

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования



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

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МОАЯ

Художественный текст как объект лингвокогнитивного исследования

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

Направленность программы бакалавриата

«Английский язык. Иностранный язык»

Проверка на объем заимствований

58,42 % авторского текста

Работа Кунина Наталья Ефимовна к защите

рекомендована/не рекомендована

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ОФ-503/091-5-2
Холодова Дарья Сергеевна

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент
Баландина Ирина Давидовна

Работа допущена к защите

«20» июня 2019 г.

зав. кафедрой английского языка и МОАЯ

Кунина Наталья Ефимовна

Челябинск

2019

Содержание

Введение	3
Глава 1.....	6
1.1. Понятийно-терминологический аппарат когнитивной лингвистики... 7	
1.2. Методы и приемы лингвокогнитивного исследования	16
1.3. Художественный текст в свете концептуальных исследований	23
Выводы по 1 главе	26
Глава 2.....	28
2.1. Концептосфера романа “The Great Gatsby”	28
2.2. Анализ концептов романа	44
2.3. Методические упражнения.....	47
Выводы ко 2 главе	50
Заключение.....	51
Список литературы.....	54

Введение

Принципы исследования, ориентированные на функциональное назначение и когнитивный потенциал языковых единиц выходят на первый план в настоящий период развития лингвистики. Лингвистическое исследование текста с использованием данных принципов оказывает содействие, с помощью которого можно выявить семантическую структуру. Структура раскрывает закономерности, обусловленные сложной природой языка, выступающего как средство общения.

Из этого следует, что процесс порождения и восприятия текста рассматривается абсолютно под иным углом. В функционально-когнитивной парадигме описания языка текст рассматривают как феномен, который стоит в центре коммуникативного акта. Данный феномен непосредственно связан с экстралингвистической реальностью (с системой когнитивных и коммуникативно-парадигматических установок автора, с психологическими, социальными, идеологическими, культурно-историческими факторами).

Благодаря исследованию, раскрывается проблема построения когнитивных моделей речетворческого процесса, которые требуют пристального внимания в современной лингвистике. К зарубежным лингвистам, активно занимающимся данной проблемой можно отнести Т.А. ван Дейка, Ф. Джонсон-Лэрда, В. Кинча, Дж. Лакоффа, М. Минского, Б. Потье, Р. Л. Солсо и других. В российской науке рассмотрением данной проблемы занимались Н. Н. Белозёрова, В. И. Герасимов, В. З. Демьянков, В. В. Красных, Е. С. Кубрякова, В. В. Петров, Н. П. Пешкова и другие.

Актуальность работы определена, с одной стороны, ее непосредственной связью с основными установками развития лингвистики в настоящее время. Следует отметить, что принципы исследования, которые

ориентированы на когнитивный потенциал, а также на функциональное назначение языковых единиц, выходят на передний план в современной лингвистике. С другой стороны, актуальность исследования определяется повышенным интересом науки к тексту, представляющему собой как когнитивную модель, так и модель автора, что позволяет исследовать «мыслительный механизм» адресанта и адресата.

На сегодняшний день проблема, связанная с построением и описанием когнитивных моделей не является до конца исследованной, и в результате этого вопрос о лингвокогнитивном исследовании художественного текста остается до сих пор открытым. Таким образом, актуальность обусловлена рассмотрением художественного текста как особой формы речетворчества с когнитивной точки зрения, а также недостаточной разработанностью когнитивного исследования художественных текстов.

Объектом исследования выступают когнитивные механизмы художественного текста.

Предметом исследования являются концепты в художественном тексте.

Цель работы заключается в построении лингвокогнитивной модели художественного текста.

Постановка данной цели предопределила необходимость решения следующих задач:

- 1) изучение теоретического материала
- 2) исследование понятий и особенностей художественного текста;
- 3) выявление специфики художественного текста как особой когнитивной модели;
- 4) построение когнитивной модели конкретного художественного произведения.

Теоретическую базу исследования составляют работы ведущих отечественных и зарубежных ученых в области теории текста (Н.Д. Арутюновой, Р. Барта, Н. С. Болотновой, И. Р. Гальперина, В. В. Касевича, К. Кожевниковой, Л.М. Лосевой, О. И. Москальской, В. Я. Мыркина, М. И. Откупщиковой, Е. В. Сидорова, Т.А. Ширяевой), теории художественного текста и его категорий пространства и времени (В.Г. Адмони, Л. Г. Бабенко, М. М. Бахтина, В. П. Белянина, Н. С. Валгиной, Е. П. Воронцовой, Е. А. Гончаровой, А. Б. Есина, Э. Клемина, Ю. М. Лотмана, Н. К. Рябцевой, В. Н. Топорова, З. Я. Тураевой, Ли Тоан Тханга, Л. О. Чернейко, Е.С. Яковлевой), теории когнитивных моделей (Н.Н. Белозёровой, Т.А. ван Дейка, В. З. Демьянкова, В. Кинча, Т. Я. Котляровой, В. В. Красных, Е. С. Кубряковой, Дж. Лакоффа, Л. А. Нефёдовой, Н. П. Пешковой, Б. Потье, О.А. Шевченко).

Материалом для исследования послужил роман Скотта Фицджеральда “The Great Gatsby”

Научная новизна заключается в том, что впервые была исследована концептосфера романа «The Great Gatsby» при помощи методов, описанных в данной работе.

Основной метод, используемый в исследовании- метод моделирования, поскольку с его помощью можно наглядно рассмотреть процесс толкования художественного текста, а также когнитивной обработки информации.

Практическая значимость работы заключается в применении результатов исследования на курсах американской литературы, а также в когнитивной лингвистике.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) Центральными концептами романа The Great Gatsby являются такие концепты, как house, money, car, eye, smile, world, sun, death, life, light, moon.

- 2) Изучение концептов в художественном дискурсе позволяет раскрыть идею автора, выраженную имплицитно.
- 3) Художественная концептосфера отличается от общенациональной. Различия обусловлены творческим замыслом и идеей автора; индивидуальной картиной мира.

Глава 1

1.1 Понятийно-терминологический аппарат когнитивной лингвистики

Вся совокупность проблем, связанных с когнитивной лингвистикой, фиксируется вокруг ее основных понятий - концепт, концептуализация, категоризация и концептосфера. Основным понятием когнитивной лингвистики принято считать концепт, который понимается как “глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания”. [Гальперин 1981:113] Будучи совершенной основой по своей природе, концепт возникает в человеческом сознании из его мыслительных операций, языкового общения, качественного опыта, но, в то же время, он включает в себя компоненты, разграниченно отраженные в его значении и отличающиеся по степени беспредметности – от основного, предельно ясного, до доходящих до высокого уровня беспредметности.

Российский ученый С.А. Аскольдов-Алексеев обратил внимание на то, что в сознании человека концепт выполняет специальную викарную функцию: “Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода... Не следует, однако, думать, что концепт есть всегда заместитель реальных предметов. Он может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий... Наконец, он может быть заместителем разного рода хотя бы и весьма точных, но чисто мысленных функций”. По утверждению Д.С Лихачева, концепт это своего рода «алгебраическое» выражение значения, которое используется в письменной и устной речи. Охватить значение концепта

во всей его сложности просто невозможно, поэтому у каждого человека он интерпретируется по-своему.

Д.С Лихачев так же полагает, что концепты - это сущности идеальные. И если первичной областью совершенного является односторонняя действительность, то вторичной областью бытия будет являться социальная действительность. Данное высказывание означает, что знания как собственность конкретной личности могут считаться индивидуальным идеальным, в то время как знания, имеющиеся в обществе, являются идеальным обобществленным. Из данного подхода следует мнение, что концепт есть своего рода дискретная содержательная единица коллективного сознания, отражающая предмет реального или идеального мира, хранимого в национальной памяти носителей языка в виде познанного субстрата.

Продолжая мысль данного исследования, можно провести подробный анализ наличия разнообразных типов концептов, которые могут быть обозначены вербальными единицами, включающими интеллектуальные картинки, схемы, структуры, сценарии и некоторые другие. На многих примерах, включающих в себя мифические образы, показывается, что мыслительные пространственные структуры (концепты) описаний близки по своей природе к интеллектуальным картинкам, однако детали менее проработаны. Тем самым они напоминают не живопись, а графику. Концепты-гиперонимы, находящиеся в отношениях подчинения между понятиями разного уровня синтеза, можно разделить на гиперонимы-схемы и гиперонимы-логически-сконструированные концепты.

В 1974 году понятие фрейма было предложено американским ученым Марвином Минским, специализирующемся в области искусственного интеллекта. Марвин Минский опирался на работы психолога Ф. Барлетта (учение о "схемах"), написанные в 30-х годах, а

так же исследования современного историка науки Т. Куна (понятие “парадигма”). В понимании Минского фрейм есть «структура данных, предназначенная для представления в голове человека определенной стереотипной ситуации». Данная структура понимания одновременно связывается с несколькими видами информации. Один из видов связан с информацией об использовании фрейма. Иной вид информации описывает дальнейшие действия, если эти ожидания не подтвердятся. По словам самого автора теории, «фрейм - это множество вопросов, которые следует задать в гипотетической ситуации; он определяет темы, которые следует рассмотреть, и методы, которыми с ними следует работать».

Двойственная природа фрейма является основной. “С одной стороны, фрейм... - некоторые определенным образом структурированные лексические подсистемы. С другой стороны, - это средства организации и инструменты познания, некоторая внутренняя когнитивная информация, возникающая разным путем - как врожденная структура или же путем усвоения из опыта и обучения”.

Помимо схемы сцен возникает так же схема событий, поскольку наблюдается преобладание динамического фактора. При этом проявляется как бы некий “сюжет” с описанными ролями. Хорошо разработанная схема - это, своего рода, заранее заготовленная цепочка причин, которая представляет естественную последовательность событий. С помощью данной схемы, понимающий субъект может связать воедино идеи, соотнесенные по своим внешним чертам. Опора на структуры памяти, в которой идеи уже связаны, помогает ему делать это.

А.П. Бабушкин показал возможность “текучести” концептов в виде наличия целой совокупности сложных статических и динамических мыслительных структур типа фреймов, скриптов и некоторых иных на

примерах абстрактных имен социальной направленности, таких, как долг, совесть и ряд других.

Если учитывать полевую организацию словарного значения (архисема в ядре, скрытые семы в дальней периферии, дифференциальные семы в ближней периферии), будет логичным считать, что концепт имеет сложную организацию, состоящую из многих компонентов и слоев. Выявить такую организацию можно через анализируемые языковые средства ее репрезентации. Так же выделяются структурные компоненты концепта, такие как:

1. Ядро концепта - комплекс оригинальных когнитивных слоев, имеющих наиболее чувственно-наглядную конкретность, первичные ярчайшие образы; периферия концепта образуется при помощи более абстрактных признаков.

