Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Смоленский государственный университет»

На правах рукописи

НИКОЛАЕВА Татьяна Владимировна

ЭВОЛЮЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ Р. БРАУНИНГА

Специальность 10.02.04 – германские языки

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент В. С. Андреев

Смоленск – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....9
1.1. Индивидуальный стиль в лингвистических исследованиях.....9
1.2. Материал исследования.....27
1.3. Методы исследования.....31
1.4. Количественные данные материала исследования.....33
ВЫВОДЫ.....42
ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ КОНЦЕПТОСФЕРЫ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ РОБЕРТА БРАУНИНГА.....45
2.1. Концептосфера первого периода творчества Браунинга.....45
2.2. Концептосфера второго периода творчества Браунинга.....57
2.3. Концептосфера третьего периода творчества Браунинга.....69
2.4. Концептосфера четвертого периода творчества Браунинга.....79
ВЫВОДЫ.....95
ГЛАВА 3. КАТЕГОРИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ИДИОСТИЛЕ Р. БРАУНИНГА.....98
3.1. Категоризация пространства в идиостиле первого периода.....98
3.2. Категоризация пространства в идиостиле второго периода.....105
3.3. Категоризация пространства в идиостиле третьего периода.....111
3.4. Категоризация пространства в идиостиле четвертого периода.....118
ВЫВОДЫ.....124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....126
ЛИТЕРАТУРА.....130
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....150
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....154

ВВЕДЕНИЕ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению эволюции индивидуально-авторского стиля Роберта Браунинга. Говоря о **степени разработанности темы исследования**, следует отметить, что анализ динамических изменений стиля авторов художественных произведений в последнее время привлекает все большее внимание лингвистов, особенно проводящих свои исследования в рамках стилеметрии (Г.Я. Мартыненко, М.А. Марусенко, Р.Г. Пиотровскй, D. Hoover, P. Juola, G. McMenamin, J. Rudman, и др.). Однако в абсолютном большинстве случаев в таких исследованиях анализ вариативности стиля производится путем сопоставления формальных признаков – фонетических, ритмо-метрических, морфологических, синтаксичесих (Г.Я. Мартыненко, C. Stamou, S. Argamon, D. Holmes, N. Laan и др.). С другой стороны, исследования в рамках когнитивного направления в лингвистике убедительно доказывают важность содержательных аспектов текста в анализе статики и динамики стиля (Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, А.П. Чудинов и др.). К числу содержательных параметров стиля могут быть отнесены концептосфера и особенности категоризации пространства, репрезентированные в речи автора. Их изучение позволило получить ряд ценных результатов и сделать важные выводы об особенностях стиля (В.С. Андреев, Н.В. Павлович, Л.В. Павлова, см. также И.О. Бабурченкова, И.Н. Кучер, А.Е. Тишина и др.).

Указанное свидетельствует об **актуальности** исследования, направленного на изучение картины мира автора, которая отражена в основных закономерностях концептуализации и категоризации действительности и репрезентирована в текстах различных периодов творчества.

Объектом исследования является индивидуальный стиль Р. Браунинга.

Предметом является эволюция концептосферы и категоризации пространства как важнейших параметров идиостиля.

Материал исследования включает лирические произведения, написанные Р. Браунингом с 1830 по 1889 гг. и охватывающие разные периоды его творческого пути. К анализу привлекалась лирика поэта сопоставимого объема (от 20 до 120 строк), опубликованная в прижизненных сборниках. В общей сложности был проанализирован 81 текст общим объемом 3578 стихотворных строк.

Гипотеза исследования. Индивидуальный стиль Р. Браунинга характеризуется сложным взаимодействием эволюционирующих параметров и стабильных характеристик, обеспечивающих его самотождественность.

Цель исследования – комплексный анализ тенденций в организации и изменении с течением времени концептосферы и художественного пространства Р. Браунинга.

Исходя из цели исследования, были поставлены следующие **задачи:**

1. Выявить метафоры, реализованные в текстах автора.

2. Описать концепты-цели и концепты-источники, участвующие в метафоризации.

3. Определить иерархию наиболее частотных концептов и выделить частотное ядро концептов в функции цели и источника в метафорической модели.

