**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**Введение 3**

**Глава 1. Концептуальное поле прозаических текстов Дж. Джойса 5**

§ 1. Понятие концепта в языкознании **5**

§ 2. Типологические характеристики имени «город» **14**

§3. Особенности прозы Дж. Джойса. «Дублинцы» **18**

Выводы к главе 1 **29**

**Глава 2. Языковое выражение концепта «город» в цикле рассказов Дж.Джойса «Дублинцы» 32**

§ 1. Лексический план выражения концепта «город» **34**

§ 2. Синтаксический план выражения концепта «город» **43**

**Заключение 53**

**Библиографический список 56**

**Приложение 59**

**Введение**

Лингвистику второй половины ХХ века отличает обращённость к прагматике — той области значения, которая долгое время только упоминалась в работах учёных, но научному изучению не подвергалась. В отечественной науке семасиология долгое время существовала только как дисциплина, необходимая для создания словарной статьи в толковых словарях, т.е. значение представлялось только в категориях денотат / сигнификат. Однако семантика охватывает и другие пласты информации, особенно если говорить об укоренившихся в сознании носителей языка именах (словах) как носителях культуры — концептах.

Обращение к прагматике стало результатом большого процесса, произошедшего во всей науке, — установления антропоцентрической парадигмы. В лингвистике это означает, что теперь интересен не язык как абстракция, а язык конкретного носителя, со всеми его особенностями, установкам и т.п. Под прагматикой в современной науке принято понимать информацию: 1) об отношении говорящего к предмету сообщения; 2) об отношении говорящего к адресату сообщения; 3) об отношении к используемому слову; 4) о тех речевых действиях, которые можно осуществить с помощью данного слова; 5) о смысловых ассоциация, связанных с данным словом. Пункты 3 и 5 отражают содержание понятия «концепт».

Предметом нашего исследования является языковое выражение концепта «город» в текстах рассказов Дж. Джойса «Дублинцы». Объект составляет концепт «город» в английском языке. Материалом служит указанный цикл рассказов.

Данный концепт английского языка не рассматривался как самостоятельный объект изучения, — в этом заключается актуальность исследования.

Целью нашего исследования является анализ концепта «город» на материале указанного цикла рассказов Джеймса Джойса. Достижение поставленной цели обусловливает решение следующих задач:

— дать краткий обзор понятия концепта в отечественном языкознании;

— рассмотреть типологические черты концепта «город»;

— рассмотреть особенности стиля Дж. Джойса, и в частности, цикла рассказов «Дублинцы»;

— выделить уровни функционирования концепта «город» в тексте;

— описать особенности реализации концептуального значения на выявленных уровнях.

Принцип и методы исследования**.** В работе использован общий функциональный анализ, связанный с определением особенной функционирования прагматических значений, а также использование компонентного и дистрибутивного анализа и описательного метода. Посредством данных методик устанавливаются семантические оттенки значения, определяется контекстуальное и словарное значение лексем, обобщается и конкретизируется функциональное значение слова.

Анализ типологических характеристик предполагает рассмотрение внутренней структурно-системной организации лексического материала, что дало возможность использования структурно-системного подхода в освещении формирования и функционирования коннотативных (прагматических) значений.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка (включает 39 источников) и составляет 61 страницу.

**Глава 1. Концептуальное поле прозаических текстов Дж. Джойса**

**§1. Понятие концепта в языкознании**

Термин «концепт» пришёл в лингвистику из логики, где он воспринимается как синоним термина «понятие». Как указывает В.П. Нерознак, «в современной логике термин «концепт» определяется как целостная совокупность свойств объекта» [по: Арутюнова, 360]. В «Логическом словаре-справочнике» Н.И. Кондакова слово «концепт» самостоятельно не толкуется, а входит в отсылочную статью: *«понятие* (см.)» [ЛСС, 263].

Данная отсылка позволяет заключить, что логики определяют концепт эквивалентно понятию — как «целостную совокупность суждений, т.е. мыслей, в которых что-либо утверждается об отличимых признаках исследуемого объекта, ядром которой являются суждения о наиболее общих и в то же время существенных признаках этого объекта» [ЛСС, 456].

В соответствии с определением логиков концепт в языке должен воплощаться в отдельном слове.

Именно в таком ключе рассматривал в своё время концепт С.А. Аскольдов-Алексеев, видевший в нём «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода» [по: Ахманова, 224]. Подчеркнём, что это «мысленное образование», по мнению учёного, не отвечает представлению о единичном предмете, а соответствует отражению в сознании «всего неопределённого множества» сущностей — предметов, «некоторых сторон предмета или реальных действий», отношений между сущностями (вплоть до мысленных функций» типа математических операций) [там же]. Такое «мысленное образование» в индивидуальном сознании не совпадать со множеством «мысленных образований», возникших в сознании других людей, но все они включают некий совпадающий набор признаков. Иными словами, человек может весьма своеобразно понимать, в чём состоит его долг перед обществом, некой социальной группой или другим человеком, может считать себя совестливым, скромным, благородным и т.д., когда другие не видят в нём упомянутых качеств, но, не принимая претензий к своему поведению, он прекрасно знает, какие параметры поведения считаются эталонными для абстрактного субъекта, претендующего на то, чтобы называться выполняющим свой долг либо совестливым, скромным, благородным и т.д.

Возникает закономерный вопрос: существует ли необходимая обязательная связь концепта и его языковой реализации? На этот счёт позиции учёных расходятся.

Р.И. Павилёнис, выступая против абсолютизации функций языка в познании и общении, указывает на возможность изначальной независимости концепта как мысленного образования от языка (а стало быть, и от обязательной выраженности единицами языка). Исследователь говорит о существовании концептуальных систем как «систем мнения и знания, отражающих познавательный опыт носителей языка на разных этапах, уровнях и в разных аспектах и представляющих основу для понимания любых объектов, в том числе языковых выражений» [Павилёнис, 263]. Концепты выражаются посредством языка, но, по мысли учёного, обязательно проходят этап довербального становления. При этом наряду с логическим процессом в сознании человека может идти и психический, что ведёт к возникновению индивидуальных систем концептов. Р.И. Павилёнис указывает, что «усвоение языка не исключает качественного различия индивидуальных концептуальных систем как содержащих «субъективные картины мира» (в виде субъективных систем мнений и знания)» [там же].

Приблизительно такую же точку зрения высказывает Р.М. Фрумкина, придающая термину «концепт» именно психологическую окраску. Для этого исследователя представляется важной в образовании концепта деятельность индивидуальных сознаний. Рассуждает она следующим образом: «Если концепт — это объект идеальный, т.е. существующий в нашей психике, то естественно, что одному тому же имени (слову) в психике разных людей могут соответствовать разные ментальные образования. Тем самым не только разные языки «концептуализируют», т.е. преломляют действительность по-разному, но и за одним и тем же словом данного языка в сознании разных людей могут стоять разные концепты» [Фрумкина, 3]*.* Как можно заметить, такое высказывание характеризует концепт скорее как представление, чем как понятие. И хотя представление это очень обобщённое, оно всё же «не дотягивает» до понятия (в логическом смысле), которое, как известно, опирается на существенные признаки денотата.

Р.М. Фрумкина, с опорой на позицию А. Вежбицкой, отмечает, что энциклопедическое, собственно научное исчерпывающее знание о денотате в отличие от обыденного не является для концепта обязательным, а составляет некую добавку к нему. Сама А. Вежбицкая определяла концепт как «объект из мира “Идеальное ”, имеющий имя и отражающий определённые культурно-обусловленные представления человека о мире “Действительность”» [по: Чернейко, 669].

Используя термин «концепт» для номинации «элемента сознания, обозначаемого словом», А.Н. Савченко пишет: «В этой связи нередко говорят о понятии, но это очень неточно, потому что слово может обозначать и не понятие, а обобщённый образ, а если и понятие, то подвергшееся воздействию семантической системы языка и в сочетании с эмоциональной окраской и стилистическими оттенками» [Савченко, 25]. Как можно видеть, в применении к разным частям лексической системы языка термин «концепт» может наполняться неодинаковыми смыслами. К примеру, по отношению к терминологии, видимо, можно поставить знак равенства между концептом и понятием, а по отношению к общеупотребительной лексике этого сделать нельзя: в значении слова воплощаются не все признаки понятия, зато в него входит ряд иных признаков, появление которых обусловлено «отношениями слова к другим» словам и наличием у него «социальной окраски, органически связанной с исторической судьбой звукового комплекса» [Савченко, 26].

Если говорить о концепте в применении к словам, которые не относятся к числу специально создаваемых для обозначения точных понятий (т.е. не создаются специально как элементы терминосистем), то удачным кажется определение (= эпитет), которым наделяет термин «понятие» при использовании его по отношению к характеристике концепта Н.Д. Арутюнова: концепт предстает в её формулировке как «человеческое понятие» [Арутюнова, 142], т.е. понятие обыденного сознания, понятие в нестрогом смысле. Именно в таком ключе и характеризуются многочисленные концепты в целом ряде сборников научных трудов, изданных под редакцией Н.Д. Арутюновой и объединённых одним общим названием — «Логический анализ языка».

Следует обратить внимание на несоразмерность объёмов понятия «концепт» в трудах разных языковедов в смысле соотнесения его с семантикой языковой единицы, которая способна выступать в качестве вербальной реализации концепта. Так, Д.С. Лихачёв полагает, что концепт необходимо соотносить со словом в одном из его основных значений, а не со всей их совокупностью. При этом значение может быть воспринято носителем языка приблизительно, не «во всей его сложности», возможно даже в индивидуальной интерпретации человека, оперирующего словом. Одновременно Д.С. Лихачёв указывает на существование важной границы, за которую должно выходить интерпретирование. Он согласен с С.А. Аскольдовым-Алексеевым в том, что концепт должен обязательно сохранять способность выступать в заместительной функции, т.е. оттенки индивидуальных интерпретаций не должны мешать коммуникантам понимать, что имеется в виду при употреблении каждым из них той или иной языковой единицы [Лихачёв, 4].

Несомненно, что при такой позиции многозначные слова (иные языковые единицы) следует соотносить одновременно с несколькими концептами. Отметим, однако, что рядовой носительязыка не всегда оказывается готовым четко сформулировать все узуальные значения слова, даже если они принадлежат активному запасу языка. Конечно, это ни в коей мере не говорит о том, что значения неизвестны упомянутому носителю. Он отчетливо осознаёт разницу между *домом из кирпича, домом для престарелых, дружным домом* и т.п., но в его сознании все словоформы лексемы объединены наличием некоего общего пучка признаков. Скорее говоря, всё это образует единое «мысленное образование», поворачивающееся в приведённых контекстах каждый раз другой стороной. Разные значения в той или иной мере связаны с одним и тем понятием-представлением. В соответствии с изложенным, кажется обоснованной и обстоятельной характеристика термина «концепт» в отечественной лингвокультурологии, данная в работе Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры» [1997].

