

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет филологии

Кафедра английской филологии и перевода

ЗАДОРЖНАЯ Елена Игоревна

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «LOVE» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
АМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО
ТВОРЧЕСТВА Э.СИГАЛА И О.ГЕНРИ)

Магистерская диссертация

Научный руководитель:
д.ф.н./проф. Иванова Е.В.

Санкт-Петербург

2016

Содержание

Введение.....	3
Глава I Теоретические предпосылки анализа концепта на материале художественного произведения.....	7
1.1. Базовые характеристики концепта.....	7
1.2. Семантическое поле и методы его анализа.....	13
1.3. Художественный текст как объект лингвистического исследования..	19
1.4. Концептуальность художественного текста как его основополагающая категория.....	25
1.5. Заголовок как актуализатор категории концептуальности текста.....	29
Выводы по Главе I.....	33
Глава II Практический анализ вербализации концепта «love» на материале произведений американских писателей Э.Сигала и О.Генри.....	35
2.1. Функционально-семантическое поле как средство вербализации концепта	35
2.2. Лексический состав функционально-семантического поля «love» в романе Э. Сигала «Love Story».....	37
2.3. Вербализация концепта «love» в новеллах О.Генри.....	53
2.4. Сравнительный анализ вербализации концепта «love», на материале произведений Э.Сигала и О.Генри.....	62
Выводы по Главе II.....	66
Заключение.....	68
Список научной литературы.....	70
Словари.....	76
Список источников материала.....	77

Введение

Понятие концепта является одним из центральных понятий современной лингвистики. Проблемы унифицированной системы описания и изучения концепта, которые возникают вследствие сложной природы концепта, все еще остаются одними из важнейших вопросов лингвистики.

Концепт любви является одним из центральных концептов в любой культуре. Феномен любви уникален. Его уникальность состоит не только в существовании «вне времени», но и в глобальности: любовь универсальна и сугубо индивидуальна. Ни один концепт не охватывает такого диапазона значений и культурных смыслов как «Любовь». Безусловно, концепт любви отражает базовые ценности и экзистенциальные блага, в которых находят свое отражение и основные убеждения, и принципы, и жизненные цели каждого человека. Концепт «Любовь» изучается наряду с такими центральными концептами как «вера», «надежда», «счастье», «свобода». Концепт любви является базовым общечеловеческим понятием, которое находит отражение в любом языке и в любой культуре. Так, концепт «love» является одним из центральных концептов американской лингвокультуры.

Тема любви была и остается одной из основных тем творчества многих писателей. Не обошли её вниманием такие выдающиеся писатели, как Эрик Сигал и О.Генри. Лексика, вербализующая концепт «love» в рамках произведений данных писателей, стала объектом внимания данной работы.

Актуальность данной работы обусловлена возрастающим интересом современной науки к проблеме определения концепта и отсутствием единого подхода к методам его изучения, а также использованием теории семантического поля, которая является актуальным течением современной лингвистики как метода анализа концепта. В данном исследовании рассмотрено изменение в объеме концепта «love» с течением времени.

Объектом исследования настоящей работы является концепт «love».

Предметом исследования являются лексические средства вербализации концепта «love» на материале произведений американских писателей О.Генри и Э.Сигала.

Теоретической основой данной работы послужили труды в области когнитивной лингвистики и лингвокультурологии как отечественных (Н.Н.Болдырев, И.А. Стернин, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.С. Маслов, А.П. Бабушкин), так и зарубежных лингвистов (Дж. Лакофф, Р. Джекендофф, В.Беннет).

Материалом исследования являются произведения выдающихся американских писателей О.Генри и Эрика Сигала. В работе рассмотрен роман Э.Сигала «Love Story», а также новеллы О.Генри: «A Service of Love», «The gift of the magi», «A Lickpenny Lover», «The Enchanted Kiss», «Schools and Schools», «The Romance of a busy Broker», «The Count and The Wedding Guest». Выбор данных авторов обусловлен временным критерием, а именно: временная разница написания составляет практически семьдесят лет, что даст более точную и полную картину функционирования и изменения в объеме концепта «love» в течении времени. На основе данных произведений выделен общий корпус примеров, который насчитывает 515 языковых репрезентаций изучаемого концепта.

Цель данной работы – реконструировать концепт «love» на материале произведений американских писателей Эрика Сигала и О.Генри – одних из ярчайших представителей американской лингвокультуры XX века.

Для выполнения цели работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть концепт как лингвистический термин и как лингвокультурологическую категорию; определить и описать концептуальные признаки;
2. Установить определенные методы анализа концепта;
3. Проанализировать структуру концепта «love» в романе Э.Сигала «Love Story» и в новеллах О.Генри: «A Service of Love», «The gift of the magi», «A Lickpenny Lover», «The Enchanted Kiss»,

«Schools and Schools», «The Romance of a busy Broker», «The Count and The Wedding Guest».

4. Построить сводные таблицы, репрезентирующие лексические средства вербализации концепта в художественных текстах указанных авторов.

5. Использовать теорию семантического поля и выделить ядро и периферию семантических групп, репрезентирующих концепт «love» в романе Э.Сигала и в новеллах О.Генри.

6. На основе полученных данных реконструировать концепт «love» в рамках творчества изучаемых американских писателей.

7. Провести сопоставительный анализ структуры исследуемого концепта в рамках произведений О.Генри и Э.Сигала.

Научная новизна исследования заключается в том, что концепт «love» все еще является недостаточно изученным в лингвокультурологическом и лингвокогнитологическом аспектах. В рамках настоящего исследования был разработан новый подход, на основе которого выделены и проанализированы семантические блоки, репрезентирующие концепт «love» в произведениях американских писателей Э.Сигала и О.Генри.

Теоретическая значимость данного исследования заключается во вкладе в изучение актуальных течений современной лингвистики, рассмотрении проблем концепта в целом, и концепта «love» в частности, а также в подробном изучении языковых средств вербализации концепта «love».

Апробация работы была проведена на международной научно-практической конференции с дистанционным участием СибАк, по результатам которой на сайте конференции была опубликована статья «Вербализация концепта «Love» в романе Э.Сигала «Love Story» с результатами данного исследования. Также, основные положения данной работы были освещены в рамках доклада на семинаре по подготовке к магистерской диссертации.

Объем и структура работы. Настоящая магистерская диссертация состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка научной литературы и списка использованной литературы. Список научной литературы насчитывает 79 позиций, 7 из которых на иностранном языке. Общий объем диссертации составляет 77 страниц печатного текста.

Во введении сформулированы цель и задачи, а также определены предмет и объект исследования. В Главе I «Теоретические предпосылки анализа концепта на материале художественного произведения» обобщаются теоретические сведения, на основе которых определены понимание и методы анализа концепта в настоящей работе. В Главе II «Практический анализ вербализации концепта «love» на материале произведений американских писателей Э.Сигала и О.Генри» анализируется структура и лексические средства вербализации концепта «love» на материале произведений указанных писателей, производится сравнительный анализ реконструированного концепта в рамках произведений обоих писателей. В заключении приведены результаты и выводы проведенного анализа исследуемого концепта «love».

Глава I Теоретические предпосылки анализа концепта на материале художественного произведения

1.1. Базовые характеристики концепта.

Впервые термин «концепт» был введен в 1928 году С.А. Аскольдовым, идея его восходит к полемике XIV столетия, развернувшейся между номиналистами и реалистами. Возникновение категории концепта (лат. *Conceptus* – понятие) исторически восходит к Пьеру Абеляру (1079-1142). П.Абеляр рассматривал концепт в контексте коммуникации людей друг с другом и с Богом. Концепт у него есть некое дословесное образование, смысл. Ученый также выделил такое свойство концепта, как его конституированность индивидуальным сознанием, породив тем самым традицию трактовки концепта как предельно субъективной формы схватывания смысла. (Воркачев 2003: 6). С.А. Аскольдов-Алексеев, в свою очередь, полагал, что концепт – это «нечто неуловимое, соцветие мыслительных конкретностей.», а главной функцией концепта считал функцию замещения различных представлений (предметов) в процессе мышления. (Аскольдов-Алексеев 1997: 267)

Д.С. Лихачев рассматривает суть концепта как некоего "алгебраического выражения значения". Действительно, то или иное слово не вызывает в нашем сознании набор признаков, формирующий его словарное значение или логическое понятие, – "охватить значение во всей его сложности человек просто не успевает, иногда не может, а иногда по-своему интерпретирует его" (Лихачёв 1993: 4). Вслед за С.А. Аскольдовым, Д.С.Лихачев использует психологический подход к пониманию концепта, трактуя его с точки зрения отдельного носителя языка или с позиций "человеческой идиосферы". Содержание концепта включает как соответствующее значение (как правило, не точно совпадающее со словарным), так и совокупность ассоциаций, оттенков, связанных с культурным и личным опытом носителя (Лихачёв 1993: 6).

Понятие «концепт» находится под пристальным вниманием представителей различных наук: лингвоконцептологии, психологии, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, философии и ряда других. Исследователи рассматривают концепт под разными углами зрения, в связи с чем существует большое количество определений этого термина и подходов к его изучению. Тем не менее, исследователи сходятся во мнении, что концепту присуща довольно сложная и многоплановая структура. В нем можно выделить как конкретное, так и абстрактное, как рациональное, так и эмоциональное, как общее, свойственное всей культуре, так и индивидуально-личностное. Именно сложная природа концепта и объясняет отсутствие универсального определения данному термину.

Л. Н. Венедиктова полагает, что в сознании человека концепты формируются на основе мыслительной и предметно-практической деятельности человека, его личного чувственного опыта, экспериментально-познавательной и теоретико-познавательной деятельности, его вербального и невербального общения. Все эти способы дополняют и взаимодействуют друг с другом, а формирование наиболее полного и полноценного знания возможно лишь как результат их сочетания (Венедиктова 2003: 26). Другими словами, концепт формируется в сознании отдельного человека в процессе социализации личности.

Рассматривая концепт на основе анализа языковых единиц, следует отметить, что концепт знаково оформлен (Кубрякова Е.С., Демьянков В. З., Панкрац Ю.Г., Лузина, 1994: 89). Способы его экспликации могут быть вербальными (выраженными через язык) и невербальными (выраженными иными способами коммуникации, например, посредством жестов, рисунков и так далее). По мнению авторов "Словаря когнитивных терминов", самые важные концепты кодируются именно в языке (Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина).

Рассматривая соотношение языка и концепта, необходимо также отметить, что в рамках лингвокультурологии предполагается, что каждая

концептуальная система вербализуется посредством языка, она отражает значимые, принятые в обществе на каждом историческом этапе его развития, социальные, культурные и эстетические ценности. Стабилизирующим и объединяющим началом в употреблении единиц языка выступает национальный язык. Именно он фиксирует изменчивое и постоянное в употреблении тех слов, которые символизируют концептуальную систему. (Туранский 1987:76). Концепты, отображенные в национальном языке, становятся своеобразными маркерами, определяющими разнородную деятельность человека (Чижова 2007:13).

Концепт избирательно вербализуется посредством определенных языковых единиц, а также когнитивных моделей на протяжении длительного периода развития определенного языка.

Существует много способов языкового изучения концепта. Один и тот же концепт можно рассматривать при помощи единиц различных уровней: словоформ, морфем, лексем, свободных словосочетаний, фразеологизмов. Структурные и позиционные схемы предложений также являются средством репрезентации концептов в языке.

Между концептом и словом возможны следующие типы отношений: 1) в языке присутствует слово как основной, хотя и не единственный, способ вербализации того или иного концепта; 2) имеющееся в языке слово лишь частично соответствует концепту. Необходимо отметить, что понятийные и предметные сущности легко концептуализируются, однако эмоционально-оценочные и ментальные образования часто бывают размытыми, что в свою очередь влечет некоторые трудности в определении границ подобных концептов; 3) существует концепт, но нет его репрезентации, выходящей за рамки одного слова; 4) есть словесная оболочка, однако за ней нет концепта (Карасик 2004: 130 - 131).

Антропологическая ориентация современной лингвистики, приводящая к исследованиям, реализуемым на стыке её с другими дисциплинами, предполагает возведение концепта в категорию междисциплинарного

понятия, используемого в двух новейших парадигмах: лингвокультурологии и лингвокогнитологии (Красных 1988: 75).

Лингвокогнитологические исследования имеют типологическую направленность и сфокусированы на выявлении общих закономерностей в формировании ментальных представлений индивида. «В тенденции они ориентированы на семасиологический фактор: от смысла (концепта) к языку (средствам его вербализации)» (Воркачев 2006: 10). Концепт есть то, посредством чего слово входит в языковую картину мира и функционирует в ней, взаимодействуя с другими лексическими единицами, составляющими концептуальное поле и концептуальное пространство в целом. По мнению С.В. Ивановой, структура концепта включает в себя лингвистическую, культурологическую и когнитивную составляющие и имеет национальную специфику (Иванова 2003: 65). Внутри определения концепта с позиции лингвокогнитологии выделяют несколько основных подходов, рассмотрим каждый из них.

С позиций психолингвистики концепт трактуется как «именованная информема», то есть некая информационная целостность, присутствующая в национальном культурном сознании, прошедшая первичный семиозис и осознаваемая языковой личностью как инвариантное значение семантического поля (Бабушкин 1996: 86).

В.И. Карасик полагает, что концепты являются первичными культурными образованиями, выражениями объективного содержания слов, проникающими в различные сферы бытия человека. Под внутренним содержанием концепта, в свою очередь, понимается "...совокупность смыслов, организация которых существенно отличается от структуризации сем и лексико-семантических вариантов слова. (Карасик 2004: 110)

Ю.С. Степанов считал, что концепт – некий сгусток культуры, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, по средствам чего обычный человек входит в культуру, а

иногда и влияет на нее (Степанов 1997: 43). Ю.С. Степанов называет концепты культурно-ментальными единицами.

Исследователи Л.О. Чернейко и В.А. Лукин придерживаются логического подхода и рассматривают концепт как элемент сознания, некий образ, способный синтезировать знания из различных областей (Лукин 1993: 73).

Л.О. Чернейко не рассматривает концепт как отдельный вид абстрактных имен. По его мнению, концепт – это особый ракурс их рассмотрения, объединяющий все виды знания и представлений, принятых в определенной культуре и проявляющихся в сочетании имени (Чернейко 2001: 53). В.А. Лукин, в свою очередь, содержание латинского «conceptum» сводит к общему значению «сформулированного, вбирающего в себя содержание множества форм и являющегося их началом (“зародышем”» (Лукин 1993: 74).

