happened to see it naked». - Пышногрудая девушка с ямочками на щеках, которую он взял в жены, превратилась в немолодую толстуху с крашеными волосами и переизбытком косметики. Если Вику доводилось видеть жену голой, ее раздавленное тело смущало его.

Робин излучает самоуверенность, живет в гармонии с собой, своим мышлением и убеждениями, провокационно, смело и откровенно, она спокойна и уравновешенна:

«She had grown used to being the dominant partner, the teachers' favourite, the victrix ludorum». - Она привыкла к роли лидера, всегда была любимицей учителей, победительницей всяческих соревнований.

Марджори же лишена каких-либо интересов, узколоба, постоянное обеспокоена и нервозна, безропотна и покорна в поведении:

«He felt as if he had only to stretch out his hand and she would jump all over him, licking his face». - Иногда ему казалось, что стоит протянуть руку, и Марджори подбежит к нему и начнет лизать его лицо.

Говоря о круге общения и интересов стоит отметить, что круг общения Марджори ограничен семьей, большую часть времени она проводит дома за чтением женских журналов:

«Marjorie was upstairs in bed, reading Enjoy Your Menopause, or, more likely, had already fallen asleep over it». - Марджори в спальне наверху, лежа в постели, штудировала «Наслаждайся менопаузой», а скорее всего, уже заснула с книжкой в руках.

Круг интересов Робин весьма обширен. Она – доктор литературы в университете Раммиджа, она любит свою работу. Владея необходимыми знаниями и опытом, она знает, как правильно построить лекцию и как преподнести материал студентам, ее авторитет непоколебим. Она успешна в общественной жизни, что также имеет немаловажное для нее значение. Личная жизнь для нее вторична:

«She knew she was good, and concluded that she was better than most of her colleagues – more enthusiastic, more energetic, more productive». - Робин

знала, что она хороший преподаватель, и пришла к выводу, что она лучше большинства своих коллег - более инициативна, более энергична, более плодовита.

Марджори характеризуется безынициативностью, автор неоднократно подчеркивает бесцельность ее существования. «Marjorie's idea of an idea was something she had about wallpaper or loose covers». (Марджори) думает только об обоях и чехлах.

Но к концу романа ее глаза сияют, на щеках появляются ямочки, как и 20 лет назад, меняются ценности, жизнь обретает полноту и смысл:

«I wouldn't mind having a job again,' -said Marjorie. - 'I'm bored at home here all day, now you lot are grown up. And if it was our own business . . .» - Я с удовольствием поработаю, - размечталась Марджори, - я устала целыми днями сидеть дома. Вы уже выросли. А если это будет собственный бизнес...

На основе вышепредставленных героинь мы можем выделить следующие фреймы :

Фрейм «modern woman»

- social activity
- political topics
- social groups
- appearance work
- roles

Фрейм «housewife»

- home
- appearance
- family

В качестве главного женского романа «Portabelllo» героя мы будем рассматривать невесту Юджина Элли.

«She was a small woman and slightly plump, with a very pretty face and dark-brown curly hair, proud of her full bosom and showing it off whenever she

could remaining decent» -Она была невысокой женщиной и немного пухленькой, с очень красивым лицом и темно-каштановыми вьющимися волосами, гордилась своей пышной грудью и хвасталась ею всякий раз, когда это не выходило за рамки приличия.

Она работает терапевтом. Ей нравится ее работа и она с нетерпением ждет, когда Юджин решится сделать ей предложение:

«She imagined walking into the medical centre and showing her engagement ring to her three partners, the medical secretary and the practice nurse. Maybe she could have a baby. That was something she wouldn't attempt without being married but if only he would ask her – the whole world would change. She had even thought of asking him.» - Она представила, как входит в медицинский центр и показывает свое обручальное кольцо своим трем друзьям по работе, медицинскому секретарю и медсестре. Может, у нее будет ребенок. Это было то, чего она не стала бы делать, не будучи замужем, но если бы он только спросил ее. - Весь мир изменился бы. Она даже подумала спросить его.