2. Когнитивный слой - система когнитивных признаков, которые представляют дискретную единицу концепта на конкретном уровне абстракции. Данная совокупность имеет языковые средства объективизации (словом, синонимическим рядом, фразеологической единицей, лексической группировкой).

3. Когнитивный сектор – система когнитивных признаков в структуре когнитивного слоя, который характеризует как отдельный аспект, так и сторону когнитивного слоя концепта.

4. Когнитивный параметр - объединение близких по смыслу когнитивных признаков, имеющих особое место в структуре концепта.

5. Когнитивный признак - наименьший структурный компонент концепта, который отражает либо признак концепта, либо отдельную черту.

6. Когнитивная категория – признак когнитивности, который проходит через все секторы и является обобщающим.

Приведенные выше понятия показывают итог познания внешнего мира и когниции. Таким образом, концепт включает в себя когнитивные признаки, образующие различные слои концепта. Слои расположены по отношению друг к другу в позиции производности, возрастания абстрактности каждого последующего уровня. Крайние слои включают в себя слабо структурированные предикации, отражающие интерпретацию сознательных установок, которые вытекают в данной культуре из менталитета разных людей, отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений. [Плеханова 2002:253]

Прототипы и пропозиции являются важнейшими типами когнитивных структур. С помощью прототипов можно получить представление о типичных членах конкретных категорий. Прототипы так же служат фундаментальными точками или же когнитивными точками референции, по мнению Э. Рош, с помощью которых человек разделяет свои познания окружающего мира на определенные категории и делает некие выводы о нем. В свою очередь, высказывание представляет собой образец некоторой области нашего опыта, в которой выделяются элементы - аргументы и базовый предикат, связывающий эти аргументы, - а также даются их характеристики, указываются связи между ними.

По мнению Э.Рош, понятия концептуализация и категоризация представляют собой классификационную деятельность и в конечном итоге различаются. Эти понятия ключевые, поэтому и используются при описании когнитивных способностей человека. Концептуализационный процесс, направленный на выделение минимальных структурных знаний, ведет к образованию определенных понятий о мире в виде концептов. Основная их часть закреплена в языке в виде значений конкретных слов, благодаря чему имеется возможность хранить полученные знания и передавать их следующим поколениям.

Выделение в окружающем мире классов или категорий, которые схожи по каким-то концептуальным признакам объектов или событий, а также мысленное соотнесение явлений с конкретной категорией обеспечивается категоризацией. С точки зрения Дж.Лакоффа, в основе функционирования человеческого мышления лежит именно категоризация, так как человек не смог бы существовать ни в реальной, ни в интеллектуальной, ни в социальной сферах вне этой способности.

Выделяется три подхода к вопросу о представлении и формировании категорий в человеческом сознании. Одним из таковых является подход Аристотеля и Платона, базирующийся на следующих принципах:

- наличие наиболее существенных и обязательных признаков, характеризующих всех составляющих данной категории;
- их равнозначность;
- их двухкомпонентная противопоставленность, т.е. объект не принадлежит к разным категориям, а так же отсутствует возможность промежуточного состояния;
- строгая определенные границы категории.

Второй, диаметрально противоположный подход, был изложен Л. Витгенштейном с целью объяснить случаи, не укладывающиеся в рамки классического подхода. На примере категории “игра” им было показано, что данная когнитивная структура, не имеющая четких границ, сформирована на пересечении некоторого множества когнитивных признаков. Ее различные элементы обладают данными характеристиками по принципу “семейного сходства” в различной степени. Исследования математика Лофти А.Заде позволили осуществить алгоритмическую формализацию данного подхода. Его исследования дали толчок к тому, что многие ученые начали исследовать теорию нечетких алгоритмов управления, нечетких

множеств, нечеткими связями и нечеткими правилами вывода, логики с нечеткой истинностью.

Идея «ярчайшего образца категории» была сформирована в результате дальнейшего развития подхода Л. Витгенштейна в виде теории прототипов Э.Рош. Наличие цветовых фокусов, обладающих не зависящей от языка когнитивной выделенностью, было выявлено на основе изучения человеческого цветовосприятия. По степени связности с прототипом или с когнитивным фокусом элементы категории образуют непрерывный континуум. В результате этого цветовая категория не имеет четкой границы. Подобная ситуация характерна и для множества других категорий.

Образ, определяющий содержание категории и лежащий в основе ее формирования, выступает в качестве прототипа.

Ученый Д.С Лихачев ввел в когнитивную науку понятие концептосферы, которое он определил как «совокупность концептов нации».

Концептосфера содержится в сознании на основе универсального предметного кода (УПК) независимо от языковых средств и является невербальной.

Н.И Жинкин и И.Н Горелов развивали идею концепции УПК, которая являлась продолжением некоторых фундаментальных идей Л.С Выготского. Универсально предметный код, в понимании Н.И Жинкина, это нейрофизиологический субстрат мышления, который имеет невербальную природу. Образы, которые формируются в человеческом сознании при восприятии окружающей действительности, являются элементами УПК. Таким образом, универсально предметный код, функционирует и существует независимо от национального языка, обеспечивая предмет мышления. З.Д. Попова и И.А. Стернин обращают внимание, что семантическое пространство языка, является

мыслительной сущностью, а также представляет собой часть концептосферы, выраженную языковыми средствами, и подчеркивают при этом то, насколько принципиальны разграничения концептосферы, а так же семантического пространства языка. “Между концептами как единицами мыслительной деятельности существуют связи - по концептуальным признакам. Они просматриваются через языковые значения, через единицы, объективирующие концепты в языке... а значит, могут быть обнаружены и описаны лингвистом”.

Поскольку под мышлением предполагается категоризация предметов мысли, а под категоризацией упорядочивание ее объектов, концептосфера есть упорядоченная система народных концептов, вступающих в системные отношения сходства, различия и иерархии с другими концептами по отдельным признакам.

Независимо от того, что еще Лейбниц разграничил понятия мышления и сознания, в современной науке еще нет четкого разграничения этих терминов. Определение Лейбница звучит так: “Мышление - это восприятие, соединенное с разумением, которого животные, насколько мы можем вывести из наблюдения, не имеют”.

Термин «мышление» в современном понимании показывает рациональную, логическую часть сознания. Это есть абстрактно-логическая часть сознания, однако само сознание включает в себя так же и волевую, чувственно-образную, эмоционально-оценочную ментальные сферы. Так, сознание не ограничивается мышлением, а включает его. Процессуальный, динамический характер мыслительного процесса подчеркивается мышлением, в то время как термином «сознание» характеризуется содержательно-статический аспект мыслительной деятельности, все содержание ментальной человеческой сферы.

Если учитывать, что виды сознания разделяются по таким критериям как предмет мыслительной деятельности, уровень абстракции

и т.д, особым интересом с точки зрения лингвистики пользуется языковое сознание, которое означает совокупность психических механизмов понимания речи, порождения, хранения языка в сознании, т.е. психические механизмы, обеспечивающие процесс речевой деятельности человека. Из этого следует что, языковое сознание может быть исследовано как в собственно лингвистическом, так и в психолингвистическом плане, методы которых взаимодополнимы.

Языковое сознание, в свою очередь, является компонентом более широкого понятия - коммуникативного сознания, которое представляет собой “систему механизмов и знаний, обеспечивающих весь комплекс коммуникативной деятельности человека, т.е совокупность ментальных коммуникативных категорий, коммуникативные установки сознания, а также набор общественнопринятых норм и правил ведения общения... Коммуникативное сознание народа в целом, в единстве его языкового и чисто коммуникативного аспектов, входит интегральной составной частью в когнитивное сознание нации, являясь компонентом общего когнитивного сознания народа”.

Таким образом, языковое сознание являясь компонентом когнитивного сознания, формируется в процессе усвоения языка за счет пополнения знаний о его правилах и нормах, новых словах и их значениях, отвечая за механизмы речевой деятельности человека.

1.2 Методы и приемы лингвокогнитивного исследования

На сегодняшний день не существует четко разработанных методик исследования содержания и структуры концептов. Различные приемы исследования концептов предлагаются разными учеными. Это доказывает, что когнитивная наука как новое научное направление еще находится в процессе разработки приемов и методов исследования единиц, а также определения терминологического аппарата. [Пешкова 2002:261]

На современном этапе в когнитивной лингвистике используется два основных подхода в методике лингвокогнитивного анализа. Первый подход – логический, «от смысла к языку», который предполагает, что исследование нужно начинать с некоторого выбранного концепта, затем подбираются все возможные языковые средства его выражения, которые после анализируются. Второй подход – семантико-когнитивный, «от языка к смыслу». Данный подход предполагает, что исследование начинается с некоего ключевого слова или группы слов. Проанализировав данные слова, можно выявить набор семантических признаков, которые в результате когнитивной интерпретации позволяют выявить структуру объективируемого данным языковым средством концепта.

Результаты логического пути могут отличаться от результатов, полученных данным подходом. Оба подхода весьма ценные и взаимодополнимые, поэтому используются во многих исследованиях. [Гуревич 1981:334]

В своем исследовании мы придерживаемся второго подхода, поскольку его можно считать наиболее надежным. С помощью семантико-когнитивного анализа языковых средств, признаки концептов выявляются наиболее эффективным и простым способом. При семантико-когнитивном исследовании анализируется лексическая и грамматическая семантика языка

как средство доступа к содержанию концептов, а также как средства их моделирования от семантики языка к концептосфере.

Определим общие принципы анализа концептов.

Анализируя всю совокупность языковых средств выражения концепта, а также тексты, раскрывающие содержание концепта, можно получить представление о содержании концепта в сознании языковых носителей. Важно отметить, что данное представление будет лишь частью этого концепта, поскольку никакой концепт не выражается в речи полностью. Следовательно, представление никогда нельзя считать исчерпывающим. Это объясняется рядом причин: 1) концепт представляет собой объемную единицу, которая является не жестко структурированной, ее невозможно выразить целиком.; 2) все средства речевой и языковой репрезентации концепта в языке не могут быть полностью выявлены и зафиксированы ни одним исследователем и ни одним лингвистическим анализом, поскольку всегда что-то остается неучтенным; 3) в любом концепте имеются когнитивные признаки, не находящие вербального выражения в языке. [Дымарский 2001:101]

Перечислим основные приемы и методы исследования структуры и содержания концептов.

1. Определение ключевого слова, представляющего концепт в языке.

