

УДК 811.111:81'42

DOI: 10.26140/bgз3-2020-0903-0062

**ОБРАЗ ДОРОГИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. ГИЛБЕРТ И Д. ТАРТТ)**

© 2020

AuthorID: 401914

SPIN: 3474-3640

ResearcherID: V-4350-2017

ORCID: 0000-0002-3228-4277

ScopusID: 57193909061

Дзюбенко Анна Игоревна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков

Пимонова Владислава Александровна, магистрант

Южный федеральный университет

(344006, Россия, Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42, e-mail: vpimonova@sfnedu.ru)

Аннотация. В статье анализируются особенности репрезентации образа «дороги» в современном англоязычном художественном дискурсе на примере романа Д. Тартт “The Goldfinch” и сборника рассказов Э. Гилберт “Pilgrims”. Рассматривая различные подходы к интерпретации понятий «концепт», «художественный образ», «дискурс», авторы фокусируют внимание на контекстуальных случаях репрезентации образа дороги в указанном виде художественного дискурса, описывая и систематизируя наиболее частотные физические характеристики дороги, спектр стилистических средств трёх языковых уровней (фонетического, лексического и синтаксического), в частности, авторы подробно описывают специфику метафорической репрезентации образа дороги. Авторы пришли к выводу о том, что образ дороги чаще всего получает отрицательные характеристики и получает негативные физические свойства, при которых путь героев становится неприятным и приносящим дискомфорт – опустелая, неосвещенная, заснеженная, заброшенная, грязная, непросохшая, разбитая в колеи, непроглядная, темная/затененная/неосвещенная, пролегающая в дождь, безлюдная/пустая/без трафика, долгая/бесконечная, многолюдная/оживленная. Проведенное исследование позволяет констатировать идею о «дороге» как одном из доминантных художественных образов в художественном дискурсе Э. Гилберт и Д. Тартт, а также в современной англоязычной художественной литературе в целом.

Ключевые слова: образ, концепт, дискурс, художественный дискурс, художественный образ, языковая репрезентация.

**THE IMAGE OF ROAD IN CONTEMPORARY FICTIONAL DISCOURSE
(BASED ON NOVELS BY E. GILBERT AND D. TARTT)**

© 2020

Dzyubenko Anna Igorevna, Ph.D in Linguistics, Assistant Professor, Intercultural
Communication and Methodology of Foreign Languages Teaching Department

Pimonova Vladislava Alexandrovna, Post-graduate student

Southern Federal University

(344006, Russia, Rostov-on-Don, B. Sadovaya St., 105/42, e-mail: vpimonova@sfnedu.ru)

Abstract. The article analyzes the peculiarities of representing the image of the “road” in the contemporary English fictional discourse with the example of D. Tartt’s novel “The Goldfinch” and E. Gilbert’s storybook “Pilgrims”. Considering various approaches to the interpretation of the terms of “concept”, “fictional image”, “discourse”, the authors focus on contextual cases of representing the image of the road in the abovementioned type of fictional discourse, describing and systematizing the most frequently introduced physical characteristics of the road, the range of stylistic means of three language levels (phonetic, lexical and syntactic), in particular, the authors describe in detail the specifics of the metaphorical representation of the image of the road. The authors came to the conclusion that the image of the road most often receives negative characteristics and embodies negative physical properties, that make the way of the protagonists unpleasant and full of discomfort – abandoned/little traffic/without cars/empty, dark/in dusk, frozen, forlorn, dirty, wet, with deep ruts, to try to see the road, dark/shadowy/in total blackness and darkness, rainy/peppering, dancing, jumping in rain, empty/desolate/lonely/sparse, deserted/untravelled, long/endsless, with crowds, rushing cars/streaming commuters. The study results in claiming the idea of the “road” to be one of the dominant fictional images in the fictional discourse by E. Gilbert and D. Tartt, as well as in contemporary English-language fiction as a whole.

Keywords: image, concept, discourse, fictional discourse, fictional image, language representation.