Также, выделяют лингвокультурологический подход к пониманию концепта, который во многом перекликается с лингвокогнитивным подходом. В соответствии с этим подходом необходимо отметить многослойную структуру концепта, включающую широкий культурный фон. Содержание концепта состоит из двух основных частей: понятийной и культурно-фоновой. Понятийная часть концепта формирует основу лексического значения слова и фиксируется в лексикографических источниках; культурный фон составляет основу для коннотации слова и частично отражается в словарях. Любой концепт изменяется в течение времени, поскольку развитие знания, обогащение культурных ценностей и представлений расширяют объем концепта. При этом фоновая часть и ценностная составляющая концепта подвергаются большим изменениям, нежели ядерная часть, которая, как правило, остается неизменной (Путилина 2014: 111).

Приверженцы лингвокультурологического направления полагают, что концепт значительно шире понятия, поскольку в содержание концепта входят не только категориальные признаки обозначаемого, но и вся сопутствующая

культурно-фондовая информация. Данной точки зрения придерживаются такие исследователи как Н.Д. Арутюнова, В. В. Колесов, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия, Л.О. Чернейко и др. Так, Н.Д. Арутюнова определяет концепт как понятие практической философии, являющейся результатом взаимодействия таких факторов, как национальная традиция, религия, фольклор, жизненный опыт, идеология, образы искусства и система ценностей. Таким образом, по мнению Н.Д. Арутюновой концепты образуют своего рода культурный слой, который является неким посредником между человеком и миром (Арутюнова 1993: 4).

Многие зарубежные (Дж.Лакофф, Р.Джекендофф) и отечественные (Н.Д.Арутюнова, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачев, И.А. Стернин) лингвисты посвятили свои работы изучению концепта с позиции когнитивной лингвистики.

В рамках когнитивной лингвистики при рассмотрении концепта также можно выделить когнитивную теорию личности и когнитивную теорию социума. Сторонники первого подхода полагают, что концепт – это единица ментального плана. Предполагается, что индивид, оперирует концептами в процессе мышления и коммуникации (Демьянков 1994: 21).

Сторонники второго подхода рассматривают концепт как знание о том или ином объекте, которое закрепилось в семантике языковых единиц и входит в качестве составляющей в языковую картину мира. Субъектом анализа при втором подходе выступает не индивид, а социум, однако важно заметить, что оба эти подхода тесно связаны друг с другом. (Иванова 2011: 584).

Необходимо подчеркнуть, что комплексная природа концепта подтверждается исследованиями различными учеными. Ю.С.Степанов выделяет три слоя концепта. К первому слою относится основной, актуальный признак, который отвечает современности. Второй слой является дополнительным, «пассивным» признаком, который является неактуальным, «историческим». Третьим слоем видится внутренняя форма, которая не

осознается людьми и закреплена за внешней словесной формой (Степанов 1997: 48). Другие лингвисты (Н. Н. Болдырев, И. А. Стернин) выделяют в структуре концепта ядро и периферию, причем наиболее значимые для носителей определенного языка ассоциации формируют ядро, а менее значимые и значимые – периферию (Болдырев 2002: 2).

В данной работе в рамках когнитивной теории социума при анализе концепта будет использоваться теория семантического поля. Согласно исследователям, Н. Н. Болдыреву, И. А. Стернину, в полевой структуре будут выделяться ядро и периферия.

1.2. Семантическое поле и методы его анализа

Идеи и принципы семантического анализа языка, которые были объединены под общим названием «исследование семантического поля», возникали и складывались постепенно. Они берут свое начало в конце XIX-начале XX веков. Формулировку этих идей и принципов мы находим в трудах М.М.Покровского, А.А.Потебни, Р.М.Мейера, Г.Штерберга, Й.Трира, Ибсена, А.Йолеса, В.Порцига и других. Термин «поле» ввел Г.Ипсен в 1924 году в своей работе «Der alte Orient und die Indogermanen». (Джуматий 2012:19) Он рассматривал язык отдельного периода как постоянную и относительно замкнутую систему, в которой слова обладают определенным смыслом, и которая не изолирована, а, напротив, зависит от других слов, связанных с ними.

Й. Трир разделял "понятийное" и "словесное" поля. Под понятийным полем он понимал структуру отдельной понятийной сферы или ряда понятий, которые находятся в языковом сознании, и не имеют в языке особой, соответствующей им внешней формы проявления. Слово раскрывает свое значение только внутри целого поля (Ахмеджанова 1991: 29-44). Словесное поле состоит из самого слова и понятийно родственных ему слов, и в разной степени подчиняется замкнутому понятийному комплексу, внутреннее

разделение которого представлено в разделенной структуре словесного поля. По мнению многих лингвистов, граница между понятийным и словесным полями, как и терминология Й. Трира, достаточно размыта (Ахемджанова 1991:39).

Постановка проблемы описания структурно-семантических параметров в лексике предполагает признание двух факторов:

1)словарный состав языка представляет собой не простое скопление лексических единиц, но некоторым образом организованное единство, обладающее структурой;

2)лексико-семантическая структура языка отличается некоторыми существенными свойствами, позволяющими определить характер её построения.

Лексико-семантическая структура языка представляет собой комплекс взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов (слов и их отдельных элементов), который рассматривается как элемент более широкой структуры (структуры языка) и как результат взаимодействия элементов структур низшего уровня (лексико-семантических признаков, лексико-семантических групп, лексико-семантических полей и так далее) (Кузнецов 1980: 42). Структурно-семантические параметры А.М. Кузнецов определяет как «наиболее существенные характеристики лексико-семантической области языка, определяющие лексическое значение и способ его существования в языке» (Кузнецов 1980:43).

Полевой подход к описанию явлений языка получил в современной лингвистике широкое распространение. Этот подход породил исследования целой области явлений: грамматическим полям посвятил свои выдающиеся труды В.Г. Адмони (Адмони 2004: 38), исследованиями грамматико-лексических полей занимался Е.В. Гулыга (Гулыга 1969:51), а

функционально-семантические поля исследовал А.В. Бондарко (Бондарко 2003:13).

Также, современные лингвистические исследования занимаются рассмотрением как отдельных языковых полей, так и полевого характера языка в целом. Главными положениями полевой концепции языка И.А. Стернин считает следующие:

1. поле представляет собой инвентарь элементов, связанных между собой системными отношениями;
2. элементы, образующие поле, имеют систематическую общность и выполняют в языке единую функцию;
3. поле объединяет однородные и разнородные элементы;
4. поле состоит из определенных частей - микрополей, число которых должно быть не меньше двух;
5. поле имеет горизонтальную и вертикальную организацию. Вертикальная организация – структура микрополей, горизонтальная – взаимоотношение микрополей;
6. в составе поля выделяются ядро и периферия. Ядро консолидируется вокруг компонента - доминанты;
7. ядро и периферия наиболее специфицированы для выполнения функций поля, систематически используются, выполняют функцию поля наиболее однозначно, наиболее частотны по сравнению с другими конституантами и обязательны для данного поля;
8. между ядром и периферией осуществляется распределение выполняемых полями функций: часть функций приходится на ядро, часть – на периферию;
9. граница между ядром и периферией является размытой, нечеткой;
10. его конституанты могут принадлежать и к ядру одного поля, и к периферии другого поля или полей;

11. разные поля могут пересекаться, и входить в состав друг друга, образуя законы постепенных переходов, что является законом полевой организации системы языка (Стернин 1985: 112).

Р. Мейер выделяет три типа семантических полей, в основе которых лежит какой-либо один семантический признак – дифференцирующий фактор:

1) природные поля (названия деревьев, физических ощущений животных и т.д.);

2) искусственные поля (названия составных частей механизмов и т.д.);

3) полуискусственные поля (этические понятия, терминология отдельных профессиональных и социальных групп людей и т.д.) (Джуматий 2012: 19).

Таким образом, исследователи сходятся на том, что семантическое поле характеризуется следующими основными свойствами:

1) наличием семантических отношений (корреляций) между составляющими его словами;

2) системным характером этих отношений;

3) взаимозависимостью и взаимообусловленностью лексических единиц;

4) относительной автономностью поля;

5) непрерывностью обозначения его смыслового пространства;

6) взаимосвязью семантических полей в пределах всей лексической системы (Колшанский 1980: 33).

При выделении семантического поля, могут быть использованы различные методы, применяемые для его анализа, приведем самые основные:

1) компонентный анализ (разложение значения на минимальные семантические составляющие);

2) анализ дефиниций (анализ значения слово, этимологический анализ);

3) контекстуально-интерпретационный анализ (исследование лексических единиц в конкретном контексте);

Суммируя все вышесказанное, семантическое поле в рамках данной работы определяется как совокупность языковых единиц, объединенных определенным общим (интегральным) семантическим признаком. Существуют определенные виды семантических полей: лексико-семантические, функционально-семантические, мотивационные, фразеосемантические, вариационные поля (Куренкова 2006: 173). В данной работе, при анализе концепта будет использоваться функционально-семантическое поле, поскольку именно данный вид семантического поля включает лексические единицы разных уровней, объединенные общей семантической функцией (Шейна 2010:70). Предполагается, что данный вид семантического поля лучше всего отвечает заданным задачам настоящего исследования.

Когнитивное направление в языкознании позволяет изучать концепт путём исследования лексико-семантических полей, которые в свою очередь дают возможность выяснить семантику и валентность лексем, а также по-новому систематизировать словарный состав языка. (Кудинова 2008:49)

Концепт всегда соотнесён с определённой областью знаний, то есть с конкретным тематическим полем. Согласно И.А. Стернину, концепт представляет собой базовый слой, который окружает несколько сегментов, равноправных по степени абстракции. Ядро концепта обычно представлено базовым слоем, к которому присоединяются когнитивные сегменты или слои, которые в свою очередь образуют когнитивные признаки. Интерпретационное поле концепта составляет его периферию (Стернин, Попова 2001: 61). Также, содержание периферии концепта дополняется анализом синонимов и антонимов ключевой лексемы. Таким образом, рассмотрев связь концепта и семантического поля, можно сделать вывод, что под лексемой понимается семантическое содержание в лексической форме, которая раскрывается в словарной статье, а концепт, в свою очередь, предполагает когнитивное содержание в той же лексической форме. Лексема

– это центральное понятие лексической семантики, а концепт – когнитивной. Остановимся подробнее на структуре семантического поля (Кудинова 2008: 49).

В структуре семантического поля выделяют следующие компоненты:

1) ядро поля представлено родовой семьей - компонентом, вокруг которого образуется поле. Поскольку ядро является лексическим выражением определенных смыслов, или семантических признаков, оно может замещать любой член парадигмы как представитель всей парадигмы;

2) центр поля состоит из единиц, имеющих интегральное, общее с ядром и между собой, значение;

3) периферия поля состоит из единиц, по-разному отдаленных по значению от ядра. Они детализируют и конкретизируют основное значение поля. Зачастую периферийные единицы находятся в тесных связях с другими семантическими полями, образуя при этом лексико-семантическую цельность языковой системы; (Колшанский 1980:32)

Концепт обладает определенной структурой, что связано с его непосредственной ролью в процессе мышления. Н.Н. Болдырева выделяет определенные признаки концепта, которые отражают в сознании человека субъективные и объективные характеристики предметов и явлений, а также различаются по степени абстрактности. Ядро концепта составляют конкретно-образные признаки, которые являются результатом чувственного восприятия мира. Абстрактные характеристики, по мнению ученого, являются производными от тех, которые отличаются большей конкретностью, и отражают определенные знания об объектах, полученные в результате теоретического, научного познания. Расположение и отношения этих признаков носит сугубо индивидуальный характер, поскольку зависит от условий формирования концепта у конкретного человека (Болдырев 2002: 29 - 30).

В лингвокогнитивных исследованиях структура концепта зачастую приобретает полевое описание. Когнитивное поле имеет ядерно-

периферийную организацию и незамкнутую структуру, а именно совокупность эксплицитно и имплицитно выраженных сегментов когнитивных структур. Также, в лингвокультурологических исследованиях отмечается многослойность и комплексная природа концепта.

1.3. Художественный текст как объект лингвистического исследования.

Бурное развитие лингвистики текста началось в 60-70х годах XX века. Еще А.А.Потебня отмечал, (Потебня 1999:132) что речь состоит не только из предложений, а из единиц, больших чем предложение. Существует много определений текста: И.Р. Гальперин утверждает, что текст – это произведение речетворческого процесса, объективированное в виде письменного документа и состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфазовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической и стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку (Гальперин 1981: 112). В качестве ключевых характеристик текста как особой языковой единицы, исследователь приводит завершенность, связность (грамматическая и семантическая), интенциональность. В целом И. Р. Гальперин указывает на такие категории текста как информативность, проспекция, ретроспекция, членимость, когезия, модальность, континиум, завершенность, подтекст (Гальперин 1981: 27). Особое внимание исследователь уделяет категориям завершенности и содержания текста, отмечая, что завершенность – понятие абсолютное, и только лишь содержание, которым обладает текст, может быть завершенным (прерывание контакта между собеседниками).

По мнению Л.М. Лосевой, чтобы правильно определить понятие «текст» следует исходить из признаков, присущих всем текстам, а именно:

- 1) текст – это сообщение в письменной форме;
- 2) текст характеризуется содержательной и структурной завершенностью;

3) в тексте выражается отношение автора к сообщаемому; (Лосева 1980:96)

Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн определяли текст как ряд предложений, которые в свою очередь состоят из единиц разных уровней (Мурзин, Штерн 1991: 9). Данные исследователи рассматривают два основных свойства текста – это связность и цельность. Связность обусловлена линейностью текста, и бывает двух видов: интрасвязность (внутренняя, смысловая) и экстрасвязность (внешняя, охватывающая, субстанционную сторону текста, в первую очередь – звуковую и буквенную). Ученые полагают, что связность компонентов текста (во всяком случае знаковая) является направленной, и авторы отождествляют её с интенцией. Цельность, в свою очередь, обусловлена введением текста в соответствующие парадигматические отношения, поскольку, когда И.Р.Гальперин писал о ретроспекции и проспекции текста, он имел в виду разновидности интенций. В одних случаях последующие компоненты связываются с предыдущими (ретроспекция), а в других наоборот, предыдущие связываются с последующими (проспекция) (Гальперин 1981: 108-123).