Она очень внимательна к окружающим. Она пытается помочь своим пациентам если это в ее силах, даже если это ей не нравится :

«I don't want to go over there ,darling, you must know that. I've put him off twice and now I must go. He wants to tell me something .» - Я не хочу туда идти, дорогой, ты должен это понимать. Я дважды откладывала его прием, и теперь мне нужно идти. Он хочет мне кое-что сказать.

2.4 Комплекс упражнений для учащихся старших классов, направленный на улучшение понимание культуры и английского социума

Комплекс упражнений по английскому языку разработан для учащихся средней и старшей школы.

Цель комплекса заключается в развитии языковых компетенций учащихся, а именно коммуникативных навыков путём практической работы с упражнениями. Работа с представленным комплексом упражнений

формирует практические навыки различных видов речевой деятельности. Упражнения пособия подверглись методической обработке с учётом программных требований.

Структура комплекса упражнений состоит из 3 этапов, включающих в себя 8 упражнений.

Тема данного комплекса направлена на ознакомление с лексическим материалом. Упражнения развивают навык чтения, сфокусированы на проверке понимания и осмыслении содержания темы, активизации мыслительной деятельности учащихся. Данный комплекс упражнений направлен на развитие коммуникативных навыков, логики и творческих способностей учащихся и опирается на основные требования и положения Федерального государственного стандарта основного общего образования

Согласно Стандарту, предметные результаты изучения учебного предмета «Иностранный язык» на уровне основного общего образования ориентированы на применение знаний, умений и навыков в учебных ситуациях и реальных жизненных условиях и должны отражать сформированность иноязычной коммуникативной компетенции на допороговом уровне А2 в соответствии с Общеввропейскими компетенциями владения иностранным языком в совокупности ее составляющих – речевой, языковой, социокультурной, компенсаторной, учебно-познавательной. Предметные результаты должны обеспечивать:

сформированность умений говорения: уметь вести разные виды диалога в стандартных ситуациях общения (диалог этикетного характера, диалог-побуждение к действию, диалог-расспрос, диалог – обмен

Первый этап. Подготовительный (отработка лексических навыков и навыков чтения)

A. Determine the occupation of the person speaking. Match the quote and the occupation.

The assault is endless: account, the price of pig-iron, the value of the pound, the competition Marketing Director, the pressure from his divisional boss, the quarterly forecast, the an-

housewife

nual review...

...listening via the hall and two open doors to a record playing at maximum volume on the music centre in the lounge...

pensioner

The buxom, dimpled girl he'd married had become a middle-aged podge with tinted hair and too much make-up.

student

...where he still stubbornly lives on like a sailor clinging to the rigging of a sinking ship...

professor

What she likes to do is to deconstruct the texts, to probe the gaps and absences in them.

manager

B. Classify the given passages according to one of the 2 key images of women (the modern woman and the traditional). Give your arguments.

1) her idea of an idea was something she had about wallpaper or loose covers. She has a habit of buying Christmas presents early, hiding them away like a squirrel, and then forgetting all about them.

2) she spoke frequently in the Debating Society in favour of progressive causes such as animal rights, state education and nuclear disarmament. Now she turns at once to the Women's page, where there is a strip cartoon satirizing middle-aged, middle-class liberals, and a report on the struggle for women's liberation in Portugal.

Выводы по второй главе

В данной главе мы рассмотрели и проанализировали различные образы и фреймы героев романов «Nice work» и «Portabello». В ходе работы мы смогли выделить основные концепты, свойственные англичанам и в работах 20 века и в современно британской литературе

1. концепт семьи,
2. концепт любви,
3. концепт «дом».

Также стоит отметить, что образ типичного англичанина может различаться для разных полов и социальных классов, что было показано на примере героинь романа «Nice Work» в фреймах «housewife» vs «modern

woman», а также сравнением героя Вика Уилкоса с героями романа «Portabello» в фреймах «social deviations» vs «work». В конце концов мы можем утверждать, что типовой образ англичанина в литературе претерпел незначительные изменения с конца XX века, которые выражаются в появлении новых фреймов «social deviations», «conflict», «crime».