ВВЕДЕНИЕ

Образ «дороги» является универсалией мировой культуры. Передвижения в пространстве всегда играли заметную роль в жизни каждого человека, каждого народа. М.Ю. Тимофеев пишет о дороге как о наиболее архетипичном образе, нашедшим широкое отражение в культуре всех стран [1, с. 42-44]. Существование художественного текста без лексических единиц, объективирующих движение или перемещение, крайне маловероятно. Путешествия становятся основой повествования в таких произведениях, как «Одиссея» Гомера, «Книга чудес света» Марко Поло, «Божественная комедия» Данте Алигьери, «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера, «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена, «Свет в августе» Уильяма Фолкнера, «В дороге» Джека Керуака, «Дорога» Кормака Маккарти и многих других. Однако образ дороги зачастую обладает метафорической окрашенностью, ведь с дорогой связаны не только физические перемещения главных героев, она

главным образом символизирует жизнь протагонистов, «судьбу», ее предопределенность, трагизм, попытки достижения определенных целей и поиска себя, поэтому вмещает в себя три вида изменений: образное, физическое, эмоциональное. Полагается, что представление образа дороги в современном художественном англоязычном дискурсе недостаточно изучено и проанализировано, а исследований по обозначенной проблематике довольно мало.

Статья рассматривает контекстуальные случаи репрезентации образа дороги как доминантного концепта в современной англоязычной художественной литературе: романе “The Goldfinch” Донны Тартт и сборнике рассказов “Pilgrims” Элизабет Гилберт, а также разноразличные языковые средства (фонетические, лексические и синтаксические) репрезентации концепта «дорога» в вышеупомянутых примерах художественного дискурса, представляющих как физическую, пространственную характеристику дороги в качестве неотъемлемой со-

ставляющей пространства, так и метафорический образ дороги, который употребляется в значении «жизненный путь», «судьба». Применяются следующие методы исследования: описание, сопоставительный анализ, сплошная выборка материала из художественных произведений современной англоязычной прозы, созданных Элизабет Гилберт и Донной Тартт.

МЕТОДОЛОГИЯ

В рамках исследования следует проанализировать такие научные понятия, как концепт, художественный образ и дискурс. Современная лингвистика рассматривает язык как когнитивный механизм, помогающий кодировать, трансформировать и декодировать информацию, а также оперирующий целым рядом категорий, которые отражают структуры, аккумулирующие знания в сознании языковой личности [2, с. 28-31]. Концепты являются одним из способов представления сведений об окружающем мире. Понятие «концепт» обладает абстрактным характером, что и обуславливает огромный простор для многообразия его интерпретаций учеными различных научных школ и направлений. В лингвистике термин «концепт» впервые был впервые упомянут С.А. Аскольдовым в статье «Концепт и слово». Под концептом понималось ментальное образование, замещающее в процессе мышления некое множество однородных объектов [3, с. 268]. Приведём основные интерпретации понятия «концепт». В.И. Карасик именуется концепт «первичным культурным образованием, транслирующимся в различные сферы бытия человека» [4, с. 38]. Н.Ф. Алефиренко рассматривает концепт как «обобщенно-целостную мыслительную единицу, кодирующую в самых разных конфигурациях культурно значимые смыслы» [5, с. 225-226]. По мнению Н.Д. Арутюновой, концепты формируют культурный слой, именно поэтому национальные традиции, жизненный опыт, образы искусства и системы ценностей формируют концепты [6, с. 18]. С.Х. Ляпин считает, что концепты – это «идеализированные формообразования, основывающиеся на понятийном базисе, закреплённом в значении знака» [7, с. 18].