Художественный текст, по Ю.М. Лотману, – определенная модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы (Лотман 1992: 129-132). В соответствии с данным утверждением следует обратиться к мнению Л.Я.Гинзбурга о том, что образ автора формирует художественный текст. Именно точка зрения автора на определенный объект отражена в художественном произведении (Гинзбург 1981: 106-109). Таким образом, можно заключить, что автор, в тексте литературного произведения выражает свое личное восприятие мира и дает оценку окружающей действительности.

В современной лингвистике понятие «текст» как многогранное образование и как продукт устной или письменной речи, представляющий собой «последовательность вербальных знаков», все чаще привлекает внимание исследователей-лингвистов. Последние достижения в области

лингвистики, в особенности когнитивные исследования, значительно дополняют данное понятие. Текст рассматривается не только как реализация речи в письменной форме, но и в устной. Проблема образования и функционирования текста лежит на периферии многих наук, таких как: лингвистика, литературоведение, семиотика, поэтика и образует особую отрасль лингвистики под названием «теория (лингвистика) текста». Однако до настоящего времени не существует единого унифицированного определения понятия «текст» вследствие существования различных текстовых типов и форм, что объясняется многоплановостью структурно-семантической и коммуникативно-смысловой организацией текста.

К.Э. Штайн определяет текст как «гармоническое единство, представляющее в единстве горизонтальных и вертикальных связей... – это гармоничная система, в которой все приведено в соответствие, и проникнуть в эту гармонию можно только создав столь же гармоничное устройство, способствующее его раскодировке» (Штайн 2004: 4). Исследователь пишет об особенном «эстетическом строе» художественных произведений, который позволяет автору, при помощи одних и тех же слов, создавать индивидуальные художественные миры (Штайн 2004: 12).

В.П. Литвинов понимает текст как независимый феномен человеческого мира, который воспринимается как вербализованный смысл. Автор создает определенный текст, но именно читатель делает текст тем, что он есть на самом деле. Таким образом, сам читатель создает своим отношением феномен текста (Литвинов 2004: 157). По мнению исследователя, интенция читателя имеет наибольшую значимость при определении понятия «текст», поскольку для читателя текст существует в настоящем как написанный в прошедшем (Литвинов 2004: 282-288).

С.В. Серебрякова трактует текст как целостную коммуникативную единицу, характеризующуюся сложной формально-грамматической и семантической организацией своих компонентов. В рамках определенного художественного текста, его компоненты вступают в особые системные

отношения, в результате чего приобретают новый, интенционально обусловленный прагматический и стилистический эффект» (Серебрякова 2008: 241).

Обращаясь к традиционному пониманию текста, А.Г.Баранов определяет текст как вербальные произведения в разной форме воплощения (письменной, устной или электронной). Исследователь отмечает, что текст представляет собой материальное проявление коммуникации (Баранов 2008: 64-65). А.Г. Баранов подчеркивает, что в большей степени определение текста будет зависеть и от исследовательских позиций и методологических установок (Баранов 2008: 64-65).

В.А. Кухаренко определяет текст как два или более законченных предложения, объединенных в более крупную единицу для выражения некоего логико-семантического единства. Это отрезок речевой цепи, характеризующийся смысловой, коммуникативной и структурной завершенностью. В качестве основных категорий текста В.А. Кухаренко приводит категорию членимости, тесно связанную с категорией связности. Формальную связность текста исследователь определяет «понятием когезия», (В. Дресел), или внешняя спаянность, (К. Кожевникова). Вторым видом связности является когерентность, или внутренняя спаянность (Кухаренко 2002: 83).

Суммируя имеющийся опыт в области исследования текста, И.П. Шишкина и Е.А. Гончарова предлагают следующее определение текста: «Текст представляет собой завершенную, с точки зрения его создателя, но в смысловом и интенциональном плане открытую для множественных интерпретаций линейную последовательность языковых знаков, выраженных графическим (письменным) или звуковым (устным) способом, семантико-смысловое взаимодействие которых создает некое композиционное единство, поддерживаемое лексико-грамматическими отношениями между отдельными элементами возникшей таким образом структуры» (Гончарова, Шишкина 2005: 132).

Исследователи обращают внимание на следующие категории текста: завершенность, с точки зрения автора, и открытость, с точки зрения адресата; линейность построения, из которого следует композиционное единство, реализующееся в лексико-грамматической связности; наличие темы, интенциональность, адресованность, и способ выражения (устный и письменный).

Необходимо также отметить исследования зарубежных лингвистов в области изучения текстовых категорий. Наиболее авторитетной и признаваемой является модель текстуальности («качественная определенность текста») В. Дресслера и Р.А. Богранда, согласно которой выделяются следующие категории текста (Джуматий 2012:19):

- когезия (взаимосвязь компонентов структуры текста: грамматико-синтаксическая, лексическая, ритмическая, графическая);
- когерентность (линейная семантико-когнитивная связность). Е.В.Ерофеева в рамках данного аспекта говорит о цельности текста, определяющей единство информационного и тематического полей последнего, обладающей упорядоченностью, организованностью, открытостью другим текстам; соотносимой со сферой бессознательного (Кухаренко 2002: 28-29). Это коммуникативный двусторонний диалектический процесс между адресантом и реципиентом;
- интенциональность (коммуникативная цель, позволяющая адресату выводить заложенные и возможные смыслы, что опять подтверждает открытость текста, его процессуальность);
- адресованность (коммуникативная направленность);
- информативность (наличие ожидаемых/неожидаемых, известных/неизвестных смысловых образований);
- ситуативность (соотнесенность с коммуникативной ситуацией, порожденной текстом);

- интертекстуальность (воспроизводимость в конкретном текстовом экземпляре инвариантных признаков, определяемых моделью его текстопостроения - типа текста) (Джуматий 2012: 27).

Таким образом, текст – это произведение речемыслительного процесса, имеющее коммуникативную функциональность, представляющее собой линейную последовательность графических или звуковых знаков, обладающее семантической связностью (с точки зрения не только адресанта, но и адресата) в совокупности со структурной связностью, адресованностью, информативностью, интенциональностью, ситуативностью, интертекстуальностью.

Любой текст находится в диалогических отношениях с другими текстами. Но эти отношения могут носить различный характер. По мнению В.Е. Чернявской, в случае, если автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств, мы имеем дело с намеренно маркированной интертекстуальностью. (Чернявская 2009: 187). Причем, эта намеренность задается автором и распознается адресатом как диалогическая соотнесенность. В этой связи С. Загер выделяет три формы интертекстуальности:

- абстрактную - потенциально возможную интертекстуальность;
- актуальную, когнитивную интертекстуальность;
- текстуально выраженную интертекстуальность (Чернявская 2009: 187-188).

Текст существует как источник излучения, как источник возникновения многочисленных ассоциаций и когнитивных структур в нашем сознании. Текст представляет собой образец такой сложной языковой формы, которая побуждает нас к творческому процессу его интерпретации, понимания, то есть к такого рода когнитивной деятельности, которая влечет за собой осмысление накопленного человеческого опыта, закрепленного в описаниях мира.

1.4. Концептуальность художественного текста как его основополагающая категория.

Современное понятие категории текста все еще остается недостаточно определенным, его рассматривают как средство (Папина 2002: 20), свойство текста (Тураева 1986:15-18), общие и частные признаки (Мороховский 1989:3-8), грамматические категории (Гальперин 1981: 73), концептуальные построения текста (Воробьева 1993: 21-27).

Исследователь Е.М. Рожкова отмечает, что, несмотря на то, что понятие текстовой категории вошло в лингвистику еще в середине 70-х годов, на сегодняшний день нет четкого определения текстовой категории. Это связано с тем, что зачастую категориями называют признаки текста, поэтому в работах по теории текста данные термины выступают либо как взаимозаменяемые, либо однотипные характеристики текста. Соответственно в одних исследованиях их относят к признакам текста, а в других – к категориям. Кроме вопроса определения текстовой категории, дискуссионным является вопрос и об основах классификации этих категорий, поскольку все категории текста взаимодействуют друг с другом, что в свою очередь является еще одним доказательством основной особенности внутритекстовой организации – тесную спаянность, связь всех компонентов. По мнению Е.М. Рожковой, признаки текста призваны отличать его от единиц других видов, или выделять его из числа подобных, в то время как текстовая категория может быть понятием более абстрактным, чем признаки, тем самым выделяясь по отношению к последним. (Рожкова 2010:235).

Главным признаком текстовой категории исследователи (В.А.Кухаренко, А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева) считают общность семантической функции языковых элементов, которые её выражают. Именно эта общность и есть критерий её выделения как особенного феномена. Однако, формально категории текста не унифицированы. Они не четко связаны с каким-то уровнем либо уровнями языковой системы: разнородные

языковые единицы, суперсегментные и паралингвистические, могут обслуживать тот или иной универсальный смысл комплексно, взаимодействуя между собой.

Несмотря на разногласия в определении понятия текстовой категории, ученые сходятся во мнении, что основными категориями текста являются целостность, связность, смысловая завершенность и концептуальность. Целостность текста ориентирована на план содержания, на смысл, она обусловлена законами восприятия текста, стремлением читателя, декодирующего текст, соединить все компоненты текста в единое целое. По словам Ю.С. Сорокина, целостность – это латентное (концептуальное) состояние текста, возникающее в процессе взаимодействия читателя и текста. (Сорокин 1982: 65).

Иногда термины «цельность» и «связность» употребляются как синонимы. Однако, большинство исследователей разграничивают эти явления. А.А. Леонтьев считает, что связность текста зачастую является условием цельности, но феномен целостности не может определяться через связность. С другой стороны, связный текст не всегда обладает цельностью (Сорокин 1982: 51). Разделяя цельность и связность, Л.В. Бабенко отмечает, что цельность ориентирована на план содержания, а связность – на план выражения. Рассмотрим эти категории более подробно.

Любой текст основан на определенном общем замысле, который должен быть реализован, и именно замысел обеспечивает одно из важнейших свойств текста – его цельность. Замысел охватывает текст в целом, оказывая воздействие на его структурные свойства. Смысловые связи не только функционируют внутри каждого отдельно взятого предложения, но и соединяют предложения между собой. Происходит смысловая интеграция порядка предложений. Исходя из этого, можно сделать вывод, что цельность является характеристикой текста как смыслового единства, как единой структуры, и определяется во всем тексте.

Что касается связности, то, по мнению Н.С.Валгиной, связность: «... обнаруживается на уровне тема-рематических последовательностей в рамках межфразовых единств, когда четко фиксируются структурные показатели связи – эксплицитные и имплицитные, контактные и дистантные» (Валгина 2004: 251). Таким образом, связность может быть выражена эксплицитно и имплицитно. Эксплицитная связь – это связь, обозначенная маркерами связи (союзами, плавным переходом от темы к реме, вводными словами и сочетаниями и т.п.). Имплицитная связь определяется положением речевых единиц, их позиционным и смысловым соотношением (без специальных словесных маркеров связи). В зависимости от места расположения маркеров связи в компонентах текста, структурная связь может быть левосторонней и правосторонней. Левосторонняя связь (анафора) – это указание в тексте на ранее сказанное; правосторонняя связь (катафора) – это указание на последующее.

Рассматривая связь предложений внутри текста, необходимо отменить утверждение Н.И. Жинкина. Исследователь полагает, что те зачатки, из которых в дальнейшем развивается текст, обычно находятся именно на стыке двух предложений. Если мысль плавно перетекает в соседнее предложение текста, между этими предложениями должна быть связь, такого рода предложения и называются текстом (Жинкин 1982: 215).

Связность может быть локальной и глобальной. Локальную связность определяют как связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств), а глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю целостность. Локальная связность определяется межфразовыми синтаксическими связями (вводно-модальными и местоименными словами, видо–временными формами глаголов, лексическими повторами, порядком слов, союзами и др.). Глобальная связность (которая обеспечивает содержательную целостность текста) проявляется через ключевые слова, тематически и концептуально объединяющие текст в целом или его фрагменты (Москальская 1981: 17).

Одной из основополагающих категорий художественного текста является категория концептуальности. Согласно первому подходу к рассмотрению концептуальности художественного текста, феномен концептуальности обусловлен наличием в художественном тексте содержательно-концептуальной информации (СКИ), которую ученые соотносят с идеей произведения. Концептуальность заостряет внимание на понятии нового и раскрывается постепенно, по мере прочтения текста.

В.В. Красных в своих работах подчеркивает, что рассматривает концептуальность текста в тесной связи с намерениями автора, следовательно, отождествляет её с идеей произведения. Также, концептуальность рассматривается с позиции читателя, и связывается с процессом чтения и восприятия текста. По мере поступления новая информация становится старой, таким образом, по мнению ученого, разрастается концепт произведения (Красных 1088:83).

По мнению В.А. Кухаренко, художественный текст часто может обойтись без сюжета и без легко вычленимой темы, однако без концепта, соответствующего нравственной, социально-общественной и эстетической идеи, текст невозможен. Вслед за И.Р. Гальпериным, В.А. Кухаренко представляет структуру художественного текста в виде трех составляющих:

1. Содержательно-фактуальная информация (СФИ) – информация о фактах, событиях и явлениях, времени и месте действия, а также их участников, то есть сюжет текста.

2. Содержательно-концептуальная информация (СКИ) - информация, в которой содержится отражение идеи автора.

3. Содержательно-подтекстовая информация (СПИ) - информация, значение которой не выводится прямо, однако приобретает в контексте произведения.

Исследователь полагает, что весь процесс интерпретации текста сводится к поискам средств выражения концепта, иными словами к поискам СКИ, и каким бы не был характер содержательно-фактуальной информации, автор всегда

подчиняет ее выражению главной идеи или концепта произведения. Именно поэтому концептуальность художественного текста можно считать его основополагающей категорией (Кухаренко 2002: 88-89).

Таким образом, согласно первому подходу, можно сделать вывод, что текст – это словесное художественное произведение, которое представляет собой реализацию концепта автора, воплощенную в форме текста, при помощи целенаправленно отобранных языковых средств, которое адресовано читателю.

С другой стороны, категория концептуальности художественного текста выступает своеобразным ключом для адекватного восприятия содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации за счет содержащегося в концепте этнокультурно обусловленного эстетико-смыслового кода (Миллер 2004: 15).

В данной работе концептуальность художественного текста будет рассматриваться с позиции второго подхода. Таким образом, подводя итоги стоит заметить, что в художественном тексте, являющимся результатом речемыслительной деятельности, автор вербализует свою концептуальную картину мира. Исходя из этого, на основе когнитивного анализа текста возможна реконструкция модели концептуальной картины мира автора, или выяснении фрагментов её содержания – концептов (Шипилова 2003: 237-239).