Выявляются ключевые слова-репрезентанты данного концепта в языке, являющиеся основными средствами, которыми чаще всего манифестируется концепт в речи. Возможные термины: единицы, осуществляющие базовую вербализацию концепта, базовые языковые репрезентации концепта, базовые лексем-репрезентанты, ключевые слова-репрезентанты. Однозначность лексемы, достаточная абстрактность значения, репрезентирующий концепт в языке, общеизвестность, значимость для носителя языка могут использоваться в качестве критериев выделения ключевых слов-репрезентантов.

2. Построение и анализ семантемы ключевого слова, вербализующего концепт в языке.

Следующий шаг подразумевает анализ словарных толкований ключевого слова по возможно большему числу словарей. Из толкований делается выборка всех возможных характеристик концепта.

Семантика ключевой лексемы, именующей концепт, лучше всего отражает ядро концепта. Чтобы построить семантемы ключевого слова, нужно выявить все семемы, содержащиеся в данной лексеме. К словарным материалам добавляются примеры из разнообразных текстов. Благодаря им можно несколько расширить словарные толкования, иногда скорректировать их. Психолингвистический эксперимент по установлению значений соответствующей лексемы способствует уточнению значения лексемы, репрезентирующей исследуемый концепт в языке. Важнейшие черты изучаемого концепта так же могут быть установлены благодаря историческому анализу очередности появления новых значений слова. Процесс развития и становления семантемы ключевой лексемы может быть раскрыт с помощью обращения к этимологическим справкам.

Этимология позволяет понять последовательность формирования семантических признаков лексемы. Благодаря этимологии можно разобраться в последовательности формирования семантических признаков лексемы, особенно в тех случаях, когда какие-то звенья развития семантемы выпали в ходе исторических изменений в семантике и в современном ее употреблении не фиксируются. [Ромащенко 2001:129]

Рассмотрение социальных причин появления новых семем, которые несут новые семантические признаки лексемы, полезно в этом же аспекте.

Определение статуса той или иной семемы в составе семантемы, выявление компонентов семемы (сем) и их иерархии является важным моментом.

3. Анализ лексической сочетаемости ключевого слова.

С помощью изучения лексической сочетаемости ключевого слова можно получить большее число семантических признаков лексемы по сравнению с количеством, взятым из словарей. Установка важнейших черт соответствующего концепта проводится подробным анализом классов слов, с которыми сочетается ключевое слово. [Телия 1987:102]

При исследовании лексической сочетаемости ключевого слова, лингвист получает набор семантических признаков, которые характеризуют в некоторой степени и сам мыслительный концепт.

4. Экспериментальные методики.

Результаты, необходимые для обнаружения семантических признаков ключевой лексемы, получаются в ходе метода свободного ассоциативного эксперимента. Семантические признаки в данном случае могут не выявляться другими методиками.

Важная информация о наличии возрастной, гендерной, профессиональной специфики в понимании значений лексем, которые репрезентируют концепты в языке, появляется в ходе свободного ассоциативного эксперимента. [Гуревич 1972:318]

Выделяется ряд методик рецептивного эксперимента, применяемых к исследованию содержания значения языковых единиц. Лингвисты понимают рецептивный эксперимент как экспериментальное исследование знания (понимания) значения языковой единицы носителями языка. [Кубрякова 2000:8]

Чтобы выявить реальное психологическое значение лексических единиц, а так же стоящие за ним концептуальные структуры, используется методика субъективных дефиниций. Список компонентов значения слова, отражающих содержание концепта в сознании носителей языка составляется в результате анализа полученных субъективных дефиниций. [Бахтин 1975:502]

5. Анализ синонимов ключевого слова.

Возможность выявления дополнительных признаков данного концепта через сопоставление лексем, принадлежащих к синонимическому ряду, предоставляется анализом синонимов ключевого слова, вербализующего исследуемый концепт в языке. [Золотова 1997:88]

6. Построение поля ключевой лексемы (лексико-семантического или лексико-фразеологического полей).

Построение лексико-семантического поля, возглавляемого ключевым словом, значительно обогащает состав признаков концепта. Под этим методом предполагается подбор антонимов, синонимов ключевого слова, определение его согипонимов и гиперонима. Ядро поля образуется из этих элементов. К ядру примыкает обширная периферия поля, в которой могут различаться ближняя, дальняя и крайняя периферия.

Число семантических признаков лексемы, которые отражают признаки концепта, еще больше расширяется построением лексико-фразеологического поля ключевого слова. [Маслова 2008:34]

7. Построение деривационного поля ключевой лексемы.

Построение и изучение деривационного поля ключевого слова позволяет выявить целый ряд когнитивных признаков, которые не выявляются другими методами анализа.

8. Построение лексико-грамматического поля ключевого слова.

Данный метод довольно сложный. Учет деривационных и морфологических производных, которые дает одна и та же лексема по разным семемам, позволяет глубже осмыслить набор признаков, означаемого ею концепта. [Реунова 2001:48]

9. Анализ паремий и афоризмов, объективирующих концепт в языке.

Анализ паремий и афоризмов, включающих в себя изучаемое ключевое слово или выражающих отношение народа к концепту, при чем самого имени концепта там может и не быть, дает исследователю

информацию, прежде всего, о содержании интерпретационного поля концепта. [Никитин 2003:277]

Интерпретационное поле концепта состоит из многочисленных его оценок и трактовок, «выводов» из концепта, формирующих сознание народа, стереотипные суждения и мнения, которые выстраиваются на базе концепта. Данные мнения, суждения, трактовки, оценки высказывались и высказываются разными людьми и имеют хождение в обществе. Этот прием хорошо показывает народное осмысление того или иного явления.

Наличие такого поля в более обозримом виде имеется в сборниках крылатых слов и афоризмов, в пословицах и поговорках, а также во фрагментах текстов, посвященных размышлениям о том или ином концепте, а иногда и в целых текстах – анекдотах и притчах. [Касевич 1988:311]

Самые разнообразные оценки и суждения, которые довольно часто противоречивы, однако в полном объеме представляющие концептуальные признаки концепта в полном объеме, можно найти в интерпретационном поле. Развитие признаков концепта по мере его осмысления в разное время, при разных обстоятельствах, а также отношение разных групп людей к тому или иному концепту можно рассмотреть с помощью анализа интерпретационного поля. Периферия концепта, его нечетко оформленные, поверхностные слои, которые быстро изменяются с течением времени и сменой обстоятельств образуются концептуальными признаками концепта, извлеченными из интерпретационного поля. В определенные периоды многие признаки интерпретационного поля оказываются весьма яркими в сознании народа и во многом определяют его поведение и мышление.

Анализ художественных текстов позволяет выявить такие когнитивные признаки, которые приобрели в составе концепта символическое значение. [Воронцова 2005:74]

Интерпретационным полем концептов служат и произведения тех писателей, поэтов, публицистов, которые в силу своего таланта сумели с

наибольшей полнотой и выразительностью охарактеризовать те или иные национальные концепты, отразив их общенародные признаки.

1.3 Художественный текст в свете концептуальных исследований

Художественный текст занимает особую позицию при лингвистических исследованиях и вызывает интерес у лингвистов. В художественном тексте репрезентируется авторская картина мира, его взгляды на ту или иную ситуацию, описанную в тексте. Существуют несколько особенностей, которые выделяют художественный текст. К ним относится эмоциональность, которая передает настроение автора. В таком тексте выражается фантазия автора, его умение подать ту или иную ситуацию, его чувства и эмоции. В сухом нехудожественном тексте наподобие научных статей, деловых документов никаких эмоций не допускается, следовательно, выделить той или иной концепт становится сложнее. При помощи различных стилистических средств автор может выразить свою точку зрения. Не стоит забывать и о категории целостности, присущей художественному тексту. Все предложения тесно взаимосвязаны и несут определенный смысл.

Главную роль играет автор, то есть делается акцент на индивидуальности, что находит выражение в подтексте, в виде реминисценций, ассоциаций, которые читатель, благодаря своим фоновым знаниям, может уловить и таким образом воспринять главный смысл текста. Именно данный смысл концептуализируется как носитель основного художественного смысла. Следовательно, подходы к проблемам художественного текста как объекту исследования оказываются естественно связанными с когнитивно-концептуальным анализом. Так, обращение к концептуальному анализу становится условием для постижения специфики соотношения создателя текста (автора) — текста — языка (кода) — смысла и его восприятия читателем.

В художественном тексте всегда существует система концептов, которая отражает авторский замысел и формирует целостность произведения. В теории литературы ее принято называть художественной идеей.

Художественная идея, отличающаяся субъективностью, включает в себя как направленную интерпретацию и оценку автором определенных явлений, так и воплощение философского взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора. Тем не менее, частный вариант концептуализации мира, художественная идея или концепция отдельного автора играет заметную роль в духовной жизни человечества. В содержании его литературных произведений отражаются прежде всего воля, мысли, действительность и состояние общества и мира. В этом отношении автор выступает как выразитель духа своего времени. Произведение обусловлено законом объективной концептуализации мироустройства. Художественный текст выполняет функцию хранителя национальной культуры (памяти), иначе говоря, носителя культурных концептов. Поскольку в художественном тексте набор концептов воплощает не только универсальные законы мироустройства, но и сугубо индивидуальные, и даже уникальные, то они не могут быть четко описаны и однозначно определены. В их концептосферах много индивидуальных коннотаций, которые непосредственно проявляют особенности образа автора. Исследование авторской картины мира с помощью концептуального анализа направлено на выделение из содержания всего текста базового концепта, а также сведений, знаний о концепте, составляющих его концептосферу. Эти универсальные и одновременно индивидуальные концептуализации мира во многом определяют моделирование концептосферы, конкретное представление которой в значительной мере зависит от способов языкового описания концептов. Художественный текст

это особый мир с присущими ему особенностями, на основе которых и проводится наше исследование.

Выводы по 1 главе

Когнитивная лингвистика выделяет 4 основных понятия: концепт, концептуализация, категоризация и концептосфера, главным из которых принято считать концепт. Существует много определений и характеристик этих четырех групп. Например, С.А Аскольдов-Алексеев понимал концепт как мысленное образование.

В понимании Марвина Минского концепт- это некая структура данных, служащая для представления стереотипных ситуаций.

А.П Бабушкин выявил у концептов наличие текучести, подразумевающей сложные мыслительные структуры. Структурными компонентами концепта являются ядро концепта, когнитивный слой, когнитивный сектор, когнитивный параметр, когнитивный признак и наконец, когнитивная категория.

Таким образом, концепт включает в себя разные когнитивные признаки, образующие различные слои концепта.

Э.Рош считала, что концептуализация есть процесс, ведущий к образованию определенных понятий о мире.

По мнению Д.С Лихачева, концептосфера - совокупность концептов нации.

Разные ученые по-разному рассматривают понятие концепта, однако мы придерживаемся понятия, раскрытого С.А Аскольдовым-Алексеевым: концепт есть мысленное образование, которое замещает в сознании человека множества предметов одного и того же рода.