Отсутствие единого определения понятия концепта обуславливает существование нескольких подходов к пониманию концепта: лингвистическое, культурологическое и когнитивное. Лингвистический взгляд на природу концепта поддерживают С.А. Аскольдов, Д.С. Лихачев, В.В. Колесов, В.Н. Телия [8, с. 4]. Следуя положениям культурологического подхода при рассмотрении различных сторон концепта (Ю.С. Степанов, Г.Г. Слышкин), следует принимать во внимание передаваемую им культурную информацию [9, с. 40]. В рамках реализации когнитивного подхода при интерпретации сущности концепта акцентируют его ментальный характер, определяя его как глобальную мыслительную единицу, квант структурированного знания [10, с. 90-92].

Необходимо разграничить схожие понятия «художественный образ» и «концепт» для выполнения дальнейшего анализа. В языкознании и лингвистике художественный образ всегда находился в центре внимания.

По мнению А.А. Потебни, образы облегчают умственный процесс, поскольку они являются заместителями мыслей [11, с. 183]. Согласно И.Б. Роднянской, «образ навязан сознанию ненасильственно... В образе всегда имеется область невысказанного... образ много-смыслен... образ – тождество иносказания и тавтологии, многозначности и определенности, познания и оценки» [12, с. 452-455]. Оба понятия «концепт» и «художественный образ» являются единицами ментального плана. Концепт полностью, а образ частично принадлежит области сознания [13, с. 10].

На сегодняшний день вопрос об интерпретации термина «дискурс» (от фр. discours) также является одним из важнейших в лингвистике. Традиционно под термином «дискурс» понимают текст, являющийся результатом целенаправленного социального действия, и текст

как совокупность речевых, языковых, социокультурных, прагматических, когнитивных и психических факторов [14, с. 484]. [15, с. 5]. Разработкой подходов к пониманию дискурса в отечественном языкознании занимались такие ученые, О.Б. Сиротинина, Н.Д. Арутюнова, В.И. Карасик, В.В. Красных, М.Л. Макаров, А.К. Прохоров и др., в зарубежном языкознании – М. Фуко, Д. Шифрин, Т. ван Дейк. Художественный дискурс является коммуникативным актом, чья цель отличается от цели других видов дискурса [16, с. 247] и служит не только для ознакомления читателя с описываемыми событиями, но и для воздействия на читателя как реципиента, а именно, для оказания влияния на его систему ценностей, мировоззрение [17, с. 31]. Г. Уиддоусон воспринимает текст как лингвистический продукт дискурса, создающийся с определенной коммуникативной целью [18, с. 6]. Мы склонны понимать под дискурсом речевую деятельность, которую Л.В. Щерба определял как «совокупность всего говоримого и понимаемого в конкретной обстановке в ту или другую эпоху жизни данной общественной группы» [19, с. 24].

РЕЗУЛЬТАТЫ

В художественном дискурсе романа “The Goldfinch” Донны Тартт [20] и сборнике рассказов “Pilgrims” Элизабет Гилберт [21] описание движения имеет сюжетологическое значение, обладая отчетливым идиостилистическим своеобразием.

В произведениях Элизабет Гилберт образ дороги зачастую имеет прямое значение «передвижение», ее рассказы полны странников, пилигримов, всегда находящихся в пути. В тексте сборника рассказов “Pilgrims” образ дороги изображается в 90 контекстах, и только в 15 из них дорога описывается метафорически, подвергаясь переосмыслению в виде «жизненного пути». Так, в “Alice to the East” метафорическое осмысление дороги погружает главного героя в мысли о скоротечности бытия, о завершении пути жизни каждого человека: «As he drove the familiar road, Roy thought about the empty, ruined homes of people he'd grown up with, people who were now gone: dead, or almost dead...» [21, с. 47]. Рассказ “At the Bronx Terminal Vegetable Market” представляет внутреннюю борьбу Джимми Моргана, который размышляет о въезде с семьей в чужой пустующий дом, но не «сбивается с дороги», не «переходит черту», не приближается к дому «через дорогу», тем самым сохраняя достоинство и честь: «He counted the windows of the great house across the road... Thirty-two windows that he could see, just from the road!... he said again, “it must be a sin”» [21, с. 173].