1.5. Заголовок как актуализатор категории концептуальности текста

Наращение интереса к заголовку началось еще в 1950-е года XX века, поскольку заголовок, являющийся одновременно и первым элементом текста, и самостоятельной информативной единицей, не мог не привлечь внимания. В середине 50-х годов Л.С. Выготский в своей книге писал, что название произведению дается, учитывая определенный замысел, оно несет в себе раскрытие основной темы (Выготский 1986: 118).

Согласно И.Р. Гальперину, заголовок – это спрессованное, нераскрытое содержание текста, которое можно представить в виде закрученной пружины,

раскрывающей свои возможности в процессе развертывания (Гальперин 1981: 133).

Заголовок, также, является средством реконструкции модели концептуальной картины автора. Употребляясь в сильной позиции, и (иногда) повторяясь на разных этапах текста, заголовок постоянно апеллирует к читателю, не давая ему свернуть с пути, намеченного автором.

На протяжении последних десятилетий заголовок особенно привлекает внимание исследователей. Это явление обусловлено уникальным положением заголовка в тексте и разнообразием его функций. Заголовок занимает так называемую сильную позицию, которая в силу противопоставленности всему тексту является эффективным средством привлечения внимания читателя к важным по смыслу моментам. Заголовок особенно ясно демонстрирует множественность интерпретаций и играет важную роль в создании интегрированного единства текста. Заглавие становится ключом к пониманию текста при его полной семантизации. А это возможно лишь при прочтении текста, то есть только тогда, когда осуществляется интеграция названия с текстом. Заглавие, будь оно однозначное, либо многозначное, может быть понято только в результате восприятия текста как структурно-семантического единства, характеризующегося целостностью и связностью (Богданова 2009: 1).

По мнению Н.В. Сабуровой, заглавие определяет стратегию восприятия текста, и влияет на пробуждение интереса у читателя, либо на отсутствие такового (Сабурова 2007: 10). Таким образом, заданное в заголовке слово или словосочетание связывает весь текст, становясь рамочным знаком, требующим внимания к себе. В.А. Кухаренко расширяет определение, выдвинутое Н.В. Сабуровой, и замечает, что, несмотря на неразрывную связь с текстом, заголовок материально отчужден от него: он практически всегда печатается другим шрифтом и находится на относительно большом расстоянии от первого абзаца. Заголовок, по её мнению, функционирует отдельно от текста, как его полноправный представитель, а точнее, как наиболее

сконденсированный сверток целого произведения. Вобрав в этот небольшой объем весь мир художественного произведения, заголовок обладает энергией туго свернутой пружины, раскручивание этой пружины носит абсолютно индивидуальный характер, и начинается оно с знакомства с текстом и с формирования установки на чтение определенного текста, то есть с периода, который условно можно обозначить как «предстекстовый» (Кухаренко 2002: 108). Таким образом, вслед за К.А.Горшковой и В.А.Кухаренко, можно рассматривать заголовок, как первый вербальный маркер концепта произведения, а задачами заглавия как первого знака художественного произведения: привлечь внимание читателя, установить контакт с ним, направить его ожидание (проспекция).

Поскольку заголовок – это рамочный знак, он требует к себе внимания и после прочтения текста (Лотман 1970: 265). Создатель художественного текста практически всегда озаглавливает его после завершения, как и полный смысл заголовка формируется постепенно, и раскрывается полностью, только после прочтения текста, то есть ретроспективно. Несмотря на свою краткую форму и изолированное положение по отношению ко всему тексту, заглавие играет очень важную роль, являясь основным средством выражения концепта данного текста. Авторы выносят в заголовок своих творений лишь то, что в их представлении является самым важным для понимания основной идеи. Чтобы стать актуализатором идеи текста, заглавие проникает во все его элементы, то есть включается в единую текстовую систему, воздействием которой и объясняется тот факт, что смысловое содержание заголовка на входе в текст и на выходе из него постоянно не совпадает.

Для читателя принципиально важно правильно раскрыть концепт, который содержится в заголовке, поэтому существует ряд элементов, которые помогают интерпретатору:

1. Повтор слов заглавия в тексте (тем самым усиливается глобальная связность текста и поддерживается интерес читателя);

2. Эпиграф (даже если эпиграф не содержит слов из заголовка, он способствует пониманию последнего);

3. Заголовок-аллюзия (этот стилистический прием содержит намек на определенный литературный или исторический факт, тем самым помогает декодировать заголовок);

Заголовок выполняет несколько функций, выступая актуализатором практически всех текстовых категорий: модальности (эмоциональная оценочность); информативности (имя текста по одной из его тем); завершенности (отделение одного текста от другого); связности (сквозные повторы, пронизывающие текст); концептуальности (раскрытие основной идеи произведения); проспекции (соответствие читательским ожиданиям); (Кухаренко 2002: 90-101). Таким образом, в заглавии художественного текста обычно реализуются следующие важные интенции: креативная – соотнесенность текста с творческой волей автора как организатора некоторого коммуникативного события; референтная – соотнесенность текста с художественным миром, с внешним хронотопом бытия героя или с самим героем (внутренним хронотопом); рецептивная – соотнесенность текста с творческим сопереживанием читателя как потенциального реализатора этого коммуникативного события (Лотман 1992: 116).

Выводы по Главе I.

Анализ зарубежных и отечественных исследователей позволил сделать следующие выводы о структуре и природе концепта:

I. Опираясь на когнитивную теорию социума, в рамках настоящей работы концепт представляется как знание об определенном объекте, которое закрепилось в семантике языковых единиц и входит в качестве составляющей в языковую картину мира.

II. Существует множество методов анализа концепта, однако в данной работе основным методом анализа концепта является метод семантического (а именно функционально-семантического) поля, поскольку концепт всегда соотнесён с определённой областью знаний, то есть с конкретным тематическим полем. Любой концепт вербализуется посредством языка, который отражает и фиксирует определенные социальные, культурные, эстетические и ценности, свойственные определенному времени.

III. В рамках данной работы семантическое поле определяется как совокупность языковых единиц, объединенных определенным общим (интегральным) семантическим признаком.

IV. Анализ концепта по методу семантического поля позволяет выделить в структуре концепта ядро и периферию. Ядро концепта, обычно, представлено базовым слоем, к которому присоединяются когнитивные сегменты или слои, которые в свою очередь образуют когнитивные признаки.

V. В рамках данной работы концепт исследуется на материале ряда художественных произведений. Определяя термин «художественный текст», было установлено, что текст - произведение речемыслительного процесса, имеющее коммуникативную функциональность, представляющее собой линейную последовательность графических или звуковых знаков, обладающее рядом категорий, таких как: семантическая связность (с точки зрения

не только адресанта, но и адресата); структурная связность, адресованность, информативность, итертекстуальность, интенциональность. Основной категорией текста видится концептуальность, которая в свою очередь является необходимым ключом для адекватного восприятия содержания произведения, его эмоционально-оценочной информации посредством содержащегося в концепте этнокультурно обусловленного эстетико-смыслового кода.

VI. Важным средством реконструирования концепта на материале художественного текста является заголовок. Употребляясь в сильной позиции, (и иногда повторяясь на разных этапах текста), заголовок постоянно апеллирует к читателю, не давая ему свернуть с пути, намеченного автором. Таким образом, по мере прочтения художественного произведения происходит реконструкция модели концептуальной картины автора, который в свою очередь является носителем определенных ментальных и языковых особенностей своей лингвокультуры.

Глава II Практический анализ вербализации концепта «love» на материале произведений американских писателей Э.Сигала и О.Генри

2.1. Функционально-семантическое поле как средство вербализации концепта

Одним из центральных концептов в любой культуре является концепт любви. Феномен любви уникален. Его уникальность заключается не только в существовании «вне времени», а также в глобальности, поскольку любовь универсальна и сугубо индивидуальна. Ни один концепт не охватывает такого диапазона значений и культурных особенностей как «любовь».

Концепт любви является базовым общечеловеческим концептом, который находит отражение в любом языке, поэтому исследователи уделяют довольно много внимания изучению данного концепта с различных точек зрения.

А.Д. Ириолова исследует концепт «love» на материале произведений У.С. Моэма и их переводов в рамках когнитивно-прагматического подхода. Основное внимание исследователь уделяет изучению влияния когнитивного и прагматического подхода друг на друга, а также результатам этого процесса, вербализуемым в произведениях У.С.Моэма. Подводя итоги исследования, А.Д.Ириолова отмечает, что анализ концепта «love» на материале произведений У.С. Моэма с позиции когнитивно-прагматического подхода позволяет глубже проникнуть в концептуальную систему, вербализованную на материале произведений данного автора, а также выявить связи когнитивных процессов с реалиями данной лингвокультуры (Ириолова 2012: 24).

М.В.Смоленцева изучает эмоциональный концепт «любовь» в песенном дискурсе. В качестве метода изучения структуры концепта «любовь» исследователь использует компонентный анализ лексико-семантического ядра изучаемого концепта, вокруг которого выстраиваются периферийный элементы концептуального пространства. М.В. Смоленцева

также подчеркивает тот факт, что в структуре изучаемой концептосферы эмоция любви соотносится и пересекается с другими эмоциями (негативными и позитивными). Также, исследователь подчеркивает в своей работе, что средства вербализации концепта «любовь» зачастую имплицитны, однако эксплицитно выраженные лексические репрезентации данного концепта также присутствуют (Смоленцева 2009: 132).

Бинарные концепты "любовь / love" и "ненависть / hate (hatred)" в английском и русском песенных дискурсах изучает В.Э. Муратова. Исследователь отмечает полевое строение изучаемых концептов, выделяет ядро и периферию концептов "любовь / love" и "ненависть / hate (hatred)" на материале песен наиболее популярных английских и русских исполнителей XX начала XXI века. Исследуя базовые концепции, В.Э. Муратова приходит к выводу, что с точки зрения лингвокультурологии концепты «любовь / love» и «ненависть/hate (hatred)» представляют собой сложные ментальные образования, которые вербализуются посредством языка, при этом сохраняя определенную национальную специфику (Муратова 2010: 112).

Работа И.В. Степановой посвящена изучению вербализации концепта «love» на материале креолизованного текста. Креолизованный текст И.В.Степанова определяет как целостную коммуникативную единицу, которая включает в себя вербальные и иконические единицы, образующие целостную семантическую, структурную и функциональную систему, обладающую определенной прагматической установкой. Материалом исследования послужил сборник комиксов «Love is». В рамках своей работы И.В.Степанова анализирует взаимодействие и функционирование вербальных и иконических средств репрезентации концепта «love». Исследователь подчеркивает, что в рамках комиксов «Love is» языковые и иконические репрезентации концепта «love» демонстрируют, в основном, универсальные характеристики изучаемого концепта, и, соответственно, практически не прослеживаются репрезентации, отображающие культурные и национальные особенности английской лингвокультуры. Автор отмечает,

что исследование взаимодействия вербальных и иконических единиц в поликодовых текстах позволит расширить знание об особенностях когнитивно-семиотической репрезентации базового концепта «love» и о структуре изучаемого концепта (Степанова 2013: 154-155).

Что касается настоящей работы, то она посвящена исследованию одного из базовых концептов американской культуры, а именно, концепту «love» с позиции лингвокультурологии и лингвокогнитологии. Предполагается выделение ядра и периферии в структуре исследуемого концепта на основе метода количественных подсчетов. Материалом исследования концепта «love» в данной работе послужили любовный роман и ряд новелл начала и конца XX века одних из наиболее популярных авторов: Эрика Сигала и О.Генри. Основываясь на когнитивной теории социума, анализ художественных текстов указанных авторов выявит особенности структуры концепта «love», характерные для американской лингвокультуры начала, и конца XX века в целом, поскольку при данном подходе художественные тексты рассматриваются как своеобразная призма, сквозь которую транслируются культурные особенности создателей указанных произведений как носителей определенной лингвокультуры.

2.2. Лексический состав функционально-семантического поля «love» в романе Э. Сигала «Love Story»

Исследование концепта «love» на материале романа Э. Сигала показало, что данный концепт имеет различные средства реализации (как лексемы, так и словосочетания). Анализ корпуса примеров (общее количество равняется 316 единицам), собранных на материале романа посредством метода сплошной выборки, показывает определенные семантические связи между лексемами, вербализующими концепт «love» в рамках данного романа, что дает возможность поделить примеры на определенные семантические блоки. В основе разделения семантических

блоков лежали дефиниции лексемы love, приведенные в словаре The Collins English Dictionary:

1. Romantic. A strong, usually passionate, affection of one person for another, based in part on sexual attraction.
2. Affection. A deep and tender feeling of affection for or attachment or devotion to a person or persons.

В рамках данного романа концепт «love» представлен двумя семантическими блоками: Love/ Affection (a deep and tender feeling of affection to a person) и Love/ Romantic (a strong, affection of one person for another, based on sexual attraction). Под семантическим блоком в данной работе понимается структурная единица, которая включает в себя ряд определенных семантических групп, объединенных ключевым семантическим признаком, характерным для всех семантических групп, входящих в определенный блок.

Семантические блоки представлены семантическими группами слов и словосочетаний, объединенными общим семантическим признаком. Семантические группы в свою очередь представлены наименьшими единицами – лексемами и словосочетаниями. Однако в рамках данного исследования, единицами анализа будут выступать не лексемы, а семантические группы. Остановимся подробнее на каждом из семантических блоков.

В первом семантическом блоке Love/Romantic можно выделить следующие семантические группы: Love/care, Love/feeling, Love/physical attraction, Love/marriage, Love/hatred. Рассмотрим лексемы, репрезентирующие отдельные семантические группы концепта «love» в рамках романа Э. Сигала.

Анализируя лексический материал вербализации концепта в романе, необходимо отметить, что значительную роль в приобретении словом того или иного значения в тексте играет контекст. По определению И.В. Арнольд, в широком смысле контекст – это лингвистическое окружение данного речевого элемента, то есть слова и фразы, предшествующие и следующие за

ним, а также отношения и связи с этими словами и фразами, которые влияют на его значение и восприятие (Арнольд 1973:92). Исследователь также считает, что текст – это структура с внутренней организацией. Элементы этой структуры значимы не только сами по себе, но и в отношениях с другими элементами и со всем текстом (Арнольд 1973: 94).