Он называет концепт «коллективным бессознательным» или «коллективным представлением», возникшим как «результат стихийного, органического развития общества и человечества в целом» [Степанов, 70]. По мнению языковеда, «концепт — это как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов, 40]. Конкретизируя эту общую характеристику, учёный поясняет её примером: «Тот “пучок” представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово *закон,* и есть концепт “закон”» [там же]. Таким образом, по заключению Ю.С. Степанова, концепт «закон» — это не просто совокупность представлений о множестве нормативно-правовых актов, установленных государством общеобязательных правил, религиозном учении, общепринятых правилах поведения, обычаях, объективно существующей необходимо: внутренней существенной связи между явлениями. Закон — это предел для свободы воли или действий человека, который нельзя (не положено или невозможно) нарушить. Этот внутренний предел рассматривается в трёх сферах — юридической, духовно-нравственной и научной, и в каждой из них он вызывает ряды ассоциаций. Например, мысль о юридическом законе связывается в сознании русского народа не только с мыслью о добре и справедливости, но и с мыслью о правде, как явлении, противостоящем формальному исполнению закона, о преступлении и наказании преступника, далее — о справедливости / несправедливости наказания и, в соответствии с этим, о преступнике как о несчастном человеке, достойном сострадания, и т.д.

Очевидно, что организующим началом концепта является первичное представление, обнаруживаемое у этимона (если понимать под этимоном «исходный, или основной вид» языковой единицы, «мыслимый как правильный, исходный, настоящий» [Ахманова, 529]). Поэтому, как подчёркивает Ю.С. Степанов, описания концептов «имеют по крайней мере одно, очень твёрдое основание — буквальный смысл обычая, представления, верования, слова. Это всякий раз — исходная точка и дальнейшего развития концепта в самой ментальной действительности, в действительно существующем коллективном сознании, и в развитии гипотезы исследователя, которую он строит по этому поводу» [Степанов, 55].

Добавим, кстати, что позиция Ю.С. Степанова в целом не противостоит точкам зрения других учёных, выдвигающих на первый план какую-либо одну — логическую или психологическую — основу концепта. В той или иной мере каждый из исследователей отмечает, что концепт может быть как индивидуальным, так и коллективным представлением. К примеру, С.А. Аскольдов-Алексеев в процитированной выше статье «Концепт и слово» [1928] пишет о том, что концепты могут выражать индивидуальное видение мира (таковы художественные концепты) и общности (таковы концепты познания). Р.И. Павилёнис говорит о «социальной ориентации индивидуальных концептуальных систем в сторону социально значимой «картины мира»» [Павилёнис, 263], а Р.М. Фрумкина соглашается с тем, что «разные языки«концептуализируют», т.е. преломляют действительность по-разному» [Фрумкина, 3]. Что касается Д.С. Лихачёва, то он образно называет концепт «своего рода “алгебраическим” выражением значения», «которым *мы* [совокупность носителей языка]оперируем в своей письменной и устной речи» [Лихачёв, 4], а затем добавляет, что сознанию одного человека одновременно могут принадлежать концепты разных уровней: «Одна концептосфера может сочетаться с Другой — скажем, концептосфера русского языка в целом, но в ней концептосфера инженера-практика, а в ней концептосфера семьи, а в ней индивидуальная концептосфера» [Лихачёв, 5].

Наличие многоступенчатой системы концептосфер в пределах одного языка находит подтверждение в том факте, что в микроколлективах носителей одного языка некие языковые или речевые единицы могут приобретать специфическое, неизвестное всему сообществу говорящих на данном языке значение. На первый взгляд, в масштабах всего множества пользователей языка это можно квалифицировать как употребление. Однако употребление, как известно, отличается разовостью, единичностью использования той или иной узуальной единицы в более или менее непривычном виде или смысле.

В случае, о котором идёт речь здесь, слово, словосочетание, предложение в употреблении индивида или микроколлектива может стабильно связываться с непривычным для большинства носителей языка содержанием.

Представляется важным ещё раз особо остановиться на соотнесённости внеязыкового и языкового начал по отношению к понятию «концепт». В этом отношении кажется значимым уже упоминавшееся мнение Р.И. Павилёниса о том, что концепт может быть выражен языковой единицей, но необязательно выражается ею, начиная своё существование ещё в довербальном виде. Полагаем, эту мысль можно развить в следующем аспекте: наше сознание нуждается в некоем устойчивом маркере информации, что и ведёт к выражению концепта с помощью языковой единицы, соотносимой в первую очередь с ядерной частью обозначаемого. Однако наряду с ядром в концепте существует периферийная часть с достаточно размытыми границами и множеством сопутствующих ассоциативных связей. Они могут быть реализованы (и поняты), во-первых, в результате операций с другими языковыми знаками или их сочетаниями, во-вторых — посредством использования специфических наборов грамматических средств и т.п.

Такого мнения придерживаются многие отечественные и зарубежные языковеды. В частности, можно сослаться на высказывание А. Вежбицкой: «Такие ключевые слова, как *душа* или *судьба,* в жом языке подобны свободному концу, который нам удалось в спутанном клубке шерсти: потянув за него, мы, возможно, будем в состоянии распутать целый спутанный “клубок” установок, ценностей и ожиданий, воплощаемых не только в следах, но и в распространённых словосочетаниях, в устойчивых выражениях, в грамматических конструкциях и т.д. Например, слово *судьба* приводит нас к другим словам, “связанным с судьбою”, таким как *суждено, смирение, участь, жребий* и *рок,* к таким сочетаниям, как *удары судьбы,* ик таким устойчивым выражениям, как *ничего не наешь,* к грамматическим конструкциям, таким как всё изобилие безличных дативно-инфинитивных конструкций, весьма характерных для русского синтаксиса, к многочисленным пословицам и далее» [Вежбицкая, 284]. Именно такой подход к описанию концептов русского языка можно обнаружить в работах Н.Д. Арутюновой, Ю.С. Степанова и их научных единомышленников.

Следовательно, концепт как понятие-представление в своём выражении с языковых позиций не может быть ограничен исключительно лексическим или лексико-фразеологическим уровнем. Его реализация многопланова. Тонкости концептуального смысла проявляются и в языковых единицах, и в пространстве речи.

Отдельно стоит упомянуть концепцию абстрактного имени Л.О. Чернейко. «В основе отношения носителя языка к абстрактному имени лежат те представления о стоящей за ним абстрактной сущности, которые сложились в данной культуре и переданы традицией, в частности и через язык» [Чернейко, 284]. По мнению учёного, концепт имени охватывает языковое преломление всех видов знания о явлении, стоящем за ним, — знание эмпирическое, зание по мнению, знание по доверию, знание по вере, т.е. всё то, что в нашем сознании связано с данным именем, составляя единую когнитивную структуру. От понятия концепт отличается от понятия сублогической основой, поскольку включает в себя содержание наивного понятия и всё множество прагматических элементов имени, проявляющихся в его сочетаемости. А сочетаемость имени отражает и логические, рациональные связи его денотата с другими, и алогичные, иррациональные, отражающие эмоционально-оценочное восприятие мира человеком.

Таким образом, под концептом мы будем понимать совокупность знаний, связанных с данным концептом, и ассоциаций (как индивидуальных, так и культурно закреплённых), связывающих его с другими феноменами.

**§2. Типологические характеристики имени «город»**

Концептуальный анализ имени «город» связан с выявлением нескольких уровней семантики, образующих ассоциативные контуры вокруг денотатно-сигнификативного центра — ядра концепта.

Выявим ядро концепта «город». Рассмотрим дефиницию слова *city[[1]](#footnote-1)*:

1. ‘a large and important town’;

2. ‘a town that has been given special rights by a king or queen, usually one that has a cathedral’;

3. ‘a town that has been given special rights by the state government’;

4. ‘all the people who live in a city’;

5. ‘Britain’s financial and business centre, in the oldest part of London’;

6. ‘(informal) used after other nouns to say that a place is full of a particular thing’.

Анализ толкований показывает, что отражённый в словарной статье денотатно-сигнификативный цент концепта «город» включает три компонента: город (как территориально-административное образование), люди, которые проживают в этом месте, и деловой центр.

В семеме 2 дана экстралингвистическая информация энциклопедического характера: в городе должен быть собор. Это означает, что атрибутивным признаком *city* выступает *a cathedral,* что вводит нас в плоскость идеологического дискурса. Религия занимает одно из важных мест в сознании носителей английского языка, что связано с историей и проявляется в традиция этого народа, в том числе и через язык.

Необходимо проанализировать и объяснительную сему дефиниций — *a town.* Словарь даёт такие толкования:

1. ‘a place with many houses, shops / stores, etc. where people live and work. It is larger than a village but smaller than a city’;

2. ‘the people who live in a particular town’;

3. ‘the area of town where most of the shop / stores and businesses are’;

4. ‘(especially AmE) a particular town where sb lives and works or one that has just been refeffed to’;

5. ‘life in towns or cities as opposed to life in the country’.

Семема 1 даёт большой квант информации. Во-первых, информация о метрических размерах: *a town* больше *a village*, но меньше *a city*. Это означает, что мы можем построить некоторый вектор *a village — a town — a city*; он построен на принципе возрастания урбанизации, поскольку *a town* отличается от *a village* большим количеством зданий, магазинов и складских помещений. Во-вторых, обнаруживается противопоставление *a town (a city) — a village* (данная информация актуализируется в семеме 5). Противопоставление происходит по показателю «образ жизни»: здесь люди живут и работают. Это некий центр активности.

Таким образом, ядро концепта «город» образуется следующими компонентами значения:

— административно-территориальное образование, которое превосходит по размерам *a village*;

— данное образование характеризуется определённым характером застройки, её составом и функционалом;

— люди, проживающие в данном образовании;

— жители *a town (a city)* отличаются определённым образом жизни;

— оппозиция *a town (a city) — a village*.

Важно отметить, что указанные компоненты содержат потенциальные коннотативные смыслы, которые составляют модальная рамка, идеологическая установка, эмоциональная составляющая. Так, например, образ жизни горожан может быть рассмотрен как позитивно (модальная рамка одобрения, поощрения, превосходства, восхищения, желательности и т.д.), так и негативно (модальная рамка ущербности, неодобрения, страха и т.п.): городской ритм означает скоротечность, поверхностность в общении, стремительность, отвлечённость, отделённость от других, бегство от смысла жизни (отсутствие его поиска) и пр., что человеку с развитой рефлексией (интроверту, человеку экзистенциального типа, философу) может доставить дискомфорт.

Необходимо отметить эмоциональную составляющую концепта: город обладает определённым настроением, которое характерно для его жителей, недаром говорят о настроении места. Оно складывается из темперамента этноса, его культуры, погодных условий (например, атмосфера тоски в Лондоне, обусловленная постоянными туманами и дождями) и многими другими факторами.

В итоге город на основе метафорического переноса становится в сознании человека неким организмом, живущим собственной жизнью. Эта жизнь изменчива и делится на дневную и ночную — в этом одно из основных отличий *a town (a city)* от *a village*.

Таким образом, благодаря компонентному анализу мы выделили несколько планов значения концепта «город».

Первый план — **топос** (место), некоторым образом организованное пространство: здания (жилые дома, магазины, складские помещения, собор и т.п.), улицы, площади, памятники и пр. Именно так функционирует концепт «город» в нашем повседневном сознании. Элементы пространства создают его внешний облик, его лицо, поэтому именно архитектура — основной отличительный признак города, его маркёр (достопримечательности служат своеобразным паспортом города, его визитной карточкой), определяющий (во многом, но не во всём) место города в аксиологической системе человечества.

Второй план — проживающие в нём **люди**. Это персонифицированный город: Москва — это москвичи, имеющие определённые манеры, характер, менталитет, походку и т.д.; их не спутаешь, скажем, с жителями Ставрополя. Горожане, с одной стороны, создают настроение и культуру города, с другой — являются заложниками города, его культуры, традиций, истории. Этот двоякий статус определяет рассмотрение горожан то в качестве агенсов, то в качестве пациенсов.