На сегодняшний день выявлено несколько методик лингвокогнитивного исследования:

1.Определение ключевого слова, представляющего концепт в языке, то есть выявление ключевых слов концепта.

2. Построение и анализ семантемы ключевого слова, вербализующего концепт в языке.

3. Анализ лексической сочетаемости ключевого слова.

4. Анализ синонимов ключевого слова.

5. Построение поля ключевой лексемы (лексико-семантического или лексико-фразеологического полей). 6. Построение деривационного поля ключевой лексемы.

7. Построение лексико-грамматического поля ключевого слова.

8. Анализ паремий и афоризмов, объективирующих концепт в языке.

Важность художественного текста в свете концептуальных исследований определяется тем, что он выражает не только национальную картину мира, но и авторскую, что и придает ему особый интерес при исследовании.

Глава 2

2.1 Концептосфера романа “The Great Gatsby”.

Материалом для исследования послужил роман “The Great Gatsby”.

Выбор произведения был обусловлен общностью глобального содержания (проблема смысла жизни для человека), а также особенностями изображения главных героев (их абсолютным доминированием в тексте и отсутствием прямых характеристик со стороны автора). В данном романе можно выделить 12 концептов, которые, по мнению таких ученых как, Е.С Кубрякова, А.Вежбицка являются ключевыми для национальной американской картины мира. [Кубрякова 1997:8] Ценностная картина мира постоянно меняется, но эти концепты всегда занимали важную роль в жизни человечества. К примеру концепт «дом». Дом- это место, где мы можем чувствовать себя спокойно, защищенно ото всех невзгод. Именно поэтому и сам автор уделяет должное внимание данному концепту. То же касается концептов таких как «деньги», «жизнь», «солнце» и прочее, перечисленное ниже. По причине их особого места в жизни мы и решили исследовать их.

1. Концепт HOUSE

По частоте употребления концепт HOUSE является одним из основных концептов романа. В романе *House* образует концептосферу, состоящую из таких элементов как: субъект – объект – место действия – направление действия – атрибутивная характеристика. Субъектами концептосферы являются две лексемы *house / houses*. В признаковой позиции с ними наиболее часто выступают формы глагола *to be*, поскольку данный перформатив обозначает местоположение: *My house was at the very tip of the egg, only fifty yards from the Sound, and squeezed between two huge places that rented for twelve or fifteen thousand a season.*

Наряду с глаголом, предикатами имеются глаголы действия и глаголы зрительного восприятия, благодаря которым существительное «дом» персонифицируется. Например: *had winked into the darkness ; blazed gaudily on; looks well; had always seemed to him more mysterious and gay than other houses ;began to melt away*. Автор обращает внимание на внешний облик дома, в котором важны его размеры, освещенность, а так же впечатление, производимое им на гостей. Например: *'My house looks well, doesn't it?' he demanded. 'See how the whole front of it catches the light*.

Писатель детально описывает дома главных героев, основное внимание уделяет описанию дому Гэтсби. Хозяин абсолютно равнодушен к огромному количеству дорогих вещей. Страницы дорогих и весьма редких книг неразрезаны. Этим самым доказывается отсутствие духовности в доме Гэтсби. Смысл содержания роскошного дома определяется для него мнением любимой женщины.

Например: *He hadn't once ceased looking at Daisy, and I think he revalued everything in his house according to the measure of response it drew from her well-loved eyes. Sometimes, too, he stared around at his possessions in a dazed way, as though in her actual and astounding presence none of it was any longer real. Once he nearly toppled down a flight of stairs*.

Определительные параметры концепта включают так же простые эпитеты, и структурно-семантические целые, описывающие дом и его детали. Например: *Gatsby's house, lit from tower to cellar; his house blazed gaudily on; Gatsby's enormous house; more mysterious and gay than other houses; her rich house; a hundred houses, at once conventional and grotesque, crouching under a sullen, overhanging sky and a lusterless moo*. Приведенная подборка показывает, что автор подчеркивает размеры, роскошь (или бедность) и освещенность домов как главные разделительные признаки человеческого жилья.

2. Концепт CAR

Концепт входит в одну из главных зон концептосферы романа как, прежде всего, показательный, и является прагматически значимым для всего произведения элементом. В романе car образует концептосферу, состоящую из субъекта, объекта, атрибута, и места действия. Позицию субъекта занимают названия различных марок машин, их составляющие. Например: *a new coupe; a dozen headlights; wheel and car; a limousine; Mrs Ulysses Swett's automobile; her white roadster; the automobiles; the front right fender.*

Признаковую позицию в связи с субъектом глаголы действия и движения занимают чаще всего. Например: *painted; illuminated; were no longer joined by any physical bond; ran over; was coming up; turned, stayed for just a minute and then drove away; didn't stop; came out, wavered for a moment, and then disappeared; going towards New York, came to rest a hundred yards beyond.* В объектовой позиции две лексемы *car / cars* соответствуют глаголам движения – *came down in four private cars; passed in a hearse;* зрительного и слухового восприятия – *looking with admiration at his car; was peering down at the car; looked back for their; stared at the people and the; heard a car stop;* глаголами речи – *to talk about the yellow car.* Таким образом, существительное *car* является в романе не только транспортным средством, но и предметом восхищения, зависти и обсуждения, ценным и выгодным изделием.

Атрибутивные параметры определены в описании машины Гэтсби. Например: *I'd seen it. Everybody had seen it. It was a rich cream colour, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes and supper-boxes and toolboxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns. Sitting down behind many layers of glass in a sort of green leather conservatory, we started to town.*

В приведенной выдержке собрано максимум атрибутивных характеристик автомобиля, все они передают значение богатства и роскоши.

Например: *gorgeous, pretty car; rich cream colour; bright with nickel; swollen here and there in its monstrous; with triumphant hat-boxes and supper-boxes and; terraced with a labyrinth of wind-shields*. Эпитеты и сравнение оранжереи и машины передают чувство восхищения автора. Кроме выделенных, в романе имеются и другие определительные характеристики, отмеченные индивидуальной спецификой автора: *more cheerful carriages for friends; Gatsby's splendid car; turned expectantly*. Место действия представлено четырьмя составляющими: *in the taxis; on the dashboard of his car; in the car; in her white car*. В данной позиции автомобиль сравнивается с жизненным пространством. Например.: *Forms leaned together in the taxis as they waited, and voices sang, and there was laughter from unheard jokes, and lighted cigarettes made unintelligible circles inside*. Итак, основным приемом актуализации концепта CAR в романе «Великий Гэтсби» является когнитивно-пропозициональная структура, в которой car и его синонимы позиционируются со стороны субъекта, объекта, места действия, имеют атрибутивные характеристики. Автомобиль в представлении автора является и живым существом, и предметом национальной гордости, и признаком благосостояния, жизненным пространством и носителем смерти.

3. Концепт SMILE

В романе концепт SMILE является значимым, так как имеет связь с главным героем и образует когнитивно-пропозициональную структуру, состоящую из таких позиций как: субъект – предикат – объект – атрибут. УЛЫБКА в романе описывается как сила, способная не только в полном объеме менять внешность человека, но и управлять его взаимоотношением с окружающим миром. Например: *it faced the whole eternal world; concentrated on you; it understood you and assured you*.

Ср.: *He smiled understandingly – much more than understandingly. It was one of those rare smiles with a quality of eternal reassurance in it, that you may*

come across four or five times in life. It faced – or seemed to face – the whole eternal world for an instant, and then concentrated on you with an irresistible prejudice in your favour. It understood you as you would like to believe in yourself, and assured you that it had precisely the impression of you that, at your best, you hoped to convey. Precisely at that point it vanished – and I was looking at an elegant young roughneck, a year or two over thirty, whose elaborate formality of speech just missed being absurd.

Объектом в концептосфере выступает и сама улыбка, и собеседник Гэтсби, и весь окружающий мир: *to keep that cool, insolent smile; he smiled at Cody*. В таком ракурсе виден авторский взгляд на роль улыбки в жизни главного героя как одного из важнейших признаков человека, добившегося всего в своей жизни самостоятельно. Определительные характеристики улыбки выражаются такими эпитетами как: *that cool, insolent smile; that radiant and understanding smile; to smile faintly*. Таким образом, *smile* в романе приобретает концептуальную значимость. В проявлении концепта автор прибегает к метонимическому переносу.

4. Концепт MONEY

В романе концепт MONEY представлен когнитивно-пропозициональной структурой, состоящей из субъекта, предиката, объекта, атрибута и образа действия. Субъектность MONEY встречается в одном контексте: *Well, they say he's a nephew or a cousin of Kaiser Wilhelm's. That's where all his money comes from.*

В предикатной позиции MONEY встречается в следующих контекстах:

1) *'My dear,' she told her sister in a high, mincing shout, 'most of these fellas will cheat you every time. All they think of is money.'*

2) *'Her voice is full of money,' he said suddenly*

В данных примерах money воплощается как идея мыслей и устремлений людей, как отличительный признак голоса любимой женщины. Такие признаки отражают мнение автора о деньгах.

С точки зрения объекта, деньги представлены как предмет различных действий: *his freedom with money; were aware of the easy money; to pick up a nice bit of money; to earn the; inherited your money; lost most of it; to separate him from his money; need money pretty good; make some money; want money; some force of money*. В перечисленном ряду наблюдаются два метафорических отрывка: *The transactions in Montana copper that made him many times a millionaire found him physically robust but on the verge of soft-mindedness, and, suspecting this, an infinite number of women tried to separate him from his money*. В данном предложении MONEY показано как часть тела своего владельца, в другом предложении money актуализируется как укрытие, где можно спрятаться от неудач. Например.: *They were careless people, Tom and Daisy – they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had made*

Определительные черты показывают наличие возможности получения денег незаконным путем: *like new money from the mint, promising to unfold the shining secrets that only Midas and Morgan and Maecenas knew; the easy money; non-olfactory money; a nice bit of money; the golden girl*. Таким образом, семантика слова определяет деньги как силу способную возвести даже город. Писатель видит деньги как цель, смысл существования людей.

5. Концепт VOICE

Данный концепт так же является основной частью концептосферы, поскольку для Гэтсби голос любимой женщины своего рода мечта.

В романе VOICE является средством автора для создания образа. Например: *His [Tom's] speaking voice, a gruff husky tenor, added to the*

impression of fractiousness he conveyed. There was a touch of paternal contempt in it, even towards people he liked – and there were men in New Haven who had hated his guts.