Это дает основания полагать, что концепт «love» вербализуется не только благодаря семантическим связям лексемы love в узусе, но и благодаря словам и словосочетаниям, которые приобретают новые значения в контексте посредством связей, которые то или иное слово или словосочетание реализует в рамках данного романа. Этот феномен можно проследить на лексическом материале семантических групп Love/care, Love/feeling. Часто в романе «Love Story» концепт «love» вербализуется при помощи имплицитных языковых средств. Наиболее частотным условием приобретения нейтрально окрашенной лексической единицы семы любви является близкий контекст с ядерной лексемой love или её дериватами *loving*, *lovely*.

Таким образом, прилагательные *beautiful*, *brilliant*, *smart*, употребленные в близком контексте с ядерной лексемой love, имплицитно описывают любовь между молодыми людьми, поскольку, описывая свою возлюбленную прилагательными с позитивной окраской, главный герой вкладывает любовь в каждое слово. Данные прилагательные входят в семантическую группу Love/feeling.

What can you say about a twenty-five-year-old girl who died? That she was beautiful. And brilliant. That she loved Mozart and Bach. And the Beatles. And me. [p.1]

Jenny was so smart [p.4].

Jenny was so smart that I was afraid she might laugh at what I had traditionally considered the romantic (and unstoppable) style of Oliver Barrett IV. [p.23]

Рассматривая приведённые примеры, необходимо отметить, что употребляя позитивно окрашенные прилагательные *beautiful, brilliant, smart* при описании любимой, главный герой, Оливер, выделяет возлюбленную, Дженнифер, из числа прочих женщин. Можно сделать вывод, что вышеупомянутые слова имплицитно подразумевают любовь, поскольку именно любовь заставляет человека выделять предмет любви из числа остальных людей и порождает ощущение, что возлюбленная превосходит всех прочих по ряду характеристик (Lambos, William A., Emener, William 2004: 29):

«*Anything special you want to take?*»

«*You.*» [p.76]

Подобным образом, прилагательные *soft* и *light* имплицитно подразумевают любовь, поскольку находятся в близком контексте с ядерной лексемой *loving*. Также, данные языковые единицы являются примером поддержания функционирования семантических связей внутри текста, как целостной смысловой и структурной единицы:

I had never realized that this was the real Jenny — the soft one, whose touch was so light and so loving.

Любовь – это сложная эмоция, которая может проявляться не только эксплицитно, но и имплицитно (Lambos, William A., Emener, William 2004: 61). Так, словосочетания *hold sb., take one's arm, give a squeeze* и синонимичный глагол *embrace* вербализуют любовь, поскольку именно любовь заставляет людей чувствовать острую необходимость в физическом контакте с возлюбленным. Таким образом, слова и словосочетания, обозначающие физический контакт с человеком в данном романе входят в семантическую группу Love/feeling, репрезентирующую концепт «love», поскольку данные лексемы выражают атрибутивный признак любви. Кроме того, употребление вышеупомянутых ядерных лексем *loving, lovely love* в близком контексте с данными словосочетаниями дает основание считать словосочетания *hold sb., take one's arm, give a little squeeze* и синонимичный глагол *embrace* средствами лексической вербализации концепта «love».

Именно поэтому последней просьбой героини перед смертью была просьба обнять её, что в данном контексте обозначает просьбу о последнем проявлении любви:

She closed her book softly and put it down. She put her arms around me. «Oliver – wouldja please». (Make love to her).[p.23]

«Would you please hold me very tight?»she asked. I put my hand on her forearm – Christ, so thin –and gave it a little squeeze.

«No, Oliver», she said, «really hold me. Next to me».

I was very, very careful – of the tubes and things – as I got onto the bed with her and put my arms around her. [p.83]

Рассматривая семантическую группу Love/feeling, необходимо упомянуть о лексических единицах, репрезентирующих любовь эксплицитно. В большинстве случаев эксплицитная вербализация концепта «love» происходит посредством употребления лексемы *love*, а также её дериватов *lovely*, *loving*, *loved*, и словосочетания *be in love with sb.*:

I lack the vocabulary to describe what loving and being loved by Jennifer Cavilleri is like. [p.51]

«Oliver?»

«Yes?»

«I don't just love you.»

«I love you very much, Oliver.» [p.24]

...I was so in love with her the moment we got back to Cambridge... [p.62]

Другим примером эксплицитного выражения любви является фраза «Love means not ever having to say you're sorry»:

«Jenny, I'm sorry-.»

«Stop!». She cut off my apology, then said very quietly, «Love means nor ever having to say you're sorry.» [p. 60]

Данная фраза достаточно часто повторяется в тексте, что позволяет считать её лейтмотивной. В рассматриваемом высказывании предикат выражен глаголом *have to*, который обладает значением долженствования. Из

этого следует, что главная героиня, Дженнифер связывает любовь с некими обязательствами, а именно, для Дженнифер любовь – чувство, которое обязует влюбленного не допустить ситуации, в результате которой пришлось бы просить прощения. Таким образом, можно сделать вывод, что в понимании главной героини, любовь/love означает не ранить любимого/not to hurt beloved one, следовательно, не просить прощения/not to be sorry.

Поскольку структура данной фразы содержит маркеры негативности *not ever* можно предположить, что героиня имеет четкие представления о том, что не является любовью *ever having to say you're sorry*. Следовательно, для Дженнифер «любовь» может подразумевать абсолютно любую модель поведения, которая не ранит любимого человека. Из этого можно заключить, что значение фразы «*Love means not ever having to say you're sorry*», а именно *not to hurt->not to be sorry* является интегральным семантическим признаком для всех семантических групп, репрезентирующих концепт на материале данного романа, поскольку любовь означает заботу, которая не ранит (Love/care), любовь побуждает жениться (Love/marriage), что тоже не причиняет морального ущерба любимому, влюбленных всегда влечет друг к другу (Love/physical attraction). Что касается семантической группы Love/hatred, то в рамках данного романа для героев является привычным общение с применением оскорблений и сарказма. Таким образом, данное поведение также не может ранить ни одного из влюбленных.

Суммируя все вышесказанное, необходимо еще раз подчеркнуть, что в данном романе все лексические средства, входящие в состав всех семантических групп блока Love/Romantic, репрезентирующего концепт «love», обладают интегральной семой *love means not to hurt->not to be sorry*.

Также, эксплицитно выраженная лексема *love* находится в сильной позиции текста, а именно в заглавии. Данная лексема становится первым вербальным репрезентантом концепта «love» в романе. Повторение данной лексемы в основной части художественного текста (*...it is a mature love affair*) способствует реализации семантических связей текста как цельной

художественной системы, тем самым поддерживая важную роль заглавия в создании интегрированного единства текста. Необходимо отметить, что употребление лексемы *love* в заглавии имеет определенную прагматическую функцию, а именно: установить контакт с читателем и направить его ожидания.

Лексемы, репрезентирующие семантическую группу Love/care, также являются ярким примером имплицитного выражения любви, поскольку любовь, довольно сильное чувство, побуждающее заботиться, оберегать и обеспечивать максимальный комфорт для любимого человека, равно как и уважать его как личность, радоваться, когда возлюбленный рядом, и грустить в его отсутствие (Helm, Bennett W. 2010: 146). Так, искреннее желание героев помочь друг другу свидетельствует о взаимных чувствах между ними. Данное утверждение можно проиллюстрировать эпизодом, описывающим трудное финансовое положение молодой семейной пары:

Just to meet ends Jenny learned every considerable recipe to make pasta. And I learned to like it. [p.53]

She seemed unsteady on her feet and I wanted to carry her in... [p.77]

В рамках данного романа лексемы со значением «marriage» (лексема *marry*, её дериваты *marriage*, *married*, а также существительное *wedding*), репрезентирующие семантическую группу Love/marriage приобретают сему любви, поскольку, благодаря семантическим связям лексических элементов данного романа, лексемы *marry*, *marriage*, *married*, *wedding* реализуют значение институализации любви, то есть юридически закрепленного союза двух любящих друг друга людей.

« *What about our marriage?*»

«*Who said anything about marriage? You want marry me?*»

«*Yes*». [p.28]

«*Jenny, we're legally married!*» [p.49]

Наравне с *marry, marriage, married, wedding* довольно часто используются лексемы *wife, husband, man* со значением институализации любви:

«Speak to my husband», she replied. «He'll take care of it.»

«Hey, I'm your husband», I said. [p.52]

«Because, Preppie, said my loving wife...» [p.63]

By the authority vested in him by the Commonwealth of Massachusetts, Mr. Timothy Blauvelt pronounced us man and wife. [p.48]

Необходимо отметить, что исследуемые лексемы (*marry, marriage, married, wedding*) присутствуют лишь в одном (Oxford Advanced Learner's Dictionary) из 4 исследуемых толковых словарей как лексические единицы, вербализующие концепт «love», поскольку другие словари (English Synonyms and Antonyms Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English, Collins English Dictionary) трактовали лексему *marriage* как соглашение между двумя людьми, живущими вместе: *the legal union or contract made by two people to live together*, что подтверждает тот факт, что вышеупомянутые лексемы приобретают сему любви лишь в контексте изучаемого романа, однако подобные семантические связи не прослеживаются в узусе.

Рассмотрение семантического блока Love/physical attraction показало, что в рамках данного блока концепт «love» в основном вербализуется посредством частого повторения лексемы *kiss* (существительного и глагола), которая имплицитно подразумевает любовь между героями:

For a strangely long while there wasn't any. I mean, there wasn't anything more significant than those kisses already mentioned. [p. 22]

Like instinctively, I kissed her lightly on the forehead.

Did I say you could kiss me?

We were pretty much all alone out there, and it was dark and cold and late. I kissed her again. But not on the forehead, and not lightly... When we stopped kissing, she was still holding on to my sleeves. [p.11]

Необходимо отметить, что некоторые лексические единицы находятся на пересечении нескольких семантических блоков. К примеру, лексема *kiss* входит в состав семантических групп *Love/physical attraction* и *Love/feeling*. Принадлежность тех или иных слов или словосочетаний к определенному семантическому блоку, в таком случае, определяет контекст. В примерах, приведённых выше, обстоятельство места *not on the forehead*, а также прилагательное *not lightly* имплицитно указывают именно на физическое влечение между героями. Однако, те же самые лексические единицы в ином контексте могут обладать другим семантическим компонентом:

She made a fist and then placed it gently against my cheek. I kissed it, and as I reached over to embrace her, she straight-armed me... [p. 36]

In the back seat, Jenny was cuddled up against me. I was kissing her hair. [p.77]

Прилагательное *gently*, а также глаголы *embrace*, *straight-armed* в данном контексте свидетельствуют именно о проявлении любви как нежного чувства между героями.

Физическое влечение героев друг к другу также может вербализоваться эксплицитно. Подобное проявление любви репрезентирует словосочетание *make love to*:

...when we made love, she still wore the cross. [p.24]

.... we were not making love... [p.51]

She looked me straight in the eye and smiled.

I like your body, she said. [p.5]

Анализируя семантическую группу *Love/hatred*, следует отметить, что любовь – эмоциональное состояние: это чувство может выражаться как положительными, так и отрицательными эмоциями, иметь разнообразное лексическое выражение (Kövecses Zoltán 1986: 61). Очень часто речевое сознание соотносит понятия любви и ненависти, оценивая их. Между этими понятиями существует вполне очевидная ассоциативная связь, что обусловлено принадлежностью к одному семантическому полю, которое

можно условно назвать «чувства». Сложная природа любви может проявляться в комплексе двух полярных чувств, а именно любви и ненависти. Любовь может быть представлена в комплексе с негативными эмоциями: любовь/love – печаль/ sorrow; любовь/love – тоска / longing for; любовь/love – отчаяние / despair; любовь/love – страдание / suffering; любовь/love – боль /rain; любовь/love – страх / fear. В рамках данного романа любовь находит свое выражение посредством негативных эмоций, оскорблений:

«I think...I am in love with you».

There was a pause. Then she answered very softly.

«I would say... you were full of shit».

I wasn't unhappy. Or surprised. [p.12]

В приведенном примере лексема softly имплицитно показывающая любовь показывает истинные чувства героев друг к другу.

Репрезентацию семантического блока Love/Romantic как составляющей концепта «love» в рамках романа Э. Сигала «Love Story», а также лексические единицы, вербализующие отдельные семантические группы, репрезентирующие концепт «love» в романе, можно представить в виде таблицы:

Вербализация семантического блока Love/Romantic как составляющей концепта «love» в романе Э.Сигала «Love Story»

Концепт «love»		
Семантически й блок	Семантически е группы	Примеры
Love/Romantic	Love/feeling	1)- Hey, Oliver, did I tell you that I <u>love</u> you? -Do you <u>love</u> me, Jenny? -I don't just <u>love</u> you...I <u>love</u> you very much, Oliver. 2)-I <u>love</u> you not only for yourself. I <u>love</u> your

		name. And your numeral. 3)- Jen... I think... I'm <u>in love</u> with you.
	Love/care	1) Socially our lives changed dramatically... Jenny <u>learned every considerable recipe to make pasta.</u> 2) I would <u>be happy to do her any favor whatsoever.</u>
	Love/marriage	1) – I would like to <u>marry</u> your only daughter, Jennifer. 2) – I wasn't <u>married</u> then. Speaking as a <u>married</u> woman, I consider this place to be unsafe at any speed.
	Love/physical attraction	1) I <u>kissed</u> her lightly on the forehead. I <u>kissed</u> her again. But not on the forehead, and not lightly. 2) Jenny, for Christ's sake, how can I read John Stuart Mill when every single second I'm <u>dying to make love to you.</u> 3) It all happened at once. Everything. I was <u>unhurried</u> , so <u>soft</u> , so <u>gentle</u>this was the real Jenny – the <u>soft</u> one, whose touch was so <u>light</u> and so <u>loving</u> .

	Love/hatred	<p>1) «I think...I <u>am in love with</u> you».</p> <p>There was a pause. Then she answered very <u>softly</u>.</p> <p>«I would say... you were <u>full of shit</u>».</p> <p>I wasn't unhappy. Or surprised.</p> <p>2) «Hey, listen, you <u>bitch</u>», said I.</p> <p>«What, you <u>bastard</u>? ». She replied.</p> <p>«I owe you a helluva lot», I said sincerely.</p> <p>«Not true, you <u>bastard</u>, not true», she answered.</p> <p>«Not true?». I inquired, somewhat surprised.</p> <p>«You owe me everything», she said.</p> <p>Stupid as it sounds, I was so I was so much in <u>love</u> with her that moment</p>
--	-------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Рассматривая второй семантический блок Love/Affection, можно выделить следующие семантическими группы: Love/feeling, Love/address, Love/hatred.