В романе Донны Тартт “The Goldfinch” дорога также часто подвергается метафорическому переосмыслению, и это неудивительно, так как Тео Декер, протагонист, находится в непрерывных поисках смысла жизни и своего места в ней, стремится найти пути к осмыслению собственного существования и его цели. Анализ примеров, иллюстрирующих дорогу в романе, число которых составило свыше 251, показывает, что образ дороги описывается метафорически в 62 из них. Герой, размышляя над своей судьбой, заключает, что результатом его долгой жизни явилось не что иное, как сокрытие множества грехов: «I went a long, long way toward hiding a multitude of sins» [21, с. 362]. Протагонист именуется смерть метафорически «walking through the doors», жизнь состоит из дверей, ведущих неизменно в вечность [21, с. 486].

Что касается эксплицитного способа репрезентации концепта «дорога» в “Pilgrims”, следует обратить внимание, что в тексте репрезентируются не только метафорически переосмысленные, но и прямые значения «дороги», ее физические свойства. Так, дороге приписываются следующие свойства: опустелая/abandoned/little traffic/without cars/empty (6 контекстных реализаций), неосвещенная/dark/in dusk (5), заснеженная/frozen (4), заброшенная/forlorn (3), грязная/dirty (2), непросохшая/wet (1), разбитая в колеи/with deep ruts (1), непроясненная/try to see the road (1), размытая от дождя/washed out

(1), запутанная/complicated (1), длинная/long (1), короткая/short (1), хорошо протопренная/well-paved (1), пролегающая в приятных окрестностях-приятная/pleasant (1), неровная/tough. (1). В сборнике рассказов изображается заснеженная, обледенелая дорога – «frozen dead ground» [21, с. 16]. Дорога в рассказе “Elk Talk” – опустелая, заброшенная, на ней редко можно встретить путешественников, а автомобильный поток редкий: «She couldn’t remember the last time she’d met a car on that road...traffic consisted of the occasional truckload of hunters, or perhaps a teenage couple» [21, с. 20].

Обратимся к физическим чертам дороги, находящим воплощение в романе Д. Тартт «The Goldfinch». Было отобрано 189 примеров из романа, в которых дорога характеризуется следующим образом: темная/затененная/неосвещенная/dark/shadowy/in total blackness and darkness (27), пролегающая в дождь/rainy/peppering, dancing, jumping rain(20), безлюдная/пустая/без трафика/empty/desolate/lonely/sparse traffic/deserted/untravelled (18), долгая/бесконечная/long/eternal (12), многолюдная/оживленная/with crowds, rushing cars/streaming commuters (11), освещенная/fairy-lit (9), с ветром/windy(7), заброшенная/unkempt/abandoned (7), тихая/бесшумная/in silence (7), узкая/narrow (6), быстрая/fast (6), морозная/ frozen(6), замусоренная/ with trash and beer cans (6), серая/grey (5), извилистая/ winding(5), влажная/damp/wet (5), прямая/direct/ straightforward (4), заснеженная/white/snowy (3), громкая/ шумная/screaming cars, noisy (3), с препятствиями with obstacles (3), в шторм/stormy (2), блестящая от дождя/shining with rain (2), заваленная листьями/yellow with fallen leaves (2), запачканная кровью/with blood-stains (2), в дымке/тумане/hazy (2), песчаная/with sand (2), с пересадками/connecting (1), пыльная/dusty (1).. Зачастую во время дождя на шумной, мокрой улице нельзя встретить людей, дорога неприглядна и заброшена. Главный герой после разрушения музея пробирается сквозь «затененные» проходы, переходящие в полную темноту, пытаясь отыскать мать: «a slick shadowy passageway receded into darkness» [20, с. 34]. Проанализированные примеры показывают, что дорога в сборнике рассказов “Pilgrims” и романе “The Goldfinch” в большей степени имеет отрицательные физические характеристики, нежели положительные.

Описывая «дорогу», авторы обращаются к разнородным языковым средствам, создающим стилистическое своеобразие описания данного феномена. В “Pilgrims” выявлена следующая частотность использования данных средств выразительности: средства лексического уровня составляют 28%, синтаксического уровня – 50% и фонетического – 22%.