В романе создана концептосфера, состоящая из таких этапов как субъект – объект – атрибут. Существительное представлено адекватнее всего в субъектной форме. В предикатной позиции употреблены глагольные сочетания, которые можно разделить на две группы: лексикографически отмеченные и индивидуально-авторские. В первую группу входят глаголы: *sing; break off; cease; rise; break up*. Во вторую группу включены глаголы: *to add [to the impression]; to glow; to be over-dreamed; to be a song; to play tricks in the throat; to struggle on; to beat against heat; to get somebody into feet; to be full of*.

Первую группу составили глаголы, отображающие изменения тембра голоса. Вторую группу составили глаголы физического действия. Такой большой выбор говорит о значительной роли, присваиваемой человеческому голосу автором.

Авторское понимание человеческого голоса описывается в определительных характеристиках героев романа: голос Тома – *a gruff husky tenor with a touch of paternal contempt in it; muffled; incredulous and insulting; a husky tenderness in his tone; remote*; голос Дейзи – *low, thrilling; difficult to forget; a singing compulsion, a whispered 'Listen', a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour; glowing and singing ;the strangest; the exhilarating ripple of her voice was a wild tonic in the rain; voice on a clear artificial note; voice with its fluctuating, feverish warmth, because it couldn't be over-dreamed that voice was a deathless; her voice as matter-of-fact; pitiful; lost; huskier and more charming*; голос Гэтсби – *uncertain*; голоса беседующих Дейзи и Гэтсби – *the murmur of their voice, rising and swelling a little now and then with gusts of*

emotion; голос Миртл Уилсон – *loud and scolding; fresh and cool, harsh and dry*.

6. Концепт WORLD

Концепт в романе включает в себя все, что связано с жизненным пространством человеческой сущности.

В романе Ф.С. Фицджеральда концепт WORLD представляет из себя когнитивно-пропозициональную структуру, составленную из следующих позиций: субъект – объект – место действия – атрибутивная характеристика. Субъектная позиция показана в следующих контекстах: *the world and its mistress returned to Gatsby's house and twinkled hilariously on his lawn; a universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain; the rock of the world was founded securely on a fairy's wing; her artificial world was redolent of orchids and pleasant, cheerful snobbery and orchestras; a new world*.

Приведенные примеры показывают, что в субъектной позиции показатели концепта сочетаются с бытийным глаголом и глаголами действия, то есть в авторском сознании концепт олицетворяется и приобретает некую динамику.

Объектное отношение концепта создается следующими средствами: *wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention for; being the warm centre of the world; seemed to face – the whole eternal world; to accept West Egg as a world complete in itself; was feeling the pressure of the world outside; had lost the old warm world; a fresh, green breast of the new world*.

Представленные примеры показывают, что существительное WORLD в объектном отношении сочетается с бытийным глаголом и глаголами ментальных действий, то есть мир показан и как объект желаний или предмет размышлений, и как замкнутое пространство, и как внешняя сила, способная заполнить все окружающее пространство и оказывать влияние на жизнь человека.

Позиция места действия показана в концепте субстантивными сочетаниями с конкретно-пространственными предлогами, самым частоупотребляемым из которых является *in this world / in the world*.

Некое внимание в романе уделяется мировым явлениям, таким как: World War I, World's Series, World's Fair. Они упомянуты автором в ироническом контексте: «*I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War.*» ; «*'Your place looks like the World's Fair,' I said.*»

Атрибутивные характеристики встречаются в следующих случаях: *the ragged edge of the universe; the whole eternal world; the modern world; her artificial world; redolent of orchids and pleasant, cheerful snobbery and; the old warm world; the old unknown world; a universe of ineffable gaudiness; a fresh, green breast of the new world; a new world.*

7. Концепт LIFE

Концепт в романе создает когнитивно-пропозициональную структуру, которая состоит из следующих позиций: субъект – объект – место действия – атрибутивные параметры. Позиция субъекта LIFE проявляется и четко наблюдается в следующих предложениях:

1) *This isn't just an epigram – life is much more successfully looked at from a single window, after all*

2) *His life had been confused and disordered since then, but if he could once return to a certain starting place and go over it all slowly, he could find out what that thing was*

3) *'Don't be morbid,' Jordan said. 'Life starts all over again when it gets crisp in the fall.'*

По первым двум предложениям мы можем судить, что существительное представляется скорее объектом, чем субъектом действия.

Можно сказать, что данная сочетаемость показывает нам концепт как материальную сущность, которой свойственна переменчивость.

Наиболее адекватно представлена позиция субъекта: *I was within and without, simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life; wasting the most poignant moments of night and life; to bear an enchanted life; one of the crises of my life; possessed by intense life; one phase of American life; suck on the pap of life; an affront to the common store of life; had some sort of life; by sneering at family life; summing up the sadness and suggestive-ness of life; wanted her life shaped now; one of the most terrible shocks of my life.*

Данные примеры показывают, что автор видит жизнь как объект очарования, насмешки, желания. Жизнь в представлении автора регулярна и предельна, в ней бывают и кризисы, и неудачи, она может как отталкивать человека, так и притягивать его.

В исследуемом концепте выделяются такие семы как: 'разнообразие', 'качество', 'скоротечность': *the inexhaustible variety of life; an enchanted; intense; her rich, full life; Eastern life.*

Место действия концепта характеризуется предлогами *in, into, out of*, что показывает данный концепт LIFE как объект-вместилище, откуда можно уйти и куда можно вернуться, например: *I think he was afraid they would dart down a side street and out of his life for ever.*

8. Концепт DEATH

В романе DEATH встречается в четырех высказываниях, в позициях субъекта, объекта и атрибута. В позиции субъекта представлены такие семы как 'неожиданность' и 'ужас' – *∴ He [Gatz] had reached an age where death no longer has the quality of ghastly surprise.*

Позиция объекта DEATH представлена как неизбежное событие: *So we drove on towards death through the cooling.*

С точки зрения определительных характеристик писатель изображает смерть как нечто, способное принимать облик: *Gatsby, pale as death*.

Анализ данного концепта показал, что он репрезентируется в малом количестве словоупотреблений в силу своей отрицательной коннотации. Употреблено минимум стилистических средств для объективации концепта.

9. Концепт LIGHT

LIGHT входит в число концептов романа в первую очередь из-за высокой частотности употребления. В романе существительное LIGHT находится в субъектной, объектной позициях, в сочетаниях с глаголами действия, зрительного восприятия. Автором представлены три компонента концепта: существительное «свет», прилагательное «легкий, светлый», и глагол «освещать, зажигать». В романе представлены метафорические образования: 1) *a cheerful square of light*; 2) *pools of light*; 3) *to dispense starlight to casual moths*; 4) *a block of delicate pale light [about houses]*. Данные сочетания показывают необходимость света и тепла.

В позиции субъекта наблюдаются замещения абстрактными сочетаниями (*a gleam of hope; the colossal significance of that light; a shadow*), конкретными (*the lamplight; brass buttons*) лексическими единицами. Кроме того, главный герой выступает в роли субъекта (*he literally glowed*), его состояние так же субъективно (*a new well-being radiated from*). Позиция субъекта в концепте выражена очень широко. Это говорит о том, насколько важен данный концепт в художественной картине мира автора.

В романе представлено разнообразие атрибутивных параметров: *delicate, pale, recurrent, wet, swinging, grey-turning, gold-turning light ; dim lights of small Wisconsin stations; the green light*. Проанализировав их, можно выделить семы 'яркость', 'изменчивость', 'подвижность', 'влажность', Именно они и создают специфику индивидуально-авторского представления о свете.

Позиция места действия показана в следующих контекстах: *stood in a cheerful square of light; sat out in pools of light; under its shed; under the constantly changing light; with the city lights behind; in the sunlight his face was green; his eyes would drop slowly from the swinging light; then jerk back to the light again; came to a small rectangle of light.*

Проведенный анализ показал, что концепт LIGHT является важным элементом художественной картины мира автора. Автор реализует максимум лингвистических возможностей для объективации концепта.

10. Концепт MOON

Существительное MOON значимо в романе с точки зрения концепта, поскольку луна присутствует при появлении главного героя в течение всего повествования. Как известно, moon употребляется в сильных позициях. Так, в конце первой главы рассказчик впервые встречается с главным героем, и лунный свет создает мистическую атмосферу появления Гэтсби. : *The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight, and turning my head to watch it, I saw that I was not alone – fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbour's mansion and was standing with his hands in his pockets regarding the silver pepper of the stars.*

Концепт MOON в романе получает смысловое раскрытие, с одной стороны, характеризуя мечтательную натуру главного героя, с другой стороны, указывая на источник его богатства. Структура концепта состоит из следующих позиций: субъект – объект – атрибут – место действия. Наиболее адекватно данная структура представлена в высказываниях с субъектом MOON. « *The moon had risen higher, and floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjos on the lawn*».

В следующем высказывании луна определена как жидкость, которая способна заполнить все пространство окружающего космоса, которое, в

свою очередь, противопоставлено «непостижимо пестрой вселенной» *a universe of ineffable gaudiness* в воображении Гэтсби. «*A universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain while the clock ticked on the washstand and the moon soaked with wet light his tangled clothes upon the floor*».

С точки зрения предиката реализованы в основном глаголы действия (*rise, float, tremble, make, survive, soak, hover*). В объектной позиции находится не только луна, но и звезды, которые согласованы со следующими предикатами: *was regarding the silver pepper of the stars, was addressed to the premature moon, then it had not been merely the stars to which he had aspired on that June, their faces were touching except for a pale, thin ray of moonlight between*. Данный выбор предикатов указывает на то, что в романе луна олицетворяется, акцент падает на способность луны к трансформации и созерцанию.

В данном концепте позиция места действия замещена сочетаниями с предлогами: *across the moonlight; across the moonlight gravel; under the moon; in the moonlight; under a sullen, overhanging sky and a lusterless moon*. Употребленные в указанном порядке предлоги указывают на изменение авторского представления о луне, то есть от сравнения ее с серебряными весами, автор прибегает к использованию прилагательного «тусклый». Такое изменение усиливает некое трагическое предчувствие у читателя.

11. Концепт SUN

Концепт в романе выступает в роли объекта в виде когнитивно-пропозициональной структуры, которая состоит из следующих позиций: субъект – предикат – объект – место действия – атрибут. Структура представляется наиболее адекватно высказываниями, в которых лексемы *sunshine / the sun* сочетаются с предикатами: *the last sunshine fell; the sun threw; the sun had gone; the sun shone again; the sun is getting hotter / is getting*

colder; as it sank lower, seemed to spread itself in benediction over the vanishing city.

Можно наблюдать, что глаголы с семантикой света, а так же глаголы действия, которые олицетворяют солнце, сочетаются с субъектом.