Как упоминалось выше, любовь – сложное чувство, которое может проявляться полярно разными эмоциями. В рамках семантического блока Love/Affection семантическая группа Love/hatred вербализуется посредством использования главным героем, Оливером, словосочетаний *Old Stonyface*, *Sonovabitch*, *Stony*, *of stone* при описании отца:

Across the gulf of ice, Old Stonyface observed in expressionless silence...[p.14]

Perhaps Old Stony was indulging in his usual self-celebrations.[p.15]

«What term do you employ when you speak of your progenitor?»

I answered with the term I'd always wanted to employ.

«Sonovabitch.»

«To his face?» she asked.

«I never see his face.»

«He wears a mask?»

«In a way, yes. Of stone. Of absolute stone.»

Юношеский максимализм и чувство соперничества (ведь отец так много достиг в жизни: участвовал в олимпийских играх, известный бизнесмен и общественный деятель) приводят к тому, что главный герой специально подчеркивает неприязнь к отцу, употребляя слова *detest, not to like, hate, loath*:

God, how I hate to be called that (Master Oliver). I detest that implicitly derogatory distinction between me and Old Stonyface. [p.30]

Скрытая любовь юноши также проявляется в нарочито официальном обращении главного героя к отцу, а также в использовании полного имени при упоминании об отце:

Oliver Barrett III was a walking, sometimes talking Mount Rushmore Stonyface. [p.15]

«Too bad,» remarked Oliver Barrett III, in what I first took to be a stab at humor.

«Yes, sir,» I said. [p.16]

«Sir?».

I guess my father needs to hear the phrase as much as a fish needs water: «Yes, sir.»[p.18]

Что касается отца, то, в отличие от холодного обращения сына, отец всегда обращается к главному герою, используя слово *son*, что в данном контексте имплицитно выражает любовь:

«Anything I can do, son?»

«No, sir. Good night, sir.» [p.18]

«How've you been, son?»

«Fine, sir.»[p.16]

«What's this, sir?»

«Nothing important, son.» [p.34]

За внешним проявлением ненависти скрывается чувство глубинной привязанности и любви сына к отцу, таким образом лексема *father*, в качестве обращения сына к отцу, употребляется чаще всего (Fa = 27). Искреннее и теплое обращение сына к отцу порождает первые зерна эволюции их отношений от холодно-сдержанных до семейно-дружеских:

«Father, I need to borrow five thousand dollars.»[p.79].

«I can't tell you, Father. Just lend e dough. Please.»

«Father,you haven't said a word about Jennifer.» [p.79].

«Thank you, Father», I said. «The doctor took care of it.»[p.16]

Другим примером вербализации любви в рамках семантического блока Love/Affection является обращение главной героини, Дженнифер, к отцу по имени. Лексические средства, выражающие подобную вербализацию любви, закреплены в семантической группе Love/address:

Oh ,met oo, Phil. I love you too, Phil. [p.19]

Yeah, Phil, I love you too, Phil. [p.76]

Также, автор вводит фразовый эпитет *Italian-Medierranian notion of papa-loves-bambinos* с целью усиления контраста между двумя возможными проявлениями любви:

... she adhered to some atavistic Italian-Medierranian notion of papa-loves-bambinos.

Важно отметить, что само имя отца Дженни имплицитно подразумевает любовь, поскольку корень «φλόσ» является греческого происхождения и означает «любовь» (Walter W.Skeat: 334).

Подчеркивая разницу отношений отцов и детей в двух разных семьях, автор неоднократно использует приём контраста:

“Who is Phil?”

“My father”

I couldn't believe that! “You call your father Phil?” [p.20]

-How do you call your father?”

“*Sir.*” [p.20]

Лексические единицы, репрезентирующие концепт «Love» на материале романа в рамках семантического блока Love/Affection можно представить в виде таблицы:

Вербализация семантического блока Love/Affection как составляющей концепта «love» в романе Э.Сигала «Love Story»

Концепт «love»		
Семантический блок	Семантические группы	Примеры
Love/Affection	Love/feeling	1) Oh ,me too, <u>Phil</u> . I <u>love</u> you too, <u>Phil</u> . 2) And then they were <u>hugging</u> . <u>Tight</u> . <u>Very tight</u> . 3) ...she adhered to some atavistic <u>Italian-Medierranian notion of papa-loves-bambinos</u> .
	Love/address	1. AllMr. Cavillery could offer by way of further comment was the (now <u>very soft</u>) repetition of his daughter’s name: ” <u>Jennifer</u> ”. And all his graduating-Radcliffe-with-honors daughter could offer by way of reply was: “ <u>Phil</u> ”. 2. <u>Father</u> , I need to borrow five thousand dollars. 3. <u>Father</u> ,you haven’t said a word about Jennifer. 4. <u>Father</u> ,I fail to see how marrying a beautiful and brilliant Radcliffe girl.
	Love/hatred	1) God, how I <u>hate</u> to be called

		<p>that(Master Oliver). I detest that implicitly derogatory distinction between me and <u>Old Stonyface</u>.</p> <p>2) “Why do you <u>hate</u> him so much?” she asked at last.</p> <p>“I’m Oliver Barrett the Fourth, ” I answered. “All Barretts have to be successful. And that means I have to be good at everything, all the time. I <u>hate</u> it.”</p>
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Приведенные две таблицы демонстрируют схематическую репрезентацию концепта «love» в рамках романа Э. Сигала. Метод количественных подсчетов позволил выделить семантические группы, репрезентирующие ядро концепта «love», а также семантические группы, репрезентирующие периферию концепта «love». Общий корпус примеров насчитывает 316 лексических единиц, из них 166 лексических единиц входят в семантический блок Love/ Romantic, и 150 языковых репрезентаций изучаемого концепта входят в семантический блок Love/Affection. К ядру первого семантического блока относится семантическая группа Love/feeling, которая насчитывает 81 языковую репрезентацию. К ближней периферии относится семантическая группа Love/marriage (38 репрезентаций) и Love/hatred (21 репрезентация). К дальней периферии относятся семантические группы Love/physical attraction (14 репрезентаций) и Love/care (12 репрезентаций).

Рассматривая второй семантический блок, Love/Affection, было установлено, что к ядру концепта «love» относится семантическая группа Love/address (72 языковые репрезентации). К ближней периферии относится

семантическая группа Love/hatred (61 языковая репрезентация), а к дальней периферии относится семантическая группа Love/feeling (17 репрезентаций).

Выделение ядра и периферии семантических блоков Love/ Romantic и Love/ Affection позволило реконструировать концепт «love» на материале романа Э.Сигала «Love Story». Отличительной характеристикой репрезентации концепта в рамках данного романа является тот факт, что семантическая группа Love/hatred находится в ближней периферии обоих семантических блоков. Из этого можно заключить, что проявление любви посредством негативных эмоций свойственно носителям американской лингвокультуры конца XX века. Также, важно отметить, что в данном романе прослеживается высокая частотность употребления слов, репрезентирующих институт брака. Как было сказано выше, по данным словарей, лексемы, связанные с женитьбой не имеют семантического компонента любви, однако в данном романе подобные лексемы являются неотъемлемым условием любви.

В целом, любовь в романе представляется глубинным нежным чувством, которое вызывает потребность в человеке заботиться и оберегать своего любимого. Опираясь на когнитивную теорию социума, можно сделать вывод, что подобная репрезентация концепта «love» свойственна не только видению автора художественного произведения, но и всей американской лингвокультуре, поскольку роман Э. Сигала «Love Story» является одним из самых ярких романов XX века (тираж романа насчитывал более 20 миллионов экземпляров, также роман переведен на более чем 20 языков) и наиболее точно отражает языковую действительность того времени.

2.3. Вербализация концепта «love» в новеллах О.Генри

В данной работе концепт «love» также анализируется на материале 7 новелл О.Генри: «A Service of Love», «The gift of the magi», «A Lickpenny Lover», «The Enchanted Kiss», «Schools and Schools», «The Romance of a busy Broker», «The Count and The Wedding Guest». Выбор новелл обусловлен тем,

что предполагаются, что данные произведения являются одними из наиболее ярких репрезентаций концепта «love» в творчестве О.Генри, соответственно, согласно когнитивной теории социума, можно предположить, что полученные результаты отражают репрезентацию концепта «love» в американской лингвокультуре начала XX века.

Общий корпус примеров, собранных на материале произведений О.Генри насчитывает 199 лексических единиц. Важно отметить, что объем произведений О.Генри равен количеству страниц романа Э.Сигала. Анализируя концепт «love» в рамках творчества О.Генри, можно выделить общий семантический блок, свойственный отобраным новеллам. Данный семантический блок соответствует первому определению словаря The Collins English Dictionary, а именно: «Romantic. A strong, usually passionate, affection of one person for another, based in part on sexual attraction.»

Как и в романе Э. Сигала, в рамках изучаемых новелл также можно выделить определенные семантические группы. Однако, в связи с отличительными особенностями авторского стиля О.Генри, в структуре концепта «love», вербализуемого в изучаемых произведениях данного писателя, были выделены всего три семантические группы: Love/feeling, Love/marriage, Love/sacrifice, которые составляют единый семантический блок Love/Romantic.

Необходимо отметить, что в произведениях О.Генри, как и в романе Э.Сигала, концепт «love» вербализуется при помощи имплицитных и эксплицитных языковых средств. Одним из важных аспектов имплицитной реализации концепта «love» на материале анализируемых художественных произведений является жертвенность. Лексические единицы, вербализующие данный феномен, были выделены в семантическую группу Love/sacrifice. В новелле «A Service of Love», лексемы, обладающие семой «жертвенность», приобретают дополнительный компонент значения «любовь». В данной новелле фраза «*When one loves one's Art no service seems too hard*» повторяется шесть раз, что позволяет считать её лейтмотивной. Однако

лексема *service* в данном контексте имплицитно подразумевает любовь, способность жертвовать собой, ради любимого:

«Joe, dear, you are silly. You must keep on at your studies.»

«All right,» said Joe. «But I hate for you to be giving lessons.»

«When one loves one's Art no service seems too hard,» said Delia.

Money was lacking to pay Mr. Magister and Herr Rosenstock their prices. When one loves one's Art no service seems too hard. So, Delia said she must give music lessons to keep the chafing dish bubbling.

Данный феномен обусловлен близким контекстом с ядерной лексемой *love*:

«When one loves one's Art no service seems—« But Delia stopped him with her hand on his lips. «No,» she said—«just 'When one loves.»

Жертвенность как выражение любви можно отметить также в новелле «The gift of the magi». Существительное *gift* в контексте данного произведения приобретает значение «*sacrifice in the name of love*», поскольку герои готовы пожертвовать самым дорогим ради друг друга:

Only \$1.87 to buy a present for Jim. Her Jim... «I had my hair cut off and sold it because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present.»

I sold the watch to get the money to buy your combs.

Вопреки распространенному стереотипу, в произведениях О.Генри отмечается, что мужчины и женщины в равной степени способны жертвовать собой ради любимых. Особенно ярко данное положение иллюстрируют новеллы «A Service of Love» и «The gift of the magi», сюжет которых разворачивается вокруг ситуации взаимной жертвенности супругов. В изучаемых новеллах притяжательные местоимения *my, his, her, your* также имплицитно подразумевают любовь, поскольку именно любовь заставляет человека выделять возлюбленного из числа прочих (Lambos, William A., Emener, William 2004: 29):

And my advice to the rich young man would be--sell all thou hast, and give it to the poor--janitor for the privilege of living in a flat with your Art and your Delia. («A Service of Love»)

I don't think there's anything in the way of a haircut or a shave or a shampoo that could make me like my girl any less.

He enfolded his Della. («The gift of the magi»)

Рассматривая жертвенность как имплицитное проявление любви следует подчеркнуть, что, в рамках творчества О.Генри, любовь проявляется не только посредством жертвенности как добровольного желания отдать самое дорогое ради любимого, но и как способности на храбрый поступок ради любимого человека. Так, в новелле «Schools and Schools» также отмечается мотив жертвенности во имя любви, поскольку в кульминационном эпизоде произведения главная героиня, несмотря на снежную бурю, приехала по первому зову к своему любимому:

'Dearest Nevada - Come to my studio at twelve o'clock to-night. Do not fail.' ... She ran swiftly to the front door, and let herself out into the snow-storm. Gilbert Warren's studio was six squares away. By aerial ferry the white, silent forces of the storm attacked the city from beyond the sullen East River.

В новелле «The Enchanted Kiss» концепт «love» также вербализуется посредством имплицитных языковых средств, а именно, при помощи слов и словосочетаний со значением жертвенности с дополнительным компонентом значения «любовь»:

But just then a white-clad figure sprang out of the carriage, and a shrill voice - Katie's voice sliced the air: «Sam! Sam!--help me, Sam!»

Tansey sprung toward her, but Captain Peek interposed his bulky form. Tansey flew to Katie, and took her in his arms like a conquering knight. She raised her face, and he kissed her violets!

«Oh, Sam,» cried Katie, «I knew you would come to rescue me.»

Находясь в близком контексте с глаголом *kiss* и словосочетанием *take sb. in one's arms* имплицитными являются чувство любви, «подвиг» главного героя,

приобретает значение «*rescue in the name of love*», таким образом, можно заключить, что подобные подвиги являются имплицитным средством репрезентации концепта «love», свойственных авторскому стилю О.Генри.

Во всех исследуемых произведениях О.Генри была отмечена тенденция признания в любви героя и следующего за непосредственным признанием незамедлительного предложения руки и сердца, или в обратном порядке, однако, признание в любви и предложение всегда находятся в близком контексте. Из этого следует, что некий социальный протокол, закрепленный в американском обществе начала XX века, требовал вышеупомянутого порядка действия от влюбленных. Данный социальный протокол находит свое отражение в творчестве О.Генри:

Will you be my wife? I haven't had time to make love to you in the ordinary way, but I really do love you. Don't you understand?» said Maxwell, restively. «I want you to marry me. I love you, Miss Leslie.»