В описываемом сборнике рассказов широко функционируют следующие средства лексического уровня: сравнение (40%), эпитет (25,7%), лексический повтор (25,7%), а также гипербола (8,6 %). Джин из “Elk Talk”, убегающая от неприятностей, ведет машину «стремительно», «опрометчиво» (эпитеты), что является доказательством сложных внутренних переживаний девушки, стремящейся оказаться в безопасном месте: «She drove with only the low beams of her headlights on, recklessly, veering to the other side of the road» [21, с. 30]. Героиня рассказа поражается появлению встречной машины на дороге, на которой обычно не встретит ни души, что изображается гиперболическим словосочетанием, наглядно иллюстрирующим удивление героини: «She couldn’t remember the last time she’d met a car on that road» [21, с. 20].

Средства синтаксического уровня представлены парцелляцией (17%), параллельными конструкциями (15,3%), анафорой (15,3%), обособленными членами предложения (13,5%), однородными членами (11,9 %), инверсией (12,7%), многосоюзием (6,8%), усилительными конструкциями (3,8%), антитезой (1,7%). Например, динамичность и быстрота смены действий передается через ряды однородных членов предложения. По дороге в школу за ребенком Джин едва не попадает в авто-

бильную аварию: «Jean was driving to pick up Benny when a station wagon approached her, speeding, pulling behind it a large camper. She swerved quickly, barely avoiding an accident, wincing as the side of her car scraped the underbrush to her right» [21, с. 34]. Парцелляция в рассказе “Come and fetch these stupid kids” изображает отчаяние, обрушившееся на героев, пытающихся достичь берега в шторм, а усилительные конструкции описывают долгожданное спасение и выход на берег: «The girls treaded water and tried to see the progress of John and J.J. toward the beach. Which, after a great passage of time, the boys did reach» [21, с. 106].

Идиостилю Э. Гилберт также характерно использование фонетических стилистических средств, создающих образ дороги, вызывающих определенные ассоциации, связанные с анализируемым концептом. В сборнике рассказов “Pilgrims” были выявлены следующие стилистические средства фонетического уровня: звукоподражание (41,4%), аллитерация (34,5%), ассонанс (24,1%). Тайное желание Рассела Калески, героя рассказа “The Many Things That Denny Brown Did Not Know” изображается при помощи звукоподражания: «Russell Kalesky put himself to sleep every night with dreams of running his brother Peter over with his shiny Ford. In his dreams, the car made a gentle thud every time it ran over Peter’s body. And it was that sweet thud thud thud sound that would finally send Russell off to sleep» [21, с. 116]. Главные герои рассказа “Come and fetch these stupid kids” пытаются выбраться на берег в шторм, событие передается повтором согласных звуков [r], [t], [d] и [p], будто передающим всплески и рокот волн: «Without saying that they were doing so, four friends began swimming toward the beach. They were trying in a casual way to head home. They were all getting tired, but nobody wanted to speak about it. For some time, they tried to swim toward shore but did not seem to make any progress. They stopped joking with each other and then even stopped speaking» [21, с. 104]. Дифтонг [ei] интродуцируется при описании дороги в дождь: «They drove home. The rain was hitting the car hard, haillike. Each drop of rain had the weight, it seemed, of an uncooked bean. The Delaware shore was getting just a small piece of some hurricane farther out in the Atlantic» [21, с. 97].

Обратимся к роману Д. Тартт “The Goldfinch”, в котором стилистически при создании образа дороги доминируют средства трех языковых уровней – лексического (37%), синтаксического (48%) и фонетического (15%).