Третий план образуют **культурные особенности** города — те традиции, история, менталитет, о которых мы сказали выше. Именно этот пласт концептуального значения особенно интересен, поэтому актуализируется в художественной литературе (вспомним, например, цикл Н.В. Гоголя «Петербург» или множественные замечания об этом же городе в произведениях Ф.М. Достоевского; в зарубежной литературе подобным примером является творчество О. Бальзака, живописующего Париж и его жителей). В итоге город становится самостоятельным героем.

Второй и третий планы представляют потенциальный пучок ассоциативных рядов и модальных характеристик. Следовательно, именно второй и третий планы составят предмет нашего исследования.

Четвёртый план не менее интересен, чем третий, но не рассматривается в данном исследовании, — это **миф**: тот образ города, который сложился в произведениях искусства, философских работах, каким он представляется в сознании людей. Так, Петербург в российском и мировом культурном пространстве представлен как Северная Пальмира или Северная Венеция, имперская столица, культурная сокровищница; к образу этого города обращались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, поэты Серебряного века, И. Бродский и многие другие (в жанровом отношении это стихотворения, включая сонеты, рассказы и их циклы, а также роман (А. Белый)). Можно вспомнить и живопись, и архитектуру, и многое другое.

Таким образом, концепт «город» — сложное, многоплановое образование. Следовательно, его рассмотрение возможно локализовать, ограничить рамками вида искусства, эпохой, автором, произведением. В нашей работе в качестве материала выступает цикл рассказов Дж. Джойса «Дублинцы» (James Joyce, «Dubliners»).

**§3. Особенности прозы Дж. Джойса. «Дублинцы»**

В историю мировой художественной литературы Джойс вошёл как один из основоположников так называемого потока сознания — стиля,претендующего на непосредственное воспроизведение ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса. Понятие потока сознания принадлежит американскому философу, одному из основателей прагматизма Уильяму Джеймсу. Он считал, что сознание подобно потоку или ручью, в котором мысли, ощущения, переживания, ассоциации постоянно перебивают друг друга и причудливо переплетаются подобно тому, как это происходит в сновидении.

Поток сознания представляет собой форму, имитирующую устную речь, внутренний монолог.

У истоков стиля потока сознания были Ф. М. Достоевский («Кроткая») и Л. Н. Толстой. Предсмертный монолог Анны Карениной, находящейся в измененном состоянии сознания под влиянием постоянного употребления морфия, представляет собой несомненный поток сознания.

В отличие от Джойса поток сознания у Пруста носит более аналитический характер, он в меньшей степени стремится передавать внутренний монолог с его нелинейностью и элиптичностью. Да и философской основой потока сознания у Пруста был не Джеймс, а Анри Бергсон с его учением о внутреннем времени сознания как постоянного «дления». Приводим фрагмент из романа «По направлению к Свану» первого из цикла романов «В поисках утраченного времени»: «Но ведь даже если подойти к нам с точки зрения житейских мелочей, и то мы не представляем себе чего-то внешне цельного, неизменного, с чем каждый волен познакомиться как с торговым договором или с завещанием; наружный облик человека есть порождение наших мыслей о нем. Даже такой простой акт, как "увидеть знакомого", есть в известной мере акт интеллектуальный. Мы дополняем его обличье теми представлениями, какие у нас уже сложились, и в том общем его почерке какой мы набрасываем, представления эти несомненно играют важнейшую роль» [по: Руднев, 476].

Более умеренно использовали поток сознания другие писатели ХХ в. - в их числе Уильям Фолкнер и даже Томас Манн (внутренний монолог просыпающегося Гете в романе «Лотта в Веймаре», монолог менеджера Саула Фительберга, пришедшего соблазнить Леверкюна прелестями концертной деятельности в романе «Доктор Фаустус»).

Вся первая часть романа Фолкнера «Шум и ярость» построена как регистрация сознанием идиота Бенджи Компсона всего подряд, что он слышит и видит, это был по тем временам сугубо экспериментальный поток сознания - поток «редуцированного сознания»: «Я не плачу, но не могу остановиться. Я не плачу, но земля не стоит на месте, и я заплакал. Земля все лезет кверху, и коровы убегают вверх. Ти-Пи хочет встать. Опять упал, коровы бегут вниз. Квентин держит мою руку, мы идем к сараю. Но туг сарай ушел, и пришлось нам ждать, пока вернется. Я не видел, как сарай вернулся. Он вернулся сзади нас, и Квентин усадил меня в корыто, где дают коровам. Я держусь за корыто. Оно тоже уходит, а я держусь. Опять коровы побежали - вниз, мимо двери. Я не могу остановиться Квентин и Ти-Пи качнулись вверх, дерутся. Ти-Пи поехал вниз. Квентин тащит его кверху. Квентин ударил Ти-Пи. Я не могу остановиться» [там же, 478].

Поток сознания использовала также проза нового романа. Замечательные образцы интертекстового потока сознания находим в прозе Саши Соколова, в частности в его «Школе дли дураков» (см. также пример в статье интертекст).

Поток сознания был несомненно связан с достижениями в психологии, с психоанализом, утверждавшим важность свободных ассоциаций (ср. также парасемантика). Но лингвистически соответствующие явления были осмыслены лишь в 1970-е гг.

Поэзия и проза — разные искусства.

Если поэзию действительно можно назвать искусством слова, то проза скорее — это искусство предложения. Слово более гибко, поэтому философия слова на протяжении века изменялась много раз: своя концепция слова была у символизма, своя — у акмеизма, конструктивизма, обэриутов, концептуализма. Философия предложения фундаментально изменилась в ХХ в. только один раз — при переходе от логического позитивизма к зрелой аналитической философии, имеющей частным случаем проявления логическую семантику. (Художественная проза ближе философии, потому что у них один инструмент, одно орудие — предложение.) Поэтому можно говорить о единых принципах прозы ХХ в.

Но прежде мы должны сказать, что, говоря о прозе, мы имеем в виду Прозу с большой буквы, новаторскую прозу модернизма, в частности, рассказы и романы Джеймса Джойса.

Обычно выделяются десять принципов прозы ХХ в.:

1. **Неомифологизм** (неомифологическое сознание, миф). По сути, это главный принцип прозы ХХ в., который в той или иной степени определяет все остальные. Поскольку он подробно описан в статье неомифологическое сознание, здесь мы охарактеризуем его предельно кратко. Это прежде всего ориентация на архаическую, классическую и бытовую мифологию; циклическая модель времени; мифологический бриколаж — произведение строится как коллаж цитат и реминисценций из других произведений (в той или иной мере это характерно для всех произведений указанных авторов).

2. **Иллюзия / реальность**. Для текстов европейского модернизма ХХ в., начиная с Джойса, чрезвычайно характерна игра на границе между вымыслом и реальностью. Это происходит из-за семиотизации и мифологизации реальности. Если архаический миф не знал противопоставления реальности тексту, то ХХ в. всячески обыгрывает эту неопределенность. Например, в романе Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн», герой все время представляет себя то одним персонажем, то другим, попеременно живя придуманной им самим жизнью в разных «возможных мирах»; в «Процессе» и **«**Замке**»** Кафки чрезвычайно тонко передано ощущение нереальности, фантастичности происходящего, в то время как все происходящее описывается нарочито обыденным языком; в романе Майринка «Голлем» сновидения, воспоминания и мечты героя беспорядочно переплетаются. В «Мастере и Маргарите» Булгакова «реальность» московских событий менее реальна, чем почти документальный рассказ, опирающийся на свидетельства (ср. событие) о допросе и казни Иешуа, и в то же время этот рассказ не что иное, как очередная иллюзия — роман Мастера. В «Докторе Фаустусе», написанном в квазиреалистической манере, все время остается непонятным, какую природу имеет договор Леверкюна с чертом, чисто ли клиническую или реальность на самом деле включает в себя фантастический элемент. (Такое положение вещей впервые представлено в «Пиковой даме» Пушкина, одного из несомненных предшественников данного принципа прозы ХХ в., — непонятно, Герман сошел с ума уже в середине повествования или действительно призрак графини сообщает ему три карты. Позже Достоевский, второй предтеча прозы ХХ столетия устами Свидригайлова связал появление нечистой силы с психическим расстройством – нечистая сила существует реально, но является расстроенному рассудку как наиболее подходящему "сосуду".) В романе Дж. Фаулза "Волхв" реальность и иллюзия меняются каждую минуту по воле антагониста главного героя — это уже переход от трагического модернистского переживания этой амбивалентности к ее игровому постмодернистскому переживанию. В текстах Джойса данный принцип не нашёл достаточно яркое воплощение, хотя элементы его находим и в «Улиссе», и в «Дублинцах» (рассказ «Мертвецы»).

3. **Текст в тексте**. Этот принцип прозы ХХ в. производное предыдущего: бинарная оппозиция«реальность / текст» сменяется иерархией текстов в тексте. Это рассказ Цейтблома как реальное содержание «Доктора Фаустуса»; на тексте в тексте построена вся композиция «Мастера и Маргариты», «Игры в бисер», «Школы для дураков», «Бледного огня», «Бесконечного тупика». Разберем два последних случая, т.к. они связаны не только типологически, но и генетически. «Бледный огонь» представляет собой «публикацию» поэмы только что убитого поэта Шейда, и дальнейший текст — филологический комментарий к этой поэме, причем по мере комментирования раскрываются тайны комментатора и его отношений с главным героем, поэтом Шейдом. «Бесконечный тупик» построен сложнее — это тоже комментарий к произведению «Бесконечный тупик», но это целое дерево, лабиринт комментариев. К тому же в роман включены воображаемые рецензии на него.

4. **Приоритет стиля над сюжетом**. Для настоящего шедевра прозы ХХ в. важнее не то, что рассказать, а то, как рассказать. Нейтральный стиль — это удел массовой, или реалистической, литературы. Стиль становится важной движущей силой романа и постепенно смыкается с сюжетом. Это уже видно в двух классических текстах модернизма — в «Улиссе» Джойса и «В поисках утраченного времени» Пруста. Пересказывать сюжет этих произведений не только трудно, но и бессмысленно. Зато стилистические особенности начинают самодовлеть и вытеснять собственно содержание. То же самое можно сказать о «Шуме и ярости» Фолкнера, «Петербурге» Белого, обо всем творчестве Борхеса. Условно говоря, литературу модернизма ХХ в. можно разделить на тексты **потока сознания** (куда войдут Пруст, Джойс, отчасти Фолкнер и Андрей Белый) и «неоклассицизм» (термин взят из музыкальной терминологии ХХ в.), то есть когда выбирается один или несколько стилей, пародирующих в широком смысле стили прошлого. Так, стиль «Доктора Фаустуса» пародирует одновременно дневник простодушного человека и стиль жития святого. Гессе в «Игре в бисер» поступает точно так же.

5. **Уничтожение фабулы**. Говоря о прозе ХХ в., нельзя сказать, как это было возможно применительно к прозе ХIХ в., что сюжет и фабула различаются, что, например, здесь действие забегает вперед, а здесь рассказывается предыстория героя. Нельзя восстановить истинной хронологической последовательности событий, потому что, во-первых, здесь неклассическое, нелинейное и неодномерное понимание времени, а во-вторых, релятивистское понимание истины, то есть представление о явном отсутствии одной для всех истины. На этом построены и «Мастер и Маргарита», и весь Набоков, и весь Борхес, и «Школа для дураков», и «Бесконечный тупик». Если только роман пародирует классический стиль, то тогда создается иллюзия разделения фабулы и сюжета, как это сделано, например, в «Докторе Фаустусе». Для Джойса данный принцип не характерен в своей крайней степени проявления.