« I know now,» she said, softly... Don't you remember, Harvey? We were married last evening at 8 o'clock in the Little Church Around the Corner.»(«The Romance of a busy Broker»)

Зачастую, лексема *marry* выражена эксплицитно, и обладает дополнительным компонентом значения «любовь»:

Таким образом, предложение «*Will you marry me?*» означает «*I love you. I want to marry you*»:

«I'll tell you why I asked you to come, Nevada. I want you to marry me immediately.» (Schools and Schools)

«Masie,» said Carter, earnestly, "you surely know that I love you. I ask you sincerely to marry me. You know me well enough by this time to have no doubts of me. I want you, and I must have you.»(«A Lickpenny Lover»)

«I saw him yesterday and I told him I was going to get married in two weeks,» «Andy», says he, «I want to be present at your wedding...»(The Count And The Wedding Guest)

Лексема *marry* и её дериваты *married*, *marriage*, а также лексема *wedding*, являются одними из наиболее частотных языковых единиц, вербализующих концепт «love» в произведениях данного писателя. Соответственно семантическая группа Love/marriage является второй по частотности употребления семантической группой, репрезентирующей концепт «love» в творчестве О.Генри.

В произведениях О. Генри, как и в изучаемом романе Э.Сигала отмечается преобладание имплицитного выражения любви. Так, в новеллах О.Генри высокочастотными лексическими единицами, репрезентирующими семантическую группу Love/feeling, которая входит в состав концепта «love», являются прилагательные *dear*, *tender* наречия *softly*, *tenderly*:

"Joe, dear," she said, gleefully...

"What's this?" asked Joe, taking the hand tenderly. («A Service of Love»)

"Listen to me, dear. Ever since I first looked into your eyes you have been the only woman in the world for me." («A Lickpenny Lover»)

«I want you to marry me. I love you, Miss Leslie.»

« I know now,» she said, softly... («The Romance of a busy Broker»)

«Dearest Nevada, Come to my studio at twelve o'clock to-night. Do not fail.» (Schools and Schools)

Приведенные лексические единицы используются при описании возлюбленного, или обращении к нему.

Отдельно стоит выделить прилагательное *happy* и наречие *happily*, имплицитно выражающее любовь как чувство между героями в произведениях О.Генри:

Many happy hours she had spent planning something nice for him.

They were mighty happy as long as their money lasted.

And we can live as happily as millionaires on \$15 a week. («A Service of Love»)

"Marry me, Masie," he whispered softly, "and we will go away from this ugly city to beautiful ones.... I know where I should take you ... on the lovely beach and the people are happy and free as children. («A Lickpenny Lover»)

Анализируя имплицитно выраженные лексемы, выделенные в семантическую группу Love/feeling, необходимо упомянуть о глаголах *hug, embrace*, а также синонимичных словосочетаниях *put one's arm across sb's shoulders/neck*, которые являются атрибутивными признаками любви:

"Sit down here a moment, Dele," said Joe. He drew her to the couch, sat beside her and put his arm across her shoulders. («A Service of Love»)

For the first time his arm stole gently around her. Her golden-bronze head slid restfully against his shoulder. («A Lickpenny Lover»)

But instead of leaving her, Andy put his arms about her and looked into her face. She looked up and saw how happy he was. (The Count And The Wedding Guest)

Joe and Delia became enamoured one of the other, or each of the other, as you please, and in a short time were married. («A Service of Love»)

Проанализировав лексические единицы, выражающие любовь в изучаемых новеллах, можно заключить, что наиболее частотным средством вербализации концепта «love» в творчестве О.Генри является лексема *love* (существительное и глагол), а также её дериваты *lovely, loving, lover*:

She got out her curling irons and lighted the gas and went to work repairing the ravages made by generosity added to love.

She went on with a sudden serious sweetness, "but nobody could ever count my love for you. («The gift of the magi»)

She braved it for a moment or two with an eye full of love and stubbornness, and murmured a phrase or two vaguely of Gen. («A Service of Love»)

His heart beat loudly at the thought of proposing an unconventional meeting with this lovely and virginal being. («A Lickpenny Lover»)

"Maggie, do you love me as much as you loved your... Your Count Mazzini?" («The Count And The Wedding Guest»)

Также, эксплицитно выраженная лексема *love* находится в сильной позиции (в заголовках) новелл «A Lickpenny Lover», «A Service of Love» О.Генри, что способствует функционированию концептуальности как основной категории художественного текста. Концептуальность художественного текста также поддерживается посредством имплицитно выраженных лексических единиц. Так, в заголовках новелл «The Count And The Wedding Guest», «The Romance of a busy Broker» и «The Enchanted Kiss» существительные *wedding*, *romance*, *kiss* выступают актуализаторами категории концептуальности художественного текста, поскольку являются первыми репрезентантами изучаемого концепта на материале данных художественных текстов, а также проспективно раскрывают читателю идею, проникая в единую текстовую систему художественного произведения.

Отобранные для анализа лексические единицы, вербализующие концепт «love» в новеллах О.Генри, можно представить в виде таблицы:

Вербализация семантического блока Love/ Romantic как основного семантического блока концепта «love» в произведениях О.Генри

Концепт «love»		
Семантический блок	Семантические группы	Примеры
Love/Romantic	Love/marriage	1) "I'll tell you why I asked you to come, Nevada. I want you to <u>marry</u> me immediately -- to-night." 2) "I want you to <u>marry</u> me. I <u>love</u> you, Miss Leslie. 3) "You surely know that I <u>love</u> you. I ask you sincerely to <u>marry</u> me.
	Love/ feeling	1) She went on with a sudden serious sweetness, "but nobody could ever count my <u>love</u> for you.

		<p>2) For two years he had silently <u>adored</u> Miss Peek, <u>worshipping</u> her from a spiritual distance. Tansey seated himself and bethought him of his <u>love</u>, and how she might never know she was his <u>love</u>.</p> <p>3) "And I want you, Masie. I <u>loved</u> you the first day I saw you."</p>
	Love/sacrifice	<p>1) I <u>had my hair cut off</u> and sold it <u>because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present</u>.</p> <p>2) <u>I sold the watch to get the money to buy your combs</u>.</p> <p>3) «<u>And I couldn't bear to have you give up your lessons</u>; and I got a place ironing shirts in that big Twenty fourth street laundry» . "When <u>one loves one's Art no service seems--</u>" But Delia stopped him. "No," she said-- "just 'When one <u>loves</u>.'" "</p>

Используя метод количественных подсчетов, удалось установить семантические группы, репрезентирующие ядро концепта «love», а также семантические группы, репрезентирующие периферию концепта «love» в рамках единого выделенного семантического блока Love/Romantic на материале творчества О.Генри. Общий корпус примеров насчитывает 199 лексических единиц. К ядру концепта «love» относится семантическая группа Love/feeling, за которой закреплено 145 языковых репрезентаций. К ближней периферии относится семантическая группа Love/marriage (31 языковая репрезентация), а к дальней периферии относится семантическая группа Love/sacrifice (23 языковые репрезентации). Важно подчеркнуть, что лексические репрезентации, которые могли бы войти в состав

семантического блока Love/Affection, отсутствуют в исследуемых новеллах писателя, что объясняется особенностями авторского стиля О.Генри.

Характерной особенностью репрезентации концепта «love» на материале произведений О.Генри является преобладание имплицитно выраженных языковых средств проявления любви. Также, необходимо отметить, что именно для творчества данного писателя свойственно описание жертвенности (как способности пожертвовать личным комфортом ради любимого, и готовности совершить храбрый поступок) как проявления любви. Отмечается, также, последовательность предложения руки и сердца вслед за непосредственным признанием в любви, чего, по всей видимости, требовал протокол социального поведения начала XX века.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что в творчестве О.Генри любовь изображена как нежное чувство, которое побуждает влюбленного совершать подвиги, жертвовать самым дорогим, а также оберегать своего возлюбленного до конца своих дней.

Проанализировав новеллы, входящие в состав разных сборников, выпущенных в разное время, можно предположить, что подобная репрезентация концепта «love», выявленная на материале творчества О.Генри, отражает современное автору понимание любви. А именно, концепт «love», свойственный для американской лингвокультуры начала XX века.

2.4. Сравнительный анализ вербализации концепта «love», на материале произведений Э.Сигала и О.Генри.

Сравнивая семантические группы, а также лексические средства вербализации концепта «love» на материале произведений Э.Сигала и О.Генри, необходимо отметить, что в целом они совпадают. Однако прослеживаются определенные отличительные черты, свойственные авторскому стилю, а также характерные современной авторам лингвокультуре. Основным отличием в структуре реконструированного концепта на материале произведений изучаемых писателей можно считать то,

что в рамках произведений О.Генри не прослеживаются лексические единицы, которые могли бы войти в состав семантического блока Love/Affection, то есть не приводятся лексические средства вербализации любви между родителями и детьми, в то время как в романе Э.Сигала выделено достаточное количество лексических репрезентантов данного семантического блока. Подобное различие объясняется особенностями авторского стиля О.Генри. Таким образом, дальнейший сравнительный анализ проводится лишь в рамках рассмотрения особенностей репрезентации семантического блока Love/Romantic, как основной оставляющей концепта «love», вербализуемого в произведениях Э.Сигала и О.Генри.

К ядру концепта «love», реконструированного на материале обоих писателей относится семантическая группа Love/feeling, при этом в новеллах О.Генри, как и в романе Э.Сигала, прослеживается количественное преимущество имплицитно выраженных языковых средств, репрезентирующих данную семантическую группу над эксплицитными.

Рассматривая периферию концепта «love» на материале произведений изучаемых писателей, стоит отметить, что семантический блок Love/marriage, который представлен в произведениях обоих авторов, находится на ближней периферии исследуемого концепта. Однако в творчестве О.Генри отмечается последовательность признания в любви и следующего за ним предложения руки и сердца, чего не отмечается в более позднем относительно творчества О.Генри, романе Эрика Сигала. Предполагается, что данный феномен обусловлен определенным социальным протоколом, свойственным американцам начала XX века.

Изучая периферию концепта «love» в произведениях О.Генри, необходимо подчеркнуть, что в новеллах данного автора отсутствуют лексические единицы, которые могли бы войти в семантическую группу Love/hatred как составляющую семантического блока Love/Romantic. Более того, в изучаемых новеллах данного писателя не прослеживается феномен выражения любви посредством ненависти, в то время как в романе Э.Сигала

семантическая группа Love/hatred находится на ближней периферии концепта «love», что свидетельствует о множественных репрезентантах данной семантической группы в художественном произведении Э.Сигала. Подобное различие в структуре семантического блока Love/Romantic, как сегмента концепта «love», вербализуемого на материале изучаемых американских писателей, может объясняться особенностями социального протокола начала XX века, в связи с которым оскорбление лиц женского пола считалось недопустимым. Однако данное правило утратило силу с течением времени, что подтверждается наличием семантической группы Love/hatred как составляющей семантического блока Love/Romantic в более позднем романе Э.Сигала.

Изучая особенности вербализации концепта «love» на материале произведений О.Генри, необходимо упомянуть о семантической группе Love/sacrifice, которая репрезентирует дальнюю периферию изучаемого концепта. Лексические единицы, репрезентирующие данную семантическую группу, обладают значением *sacrifice in the name of love* т.е. способность пожертвовать собой ради любимого, или же лишиться чего-то дорогого ради любимого. Таким образом, предполагается, что влюбленный (как мужчина, так и женщина) способен совершить храбрый поступок ради любимой. В романе Э.Сигала, однако, данная семантическая группа отсутствует. Однако, выделена похожая семантическая группа Love/care (которая также находится на дальней периферии концепта «love»), лексические средства которой имплицитно подразумевают любовь и обладают компонентом значения «готов оказать любимой любую услугу». Из этого можно сделать вывод, что с течением времени данная область в объеме концепта «love» претерпела изменения, в результате чего более ранняя семантическая группа Love/sacrifice, выделенная в новеллах О.Генри, трансформировалась в семантическую группу Love/care в более позднем произведении Э.Сигала.

Также необходимо подчеркнуть, что в творчестве О.Генри отсутствует семантическая группа Love/physical attraction как репрезентация

романтической любви (Love/Romantic) в новеллах О.Генри. Ни в одном из проанализированных произведений не содержится ни эксплицитно, ни имплицитно выраженных языковых средств, репрезентирующих данную семантическую группу, как один из сегментов концепта «love». В то время как в романе Э.Сигала данная семантическая группа является предпоследней по количеству слов-репрезентантов. Таким образом, можно сделать вывод, что в рамках семантического блока Love/Romantic объем концепта «love» претерпел изменения с течением времени по причине изменений в социальном протоколе американской лингвокультуры.

Также, произведениям О.Генри, как и роману Э.Сигала, свойственно превосходство имплицитно выраженных языковых средства вербализации концепта «love» над эксплицитными.

Суммируя все вышесказанное, необходимо подчеркнуть, что анализ лексических средств вербализации концепта «love», а также наблюдаемые изменения в структуре и содержании изучаемого концепта дают возможность проследить расширение в объеме концепта с течением времени. Таким образом, можно заключить, что концепт «love» претерпел изменения в сознании носителей американской лингвокультуры конца XX века.

Выводы по Главе II

Анализ корпуса примеров, вербализующих концепт «love» на материале творчества писателей начала (О.Генри) и конца XX века (Э.Сигал) позволил сделать следующие выводы:

I. В структуре концепта «love» можно выделить определенные семантические блоки и семантические группы.

II. Концепт «love», реконструированный на материале романа Э.Сигала, представлен двумя основными семантическими блоками Love/Romantic и Love/Affection. Каждый семантический блок репрезентирован определенными семантическими группами. В состав семантического блока Love/Romantic входят следующие семантические группы: Love/care, Love/feeling, Love/physical attraction, Love/marriage, Love/hatred. В свою очередь семантический блок Love/Affection представлен такими семантическими группами: Love/feeling, Love/address, Love/hatred.

III. Опираясь на теорию семантического поля, как основное средство вербализации концепта, а также, используя метод количественных подсчетов, стало возможным выделить ядро и периферию концепта «love» на материале романа Эрика Сигала «Love Story». К ядру семантического блока Love/Romantic относится семантическая группа Love/feeling. Соответственно, семантические группы Love/care, Love/physical attraction, Love/marriage и Love/hatred репрезентируют периферию концепта «love» в рамках изучаемого романа.

IV. Анализ 7 новелл О.Генри выявил общий, характерный для всех изучаемых текстов данного писателя, семантический блок, а именно, Love/Romantic. В состав данного семантического блока входят следующие семантические группы: Love/feeling, Love/marriage, Love/sacrifice.

V. Используя теорию семантического поля, а также метод количественных подсчетов, установлено ядро и периферия концепта «love» в рамках изучаемых новелл. Так, к ядру концепта «love» относится семантическая группа Love/feeling, соответственно семантические группы Love/marriage и Love/sacrifice репрезентируют периферию изучаемого концепта на материале новелл О.Генри.