Позиции места действия можно проследить в следующих контекстах: *under sun and rain; into the glowing sunshine; from tunnel into sunlight; into the sun; in the sunlight; away from the sun.* Например, в предложении «*In the sunlight his face was green*» автор использует допустимость солнечного света для описания физического и эмоционального состояния героя. В других же контекстах солнце находится в основе оппозиции тьмы и света. Таким образом, писатель не только показывает, что с помощью света можно увидеть окружающий мир, но и выделяет в нем что-то значимое для себя. Определительные характеристики – *the last sunshine; the glowing sunshine; cheerful sun; twinkled hilariously* – раскрывают понимание Ф.С. Фицджеральдом солнца как сияющего, игривого, ласкового тела. Из проведенного анализа видно, что концепт занимает особую позицию в романе в силу положительной коннотации и частотностью репрезентации в романе.

12. Концепт EYE

В романе Фицджеральда концепт EYE, так же как и световые и планетарные концепты, создает непростую систему символов. Концепт EYE образует когнитивно-пропозициональную структуру, составленную из следующих позиций: субъект – предикат – объект – атрибут.

Как субъект, существительное сочетается с бытийными глаголами, глаголами действия, зрения, движения. Самая частотная предикатная группа состоит из глаголов движения и действия. Такой подбор предикатов в структуре позволяет существительному EYE персонифицироваться и становиться концептом метонимии, обозначая человека, в чьих глазах изображается окружающий мир. Важно заметить, что взгляд служит одним

из средств автора для передачи эмоций героев. Например: *his eyes, seeing nothing, moved ceaselessly about the room* – его невидящий взгляд беспокойно скользил по комнате, – хотя при переводе на русский язык следовало бы использовать другой вариант – он осматривал комнату невидящим взглядом, и тогда с утратой метонимического переноса актуализация концепта утратила бы индивидуально-авторскую специфику.

Предикативная позиция отслеживается в следующих контекстах: *my own house was an eyesore; I was conscious of wanting to look squarely at everyone, and yet to avoid all eyes; Tom eyed him suddenly*. В приведенных примерах существительное *eye* служит объектом меры окружающей зоны, как метафорический и метонимический концепт. Кроме того, в данной позиции можно наблюдать широкий круг употребления глаголов зрения: от нейтральных *see* и *look* до оттенков зрительного восприятия *stare, gaze, scrutinize, peer, glance*. По приведенным данным можно судить, как важен этот концепт в художественном мире автора, где зрительному восприятию уделяется большое внимание.

Объектная позиция наблюдается в нескольких контекстах. Вот некоторые из них: *if she [Jordan] saw me out of the corner of her eyes she gave no hint of it; the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye; discovered his tiny eyes; there was no laughter in his eyes; at the disapproval in her eyes; the measure of response it drew from her well-loved eyes; to look through new eyes at things*.

Из приведенных контекстов видно, что объект *eye / eyes* находится в сочетании с глаголами зрительного восприятия, с глаголами действия, с бытийными глаголами. Делается акцент на важность выражения глаз как проявление реакции на стимулы окружающего мира.

Специфичность представления автора о глазах проявляется наиболее ярко в определительных характеристиках: *two shining arrogant, glazed, restless; grey, sun-strained eye; bright, well-loved, frightened eyes; blue,*

gigantic, faded, giant, pale and enormous eyes of Doctor T.J. Eckelburg, dimmed a little by many painless days, under sun and rain; impersonal eyes; vacant, bright and tired, fascinated, blurred eyes; wide with jealous terror eyes; faded, glazed eyes; determined eyes; owl-eyed spectacles; black hostile eyes; truculent eyes; the restless eye; new eyes; shocked eyes [of the chance visitors]. В данной позиции акцентируется индивидуальность выражения человеческих глаз как источник эмоций; глаза показаны как важная черта человеческой внешности.

Таким образом, анализ концепта EYE показывает, что он занимает важную роль в художественной картине мира Ф.С. Фицджеральда. В субъектной позиции он репрезентуется как как метонимический концепт. В романе использован широкий спектр глаголов зрительного восприятия, что говорит о том, что информация из окружающего мира поступает в большей степени через глаза. С их же помощью обеспечивается обратная связь с миром.

2.2 Анализ концептов романа

Нами было проанализировано 12 концептов. Наиболее употребимым концептом в романе *The Great Gatsby* является концепт HOUSE, поэтому его можно считать центральным. Данный концепт вербализирован 104 раза. Автором используются глаголы-предикаты, а также глаголы действия, конструкции во взаимодействии с концептом HOUSE чтобы подчеркнуть важность жилища для всех героев романа. Дом в романе играет очень большую духовную роль, поскольку является центром успокоения, а также сохраняет в себе эмоции героев.

Вторым по частоте использования является концепт LIGHT. Данный концепт выступает как элемент художественной картины мира, поэтому ему уделяется большое значение в романе. Концепт вербализирован 100 раз.

Следующим по частоте использования является концепт CAR, который вербализируется 73 раза. В романе автомобиль считается признаком благосостояния, поэтому ему отдается должное внимание. Автор прибегает к использованию атрибутивных конструкций, а также глаголов - действия чтобы показать, что наличие автомобиля это предмет роскоши.

Концепт VOICE так же является немало важным в романе, поскольку вербализируется 69 раз. Этот концепт используется автором для создания образов героев романа. В основном с существительным voice ставятся глаголы действия, позволяющие автору описать темп и тембр голоса, которые в свою очередь характеризуют героев романа.

Концепт EYE вербализирован 64 раза. В субъектной позиции концепт используется с глаголами зрительного восприятия, а также с глаголами действия. В объектной позиции наблюдается использование концепта с определительными характеристиками. Описание взгляда в данном случае позволяет раскрыть внутренний мир героев романа.

Концепт WORLD используется автором в субъектной, объектной позициях, а также в позиции места действия. Вербализируется 77 раз. Существительное используется с глаголами действия. В романе данный концепт имеет философскую сторону, поскольку дает героям романа пищу для размышлений, например, мысли о существовании.

Концепт MONEY вербализирован 20 раз, объективирован автором в позиции образа действия, а также в субъектной, предикатной и объектной позициях. Автор представляет нам деньги как смысл существования, как укрытие от жизненных неудач. Им используются метафоры, чтобы подчеркнуть важность материальных ценностей для героев романа.

Концепт SMILE является весьма значимым в романе, вербализируется в романе 23 раза и используется в четырех позициях: субъектная, предикатная, объектная и атрибутивная. Автор романа изображает улыбку как нечто управляющее взаимоотношениями с окружающим миром.

Концепт MOON вербализирован 17 раз, используется в четырех позициях, а именно в субъектной, объектной, атрибутивной, а также в позиции места действия. Автор уделяет концепту особое внимание, поскольку луна в романе тесно связана с главным героем. Автор использует прием олицетворения, чтобы подчеркнуть важность луны в романе.

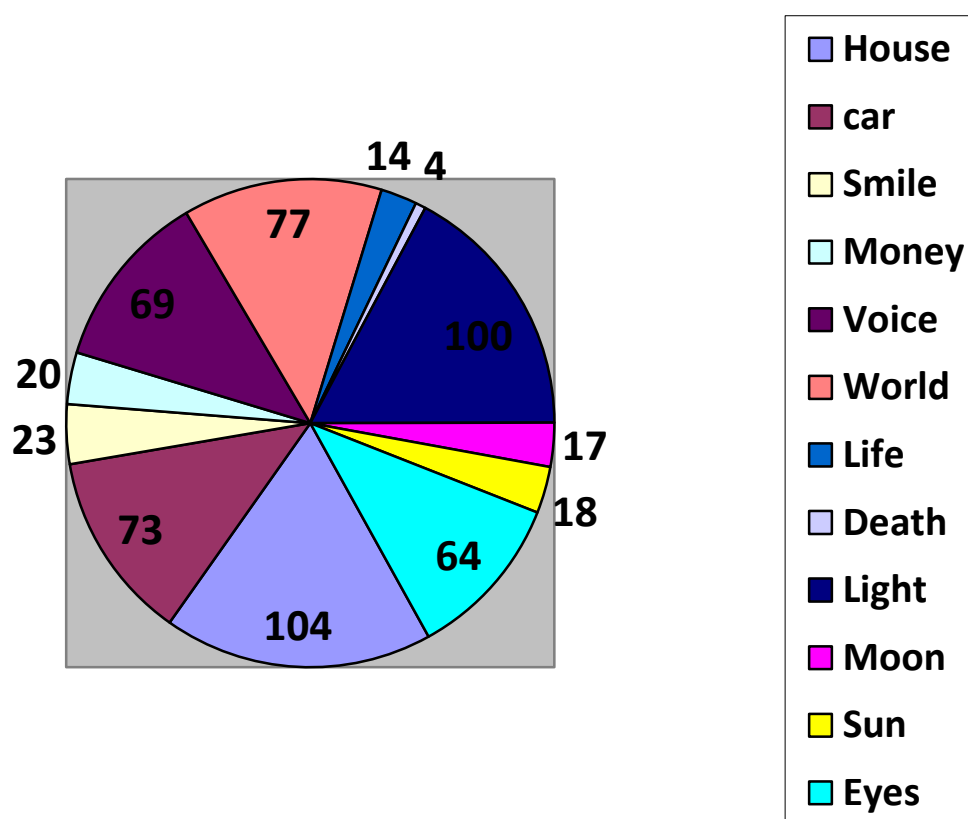
Концепт SUN используется в четырех позициях. В романе вербализируется 18 раз. Солнце в романе играет очень большую роль, поскольку выражает эмоциональное и физическое состояние героя.

Концепт LIFE вербализирован в романе 14 раз, используется в 4 позициях: субъектная, объектная, атрибутивная, а также позиция места действия. В романе было приведено несколько примеров, которые показывают, что данный концепт есть материальная сущность. Автор сравнивает жизнь со скачкообразным процессом, который может либо отталкивать, либо притягивать.

Концепт DEATH репрезентируется в минимальной степени, поскольку вербализируется 4 раза. Данное существительное используется автором романа как абсолютно неизбежное событие, с которым каждый из нас неизбежно столкнется.

Результаты анализа представлены в диаграмме.

Репрезентация концептов в романе



2.3 Методические упражнения

Результаты исследования могут быть применены на уроке английского языка. Были составлены следующие упражнения на основании исследования:

1. Переведите на русский язык:

light from tower to cellar; his house blazed gaudily on; Gatsby's enormous house; more mysterious and gay than other houses; her rich house; there was no laughter in his eyes; at the disapproval in her eyes; the measure of response it drew from her well-loved eyes; to look through new eyes at things. from tunnel into sunlight; into the sun; in the sunlight; away from the sun; stood in a cheerful square of light; sat out in pools of light; under its shed; under the constantly changing light; with the city lights behind.