Также был разработан комплекс упражнений по английскому языку для учащихся средней и старшей школы. Целью комплекса является развитие языковых компетенций учащихся, а именно коммуникативных навыков путём практической работы с упражнениями. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Заключение

В данной выпускной квалификационной работе мы изучили роман Д. Лоджа «Хорошая работа» («Nice work») объемом 288 страниц и роман Рут Ренделл «Портабелло» («Portabello») объемом 320 ст. ради анализа образов англичан в романах и выделения концептов образа типичного англичанина в современной литературе .

В ходе нашего исследования были достигнуты следующие результаты: были даны понятия “образ” и “художественный образ”, ”фрейм”, ”концепт”, ”художественный дискурс” а так же рассмотрена классификация видов образа. Были выделены отличительные черты художественный образа о: доступность для непосредственного восприятия и прямое воздействием на чувства человека. Были выделены основные компоненты художественного дискурса

- 1) тональность, стиль, форма общения, сфера общения, тематика коммуникации;
- 2) участники с точки зрения их ситуационно – коммуникативных и статусно – ролевых образов;
- 3) коммуникативная сфера, место коммуникации.

Во второй главе мы рассмотрели и проанализировали различные образы и фреймы героев романов «Nice work» и «Portabello». В ходе работы мы смогли выделить основные концепты , свойственные англичанам и в работах 20 века и в современно британской литературе

1. концепт семьи,
2. концепт любви,
3. концепт «дом».

Также стоит отметить, что образ типичного англичанина может различаться для разных полов и социальных классов, что было показано на примере героинь романа «Nice Work» в фреймах «housewife» vs «modern

woman», а также сравнением героя Вика Уилкоса с героями романа «Portabello» в фреймах «social deviations» vs «work». В конце концов мы можем утверждать, что типовой образ англичанина в литературе претерпел незначительные изменения с конца XX века, которые выражаются в появлении новых фреймов «social deviations», «conflict», «crime».

Особенно стоит отметить разработку комплекса упражнений по английскому языку для учащихся средней и старшей школы. Целью комплекса является развитие языковых компетенций учащихся, а именно коммуникативных навыков путём практической работы с упражнениями. Работа с представленным комплексом упражнений формирует практические навыки различных видов речевой деятельности.

Список использованных источников

1. Иванюшина И.Ю., Тарасова И.А. Континуальные и дискретные модели представления художественного смысла: образ и концепт// «Образ мира, в слове явленный...»: Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарино. Siedlce, 2011. С. 91-99.
2. Гегель Г.Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 385.
3. Гартман Н. Эстетика. М.: Искусство, 1958. С. 134.
4. Переверзев В.Ф. Основы эйдологической поэтики// Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. М.: Сов. писатель, 1982. С. 442.
5. Залевская А.А. Указ. соч. С. 39.
6. Романова Т.В. Топоним Соловки в русском художественном публицистическом дискурсе: Образ? Понятие? Символ? Метафора? Культурема? Мифологема? Идеологема? Аксиологема? Концепт?// [Текст]Мир русского слова. 2012. №3.С. 89-96.
7. Степанов Ю.С. Указ. соч. С. 40.
8. Василюк Ф.Е. Указ. соч. С. 7.
9. Лосев А.Ф. Философия имени. М.: Изд-во Московского ун-та, 1990. С. 118-119.
 - Залевская А.А. Указ. соч. С. 32.
10. Гей Н.К. Указ. соч. С. 42.
11. Пицальникова В.А. История и теория психолингвистики: курс лекций. М.:Московский гос. лингвистический ун-т, 2007. Ч. II. С. 77.
 - Колесов В.В. Философия русского слова. СПб.: ЮНА, 2002. С.51.
12. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке: дис.доктора филол. наук. Тамбов, 2011. С. 87-92.
13. Маслова Ж.Н. Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке. С.91.

14. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики Москва: Художественная литература, 1975. - 504 с
15. David Lodge, Nice work [Текст] / David Lodge. Санкт-Петербург: Campus Trilogy, 2008. – 287 p.
16. Ruth Rendell, Portabello [Текст] / Ruth Rendell. Москва:, 2005.- 480 p.
17. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва, 1990. – С. 136 – 137.
18. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. — М., 1997. — С. 267-279.
19. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка [Текст] / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1996. – 104 с.
20. Болдырев, Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики [текст] / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. - №1. – С. 18-36.
21. Болотнова, Н.С. Поэтическая картина мира и ее изучение в коммуникативной стилистике текста [Текст] / Н.С. Болотнова // Сибирский филологический журнал. – 2003. - №3. – С.198-207.
22. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт [Текст] / С.Г. Воркачев. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 192 с.
23. Воркачев, С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» / С.Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. - Москва, 2003. - С. 5–12.
24. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. – Волгоград: «Перемена», 2002. – 331 с.
25. Кашкин, В.Б. Дискурс: учеб. пособие / В.Б. Кашкин. – Воронеж, 2004. – 76 с.

26. Кибрик, А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А.А. Кибрик // Вопросы языкознания. - 2009 - № 2 - С. 3-21.
27. Комарова, З.И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учеб. пособие / З.И. Комарова. — Москва: Флинта, Наука, 2013. — 820 с.
28. Крючкова Н.В. Методы изучения концептов [Текст] / Н.В.Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы – Казань. - 2004. – С.271-272.
29. Крючкова, Н.В. Методы изучения концептов [Текст] / Н.В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004.– С.271-272.
30. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д.С. Лихачев // Изв. АН. СЛЯ. – 1999. - №1. – С. 3-9.
31. Лотман Ю.В. Беседы о русской культуре :Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIXвека) (1994); Санкт-Петербург :Искусство—СПБ,[1994](#).
- Бабенко, Л.Г., Ю.В. Каразин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Каразин. – Москва: «Флинт», 2004. – 489 с.
32. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. - Минск: ТетраСистемс, 2004. - 256 с.
33. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В. А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
34. Минский, М. Фреймы и представление знаний [Текст] / М. Минский. – М.: Энергия, 1979. – 151 с.
35. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. - Москва: Восток-Запад, 2007. - 315 с.

36. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Когнитивные лингвистика [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
37. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 1999. – 30 с.
38. Потебня, А. Мысль и язык / Потебня А. А. // Слово и миф. — Москва: Правда, 1989. — С. 17-200.
39. Поцепня, Д. М. Образ мира в слове писателя: автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.01 / Поцепня Дина Михайловна; Санкт-Петербург. гос. ун - т. - Санкт-Петербург, 1997. - 38 с.
40. Рудакова, А.В. Когнитология и когнитивная лингвистика [Текст] / А.В. Рудакова. – Воронеж: «Истоки», 2004. – 80 с.
41. Русакова, О.Ф. Современные теории дискурса: опыт классификаций // Современные теории дискурса. Мультидисциплинарный анализ (серия «Дискурсология»). — Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2006. — С. 11-30.
42. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: автореф. дисс. докт. филол. наук [Текст] / Г.Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 39 с.
43. Степанов, Ю. С. Дискурс / Ю. С. Степанов // Язык и наука конца XX века: сборник статей. – Москва: РГГУ, 1995. – С. 36-45.
44. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта [Текст] / И.А. Стернин. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 170 с.
45. Стернин, И.А. Методика исследования структуры концепта [Текст] / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – С. 58-65.
46. Сычева, Е. В. К проблемам понимания термина «дискурс» / Е. В. Сычева // Молодой ученый. — 2011. — №3(Т.2). — С. 42-46.

47. Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира [Текст] / Ю.М. Ханютин. – М.: Искусство, 1977. - 303 с.
48. Холодная, М.А. Интегральные структуры понятийного мышления [Текст] / М.А. Холодная. – Томск, 1983. – 190 с.