VI. Анализ состава семантических блоков, репрезентирующих концепт «love» на материале произведений обоих писателей, выявил тенденцию изменения объема концепта с течением времени, что в свою очередь повлекло за собой изменения языковых средств вербализации данного концепта. Соответственно, предполагается, что концепт «love» претерпел такие изменения в сознании носителей американской лингвокультуры конца XX века.

Заключение

В настоящем исследовании произведена реконструкция и анализ концепта «love» на материале произведений американских писателей Э.Сигала и О.Генри.

Приведены теоретические основания данного исследования, которые являются базой для проведенного анализа концепта «love», сформулировано понимание концепта с когнитологической и культурологической точки зрения, выделены и описаны основные концептуальные признаки, а также рассматривается теория семантического поля как основное средство исследования вербализации концепта, при этом, выделено функционально-семантическое поле как главный метод анализа концепта «love», поскольку именно данный тип семантического поля лучше всего отвечает поставленным задачам исследования.

Также, выделен и проанализирован корпус примеров, вербализующих концепт «love» на материале художественных произведений указанных американских писателей. Анализ примеров выявил определенные семантические связи, что дало возможность выделить семантические блоки, репрезентирующие концепт «love», которые, в свою очередь представлены более мелкими единицами анализа – семантическими группами, в состав которых входят наименьшие лексические единицы, вербализующие изучаемый концепт – слова и словосочетания. Единицей анализа в данном исследовании выступает семантическая группа, таким образом, именно семантические группы составляют ядро и периферию реконструированного концепта на материале произведений каждого из указанных писателей.

Сравнительный анализ структуры концепта «love» на материале художественных произведений Э.Сигала и О.Генри показал общие и отличительные черты в строении исследуемого концепта, а также выявил определенные динамические изменения в объеме концепта «love» с течением

времени. Использование основных положений когнитивной теории социума при анализе материала позволило рассматривать данные изменения как характерные для американской лингвокультуры в целом; художественные произведения при данном подходе рассматриваются как своеобразная призма, сквозь которую транслируются особенности культуры, сформировавшей их создателей.

Однако, необходимо отметить, что данные сопоставительного анализа свидетельствуют о небольших трансформациях в структуре концепта «love», которые имели место с начала до конца XX века. В дальнейшем планируется расширить исследование, включив в него произведения, опубликованные в разные столетия, что позволит проследить более существенные изменения в объеме концептов.

Список научной литературы

1. Адмони В.Г. Основы теории грамматики. – М.: «Едиториал УРСС», 2004. – 104с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М.: «Просвещение»,1973. – 317 с.
3. Аругтюнова Н. Д. Логический анализ языка. Ментальные действия. – М.: «Наука», 1993. – С. 3 – 6.
4. Аскольдов-Алексеев С.А.// Концепт и слово. – URL:
<http://www.russian.slavica.org/article489.html>.
(Дата обращения:13.05.2016)
5. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: «Academia», 1997. – С. 267 – 279.
6. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: «Изд-во Воронеж. гос. ун-та», 1996. – 103с.
7. Баранов А.Г. Прагматика как методологическая перспектива языка. – Краснодар: «Просвещение – Юг», 2008. – 188с.
8. Богданова О.Ю. Заглавие как семантико-композиционный элемент художественного текста: на материале английского языка: Автореф. Дис ... канд.фил. наук. – М., 2009. –18 с.
9. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии. – Тамбов, 2002. –124 с.
- 10.Бондарко А.В. Полевые структуры в системе языковой категоризации // Теория, история, типология языков: Материалы чтения памяти ча-корр.

- В.Н. Ярцевой. – М.: «РАН, Институт Языкознания», 2003: Выпуск 1. – С. 13 – 20.
11. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. – Л., 1984. – 136с.
12. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280с.
13. Венедиктова Л. Н. К вопросу о содержании понятия «концепт» // Мир человека и мир языка: коллективная монография. – Кемерово: ИПК «Графика», 2003. – С. 24-32.
14. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 118 с.
15. Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. – М., 2003. – С. 5 – 12.
16. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата: Монография. – К.: Высшая школа., 1993. – 220 с
17. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: «Наука», 1981. – 144с.
18. Гинзбург Л.Я. К вопросу об интерпретации текста // Структура текста – 81: Тезисы симпозиума/ Под ред. В.В.Иванова. – М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. – С. 106 – 109.
19. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. Немецкий язык. – М.: Высшая школа, 2005. – 368 с.
20. Горшкова К.А., Шевченко Н.Г. Роль заглавия-аллюзии в реализации категории интертекстуальности в художественном тексте. // Вестник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. – Харьков: «Константа», 2005. №667. – С. 178 – 192.
21. Гулыга Е.В. Грамматико-лексические поля в современном языке. – М.: «Просвещение», 1969. – 184с.

22. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода// Вопросы языкознания. – М., 1994. №4. – С. 17 – 33.
23. Демьянков В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры// Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н.Ю. Шведовой/Отв. Ред. М.В. Ленок. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2007. – С. 606 – 622.
24. Джуматий О.О. Англоязычное ЛСП «Face»: лицо как отображение эмоций и чувств// Записки из романо-германской филологии. – Одесса, 2012. № 28. – С. 18 – 20.
25. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: «Наука», 1982. – 159 с.
26. Иванова Е.В. Лексикология и фразеология современного английского языка: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. СПб. Филологический факультет СПбГУ. – М.: «Академия», 2011. – 352 с.
27. Иванова С.В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: Дисс. ... д-ра филол. наук. – Уфа, 2003. – 364 с.
28. Ирилова А.Д. Вербализация концепта «Любовь» в произведениях У.С. Моэма и их переводах: когнитивно-прагматический аспект: Автореф. Дис ... канд. фил. наук. – Майкоп, 2013. – 27 с.
29. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М., 2004. – 477 с.
30. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. – М.: «Наука», 1980. – 150 с.
31. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.А. Общее и особенное в развитии языков // Литература. Язык. Культура. – М.: «Просвещение», 1986. – 455 с.

- 32.Красных В.В. От концепта к тексту и обратно (К вопросу о психолингвистике текста) // Вестник Московского университета. Серия 9. №1. – М.,1988. – С.70 – 83.
- 33.Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. Текст. Структура и семантика. Т.1. – М., 2001. – С.72-81.
- 34.Кудинова Елена Алексеевна.Концепт и его соотнесение с лексико-семантическим полем. – Тамбов: «Грамота», 2008. – С.48 – 50.
- 35.Кузнецов А.М. Структурно-семантические параметры в лексике: на материале английского языка. – М.: «Наука», 1980. – 160с.
- 36.Куренкова Т.Н. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике. – Красноярск: «Вестник СибГАУ», 2006. № 4 – С.173 – 178.
- 37.Кухаренко В.А. Интерпретация текста – Одесса.: «Латстар», 2002. – 292 с.
- 38.Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текста // Лингвистика текста: мат-лы науч. конф. – М., 1974. Ч.1.– 11 с.
- 39.Литвинов В.П. Мышление по поводу языка в традиции Г.П. Щедровицкого// Познающие мышления и социальное воздействие. Наследие Г.П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли. – М.: Ф.А.С. – медиа, 2004. – С. 249-305.
- 40.Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // ИзвестияРАНСССР. Серия литературы и языка. – М.: «Наука», 1993. – Т. 52, №1. – С. 3-9.
- 41.Лосева Л.М. Как строится текст: Пособие для учителей Л.М. Лосева. – Москва: «Просвещение», 1980. – 96с.
- 42.Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. – Таллин: «Александра», 1992. – С. 129-132.

- 43.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: «Искусство», 1970. – 384с.
- 44.Лукин В. А. Концепт истины и слово ИСТИНА в русском языке (Опыт концептуального анализа рационального и иррационального в языке) // Вопросы языкознания. – М., 1993. № 4. – С. 63 – 86.
- 45.Макаровская О. Концепты русской народной и национальной песни. – Познань: Высшая школа иностранных языков, 2005. – 112 с.
- 46.Миллер Л.В. Когнитивные механизмы формирования художественной картины мира (на материале русской литературы): Автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. – Спб., 2004. – 303 с.
- 47.Мороховский А.Н. К проблеме текста и его категорий // Текст и его категориальные признаки: Сб. науч. тр. – К.: КГПИИЯ, 1989. – С. 3 – 8.
- 48.Москальская О. И. Грамматика текста. – М., 1981. – С. 117.
- 49.Муратова В.Э. Бинарные концепты «любовь/love» и «ненависть/hate (hatred)» в английском и русском песенных дискурсах: Дисс. ... кан. филол. наук. – Казань, 2010. – 233 с.
- 50.Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. – Свердловск: Из-во «Урал. УНТА», 1991. – 172с.
- 51.Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. – М.: «Едиториал УРСС», 2002. – 368 с.
- 52.Потебня А.А. Мысль и язык. – М.: «Лабиринт», 1999. – С. 202.
- 53.Путилина Л.В., Нестерова Т.Г. Подходы и методы исследования концепта «Богатство» в отечественной лингвистике. – Оренбург: «Вестник ОГУ», 2014. №11(172). – С. 111.
54. Рожкова Е . М . Инновационный Евразийский университет, Казахстан.Основные категории художественного текста. – URL:

http://www.rusnauka.com/3_SND_2010/Philologia/57664.doc.htm. (Дата обращения: 13.05.2016.)

55. Рыжкина А.А. О методах анализа концепта. – Оренбург: «Вестник ОГУ», 2014. №11(172). – С. 117.
56. Сабурова Н.В. Заголовочная игра слов как смыслоформирующий механизм текста(на примере англоязычной публицистики): Автореф. дис. ... канд. фил. наук – Спб: «Просвещение», 2007. – 20с.
57. Серебрякова С.В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте// Язык. Текст. Дискурс. – Ставрополь-Краснодар: Научный альманах СГУ, КГУ, 2008. №6. – с.241-245.
58. Смоленцева М.В. Эмоциональный концепт «любовь» в песенном дискурсе: Дисс. ... кан. филол. наук. – Чебоксары, 2009. – 217 с.
59. Сорокин Ю.А. Текст, цельность, связность, эмотивность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – М., 1982. – с.61 – 73.
60. Средства выражения интенсивности чувства любви (на материале фразеологизмов русского и английского языков) // Материалы XIII Междунар. конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М.: Факультет иностранных языков и регионоведения МГУ, 2006. – с. 134 – 138.
61. Степанова И.В. Креолизованный текст как средство репрезентации концепта love (на материале комиксов Love is). – Челябинск: «Вестник Чел. гос. ун-та», 2013. №24. – с.153 – 156.
62. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж, 1985. – 170с.
63. Стернин И.А., Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2001. – 189 с.

64. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: «Просвещение», 1986. – 127 с.
65. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М.: «Лабиринт», РГГУ, 2001. – 192 с.
66. Чернейко Л.О., Хо Сон Тэ. Концепты жизни и смерти как фрагменты русской языковой картины мира // Филологические науки. – М., 2001. № 5. – С. 50 – 59.
67. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. – М., 2009. – 248с.
68. Чижова Л.А. Понятия концепта и системы концептов в теории коммуникации. – М., 2007. – 134 с.
69. Шеина И.М. Лексико-семантическое поле как универсальный способ организации языкового опыта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. №2. – М., 2010. – С.69 – 72.
70. Шпилова Н.И. Ассоциативно-семантическое поле как основа реконструкции содержания концепта// Мир человека и мир языка. Сер. Концептуальные исследования. – Кемерово, 2003. Вып. 2. – С. 237–245.
71. Штайн К.Э. Повседневное-художественное мышление: отечественная ономато-поэтическая парадигма// Этика и социология текста: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 10. – СПб-Ставрополь: СГУ, 2004. – С.12–23.
72. Штайн К.Э. Предисловие// Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 4. Ч.1. Общие проблемы исследования текста. – СПб-Ставрополь: СГУ, 1999. – С.4.
73. Helm, Bennett W. Love, Friendship, and the Self : Intimacy, Identification, and the Social Nature of Persons. – London: OUP Oxford, 2010. – 333 p.

74. Jackendoff R. Languages of the mind: Essays on mental representation. – Cambridge (Mass.), 1992. – 205p.
75. Jackendoff R. Patterns in the minds. Language and human nature. – New York: Harvester Wheatsheaf, 1994. – 246 p.
76. Jackendoff R. Semantic structures. – Cambridge (Mass.): MIT, 1990. – 285p.
77. Kövecses Zoltán. Metaphors of anger, pride and love: a lexical approach to the structure of concepts. – Philadelphia, 1986. – 154 p.
78. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
79. Lambos, William A., Emener, William C. Cognitive and neuroscientific aspects of human love. – New York: Cambridge University Press, 2004. – 374 p.

Словари

1. Кубрякова Е.С., Демьянков В. З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Высшая школа, 1994. – 444 с.
2. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С.76.
3. Combley R., Fox C. Longman Dictionary of Contemporary English: 6th edition. – Harlow, 2014. – 2224 p.
4. Fallows S. English Dictionary of synonyms and antonyms. New York, 1898. – 514 p.
5. Hanks P. Collins English Dictionary. – URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>. (Дата обращения: 13.05.2016).
6. Skeat Walter W. An Etymological Dictionary of the English Language. – Oxford: Oxford University Press, 1884. – 775 p.

7. Wehmeier S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English: 7th edition. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 1715 p.

Список источников материала

1. O.Henry. A Lickpenny Lover. – URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/a-lickpenny-lover>. (Дата обращения: 13.05.2016).
2. O.Henry. A Service of Love. – URL: <http://www.twirpx.com/file/446514> (Дата обращения: 13.05.2016).
3. O.Henry. Schools and Schools. – URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/schools-and-schools>. (Дата обращения: 13.05.2016).
4. O.Henry. The Count and The Wedding Guest. – URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-count-and-the-wedding-guest>. (Дата обращения: 13.05.2016).
5. O.Henry. The Enchanted Kiss. – URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-enchanted-kiss>. (Дата обращения: 13.05.2016).
6. O.Henry. The gift of the magi. – URL: <http://www.twirpx.com/file/287046> (Дата обращения: 13.05.2016).
7. O.Henry. The Romance of a busy Broker. – URL: <http://americanliterature.com/author/o-henry/short-story/the-romance-of-a-busy-broker>. (Дата обращения: 13.05.2016).
8. Segal E. Love Story. – Одесса.: «Феникс». 2011. – 88 с.