2. Вставьте подходящее по смыслу слово: *eyes, light, money, moon, death, life*

- Tom ... him suddenly.
- A universe of ineffable gaudiness spun itself out in his brain while the clock ticked on the washstand and the ... soaked with wet light his tangled clothes upon the floor.
- They were careless people, Tom and Daisy – they smashed up things and creatures and then retreated back into their ... or their vast carelessness.
- He hadn't once ceased looking at Daisy, and I think he revalued everything in his house according to the measure of response it drew from her well-loved ...
- Gatsby, pale as ...

- This isn't just an epigram – ... is much more successfully looked at from a single window, after all.

3. Переведите на английский язык:

- Стоявший справа особняк поражал своими поистине колоссальными размерами. Он представлял собой копию городской ратуши где-нибудь в Нормандии с неизменной угловой башней, сверкавшей новенькой отделкой сквозь довольно жидкую поросль плюща. Все это великолепие окружали шестнадцать гектаров лужаек и садов. Это был особняк Гэтсби.

- – Вы наверняка знакомы с Гэтсби.

– Гэтсби? – удивленно спросила Дейзи. – Какой еще Гэтсби?

...

А свечи-то зачем? – недовольно нахмурилась Дейзи. Она пальцами погасила их одну за другой. – Через две недели настанет самый долгий день в году, – сказала она, улыбнувшись нам своей лучезарной улыбкой.

- На мгновение закатное солнце нежно осветило ее сияющее лицо. Я прислушивался к ее голосу, подавшись вперед и затаив дыхание.

- Но как только смолк ее голос, понуждавший меня внимать и верить, я тут же почувствовал неискренность в ее словах.

4. Выберите подходящий вариант перевода слов *money*, *house*, *voice*

- I bought a dozen volumes on banking and credit and investment securities, and they stood on my shelf in red and gold like new *money* from the mint...

- 1) Золото
- 2) Деньги
- 3) Червонцы

- My *house* was at the very tip of the egg, only fifty yards from the Sound

- 1) Жилище
- 2) Домик
- 3) Поместье

- His speaking *voice*, a gruff husky tenor, added to the impression of fractiousness he conveyed.

- 1) Голос
- 2) Резкий
- 3) Говорящий голос

- For a moment the last *sunshine* fell with romantic affection upon her glowing face

- 1) Солнце
- 2) Солнечный луч
- 3) Счастье

Выводы ко 2 главе

Нами был произведен концептуальный анализ романа, который показал нам особенности художественной картины мира автора, то есть его отношение к жизни, к материальным ценностям, к людям. Исследование показало, что для автора на первом месте стоят духовные ценности, под которыми подразумеваются семейный очаг, мир, жизнь. При проведении концептуального анализа можно сделать вывод как о героях романа, так и непосредственно о самом авторе, биография которого гласит о наличии у него ощущения различия между бедными и богатыми. Неудивительно, что концепту материальных ценностей уделяется не такое большое внимание, как духовным ценностям. Образ Гэтсби выступает как прототип самого Фицджеральда: оба - выходцы с Запада, оба попали в ситуацию, где любовь отодвигается на задний план материальной несостоятельностью жениха. Гэтсби удивительным образом воплотил в себе не только уникальный жизненный опыт писателя, но и его литературные изыскания: драматические сцены с участием Гэтсби насыщены психологическим изображением, что усиливает основные темы романа - лирико-романтическую и социально-критическую. Произведение это по сути отражение души автора.

Заключение

Эволюция человеческого общества основана на двух процессах: накоплении и передаче знаний, как естественнонаучного характера, так и гуманитарного. Метод передачи технологических знаний отработан и известен, чего нельзя сказать о методе передачи гуманитарных знаний. Но если относиться к художественному тексту как к источнику внутреннего, духовного опыта человека, то необходимо найти способ верно воспринять его и применить на практике. Методологическую основу этого умения формируют направления в лингвистике, ориентированные на решение проблем коммуникации. Одним из таковых является когнитивная лингвистика. Среди многообразия методов этого направления особый интерес представляет концептуальный анализ. Данный метод позволяет реконструировать языковую картину мира. В результате мы получаем инструмент для осознания культурного и духовного наследия как народа в целом, так и отдельных его представителей. В данной работе предпринята попытка обосновать метод анализа концепта, являющегося частью концептосферы романа «The Great Gatsby» и отражающего индивидуальное сознание автора. Главное положение методологии когнитивной лингвистики состоит в изучении семантики языковых знаков, позволяющем проникать в концептосферу людей, прояснять особенности национальной лингвокультуры в ее историческом развитии и индивидуально-авторских концептосфер. Наше исследование выполнено в рамках лингвокогнитивного подхода (семантико-когнитивного анализа), отличительной особенностью которого является когнитивная интерпретация, осуществляющая переход от содержания значений к содержанию концептов. Концепт может находить выражение, даже не имея специального обозначения через определенное слово, но в этом случае он обязательно должен быть вербализован другими

языковыми средствами: с помощью словосочетания, предложения или текста. В данной работе была предложена схема лингвокогнитивного исследования и ее теоретическое обоснование. Данный подход позволил выявить особенности индивидуального художественного сознания автора.

В результате проведенного анализа, наиболее представленным в романе оказался концепт HOUSE поэтому его можно считать центральным, что объясняется его вербализованностью в романе 104 раза. Дом в романе играет очень большую духовную роль, поскольку является центром успокоения, а также сохраняет в себе эмоции героев.

Вторым по частоте использования является концепт LIGHT. Данный концепт выступает как элемент художественной картины мира, поэтому ему уделяется большое значение в романе. Концепт вербализован 100 раз.

Следующим по частоте вербализованности является концепт CAR, который вербализуется 73 раза. Данный факт можно объяснить тем, что автомобиль считается признаком благосостояния.

Концепт VOICE так же является немало важным в романе, поскольку вербализуется 69 раз. Этот концепт используется автором для создания образов героев романа.

Концепт EYE вербализован 64 раза. Описание взгляда позволяет раскрыть внутренний мир героев романа.

Концепт WORLD вербализован 77 раз. В романе данный концепт имеет философскую сторону, поскольку дает героям романа пищу для размышлений, например, мысли о существовании.

Концепт MONEY вербализован 20 раз. Автор представляет нам деньги как смысл существования, как укрытие от жизненных неудач.

Далее следует концепт SMILE, который вербализуется в романе 23 раза. Автор романа изображает улыбку как нечто управляющее взаимоотношениями с окружающим миром.

Концепт MOON вербализирован 17 раз. Автор уделяет концепту особое внимание, поскольку луна в романе тесно связана с главным героем.

Концепт SUN вербализируется 18 раз. Солнце в романе играет очень большую роль, поскольку выражает эмоциональное и физическое состояние героя.

Концепт LIFE вербализирован в романе 14 раз. Автор сравнивает жизнь со скачкообразным процессом, который может либо отталкивать, либо притягивать.

В наименьшей степени представлен концепт DEATH. Он репрезентируется 4 раза в силу своей отрицательной коннотации.

Список литературы

1. Адмони, В. Г. Система форм речевого высказывания [Текст] / В. Г. Адмони. - СПб.: Наука, 1994. — 151 с.
2. Ананьев, Б.Г. Сенсорно-перцептивная организация человека [Текст] / Б. Г. Ананьев. - М.: Педагогика, 1982. — 31 с.
3. Анисимова, Н. П. Современные французские семантические теории [Текст] / Н. П. Анисимова. - Тверь.: Изд-во Твер. гос. ун-та, 1999. — 79 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Время: модели и метафоры [Текст] / Н. Д. Арутюнова. - М.: Индрик, 1997. — 61 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. 2-е изд. - М.: Яз. рус. культуры, 1999. — 895 с.
6. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. —502 с.
7. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности [Текст] / М. М. Бахтин. - Киев.: Next, 1994. — 266 с.
8. Белозёрова, Н. Н. Когнитивные модели дискурса: учеб. пособие для студентов и аспирантов лингвист, и филол. фак. вузов [Текст] / Н. Н. Белозёрова, Л.Е. Чуфистова. - Тюмень.: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2004. —254 с.
9. Белянин, В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста [Текст] / В. П. Белянин. - М.: Изд-во МГУ, 1988. — 121 с.
10. Болотнова, Н.С. О статусе коммуникативной стилистики текста и перспективах её развития [Текст] / Н. С. Болотнова. - М.:Изд-во Алтайск. гос. техн. ун-та, 1998. — 60–69 с.
11. Борн, М. Физика в жизни моего поколения [Текст] / под общей ред. С. Г. Суворова. - М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963. — 535 с.

12. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособие для студентов вузов [Текст] / Н. С. Валгина. - М.: Логос, 2003. — 278 с.
13. Варшавская, А. И. Смысловые отношения в структуре языка: на материале совр. англ. яз. [Текст] / А. И. Варшавская. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. — 135 с.
14. Волков, О. В. Категоризация мира: Пространство и время: материалы научной конференции [Текст] / О. В. Волков. - М.: Диалог-МГУ, 1997. — 221–222 с.
15. Воробьева, О. П. Образ текста в филологических студиях: когнитивно-семиотический аспект [Текст] / О. П. Воробьева. - М.: Логос, 2007. — 278–286 с.
16. Воронцова, Е. П. Соотношение денотативной и сигнификативной информации при реализации картины мира лексико-семантическими средствами [Текст] / Воронцова Е. П. - М.: Логос, 1987. — 26 с.
17. Воронцова, Т.И. Когнитивно-прагматическая основа балладного дискурса [Текст] / Т. И. Воронцова. - СПб.: Тригон, 2005. — 74–83 с.
18. Всеволодова, М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке [Текст] / М. В. Всеволодова. - М.: Русский язык, 1982. — 262 с.
19. Габричевский, А. Г. Пространство и время [Текст] / А. Г. Габричевский. - М.: Логос, 1994. — 134–147 с.
20. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. - М.: Наука, 1981. — 139 с.
21. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. - М.: УРСС, 2005. — 137 с.
22. Герасимов, В.И. На пути к когнитивной модели языка [Текст] / В. И. Герасимов. - М.: Наука, 1988. — 5–11 с.