6. **Синтаксис, а не лексика**. Обновление языка в модернистской прозе происходит прежде всего за счет обновления и работы над синтаксическими конструкциями; не над словом, а над предложением. Это стиль потока сознания, который одновременно является и усложением, и обеднением синтаксиса; это нарочито витиеватый синтаксис «Улисса», «Игры в бисер», «Доктора Фаустуса», «Бледного огня». Во французском «новом романе» происходит разрушение синтаксиса, что довершает концептуализм (в русской литературе это прежде всего творчество Владимира Сорокина).

7. **Прагматика, а не семантика**. Здесь мы имеем в виду, что фундаментальная новизна литературы ХХ в. была также и в том, что она не только работала над художественной формой, была не чистым формальным экспериментаторством, а чрезвычайно активно вовлекалась в диалог с читателем, моделировала позицию читателя и создавала позицию рассказчика, который учитывал позицию читателя. В большой степени мастером художественной прагматики был Марсель Пруст. Его романы автобиографически окрашены, но одновременно между реальным писателем Марселем Прустом и героем его романов Марселем существует большой зазор: именно этот зазор и составляет художественную прагматическую изюминку романов Пруста. Большим мастером игры на внешней прагматике читателя и внутренней прагматике рассказчика был Томас Манн. Особенно явно это проявилось в романе «Доктор Фаустус». Основным рассказчиком там является Серенус Цейтблом, друг композитора Леверкюна, однако в некоторых, как правило самых важных случаях, рассказчиком становится сам Леверкюн, когда дословно передается содержание его писем Цейтблому. При этом принципиально важно, что Цейтблом пишет свой рассказ об уже умершем друге, сидя в Мюнхене в преддверии окончания мировой войны, надвигающейся на Германию катастрофы падения государственности, что создает двойную прагматическую композицию и высвечивает то, что происходит в основном повествовании. Иерархию рассказчиков мы всегда находим у Борхеса. Чрезвычайно прагматически сложно строится повествование в «Школе для дураков», поскольку герой страдает раздвоением личности и постоянно спорит со своим вторым Я и при этом не всегда понятно, в какой момент кому из них принадлежит тот или иной фрагмент речи. Чрезвычайно важную роль играет рассказчик в «Бледном огне» Набокова и «Бесконечном тупике» Галковского.

8. **Наблюдатель**. Роль наблюдателя опосредована ролью рассказчика. В ХХ в. философия наблюдателя («обзервативная философия», по терминологии А.М. Пятигорского), играет большую роль — см. соотношение неопределенностей, интимизация, серийное мышление, время, событие. Смысл фигуры наблюдателя-рассказчика в том, что именно на его совести правдивость того, о чем он рассказывает.

9. **Нарушение принципов связности текста**. Эти принципы сформулировала лингвистика текста. В модернистской прозе они нарушаются: предложения не всегда логически следуют одно из другого, синтаксические структуры разрушаются. Наиболее это характерно для стиля **потока сознания**, то есть для Джойса, Пруста, отчасти Фолкнера (в первую очередь для «Шума и ярости», где воспроизведены особенности речи неполноценного существа), для французского нового романа, например текстов А. Роб-Грийе, для концептуализма В. Сорокина, где в некоторых местах происходит полная деструкция связи между высказываниями текста.

10. **Аутистизм** (аутистическое мышление, характерология). Смысл этого последнего пункта в том, что писатель-модернист с характерологической точки зрения практически всегда является шизоидом или полифоническим мозаиком, то есть он в своих психических установках совершенно не стремится отражать реальность, в существование или актуальность которой он не верит, а моделирует собственную реальность. Принимает ли это такие полуклинические формы, как у Кафки, или такие интеллектуализированно-изысканные, как у Борхеса, или такие косноязычно-интимные, как у Соколова, — в любом случае эта особенность характеризует все названные выше произведения без исключения.

**«Дублинцы»** (1905-1914) — первое зрелое произведение ирландского писателя. Значение этого сборника выходит за рамки лишь творчества Джеймса Джойса. Это новый этап в развитии европейской новеллистики, не менее важный, чем чеховская проза.

Русский читатель «Дублинцев» непременно задаст себе вопрос: а нет ли прямого влияния Чехова на прозу ирландского автора? Сам Джойс, когда его спрашивали об этом, отвечал отрицательно нет, не был знаком с творчеством Чехова в пору работы над «Дублинцами». Но кажется, что чеховские персонажи все эти жалкие, влачащие свои дни в пропыленных конторах клерки, люди «в футлярах», пошлые нувориши, интеллигенты, не знающие, куда приложить свои силы, женщины, задыхающиеся без любви, — перекочевали на страницы «Дублинцев».

Не только в большом мире царят холод, враждебность и пошлость. Нет тепла, понимания и сочувствия и дома. В рассказе «Аравия» сокровенная мечта мальчика купить своей подруге подарок — какой-нибудь пустячок — на благотворительном базаре грубо разбивается о черствость взрослых, забывших про его просьбу.

В своих мечтах герои Джойса уносятся в далекие восточные страны, на Дикий Запад, в привольное царство ковбоев. Но как только мечта попадает в сонное царство Дублина, на нее сразу же ложится печать тления. Дублинский благотворительный базар с заманчиво звучащим восточным названием «Аравия» — это жалкая пародия на настоящий праздник.

Вот детство позади. Следующая стадия — юность. Эвелин, героиня одноименного рассказа, хотя и понимает, что в Ирландии ее ожидает участь не лучшая, чем судьба сошедшей с ума матери, не в силах порвать с тупой работой, убожеством дома и всего монотонного существования. Трагедия не только Эвелин, но целого поколения ирландцев в том, что им не хватает сил на действие.

«Моим намерением, — писал Джойс, — было написать главу из нравственной истории моей страны, и я выбрал местом действия Дублин, поскольку, с моей точки зрения, именно этот город является центром паралича».

Паралич для Джойса — это средоточие ненавистных ему пороков современной ирландской жизни — косности, низкопоклонства, коррупции, культурной отсталости, «пошлости пошлого человека». Дублин интересовал его не только как город, жизнь и нравы которого ему были знакомы до мелочей, но и как древнейшая столица мира, то есть как воплощение города, а следовательно, и многообразия социальной и духовной жизни человека.

Близость творческих установок Джойса и Чехова видна и в поэтике. Оба писателя видели зловещие признаки духовного нездоровья своих современников в мелочах быта, поведении, походке, интонации, там, где другая рука, привыкшая к более размашистым мазкам, не нашла бы ничего заслуживающего внимания. Описывая в своих рассказах эту область житейских неурядиц, утверждая бесфабульность как художественную норму, Джойс и Чехов обосновывали новый тип эстетики. В мире, где всем завладела пошлость, нет и не может быть ничего нового. Рассказывать не о чем, можно лишь бесстрастно фиксировать в слове тягостное течение жизни. Боясь оказаться навязчивым, автор как бы предоставляет возможность читателю самому читать текст. Но текст так продуман и до такой степени драматизирован, что и в самом деле есть только одна возможность в одном-единственном месте текста написать: «Идет дождь».

Голос автора чаще всего заглушен многоголосием других персонажей. Голоса «живут в прозе, в словах, передающих их социальный уровень, духовное развитие, представление о нравственности». В этой новой прозе, где повествовательные возможности классического текста (проза Пушкина, Диккенса, Теккерея), как писал Горький, доведены до предела, приговор произносит не автор, но сама проза.

Проза Джойса обнаруживает немалое сходство с музыкальным произведением, и в частности с симфонией, в которой, благодаря тщательно продуманной системе лейтмотивов, постоянно проводятся главные темы. Технике лейтмотива Джойс учился у Вагнера. Уже в своей ранней прозе он разработал этот прием до такого совершенства, что с его помощью связал воедино внешне разобщенные факты, случайные события и перебросил мост от бытового плана к плану символическому. И точно так же, как в симфонии, когда кажется, что главная тема отзвучала, главная тема «Дублинцев» — тема смерти, духовной и физической, — вдруг врывается и звучит, с новой силой напоминая о себе.

Таков завершающий аккорд сборника — рассказ «Мертвые», шедевр не только психологической прозы раннего Джойса, но и всей английской новеллистики XX века. Это история прозрения Габриела Конроя, педагога и журналиста, самоуверенного человека, души общества, блестящего оратора, прекрасного мужа. И вдруг оказывается, что все эти характеристики — фикция. Габриел Конрой, так гладко и красиво рассуждающий об ирландском духе, не хочет отдать свои силы родине, и его любование национальными обычаями — не более чем поза.

Показав социальную несостоятельность своего героя, Джойс подвергает его другой, еще более жестокой и важной для него проверке — экзамену на человечность Сцена «человечного» разоблачения Габриела Конроя происходит, когда он узнает причину тяжелого настроения своей жены Греты. Старинная ирландская баллада вызвала в памяти Греты образ Майкла Фюрея, юноши, который некогда любил ее и умер, после того как простоял под дождем у ее окна в вечер разлуки.

Горькая ирония — в том, что умерший Майкл Фюрей — единственно живой в веренице духовных мертвецов «Дублинцев», поскольку в своей жизни руководствовался самым важным законом — законом любви. Он тот, кто разбудил не только Грету, но и Габриела от духовной спячки.

Темы, занявшие центральное место в западной прозе XX века, — взаимонепонимание, немота, отчужденность людей друг от друга и от мира, одиночество, мучительные поиски своего «я» — были поставлены Джойсом в его рассказах еще в начале столетия.

Проза «Дублинцев» — проза урбанистическая. Дублин — настоящий герой рассказов. Его самостоятельная жизнь лишь подчеркивает ощущение заброшенности персонажей Джойса. Они кружат по его улицам, а город молча, без сострадания взирает на них. И только в «Мертвых» действие — если можно определить происходящее с Конроем этим словом — переносится на природу: спертая, застоявшаяся атмосфера разряжается потоком морозного воздуха. Прекрасная, лирическая в своей тональности картина падающего снега, примиряющего все горести и разрешающего все противоречия, реализует конечную задачу Джойса — соединить «сейчас и здесь» с вечностью.

**Выводы к главе 1**

1) В современной лингвистической науке до сих пор нет единой точки зрения на содержание понятия «концепт»; основные позиции выражают работы Д.С. Лихачёва, Ю.С. Степанова, С.А. Аскольдова-Алексеева, Р.М. Фрумкиной, А. Вежбицкой и др.

2) В нашем исследовании под концептом мы будем понимать совокупность знаний, связанных с данным концептом, и ассоциаций (как индивидуальных, так и культурно закреплённых), связывающих его с другими феноменами.

3) Анализ типологических черт концепта «город» выявил следующие его компоненты. Ядро составляют 1) административно-территориальное образование, которое превосходит по размерам *a village*; 2) данное образование характеризуется определённым характером застройки, её составом и функционалом; 3) люди, проживающие в данном образовании; 4) жители *a town (a city)* отличаются определённым образом жизни; 5) оппозиция *a town (a city) —* *a village.* Периферия концепта представлена потенциальными прагматическими смыслами, включающими коннотативные семы (модальность, принадлежность определённой культуре, оценка по многочисленным показателям), выявляемыми через дистрибуцию, т.е. синтаксически.