4. Выявить структуру концептосферы разных периодов, степень ее интегрированности и основные тенденции в построении.

5. Найти степень сходства и различия между концептосферой различных периодов с точки зрения частотного ядра и структурных особенностей.

6. Установить особенности категоризации и репрезентации пространства, характерные для идиостиля разных периодов.

7. Определить степень вариативности частеречной реализации концептов-целей в идиостиле Р. Браунинга.

8. Рассчитать индекс разнообразия концептов, участвующих в создании метафорических моделей в течение всего творчества поэта.

Теоретической базой исследования послужили работы:

- по когнитивной лингвистике (Е.С. Кубрякова, Н.Н. Болдырев, В.И. Карасик, И.А. Стернин, А.П. Чудинов, G. Lakoff, Y. Shen);

- стилеметрии (Л.Н. Беляева, Г.Я. Мартыненко, М.А. Марусенко, J. Burrows, D. Holmes, D. Hoover, P. Juola, N. Laan, G. McMenamin, G. Mikros, J. Rudman);

- лингвистике стиха (М.М. Бахтин, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман, Т.В. Скулачева, Н.В. Павлович, Ю.Н. Тынянов, В.В. Шкловский);

- математической лингвистике (Р.Г. Пиотровский, В.В. Левицкий, А.А. Поликарпов, В.В. Поддубный, G. Altmann, R. Köhler, S. Naumann).

В диссертации привлекались следующие **методы исследования**: семантический анализ, синтаксический анализ, морфологический анализ, а также методы статистической обработки данных (коэффициент Бузманна, хи-квадрат, индекс разнообразия, коэффициент вариации).

Научная новизна настоящей работы определяется тем, что в ней впервые:

- выявляются основные тенденции в эволюции концептосферы Р. Браунинга с точки зрения особенностей ее построения, степени интеграции и вектора изменений;

- вскрываются основные оппозиции в картине мира автора;

- определяется сочетаемость концептов в функции цели и источника в разные периоды развития стиля;

- выявляются статистически значимые показатели, отражающие разнообразие словаря, вариативность параметров стиля;

- создана база данных, позволяющая производить автоматический поиск метафор, участвующих в них концептов и их лексических репрезентантов по заданным признакам.

Положения, выносимые на защиту.

1. В индивидуально-авторском стиле Р. Браунинга выявлены две основные тенденции: эволюционная, отражающая тенденцию к систематическому изменению параметров его стиля с течением времени, и стабилизирующая, обеспечивающая сохранение его базовых структурных параметров.

2. Сохранение стиля опирается на стабильность частотного ядра концептосферы как в части ведущих концептов-целей, так и концептов-источников.

3. Эволюция структуры концептосферы Р. Браунинга отражает поочередное превалирование тенденции к созданию дополнительных центров, обеспечивающих интеграцию системы, и центростремительной тенденции, приводящей к радиальной моноцентрической структуре со слабой интеграцией.

4. Центральной оппозицией, определяющей развитие стиля, направление и масштабы изменения структуры авторской концептосферы, является противопоставление микрокосма человека и макрокосма мира.

5. Основным в изменении стиля является альтернирующий тренд, при котором вектор изменения частотности или выраженности признака меняется от периода к периоду (рост сменяется падением, снижение – ростом).

6. В категоризации пространства Р. Браунингом горизонтальное измерение значительно превосходит вертикальное, а объем репрезентации движения превосходит представленность пространственных отношений между неподвижными объектами. Имеют место оппозиции, реализуемые на разных этапах (природное пространство – строения, небесное – земное пространство, широкий – малый объем репрезентируемого пространства, пространство реальное – созданное искусством).

Теоретическая значимость настоящего исследования состоит в том, что в нем были выявлены факторы, определяющие эволюцию концептосферы поэта, масштаб и вектор ее изменения, которые могут быть использованы для построения модели формирования и развития авторской картины мира.

Полученные результаты также могут использоваться при классификации стилей.

Практическая ценность настоящей работы состоит в том, что ее материал и результаты анализа могут быть использованы в курсах лексикологии, введения

в языкознание, стилистики, когнитивной лингвистики и зарубежной литературы, а также на занятиях по практике речи.