23. Головина, Е. А. Функционирование пространственно-временных моделей в драматическом [Текст] / Е.А Головина - М.: Тюмень, 2006. —156 с.
24. Гончарова, Е. А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном тексте [Текст]/ Е. А. Гончарова. - Л.: Изд-во ЛГПИ, 1983. — 85–98 с.
25. Гудков, Д.Б. Межкультурная коммуникация [Текст]. / Д. Б. Гудков. - М.: Прогресс, 2000. — 197 с.
26. Гуревич, А.Я. Категория средневековой культуры [Текст] / А. Я. Гуревич. - М.: Искусство, 1972. — 318 с.
27. Деррида, Ж. О грамматиологии [Текст] / Ж. Деррида. - М.: Ад Маргинем, 2000. — 512 с.
28. Донскова, О. А. Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте [Текст] / О. А. Донскова. - М.: Наука, 1982. — 113 с.
29. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст [Текст] / М. Я. Дымарский. - СПб.: Изд-во С. - Петерб. ун-та, 1999. — 281 с.
30. Ельмслев, Л. Прологомены к теории языка [Текст] / Л. Ельмслев. - М.: Прогресс, 1999. — 131–256 с.
31. Есин, А. Б. Время и пространство [Текст] / А. Б. Есин. - М.: Высшая школа, 1999. — 47–62 с.
32. Закамулина, М. Н. Категория темпоральности в неродственных языках: Сопоставительное исследование временных форм во французском и татарском языках [Текст] / Закамулина М. Н. - М.: Казань, 2001. — 48 с.
33. Золотова, Г. А. Время в мире и в тексте [Текст] / Г. А. Золотова. - М.: Издательство МГУ, 1997. — 88 с.

34. Кандрашина, Е. Ю. Представление знаний о времени и пространстве в интеллектуальных системах [Текст] / Е.Ю. Кандрашина. - М.: Наука, 1989. —66–98 с.
35. Караулов, Ю. Н. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса [Текст] / Ю. Н. Караулов. - М.: Наука, 1989. — 5–11 с.
36. Касевич, В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология [Текст] / В. Б. Касевич. - М.: Наука, 1988. — 311 с.
37. Кожевникова, К. С Об аспектах связности в тексте как целом [Текст] / К. С Кожевникова. - М.: Наука, 1979. — 49–67 с.
38. Кравченко, А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации [Текст] / А. В. Кравченко. - Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. — 159 с.
39. Красавский, Н. А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах [Текст] / Н.А Красавский. - Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. пед. ун-та, 2001. — 40 с.
40. Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций [Текст] / В. В. Красных. - М.: Гнозис, 2001. — 269 с.
41. Красных, В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология [Текст] / В. В. Красных. - М.: Гнозис, 2002. — 282 с.
42. Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика-психология-когнитивная наука [Текст] / Е. С. Кубрякова. - М.:Гнозис, 1994. —34–47 с.
43. Кубрякова, Е. С. Категоризация мира: пространство и время (вступ. слово): материалы научной конференции [Текст] / Е. С. Кубрякова. - М.: Изд-во МГУ, 1997. — 3–14 с.
44. Кубрякова, Е. С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа [Текст] / Е. С. Кубрякова. - М.: ИНИОН, 2000. — 7–25 с.

45. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира [Текст] / Е. С. Кубрякова. - М.: Яз. славян, культуры, 2004. — 555 с.
46. Лакофф, Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении [Текст] / Дж. Лакофф. - М.: Языки славянской культуры, 2004. — 792 с.
47. Леонтьев, А. А. Понятие текста в современной лингвистике и психолингвистике [Текст] / А. А. Леонтьев. - М.: Гнозис, 1979. — 7–18 с.
48. Лихачёв, Д. С. Внутренний мир произведения [Текст] / Д. С. Лихачёв. - М.: Просвещение, 1968. — 74–79 с.
49. Лихачёв, Д.С. О филологии [Текст] / Д. С. Лихачёв. - М.: Высшая школа, 1989. — 206 с.
50. Лосева, Л. М. Как строится текст [Текст] / Л. М. Лосева. - М.: Просвещение, 1980. — 94 с.
51. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. - М.: Искусство, 1970. — 384 с.
52. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь [Текст] / Ю. М. Лотман. - М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
53. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-нач. XIX в.) [Текст] / Ю. М. Лотман. - СПб.: Искусство-СПБ, 1994 — 398 с.
54. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история [Текст] / Ю. М. Лотман. - М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1996. — 447 с.
55. Лотман, Ю. М. Об искусстве [Текст] / Ю. М. Лотман. - СПб.: Искусство-СПБ, 1998. — 704 с.
56. Маслова, Ж. Н. Поэтическая картина мира в когнитивном аспекте [Текст] / Ж. Н. Маслова. - М.: Просвещение, 2008. — 33–39 с.

57. Мелюхин, С. Т. Время [Текст] / С. Т. Мелюхин. - М.: Советская энциклопедия, 1983. — 174 с.
58. Минский, М. Фреймы для представления знаний [Текст] / М. Минский. - М.: Энергия, 1979. — 152 с.
59. Москальская, О. И. Текст как лингвистическое понятие [Текст] / О. И. Москальская. - М.: Россман, 1978. — 9–17 с.
60. Неизвестный, Э. И. Кентавр: Эрнст Неизвестный об искусстве, литературе и философии [Текст] / Э. И. Неизвестный. - М.: Прогресс, 1992. — 238 с.
61. Неуймин, Я. Г. Модели в науке и технике: история, теория и практика [Текст] / Я. Г. Неуймин. - Л.: Наука, 1984. — 189 с.
62. Нефёдова, Л.А. Когнитивно-деятельностный аспект имплицативной коммуникации [Текст] / Л. А. Нефёдова. - Челябинск: Изд-во Челяб. гос. унта, 2001. — 151 с.
63. Никитин, М. В. Основания когнитивной семантики: учебное пособие [Текст]/ М. В. Никитин. - СПб.:Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. — 277 с.
64. Никитин, М. В. Пространство и время в ментальных мирах [Текст] / М. В. Никитин. - СПб.: Тригон, 2005. — 47–61 с.
65. Олизько, Н. С. Художественный постмодернистский дискурс как коммуникативный процесс [Текст] / Н. С. Олизько. - Челябинск.: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2007. — 171–174 с.
66. Осипов, А. И. Пространство и время как категории мировоззрения и регуляторы практической деятельности [Текст] / А. И. Осипов. - Минск.: Наука и техника, 1989. — 220 с.
67. Откупщикова, М. И. Синтаксис связного текста [Текст] / М. И. Откупщикова. - Л.: ЛГУ, 1982. — 103 с.

68. Пешкова, Н. П. Типология научного текста. Психолингвистический аспект [Текст] / Н. П. Пешкова. - Уфа.: Изд-во Уфимского гос. авиац. техн. ун-та, 2002. — 261 с.
69. Пищальникова, В. А. Проблемы лингвоэстетического художественного текста [Текст] / В. А. Пищальникова. - Барнаул.: Изд-во АГУ, 1984. — 59 с.
70. Плеханова, Т. Ф. Текст как диалог [Текст] / Т. Ф. Плеханова. - Минск.: Изд-во МГЛУ, 2002. — 253 с.
71. Поляк, Е. О. Когнитивная модель иллокутивной составляющей дискурсной аргументативной единицы: на материале русского политического дискурса [Текст] / Е. О. Поляк. - М.: Изд-во МГЛУ, 1998. — 181 с.
72. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З. Д. Попова. - М.: Россман, 2002. — 191 с.
73. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика: учебное издание [Текст] / З. Д. Попова. - М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 314 с.
74. Пригожин, И. От существующего к возникающему: Время и сложность в физических науках [Текст] / И. Пригожин. - М.: Наука, 1985. — 327 с.
75. Рейхенбах, Г. Направление времени [Текст] / Г. Рейхенбах. - М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. — 396 с.
76. Реунова, О. И. Эллиптизация как свойство художественного текста [Текст] / О. И. Реунова. - Пятигорск.: Изд-во Пятигорск, гос. лингв, ун-та, 2001. — 4–123 с.
77. Ромащенко, Л. С. Роль философских категорий и языка обыденного общения в становлении картины мира [Текст] / Л. С. Ромащенко. - Саратов.: Изд-во Саратов, гос. академ. права, 2001. – 129 с.

78. Рубакин, Н. А. Психология читателя и книги: краткое введение в библиологическую психологию [Текст] / Н. А. Рубакин. - М.: Книга, 1977. —264 с.
79. Рябцева, Н. К. Аксиологические модели времени [Текст] / Н. К. Рябцева. - М.: Индрик, 1997. — 81–94 с.
80. Сидоров, Е. В. Проблемы речевой системности [Текст] / Е. В. Сидоров. - М.: Наука, 1987. — 138 с.
81. Солганик, Г. Я. Стилистика текста: учеб. пособие [Текст]/ Г. Я. Солганик. - М.: Флинта: Наука, 1997. — 252 с.
82. Солсо, Р. Л. Введение в когнитивную психологию [Текст] / Р. Л. Солсо. - М.: Тривола, 1996. — 598 с.
83. Соссюр де Ф. Труды по языкознанию [Текст] / Ф. де Соссюр. - М.: Прогресс, 1977. — 696 с.
84. Степанов, Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения (семиологическая грамматика) [Текст] / Ю. С. Степанов. - М.: Наука, 1981. —360 с.
85. Тарасова, И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Текст] / И. А. Тарасова. - М.: Просвещение, 2004. — 163–169 с.
86. Теля, В. Н. Семантические и прагматические аспекты языковых единиц и речевых структур: конф. молодых науч. сотр. и аспирантов: тезисы докладов [Текст] / В. Н. Теля. - М.: Институт языкознания, 1987. —102 с.
87. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров. - М.: Просвещение, 1983. — 227–284 с.
88. Топоров, В. Н. Пространство [Текст] / В. Н. Топоров. - М.: Советская энциклопедия, 1988. — 263–419 с.
89. Топорова, Т. В. Семантическая мотивировка концептуально значимой лексики в древнеисландском языке [Текст] / Т. В. Топорова. - М.: Просвещение, 1985. — 28 с.

90. Тураева, З. Я. Лингвистика текста [Текст] / З. Я. Тураева. - М.: Просвещение, 1986. — 126 с.
91. Хайдеггер, М. Искусство и пространство [Текст] / М. Хайдеггер. - М.: Республика, 1993. — 312–316 с.
92. Черемисина, О. Н. Лексические средства реализации жанровой специфики в научно-фантастическом рассказе [Текст] / О. Н. Черемисина. - Барнаул.: Изд-во Алтайского гос. техн. Унта, 1998. — 74–78 с.
93. Чернейко, Л. О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени [Текст] / Л. О. Чернейко. - М.: Просвещение, 1997. — 319 с.
94. Шевченко, О. А. Когнитивная модель дискурса интервью: на материале современной англоязычной прессы [Текст] / Шевченко О. А. - М.:Тольятти, 2006. — 210 с.
95. Ширяева, Т. А. Когнитивная модель делового дискурса [Текст] / Т. А. Ширяева. - Пятигорск: Изд-во Пятигорского гос. лингв, ун-та, 2006. — 256 с.
96. Fitzgerald, F.S. The Great Gatsby [Текст] / Francis Scott Fitzgerald. - New York: Dover Publications Inc., 1995.