4) Таким образом, выявлено 4 плана значения концепта «город». Первый план — **топос** (место), некоторым образом организованное пространство: здания (жилые дома, магазины, складские помещения, собор и т.п.), улицы, площади, памятники и пр. Именно так функционирует концепт «город» в нашем повседневном сознании. Второй план — проживающие в нём **люди**. Это персонифицированный город. Третий план образуют **культурные особенности** города — те традиции, история, менталитет, о которых мы сказали выше. Именно этот пласт концептуального значения особенно интересен, поэтому актуализируется в художественной литературе. В итоге город становится самостоятельным героем. Четвёртый план — это **миф**: тот образ города, который сложился в произведениях искусства, философских работах, каким он представляется в сознании людей.

Второй и третий планы представляют потенциальный пучок ассоциативных рядов и модальных характеристик. Следовательно, именно второй и третий планы составят предмет нашего исследования.

5) Таким образом, концепт «город» — сложное, многоплановое образование. Следовательно, его рассмотрение возможно локализовать, ограничить рамками вида искусства, эпохой, автором, произведением.

**Глава 2. Языковое выражение концепта «город»**

Любой текст, безотносительно к его функциональной характеристике (художественный, научный, публицистический), представляет собой сложное многоуровневое образование. «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 18]. Материалом нашего исследования служат тексты рассказов, объединённых в цикл «Дублинцы». Это художественные тексты, т.е. их отличает продуманность, особая организация, творческая основа. Эти качества обуславливают и особую реализацию концептуального значения имени «город».

Рассматривать тексты мы будем их именно как многоуровневые конструкты. Уровни текста совпадают с уровнями языковыми: фонологический, словообразовательный, лексический, грамматический (собственно грамматический и синтаксический). Для нас важным является тот факт, что на уровнях текстообразования функционирует и концепт. Таким образом, концепт «город» можно рассматривать и на фонологическом, и на морфемном, и на лексическом, и на грамматическом уровнях, но фоносемантика — плохо разработанная область языкознания, имеющая больше вопросов, чем ответов: нет собственной терминосистемы, методологии, теоретической базы. Это обстоятельство даёт нам право оставить фоносемантический аспект за рамками данного исследования.

Морфемный уровень также не отражает концептуального значения, поскольку служит выражением денотатно-сигнификативного значения данного имени *a town (a city)*, а это простые (непроизводные) имена существительные, поэтому словообразовательный аспект также не является предметом нашего анализа.

Следовательно, задачи нашего исследования сводятся к анализу лексического и грамматического уровней устройства текстов рассказов. Говоря о грамматическом уровне следует иметь ввиду, что речь идёт преимущественно о синтаксической стороне грамматики, поскольку коннотативные значения, прагматика имени (именно эти аспекты значения образуют концептуальную сферу), выявляются через сочетаемость, или дистрибуцию.

Определим понятия коннотации и культурной коннотации.

Под коннотацией мы будем понимать «семантическую сущность, узуально или окказионально входящую в семантику языковых единиц и выражающую эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при её обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [Телия, с. 5].

Под культурной коннотацией В.Н. Телия предлагает понимать интерпретацию «денотативного или образно мотивированного, квазиденотативного, аспектов значения в категориях культуры» [Телия, с. 214]. Для определения природы культурной коннотации необходимо сказать, что «культурная маркированность коннотаций обусловлена, во-первых, их узуальностью, во-вторых, соотнесённостью с культурно маркированными установками, стереотипами, фоновыми знаниями, в-третьих, культурной спецификой внутренней формы, которая вербализирует национальные стереотипы. Тем самым коннотации имеют как концептуальную, так и провербальную природу, что определяет их разнообразие с точки зрения содержания» [Токарев, 60].

Таким образом, в нашем исследовании выделяются два основных уровня выявления концепта «город» — лексический и синтаксический.

Важно отметить, что в любом художественном тексте концепт (в данном случае «город») имеет некоторый знак-носитель смысла, т.е. речь идёт о чём-то конкретном. Применительно к нашей теме следует указать тот факт, что концепт «город» у Джойса реализован через знак «Dublin». Это его родной город, герой многих его произведений, поэтому в работе мы столкнёмся с описаниями именно ирландской столицы. Тем более что Дж. Джойс работал со справочником «Весь Дублин на 1904 год» и перенёс на страницы своих произведений едва ли не всё его содержание. В «Улиссе» мы сталкиваемся с «принципом гиперлокализации»: всё, что происходит в романе, снабжается детальнейшим указанием места действия, не только улицы, но и всей, как выразился сам писатель, «уличной фурнитуры» — всех расположенных тут домов с их хозяевами, лавок с их владельцами, трактиров, общественных зданий («Если город исчезнет с лица земли, его можно будет восстановить по моей книге», — сказал оноднажды). В цикле «Дублинцы» ещё нет такой «гиперлокализации», однако топос описан достаточно подробно.

**§ 1. Лексический план выражения концепта «город»**

Обратимся к тексту рассказа **«The Sisters»**. Рассмотрим особенности функционирования концепта «город» в данном тексте. Обратим внимание на следующие лексические средства реализации концепта «город»: *the house, the distillery, St Catherine's Church, Meath Street, Great Britain Street, the shop, an unassuming shop, the theatrical advertisements in the shop-windows, the chapel, the clerk* (фирма (дом), ликероводочный завод, Церковь Cвятой Катерины, перекрёсток Meath, перекрёсток Великобритании, магазин, театральные рекламные объявления в витринах, часовня, клерк). Данные номинативы образуют некоторую картину города, а именно: город составляют улицы, площади, перекрёстки (*Meath Street, Great Britain Street*), здания разной функциональной специализации (*the house, the distillery, St Catherine's Church, the chapel*), в нём имеются некоторые предприятия, организации (*the distillery, St Catherine's Church, the shop*), эти здания (организации) отличаются некоторыми особенностями в оформлении (*the theatrical advertisements in the shop-windows*), а также в городе живут люди определённых профессий (*the clerk*).

Таким образом, уже этот небольшой в количественном отношении список урбанистических примет даёт определённое представление о городе в первых двух планах — город как топос и как люди.

Обратимся ко второму рассказу — **«An Encounter»**. Набор интересующих нас лексем таков: *the* s*chool, a little library, the garden, the bridge, the canal, the hill, the granite stone of the bridge, the mall, National School boys, the North Strand Road, the Wharf Road, the Indian, a crowd, the Smoothing Iron, the river, the quays, the barges, the ferryboat* (школа, небольшая библиотека, сад, мост, канал, холм, камень гранита моста, аллеи, Национальная Школа для мальчиков, Северной Дороги Проволоки, Дороги Причала, Индус, толпа, река, причал, баржа, паром). Расширяется состав функционала зданий: появляются *the* s*chool, a little library.* Кроме того, город в цикле расположен на реке, о чём свидетельствуют такие номинативы, как *the barges the ferryboat, the granite stone of the bridge, the river, the quays, the bridge, the canal.* Здесь обнаруживаем энциклопедического характера информацию: река выложена гранитом, что свидетельствует о достаточно неплохом социально-экономическом положении города (сейчас мы столкнулись с коннотативной частью значения имени «город» в конкретном тексте — дескриптивной коннотацией). В связи с присутствием реки мы встречаем *the quays, the barges, the ferryboat, the bridge.* Это неотъемлемые атрибуты города Джойса, важные топологические понятия.

Обратим внимание и на то, что появляется упоминание о ландшафте города: *the river, the mall,* — из чего мы можем заключить, что город расположен не на равнине.

Следует добавить, что город имеет *the mall*, что свидетельствует о некоторой степени озеленения города.

В тексте имеются и имена собственные: *the Smoothing Iron, National School boys, the North Strand Road, the Wharf Road,* — которые прямо указывают на конкретный географический пункт (данные наименования являются маркёрами Дублина).

Кроме того, появляется указание этнического состава горожан (*the Indian*).

В третьем рассказе — **«Araby»** — появляются следующие номинативы: *the waste room, An uninhabited house of two storeys, The other houses of the street, North Richmond Street, the railings, the flaring streets, a splendid bazaar, the convent, the station, the bare carriage, Westland Row Station, Buckingham Street* (ненужный участок земли, необитаемая фирма из двух этажей, другие здания переулка, рельсы, роскошный базар, женский монастырь, станция, пустая каретка).

Снова появляются имена собственные (Westland Row Station, Buckingham Street, North Richmond Street), а также актуализируются указатели транспортных средств: *the bare carriage* и *the train*. Данные лексемы сопровождаются целым шлейфом сопутствующих явлений: *the station, the railings* и др.

К уже упоминавшимся лексемам *the chapel или the church* добавляется *the convent*. Это маркёры религиозной ситуации в городе: превалирует христианство, поскольку указаний на другие религиозные конфессии (или культовые сооружения, например, мечеть или синагогу) пока нет.

Важно отметить использованные эпитеты: *uninhabited, other;* они создают фон заброшенности, упадка, неустроенности. Позднее мы увидим поддержку данной модальной рамки цветовой гаммой города.

Вновь обнаруживаем информацию энциклопедического типа: здания не одноэтажные, что само по себе служит манифестацией города (в оппозиции *a town (a city) — a village*). Упоминается и торговая территория (до этого в тексте имела место лексема *the shop*) с положительной модальной рамкой, свидетельствующей о позитивной оценке данного явления повествователем, — *a splendid bazaar.*

В тексте рассказа **«Eveline»** встречаем следующие лексические средства презентации концепта «город»: *Buenos Aires, Belfast, Melbourne, the avenue, the sidewalk, the pavement, the station at the North Wall, the Hill of Howth, the boat, the* *damned Italians* (Буэнос-Айрес, Белфаст, авеню, тротуар, станция в Северной Стене, холм Howth, лодка (теплохода)).

Во-первых, следует отметить, что в тексте появляются наименования конкретных топонимов — *Buenos Aires, Belfast, Melbourne.* Это расширяет модель действительности в произведении (рамки хронотопа раздвигаются) и лишает топоним «Дублин» тождества с «город»: городом является не только Дублин.

Во-вторых, расширяется список микротопонимов в рамках города: *the avenue, the sidewalk, the pavement.*

В-третьих, текст наполняется конкретными наименованиями мест (объектов) Дублина: *the station at the North Wall, the Hill of Howth.* Указание на транспортное средство *the boat* вновь напоминает нам, что в городе есть река. В тексте есть и указание на итальянцев, что в совокупности с уже упоминавшимися национальностями даёт картину полиэтнического города.

В рассказе **«After The Race»** мы сталкиваемся с указанием на многонациональность Дублина; здесь живут, работают, развлекаются и создают семьи — *the French, the American, the Hungarian, the Englishman, a electrician of Canadian birth.* Для Северной Европы такая этническая палитра не характерна, поскольку эмигранты в основном поселяются в соседней Англии или странах Скандинавии. Кроме указания национальностей есть обозначения учреждений образовательного плана *the Dublin University, a big Catholic college* (в тексте дублинский университет противопоставлен английскому *the Cambridge*); светского характера — *the Naas Road,* а также наименования улиц — *the Bank Ségouin, Dame Street.*

В следующем рассказе — **«Two Gallants»** — мы сталкиваемся с целым списком атрибутов города. Это обозначения микротопонимов (*the hill of Rutland Square, the South Circular, Earl Street, Nassau Street, Kildare Street, Baggot Street, Ely Place, Westmoreland Street, Grafton Street, George's Street, Capel Street, Dorset Street, the South Circular, Waterhouse's clock*),учреждений различного профиля (прежде всего, примечательно упоминание учреждений культуры или досуга — *the club, the theatre*;сфера развлечений дополняется образовательными учреждениями — *Trinity College* и *the College of Surgeons*; а также типологические приметы города — *the roadway, the trams, the lamps (как вариант the lamp-post), the City Markets, the City Hall*).