Достоверность результатов, полученных в ходе исследования, обеспечивается анализом большого объема стихотворных текстов автора, единообразным применением методики на всем материале, использованием количественных данных для моделирования структуры концептосферы, применением статистических мер, а также проверкой статистической значимости полученных результатов.

Апробация результатов исследования. Результаты настоящего диссертационного исследования прошли апробацию на следующих международных, всероссийских и межвузовских научных конференциях: Межвузовская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики» (Смоленск, 2016, 2017), Международная конференция «Современные пути изучения литературы» (Смоленск, 2017), XX Международная научно-практическая конференция «Eurasiascience» (Москва, 2019), II Всероссийская научно-практическая конференция «Наука – эффективный инструмент познания мира» (Самара, 2019), а также на научном семинаре кафедры иностранных языков Смоленского государственного университета.

По теме исследования опубликовано 10 работ, из них 3 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертация включает введение, три главы и заключение, список используемой литературы и приложения.

Во **введении** определяются актуальность и новизна исследования, ставятся цели и задачи диссертации, формулируется выдвигаемая гипотеза, дается характеристика работы с точки зрения теоретической значимости и практической ценности, приводятся другие аспекты проведенного исследования.

Первая глава «Теоретические основы исследования» посвящена определению основных понятий, описанию материала, методов исследования и

квантитативному анализу таких аспектов идиостиля как вариативность и разнообразие метафорических моделей на протяжении всего творчества Р. Браунинга.

Во **второй главе** «Эволюция и преемственность концептосферы в индивидуальном стиле Роберта Браунинга» проводится анализ вариаций в идиостиле поэта на основе применяемых им элементов концептосферы и метафорических моделей.

В **третьей главе** «Категоризация пространства в идиостиле Р. Браунинга» рассматривается метрика пространства в речи автора, содержательные коннотации у различных видов пространства (строения, природное пространство, земное vs небесное пространство) и основные тенденции в их эволюции.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Индивидуальный стиль в лингвистических исследованиях

В языкознании категория «стиль» обычно трактуется как использование языка в различных сферах общения (деловой, публицистический, научный, художественный стили). Г. Хердан определяет стиль как некий индивидуальный способ проявления в языке личности автора [Herdan, 1964; 1966]. Причем происходит это на уровне подсознания, языковые средства не являются намеренным выбором автора, следовательно стиль является таким же уникальным явлением, как и отпечатки пальцев человека [Juola, 2006]. В. Винтер понимает стиль как совокупность одних и тех же языковых средств, извлеченных из всего набора произвольных элементов языка [Winter, 1969].

В большом количестве исследований при определении стиля берется за основу дефиниция, представленная В.В. Виноградовым: «Стиль –это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [Виноградов, 1955, с. 73]. В.И. Карасик отмечает, что стиль есть «выбор говорящим тех или иных средств общения, поскольку стиль предполагает выбор» [Карасик, 2002, с. 9].

Родовое понятие «стиль» включает в себя видовое понятие «индивидуальный стиль» (идиостиль), который рассматривается как система механизмов порождения текста (совокупность лингвистических средств) определенным автором, дифференцирующая данного автора от других [Бахтин, 2002; Виноградов, 1959; 1961; Григорьев, 1983; Караулов, 2010; Тынянов, 2002; 2002а; 2002б; Якобсон, 1975].

Существуют различные подходы к определению идиостиля. Академик В.В. Виноградов дает следующую трактовку: «Индивидуальный стиль писателя — это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [Виноградов, 1959, с. 85]. Далее он говорит о том, что стиль – это «система динамическая, подверженная изменениям» [Виноградов, 1959]. В.П. Григорьев рассматривает идиостиль как проявление рефлексии автора над языком [Григорьев, 1983].

Индивидуальный стиль в разные промежутки времени и в различных аспектах становился предметом изучения в работах крупных отечественных исследователей, таких, как В.В. Виноградов, М.Л. Гаспаров, Ю.Н. Караулов, Ю.М. Лотман, Ю.Н. Тынянов и др.