При анализе спектра лексических средств были обнаружены следующие стилистические приемы: сравнение (34,6%), лексический повтор (26,3%), гипербола (14,4%), олицетворение (12%), эпитет (10,2%), оксюморон (2,5%). Так, благодаря сравнению дорога изображается как кошмар, и главные герои пытаются найти убежище и скрыться с места преступления: «Heading back into Amsterdam was like a nightmare» [20, с. 433]. Оксюморон подчеркивает драматизм ситуации, когда главным героем – Тео – пытаются найти мать в музее после катастрофы, и его окружает «кричащая тишина»: «In the gallery beyond: more dead...I walked through in the oddly screaming silence...» [21, с. 32]. Эпитеты дополняют воссоздаваемый автором образ дороги, раскрывая его многогранность, а также иллюстрируют состояние героев, находящихся в пути. Дорога на окраине напоминает пустыню, на ней даже воздух передает атмосферу заброшенности, усиливающуюся во время пути домой к Борису: «It was a twenty minute walk...in blazing heat, through streets awash with sand. As we walked, the air of abandonment grew more and more disturbing» [20, с. 155].

Среди средств синтаксического уровня следует отметить парцелляцию (18,5%), инверсию (14,8%), синтаксический параллелизм (14,1%), однородные члены предложения (13,9%), многосоюзие (10,2%), назывные предложения (7,5%), риторические вопросы (4,6%), антитезу (4,6%), обособленные члены предложения (4,6%), анафору (3,7%), эллипсис (2,8%) и риторические восклица-

ния (1,8%). В частности, Донна Тартт интродуцирует ряд назывных предложений. Оказавшись в незнакомом месте, герой останавливается у дорожных указателей, чтобы сориентироваться в пространстве: «Unknown streets, incomprehensible turns, anonymous distances. I'd stopped even trying to read the street signs or keep track of where we were» [20, с. 421]. Окружающая обстановка, пустынная дорога детализируются путем многоголосья и однородных дополнений, воссоздающих образ в мельчайших подробностях: пустынная, прямая и покинутая дорога, с редким трафиком и фонарями, окруженная гулом и блеском старого города: «We had gotten to a lonelier stretch of road, straight and desolate, where the traffic was sparse and the streetlamps were farther apart, and the bracing crack and sparkle of the old city» [20, с. 418]. Помимо этого, отдельного внимания заслуживают случаи употребления анафоры, многократно встречающиеся в ходе повествования. Тео сопровождает своего друга всюду, куда бы тот ни шёл: «I went with him to snooty lunches. I went with him on appraisals. I went with him to his tailor. I went with him to poorly attended lectures. I went with him to the Opera Orchestra. I went with him to dinner» [20, с. 256].

Что касается фонетических средств создания образа дороги в романе, то в текст интродуцируется звукоподражание (44,1%), аллитерация (35%), ассонанс (20,9%). Пытаясь найти выход из музея, Тео толкает дверь, которая отворяется со звуком выстрела (bark), а в пустынном после взрыва помещении шаги мальчика отдаются эхом (echoing) и звучат как топот (clattering): «It pushed open with a bark. Down a dark stairwell I ran, shoes clattering and echoing so crazily that it sounded like half a dozen people were running with me» [20, с. 34]. На ночной тихой улице особенно заметен шум, создаваемый грузовыми машинами и мусоровозами: дребезжание (rattle), рёв (roar) и грохот (grumble): «Even the distant horn-honks and the occasional rattle of trucks out on Fifty-Seventh Street seemed faint and uncertain... trucks would roar and grumble down the street» [20, с. 47]. Д. Тартт сознательно повторяет следующие согласные звуки с целью выделения основных слов в высказываниях, так или иначе относящихся к созданию образа пути. Дорога, пролегающая в дождь, неоднократно описывается автором чередованием звуков [r] и [d], словно воссоздающими стук дождя о поверхность дороги: «I took off running through the empty park. Rain drove in my eyes and dripped down my forehead, melting the lights on the avenue to a blur that pulsed in the distance» [20, с. 34]. В романе также часто встречается сосредоточение гласных звуков в словоформах, описывающих образ пути. Самым широко встречающимся гласным звуком при создании образа дороги в произведении являются звуки [i] и [i:], а также дифтонги [ai] и [ei]: «... I sailed home on the bus, a starry ache that lifted me up above the windswept city like a kite: my head in the rain-clouds, my heart in the sky» [20, с. 105]; «The wind hit raw in my face and the smell of rain in the air made me nervous» [20, с. 233].