В следующем рассказе цикла — **«The Boarding House»** — само название является атрибутом города — пансион. В этом произведении даётся описание жизни людей, их быта и повседневности. Так словосочетание *to live beneath her roof* указывает на условия жизни бедных людей, согласных жить даже под крышей. Кроме того, в тексте даётся указание на микротопонимы (*the Fleet street, the Hardwicke Street, the Marlborough Street*), учреждения — *the music-hall, the merchant's office, the belfry of George's Church* (характеризуют культурную, религиозную и деловую жизнь города)*.* В тексте имеется и обозначение иного города (*Liverpool*). Рассказ отличается обилием коннотативных смыслов, актуализирующих модальные установки текста, а также дающих энциклопедическую информацию. Бытописание горожан, не имеющих достаточных средств к существованию, создаёт картину неустроенности, застоя, серости. Мы уже описали использование отдельных прилагательных, разрушающих общую картину внешне обустроенного топоса. Эта дополнительная информация, отражающая зазеркалье дублинской жизни, создаёт некий фон негативного восприятия города повествователем.

В рассказе **«Clay»** мы встречаем упоминание таких учреждений, как *the club, the theatre, the conservatory, the laundry*; это места работы, отдыха, общепита. Кроме них есть микротопонимы (*the* *Henry Street, the Canal Bridge*)*,* упоминание профессии *(the manager)* а также указание характера освещения вечернего и ночного Дублина — *Dublin by Lamplight laundry*. Здесь актуализирована оппозиция *a town (a city) —* *a village:* обильное электрическое освещение характерно только для города.

Следующие наименования находим в рассказе **«The Dead»**: *the Haddington Road, the Academy, the mail, the Aston's Quay, O'Clohissey's in the by-street, the Ancient Concert Rooms, Glasgow, a West Briton, the Theatre Royal, the Dublin musical world, the cabs, the mill, the park, the mansion, the Back Lane, the statue, the palace of the Four Courts, the Winetavern Street, the home, the hotel, the office, the Oughterard*. Это микротопонимы (*the Haddington Road, the Aston's Quay, the Winetavern Street, the Oughterard, the Back Lane*), наименования учреждений, в том числе культуры и образования (*the Academy, the Ancient Concert Rooms, the Theatre Royal, the hotel, the office, the palace of the Four Courts, the mail, the mill*), а также транспортное средство (*the cabs*), достопримечательности (*the statue, the mansion*), место отдыха (*the park*). Особо следует оговорить словосочетание *the Dublin musical world*: Дублин — центр музыкальной культуры, поэтому возможно говорить о музыкальном мире этого города. В сочетании с другими лексическими средствами, маркирующими культурную жизнь Дублина, последнее словосочетание окончательно оформляет связь города и культуры, образования.

Таким образом, анализ лексического строя текстов рассказов показывает, что концепт «город» представлен следующими группами лексем.

**1 группа**: обозначения микротопонимов — реальных улиц, площадей, возвышенностей, районов города (в данном случае Дублина), таковы: *the Meath Street, Great Britain Street, the North Strand Road, the Wharf Road*, *Buckingham Street, North Richmond Street,* *the Naas Road,* the *Henry Street, the Canal Bridge, the Fleet street, the Hardwicke Street, the Marlborough Street, the hill of Rutland Square, the South Circular, Earl Street, Nassau Street, Kildare Street, Baggot Street, Ely Place, Westmoreland Street, Grafton Street, George's Street, Capel Street, Dorset Street, the South Circular.*

**2 группа**: наименования учреждений, организаций; здесь возможно выделить ряд подгрупп:

— учреждения образования (*the Academy, the* s*chool, National School boys, the Dublin University, a big Catholic college, Trinity College, the College of Surgeons);*

*—* учреждения культуры(*the Ancient Concert Rooms, the Theatre Royal, the music-hall, the club, the theatre, a little library*);

— культовые сооружения (*George's Church, St Catherine's Church, the belfry, the chapel*, *the convent*);

— досуговые учреждения (мы выделили учреждения культуры в отдельную группу, поскольку традиционно они рассматриваются отдельно), предназначенные для проведения свободного времени (*the conservatory, Downes's cake-shop*);

— государственные учреждения (*the City Markets, the City Hall, the palace of the Four Courts, the City of Dublin Hospital*).

**3 группа**: самостоятельную группу лексем составляют обозначения типологических атрибутов любого города (*the Place, the Street, the Square, the Road, the Roadway, the avenue, the sidewalk, the pavement, the garden*).

Отдельную подгруппу составляют наименования реалий, связанных с наличием реки (*the river, the quays, the barges, the ferryboat, the bridge, the canal, the granite stone of the bridge*).

**4 группа**: обозначения реальных мест Дублина (улицы и площади выделены в отдельную группу): *Westland Row Station, the station at the North Wall, the Hill of Howth, Waterhouse's clock.*

**5 группа**: наименования мест работы (в данном случае в этих заведениях работают герои произведений; это важно отметить, поскольку, естественно, местом работы являются и в вышеперечисленные учреждения): *the laundry, the firm, the company, the hotel, the office, the mail, the mill*.

**6 группу** составляют обозначения транспортных средств, встречающихся в городе Джойса: *the barges, the ferryboat, the car, the tram, the cabs, the train.*

Перечисленные группы слов обозначают те реалии, которые характеризуют город как топос (первый план концепта «город»): перед нами картина вполне обычного европейского города.

Рассмотрим реализацию концепта «город» в его втором плане — город как люди, проживающие в нём.

Здесь мы сталкиваемся, прежде всего, с национальным составом горожан: на страницах рассказов мы встречаем — *the French, the American, the Hungarian, the Englishman, a electrician of Canadian birth, the Jew.* Это сотрудники фирм, гости, спортсмены и т.п.

Конфессионально маркированных наименований людей почти нет, только the Catholic и the Protestant.

Есть несколько лексем, обозначающих профессии (*the clerk, the electrician, the musician,* *the manager*); но необходимо отметить, что наименования профессий, как и обозначение конфессиональной принадлежности, не даёт значимой информации для выявления смыслобразующих компонентов концепта «город», поскольку прямой взаимосвязи между родом занятий и местом службы нет (в тексте отсутствуют профессия фермера, например, которая эксплицирует место жительства), хотя клерк — профессия, которая никак в нашем сознании не связана с *the village.*

Не менее важную информацию дают нам отдельные лексемы, используемые автором при описании реалий города: *the stagnancy, corruption, the cultural backwardness, the dream, the mors, the memory, the silence, the life, the poverty,* *the loneliness*, *the Dead* и др.

Эти лексические средства создают иную картину города: это не просто топос, в котором живут люди. Не меньшее значение имеет образ жизни горожан, их ценности и мировоззрение, цели и устремления. Дублинцы, по мнению Джойса, находятся в состоянии спячки, духовной пустоты, постоянного ощущения одиночества. Всё для них в прошлом, поэтому надежд на будущее нет (понятия «надежда», «вера» в тексте отсутствуют), есть только слепые мечты. В людях нет уверенности в самих себе, нет чувства ответственности; писатель видит их живыми (духовными) мертвецами (недаром один из рассказов так и называется называется — «The Dead»), всё внимание которых сосредоточено на материальном.

Теперь обратимся к синтаксическому строю текстов рассказов, чтобы проследить формы выражения концепта «город» на несловном уровне.

**§ 2. Синтаксический план выражения концепта «город»**

Синтаксический способ выражения значения означает нелокализованность смысла в отдельной лексеме: семантика «разлита» в целой синтаксической конструкции или сверхфразовом единстве. В этом случае мы может выделить ключевые лексемы, но только их совокупное единство даёт полнозначность.

В данном параграфе мы будет рассматривать синтаксические конструкции, в которых будут представлены не просто атрибуты города, но развёрнутые картины, впечатления, ситуации, которые позволят выстроить более полное представление о концепте «город».

Поскольку материалом исследования выступают художественные тексты, то источниками информации формально будут выступать разные персонажи, а также образ повествователя, поэтому приведённые отрывки текстов стилистически и модально разнородны.

Рассмотрим следующий отрывок из **«An Encounter»**: *In the morning I was firstcomer to the bridge, as I lived nearest. I hid my books in the long grass near the ashpit at the end of the garden where nobody ever came, and hurried along the canal bank. It was a mild sunny morning in the first week of June. I sat up on the coping of the bridge, admiring my frail canvas shoes which I had diligently pipeclayed overnight and watching the docile horses pulling a tramload of business people up the hill. All the branches of the tall trees which lined the mall were gay with little light green leaves, and the sunlight slanted through them on to the water. The granite stone of the bridge was beginning to be warm, and I began to pat it with my hands in time to an air in my head. I was very happy*. Данный отрывок описывает некоторый участок июньского пейзажа в утреннее время. Примечателен он тем, что даёт представление сразу о нескольких составляющих концепта «город»: речь идёт о заброшенном (= уединённом) саде; описывается мост, прогреваемых лёгкими солнечными лучами; благодаря концентрации внимания на деревьях, создаётся впечатление спокойного, размеренного, уединённого ритма жизни, который свойственен городу (по крайней мере, в указанное время), что подтверждается картиной неспешной езды лошадей, доставляющих деловых людей на место службы. Последняя реплика, выражающая внутреннее состояние героя, имеет положительную эмоционально-оценочную коннотацию, при этом средством выражения этого состояния служит городской пейзаж, что означает, во-первых, сродность города и героя, во-вторых, город выступает как часть внутреннего мира человека, т.е. занимает важное место в аксиологической системе.

Следующий отрывок: *We came then near the river. We spent a long time walking about the noisy streets flanked by high stone walls, watching the working of cranes and engines and often being shouted at for our immobility by the drivers of groaning carts. It was noon when we reached the quays and, as all the labourers seemed to be eating their lunches, we bought two big currant buns and sat down to eat them on some metal piping beside the river. We pleased ourselves with the spectacle of Dublin's commerce - the barges signalled from far away by their curls of woolly smoke, the brown fishing fleet beyond Ringsend, the big white sailing vessel which was being discharged on the opposite quay. Mahony said it would be right skit to run away to sea on one of those big ships, and even I, looking at the high masts, saw, or imagined, the geography which had been scantily dosed to me at school gradually taking substance under my eyes. School and home seemed to recede from us and their influences upon us seemed to wane. We crossed the Liffey in the ferryboat, paying our toll to be transported in the company of two labourers and a little Jew with a bag*, — даёт представление об ином пейзаже — урбанистическом. Перед нами рабочий район, с его коричневой каменной застройкой, промышленным дымом, шумом двигателей приборов и механизмов. Важно отметить, что и этот пейзаж показан нам в совокупности с человеческим фактором: герой оказался здесь во время обеда, поэтому рабочие предстают перед нами во всей своей совокупности. Нам ясно, что существенный сектор экономической жизни Дублина занимает флот (транспорт, рыбная ловля). Зрелище завораживает, поэтому у героя возникает аллюзия возможного путешествия; этот факт свидетельствует о том, что город в любом своём облике является источником положительных эмоций (модальная установка — ‘нам понравилось’), он вдохновляет и обнадёживает.

В рассказе **«Araby»** читаем:*North Richmond Street, being blind, was a quiet street except at the hour when the Christian Brothers' School set the boys free. An uninhabited house of two storeys stood at the blind end, detached from its neighbours in a square ground. The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown imperturbable faces*. Метафора фасада здания как лица свидетельствует об олицетворении города через постройки, его составляющие: город воспринимается как живой организм, здания ощущают / не ощущают жизни внутри себя. Снова актуализируется цвет застройки — коричневый; это означает, что коричневый — типичный для города цвет, поскольку в него выкрашены и рабочий район, и тихий спальный район.

*The cold air stung us and we played till our bodies glowed. Our shouts echoed in the silent street. The career of our play brought us through the dark muddy lanes behind the houses, where we ran the gauntlet of the rough tribes from the cottages, to the back doors of the dark dripping gardens where odours arose from the ashpits, to the dark odorous stables where a coachman smoothed and combed the horse or shook music from the buckled harness. When we returned to the street, light from the kitchen windows had filled the areas.*

*I took my seat in a third-class carriage of a deserted train. After an intolerable delay the train moved out of the station slowly. It crept onward among ruinous houses and over the twinkling river. At Westland Row Station a crowd of people pressed to the carriage doors; but the porters moved them back, saying that it was a special train for the bazaar. I remained alone in the bare carriage. In a few minutes the train drew up beside an improvised wooden platform.* Данный отрывок создаёт совершенно иное восприятие города: город здесь — враждебный топос, поскольку модальные лексемы (*the dark muddy lanes, an intolerable delay, the rough tribes, the dark odorous stables*) создают картину унылого, грязного, дурно пахнущего, наполненного сбродом места. Пребывание здесь не приносит удовольствия, поэтому задержка поезда воспринимается как невыносимая. Описание поезда тоже немаловажно, поскольку указание класса вагона (3) позволяет нам понять, что таков город для малообеспеченного населения. Таким образом, теперь концепт «город» представляется как вмещающее противоположности явление, отношение к которому может быть неоднозначным.

В рассказе **«Eveline»** мы находим подтверждение высказанному предположению о традиционности для Дублина коричневого цвета: *Then a man from Belfast bought the field and built houses in it - not like their little brown houses, but bright brick houses with shining roofs*. Появление зданий иного типа стало возможным благодаря собственнику земли из Белфаста, человеку другой культуры, иных традиций, иного представления о городе. Яркий цвет стен, светлые крыши свидетельствуют об ином эмоциональном настрое, ином константном настроении, следовательно, можно построить оппозицию: Дублин (коричневый цвет, маленькие здания, не позитивное настроение) — Белфаст (светлые, яркие здания. Позитивное отношение к миру).

В этом же рассказе встречаем описание пристани (речного вокзала): *She stood among the swaying crowd in the station at the North Wall… The station was full of soldiers with brown baggages. Through the wide doors of the sheds she caught a glimpse of the black mass of the boat, lying in beside the quay wall, with illumined portholes. She answered nothing… The boat blew a long mournful whistle into the mist. If she went, tomorrow she would be on the sea with Frank, steaming towards Buenos Aires. Their passage had been booked. Could she still draw back after all he had done for her? Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer*. Героиня находится в сложном эмоциональном состоянии (на распутье), поэтому оказывается на станции. В её сознании есть идея о жарком и солнечном Буэнос-Айресе, который контекстуально противопоставлен Дублину. Здесь же она видит серую толпу людей, коричневые (снова этот цвет) солдатские чемоданы, туман, куда обращён длинный жалобный свист теплохода (прилагательное *mournful* репрезентируетобщее эмоциональное состояние, реализованное и физически— через *a nausea*). Такая оппозиция Дублин — Буэнос-Айрес (реальность — мечта) указывает на сложность концепта «город»: отношение к нему тесно связано с жизнью в нём, поэтому один город может не удовлетворять, другой — быть надеждой.

Об экономической ситуации города (и страны) говорит следующий отрывок из рассказа **«After The Race»**: *The cars came scudding in towards Dublin, running evenly like pellets in the groove of the Naas Road. At the crest of the hill at Inchicore sightseers had gathered in clumps to watch the cars careering homeward, and through this channel of poverty and inaction the Continent sped its wealth and industry. Now and again the clumps of people raised the cheer of the gratefully oppressed. Their sympathy, however, was for the blue cars - the cars of their friends, the French.* Немалую роль в становлении экономической стабильности сыграл континент. Осознание этого факта не вызывает сильных положительных эмоций, поскольку это означает зависимость от других. Однако чувство благодарности есть, хоть и угнетённое (*oppressed*). Однако имеются достопримечательности, поэтому есть туристы.

Теперь рассмотрим два отрывка. Первый из рассказа **«Two Gallants»**: *The grey warm evening of August had descended upon the city, and a mild warm air, a memory of summer, circulated in the streets. The streets, shuttered for the repose of Sunday, swarmed with a gaily coloured crowd. Like illumined pearls the lamps shone from the summits of their tall poles upon the living texture below, which, changing shape and hue unceasingly, sent up into the warm grey evening air an unchanging, unceasing murmur*. Живописное описание теплого августовского вечера ориентировано на воспроизведение толп людей, наслаждающихся последними погожими деньками (использован глагол *swarmed*). Город Джойса северный, поэтому тепло и солнце здесь особенно ценятся. Примечательно, что в этом небольшом фрагменте текста дважды упоминается серый цвет, сначала относимый ко времени суток (вечер), затем к воздуху. Этот цвет преобладает в пейзаже, и по своему характеру он воспринимается как тёплый. Ему противостоит жемчужное сияние ламп, освещающих улицы.

Второй отрывок из **«The Dead»**: *The morning was still dark. A dull, yellow light brooded over the houses and the river; and the sky seemed to be descending. It was slushy underfoot, and only streaks and patches of snow lay on the roofs, on the parapets of the quay and on the area railings. The lamps were still burning redly in the murky air and, across the river, the palace of the Four Courts stood out menacingly against the heavy sky*. При описании картины использованы иные краски: *dull, yellow*, хотя общая цветовая гамма тёмная (раннее утро). К уже упоминавшемуся туману добавляется сема ‘сырость’, которая усугубляет неприглядность пейзажа. Жемчужный свет ламп сменился красноватым, т.е. цвета огрубели. Перед нами динамика внешнего облика города: от вечера к раннему утру. Сема ‘наслаждение’, имевшая место при описании настроения толп людей в предыдущем отрывке, сменилась угрожающей картиной (*menacingly*) Дворца Правосудия и теней, отбрасываемых тучами на крыши домов. Недаром при характеристике неба использована лексема «*heavy*».

Днём же картина иная. *Here the noise of trams, the lights, and the crowd, released them from their silence* — данный фрагмент говорит о том, что днём город совсем иной: здесь нет тишины. Но есть шум от транспорта и толп людей. Днём город живёт, он динамичен и стремителен, как любой крупный город.

Однако в **«The Boarding House»** прямо говорится о размерах города: *Dublin is such a small city: every one knows every one else's business*. Ситуация, когда все друг друга знают, скорее характерна для *the village*. Конечно, это замечание одного из героев явно преувеличено, но рациональное зерно в нём есть: Дублин не велик даже по европейским меркам, поэтому нельзя говорить о том, что он утратил все связи с *the village.*

В следующем отрывке из того же рассказа противопоставление города Джойса другим европейским городам манифестируется в диалоге:

*— O, well, said Mr Bartell D'Arcy, I presume there are as good singers today as there were then.*

*— Where are they? — asked Mr Browne defiantly.*

*— In London, Paris, Milan, said Mr Bartell D'Arcy warmly.*

*— I suppose Caruso, for example, is quite as good, if not better than any of the men you have mentioned.*

В светском разговоре противопоставляется Дублин и признанные европейские культурные центры (*London, Paris, Milan*). Это означает некоторый провинциальный характер города Джойса, его вторичность по отношению к достижениям передовых городов. Хотя контекстуально речь идёт лишь о достойной музыкальной культуре, значение фрагмента более широко: подобные изречения свидетельствуют о провинциальности мышления горожан, что ещё раз доказывает выдвинутый нами тезис о том, что *a town (a city)* у Джойса не отделён непроницаемой стеной от *the village*, поэтому именно *a town* наиболее адекватно передаёт тот смысл, который вкладывал в концепт «город» автор рассказов «Дублинцы».

Теперь рассмотрим контексты, в которых употреблена лексема the city.

**«After The Race»:**

**1)** *They walked northward with a curious feeling of disappointment in the exercise, while the city hung its pale globes of light above them in a haze of summer evening;*

**2)** *That night the city wore the mask of a capital*.

**«Two Gallants»**:

**1)** *The grey warm evening of August had descended upon the city, and a mild warm air, a memory of summer, circulated in the streets;*

**2)** *He went into Capel Street and walked along towards the City Hall*.

**«The Boarding House»**:

*Its resident population was made up of clerks from the city*.

**«A Little Cloud»**:

*He had always passed without turning his head to look. It was his habit to walk swiftly in the street even by day, and whenever he found himself in the city late at night he hurried on his way apprehensively and excitedly*.

**«Counterparts»**:

*At the corner of Duke Street Higgins and Nosey Flynn bevelled off to the left, while the other three turned back towards the city*.

**«A Painful Case»**:

**1)** *Mr James Duffy lived in Chapelizod because he wished to live as far as possible from the city of which he was a citizen and because he found all the other suburbs of Dublin mean, modern, and pretentious;*

**2)** *His evenings were spent either before his landlady's piano or roaming about the outskirts of the city;*

**3)** *And still every morning he went into the city by tram and every evening walked home from the city after having dined moderately in George's Street and read the evening paper for dessert;*

**4)** *Today at the City of Dublin Hospital the Deputy Coroner;*

**5)** *Dr Halpin, assistant house-surgeon of the City of Dublin Hospital, stated that the deceased had two lower ribs fractured and had sustained severe contusions of the right shoulder*.

**«Ivy Day In The Committee Room»**:

**1)** *You must owe the City Fathers money nowadays if you want to be made Lord Mayor;*

**2)** *He has extensive house property in the city and three places of business, and isn't it to his own advantage to keep down the rates?*

Контекстуальное окружение лексемы «the city» показывает, что большинство контекстов носит нейтральный характер. Это либо указание на город как топос (для отделения города от окружающей среды), либо для указания статуса какого-либо учреждения, либо для обозначения места жительства персонажей.

С олицетворением мы сталкиваемся в примерах из рассказа **«After The Race»**: город выступает как агент (производитель действия).

Таким образом, город у Джойса предстаёт как непостоянная, находящаяся в динамике сущность, имеющая множество сторон (лиц). Именно лиц, поскольку город мыслится как живой организм. Для Джойса инвариантом города является Дублин, поэтому проведённый анализ обнаружил столь тесную взаимосвязь концепта «город» в текстах Джойса и Дублина. Город предстаёт перед нами в серо-коричневых тонах, часто с неясной погодой, с шумом машин и толпами людей — днём — и жемчужным сиянием ламп — ночью.

Для раскрытия концепта «город» большое значение имеет выявление авторских предикаций при описании реалий города: *the stagnancy, corruption, the cultural backwardness, the dream, the mors, the memory, the silence, the life, the poverty,* *the loneliness*, *the Dead* и др.