ВЫВОДЫ

В результате проведенного исследования установлена неоднозначность понятий «концепт», «художественный образ» и «художественный дискурс» в связи со множеством их определений, предлагаемых как отечественными, так и зарубежными авторами. Мы относим концепт к категории ментальности и не подвергаем сомнению его описательно-классифицированные, чувственно-волевые и образно-эмпирические характеристики, а также его лексическую выраженность и культурную обусловленность.

Образ дороги получает вербальное выражение, при котором описываются физические характеристики пути. В сборнике рассказов «Pilgrims» Э. Гилберт образ дороги насчитывает 90 контекстных описаний, в романе «The Goldfinch» Д. Тартт – 251. Примечательно, что в обоих произведениях образ дороги чаще всего получает отрицательные характеристики, негативные физи-

ческие свойства, при которых путь героев становится неприятным и приносящим дискомфорт. Если говорить о метафорическом переосмыслении дороги в рассматриваемых произведениях, то в тексте сборника рассказов «Pilgrims» Э. Гилберт лишь в 15 (16,6%) от общего количества описаний дорога употребляется в метафорическом значении «образа действий, жизни», при этом в романе «The Goldfinch» Д. Тартт отмечены 62 метафорических обращений к концепту «дорога» (24,8%). В ходе анализа нам удалось установить, что в сборнике рассказов Э. Гилберт «Pilgrims» частотность средств различных языковых уровней, создающих стилистическое своеобразие дискурса, составляет: синтаксического уровня (48,1%), лексического (28,5%), фонетического уровня (23,6%). В романе Д. Тартт «Goldfinch» средства синтаксического языкового уровня составили 47,8%, лексического уровня – 37,2%, фонетического – 15%.

Таким образом, полученные данные способствуют расширению спектра подходов к интерпретации образа дороги в современном англоязычном художественном дискурсе, устанавливая наиболее частотные физические свойства дороги, а также способы ее метафорического переосмысления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тимофеев М. Ю. Россия: незавершенный проект. Ключевые понятия, образы, символы. Иваново, Россия: 2000. – 199 с.
2. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – с. 17-33.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. Москва, Россия: Academia, 1997. – 336 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, Россия: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры: учеб. пособие. Москва, Россия: Academia, 2002. – 391 с.
6. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Лексико-семантические проблемы. Москва, Россия: Наука, 1976. – 383 с.
7. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. – 1997. – №1. – с. 11-35.
8. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. – 1993. – № 1. – с. 3-9.
9. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва, Россия: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
10. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов: учебное пособие. Москва, Россия: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1996. – 245 с.
11. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва: Россия: Искусство, 1976. – 520 с.
12. Роднянская И.Б. Художественный образ // Философская энциклопедия (ФЭ). Т.5. Москва, Россия: Советская энциклопедия, 1970. – с. 452-455.
13. Чернец Л.В. Виды образа в литературном произведении // Филологические науки. – 2003. – №4. – с. 3-13.
14. Арутюнова, Н. Дискурс // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Яреца. 2-е изд. — Москва, Россия: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
15. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград. Россия: Перемена, 2000. – с. 5-20.
16. Dijk T. A. van. Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 1981. – 331 с.
17. Асратян З.Д. Дискурс художественного произведения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3. – с. 30-32.
18. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of the English language. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1994. – 449 с.
19. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград, Россия: Наука, 1974. – 413 с.
20. Tartt D. The Goldfinch. New York, USA: Little, Brown and Company, 2013. – 771 pp.
21. Gilbert E. Pilgrims. New York, USA: Penguin books, 2009. – 210 pp.

Статья поступила в редакцию 04.04.2020

Статья принята к публикации 27.08.2020