Эти лексические средства создают иную картину города: это топос, в котором живут люди, находящиеся в состоянии спячки, духовной слепоты, постоянного ощущения одиночества. Всё для них в прошлом, поэтому надежд на будущее нет (понятия «надежда», «вера» в тексте отсутствуют), есть только слепые мечты. В людях нет уверенности в самих себе, нет чувства ответственности; писатель видит их живыми (духовными) мертвецами (недаром один из рассказов так и называется называется — «The Dead»), всё внимание которых сосредоточено на материальном.

**Заключение**

В нашем исследовании, понимая под концептом совокупность знаний, связанных с данным концептом, и ассоциаций (как индивидуальных, так и культурно закреплённых), связывающих его с другими феноменами, обнаружили, что концепт «город» имеет ядро и прагматический компонент значения.

Ядро концепта «город» составляют: 1) административно-территориальное образование, которое превосходит по размерам *a village*; 2) данное образование характеризуется определённым характером застройки, её составом и функционалом; 3) люди, проживающие в данном образовании; 4) жители *a town (a city)* отличаются определённым образом жизни; 5) оппозиция *a town (a city) —* *a village.* Периферия концепта представлена потенциальными прагматическими смыслами, включающими коннотативные семы (модальность, принадлежность определённой культуре, оценка по многочисленным показателям), выявляемыми через дистрибуцию, т.е. синтаксически.

Таким образом, выявлено 4 плана значения концепта «город». Первый план — **топос** (место), некоторым образом организованное пространство: здания (жилые дома, магазины, складские помещения, собор и т.п.), улицы, площади, памятники и пр. Именно так функционирует концепт «город» в нашем повседневном сознании. Второй план — проживающие в нём **люди**. Это персонифицированный город. Третий план образуют **культурные особенности** города — те традиции, история, менталитет, о которых мы сказали выше. Именно этот пласт концептуального значения особенно интересен, поэтому актуализируется в художественной литературе. В итоге город становится самостоятельным героем. Четвёртый план — это **миф**: тот образ города, который сложился в произведениях искусства, философских работах, каким он представляется в сознании людей.

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что концепт «город» — сложное, многоплановое образование. Поскольку материалом исследования служит отдельный цикл рассказов одного автора, то концепт «город» привязан к одному реальному локативу — Дублину.

Функционирование данного концепта в цикле рассказов «Дублинцы» Дж. Джойса происходит на двух уровнях организации текста: на лексическом и синтаксическом. Лексический уровень представлен несколькими группами лексических средств, выступающих атрибутами города: обозначения микротопонимов, учреждений, транспорта, особенностей ландшафта, профессий людей и их религиозной и национальной принадлежности. Особый интерес представляют авторские предикации описываемых реалий (в них выражается оценка автора).

На синтаксическом уровне функционируют не отдельные лексические средства презентации концепта «город», а синтаксические конструкции, представляющие целостные ситуации, картины, ментальные схемы. Особенность анализируемых текстов состоит в том, что нет единого образа адресанта (отправителя текста): мы слышим голоса многих персонажей, поэтому концепт «город» реализован через множественность точек зрения, ценностных установок, настроений.

В целом можно сделать вывод, что город у Джойса предстаёт как непостоянная, находящаяся в динамике сущность. Контекстуальное сравнение Дублина и других городов позволяет сделать вывод о том, что *a town (a city)* у Джойса не отделён непроницаемой стеной от *the village*, поэтому именно *a town* наиболее адекватно передаёт тот смысл, который вкладывал в концепт «город» автор рассказов «Дублинцы».

На втором плане выражения (город как люди) концепт реализован через различные социальные, религиозные, национальные, культурные и иные маркёры. Героями являются рабочие, спортсмены, врачи, студенты, горничные, представители привилегированных групп; ирландцы, англичане, французы, венгры, американцы, канадцы, евреи и т.д. Объединяют этих людей безнадёжность и внутренняя ущербность, материальным воплощением которых выступает сам город — безликий, провинциальный, серо-коричневый, грязный.

**Библиографический список**

1. Oxford. Advanced Lerner’s dictionary. — Oxford, 2000.
2. Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова // Избранные труды. В 2 т. — Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. — М., 1995.
3. Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова // Ю.Д. Апресян. Избранные труды. В 2 т. — Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. — М., 1995. — С. 151-174
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. — M., 1990.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. — М., 1988.
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1966.
7. Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. — М., 1984. — С.38-48.
8. Бельчиков Ю.А. Проблема соотношения языка и культуры в русской филологической традиции // Вестник МГУ. Сер. 19.— 1998. — №2. — С. 95-106.
9. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. — М., 1999.
10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
11. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. — М., 1991.
12. Говердовский В.И. Диалектика коннотации и денотации (Взаимодействие эмоционального и рационального в лексике) // Вопросы языкознания. — 1985. — №2. — С. 71-79.
13. Говердовский В.И. История понятия коннотации // Филологические науки. — 1979. — №2. — С. 46-58.
14. Зарубина Н.Д. Текст: Методический и методологический аспекты. — М., 1981.
15. Караулов Ю.Н. О способах достижения функциональной эквивалентности в переводе // Лингвистика – поэтика – перевод. — М., 1996.
16. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. — М., 1969.
17. Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. — М., 1992.
18. Лингвистический энциклопедический словарь // Под редакцией В.К. Ярцева. — М., 1990.
19. Литературный энциклопедический словарь // Под ред. В.М. Кожевникова. — М., 1987.
20. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 1993. — Т. 52. — № 1. — С. 3-10.
21. Логический анализ языка: Культурные концепты. — М., 1991.
22. Логический словарь-справочник. — М., 1975.
23. Маслова В.А. Филологический анализ художественного текста. — Минск, 2000.
24. Наер В.Л. К описанию функционально-стилевой системы современного английского языка: Вопросы дифференциации и интеграции // Лингвистические особенности научного текста. — М., 1981.
25. Павилёнис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. — М., 1983.
26. Руднев В.П. Словарь культуры ХХ века. — М., 1997.
27. Савченко А.Н. Язык и система знаков // Вопросы языкознания. — 1972. — № 6. — С. 21-32.
28. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. — М., 1997.
29. Степанова В.В. Функциональные ориентиры в семантике слова и их текстовые воплощения // Проблемы исследования слова в художественном тексте. — М., 1990. — С. 4-17.
30. Сулименко Н.Е. О функциональной отмеченности, узуальной и окказиональной реализации типов лексических значений // Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвуз. сборник научн. тр. — Л., 1986. — С. 87-96.
31. Тарасов Е.Р. Язык и культура: Методологические проблемы // Язык — Культура — Этнос. — М., 1994.
32. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. — М., 1986.
33. Токарев Г.В. К вопросу о типологии культурных коннотаций // Филологические науки. — 2003. — N 3. — С. 56-60.
34. Фрумкина Р.М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // НТИ. — Сер. 2. — 1992. — № 3. — С. 11-18.
35. Цветков Н.В. К методологии компонентного анализа [в лексической семантике] // Вопросы языкознания. — 1984. — №2. — С. 61-71.
36. Чернейко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. — М., 1997.
37. Чернейко Л.О., Долинский В.А. Имя «судьба» как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестник МГУ. Сер. Филология. — 1996. — № 6.
38. Шипицына Г.М. Структура значения слова и отношения между образующими ее компонентами // Филологические науки. — 1993. — №3. — С. 67-76.
39. Шмелев Д.Н. Проблема семантического анализа лексики: На материале русского языка. — М., 1973.

**Приложение**

Изучение концепта на вузовских занятиях — довольно новая методико-педагогическая задача. Её решение вызывает некоторые сложности, которые связаны, во-первых, со сложностью объекта исследования, во-вторых, с отсутствием научно обоснованной методики проведения концептуального анализа.

Проведённое исследование показало, что наиболее оптимальным является рассмотрение концепта во всей множественности точек зрения: необходимо дать студентам представление о концепциях С.А. Аскольдова-Алексеева, Д.С. Лихачёва, Ю.С. Степанова, А. Вежбицкой, Л.О. Чернейко. Работы перечисленных учёных имеются во всех научных библиотеках, что позволяет студентам работать с текстами-первоисточниками. Только обобщение идей разных исследователей даёт адекватное понимание сложности и многогранности концепта как лингвистического понятия.

Структура любого концепта — очень сложное явление. В ее основе лежит инвариантное ядро — денотативно-сигнификативное значение, закрепленное за именем в толковом словаре. Это фундамент, «наивное» представление людей об обозначаемом словом явлении действительности. Но особенность языка такова, что помимо этого, непосредственно данного значения, слово потенциально обладает и дополнительными, контекстуально выявляемыми смыслами. Это достаточно большая область семантики, включающая в том числе и коннотацию.

Изучение иностранного языка обычно базируется на изучение «наивного», денотативно-сигнификативного значения: оперирует толкованиями двуязычных словарей. Следующие упражнения направлены на то, чтобы научить студентов методике концептуального анализа, т.е. выявлению дополнительных смыслов, определению характера коннотаций, обнаружению прагматики слова в целом. Также они помогут привить студентам умение воспринимать слова как сложные семантические образования, имеющие некоторую культурную «родословную», т.е. как концепты.

Для работы в аудитории необходимы толковые словари, тексты произведений, конспекты теоретических монографий и статей. Студенты должны хорошо владеть текстами анализируемых произведений (материалом исследования в целом), иначе практическое занятие будет сведено к работе преподавателя, а не творческой деятельности студентов.

Упражнение 1. *Выделить денотативно-сигнификативное значение имени «город» (или любого иного), которое составляет ядро концепта*.

Для этого необходимо проанализировать толкование слова в словарях, рассмотреть синонимический и антонимический ряды, т.е. выделить релевантные (значимые) признаки имени. В науке данная методика получила название компонентного анализа. Данное задание связано с умением студентов работать со справочным материалом и требует аналитического подхода, эвристических способностей и внимания.

Упражнение 2. *На основе выделенного семантического ядра концепта выделить планы ассоциативных контуров, потенциально составляющих концептуальное значение слова*.

Для выполнения данного задания студенту необходимо иметь представления о прагматике изучаемого имени: условия использования, особенности функционирования, прецедентные тексты.

Упражнение 3. *На материале изучаемых текстов рассмотреть лексические средства реализации концептуальных значений слова.*

Ими окажутся синонимы (особенный интерес представляют контекстуальные синонимы, устанавливающие связь с, казалось бы, далёким понятием), атрибуты, коррелятивы и т.д. Изучение концепта «город» на материале цикла «Дублинцы» Дж.Джойса показало, что выделяется несколько групп лексических средств манифестации концепта.

Упражнение 4. *В изучаемых текстах проанализировать синтаксический уровень функционирования концепта. Выявить связанные с концептом картины, ситуации, представления, реализуемые через синтаксические конструкции (предложения или сверхфразовые единства).*

Укоренённость концепта в культуре (значит, и в мировоззрении) проявляется в ассоциативной взаимосвязи имени и некоторой ситуации, ментальной картины, традиционных представлений. Эти взаимосвязи являются предметом рассмотрения целой научной дисциплины — лингвокультурологии. Таким образом, выполнение упражнения позволит студенту не только изучить данный концепт, но и познакомиться с новой научной отраслью.

Упражнение 5. *На основе выделенных ядра и периферии значения концепта, а также выявленных особенностей функционирования изучаемого имени в текстах сделать обобщения о смысловой ёмкости данного концепта.*

1. Все толкования даются по: Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Oxford. 2000. [↑](#footnote-ref-1)