Большое внимание уделяется изучению идиостиля в связи с языковой личностью автора. Ю.Н. Караулов предлагает выделять три различных уровня: так называемый «нулевой», или вербально-семантический, на котором человек предстает как часть национальной языковой культуры; второй, лингво-когнитивный, где проявляется индивидуальность человека; и, наконец, третий, прагматический, который включает в себя не только лингвистические, а уже и психологические особенности человека, его систему ценностей. При этом ученый считает «нулевой» уровень базовым, неизменным, следовательно, подвержены изменениям только второй и третий уровни [Караулов, 2010].

В лингвистических исследованиях, посвященных изучению художественного текста, идиостиль рассматривается как совокупность логико-семантических способов, репрезентирующих доминантные личностные смыслы концептуальной системы автора художественного текста, которая объективирована в эстетической деятельности и предполагает индивидуальную трансформацию языковых выражений [Пищальникова, 1992, с. 20-21]. Таким образом, идиостиль является системой индивидуальных особенностей определенного автора, который является носителем языка, сложившегося в

конкретный исторический период, в их языковом выражении, способом выражения в художественной речи составляющих его внутреннего мира.

Современные научные исследования идиостиля проводятся на базе методологии лингвопрагматического, лингвоконцептологического, когнитивно-семантического и др. видов анализа художественного текста определенного писателя (А.Н. Баранов, В.И. Карасик, А.П. Чудинов).

Интересным следует признать развивающийся в последнее время подход, основанный на квантитативном анализе материала.

Это направление исходит из того, что адекватное отражение особенностей сложившегося набора языковых средств идиостиля, а также способов их сочетания, требует определения их частотности в речи автора, выявления характера их распределения, а также ряда других параметров, которые могут быть базой для статистической обработки. Это направление получило название стилеметрии.

Актуальность стилеметрического подхода подтверждается постоянно увеличивающимся количеством работ, ориентированных на выявление лингвистических маркеров стиля, как в отечественной лингвистике, так и за рубежом (М.Л. Гаспаров, Г.Я. Мартыненко, М.А. Марусенко, Р.Г. Пиотровский, G. Altmann, C. Argamon, D.L. Hoover, D. Labbe, D.I. Holmes и др.). Даже само направление, помимо наиболее распространенного и используемого здесь названия (стилеметрия) имеет синонимичные наименования, акцентирующие различные стороны и этапы анализа: квантитативная стилистика, текстометрия, нетрадиционный подход к определению авторства, автоматическая атрибуция и др.

Среди ведущих задач стилеметрии – дать объективное количественное описание специфических лингвистических параметров индивидуального стиля различных авторов для обоснованного решения практических задач: автоматизированная атрибуция текста, определение количества авторов текста, гендера автора, его/ее возраста, родного языка и др. Основополагающим при

таком подходе становится установление маркеров стиля индивида, отражающих его «стилом» [van Halteren, 2004], что позволило бы достоверно устанавливать авторство по совокупности лингвистических параметров и, как следствие, различать их тексты и тексты других авторов.

В современной лингвистике при исследовании индивидуального стиля решаются такие задачи, как атрибуция текстов, их датировка, изучение целевой установки при создании текста, а также сопоставление идиостилей разных авторов [Марусенко, 1990; Мартыненко, 1988; Николаева, 2013а; Родионова, 2007; Holmes, 1998; Hoover, 2006; Juola, 2007; McMenamin, 2002; Stamou, 2008].

Однако в последние десятилетия остро встал вопрос об учете и моделировании вариативности стиля. Появляется все больше работ, посвященных сопоставительному анализу между реализациями стиля одного и того же автора в стихах и прозе, в произведениях разной жанровой отнесенности, в текстах, созданных в различных условиях, и особенно в различные периоды творчества.

В настоящее время выделилось и интенсивно развивается отдельное направление в стилеметрии – стилехронометрия (термин введен в использование Р. Форситом [Holmes, 1998]). Обширный список успешных работ по решению практических (датировка, периодизация творчества) и общетеоретических (моделирование развития стиля, выявления универсальных и индивидуальных тенденций эволюции стиля в пространстве формальных и содержательных признаков) [Can et al., 2004; 2010; Hoover, 2006; Juola, 2007] подтверждают целесообразность продолжения таких исследований. Так, В.С. Андреев выявил языковые модели динамики идиостилей таких американских поэтов, как Г. Лонгфелло, Э. По и Дж. Уиттьера, а также выявил ряд устойчивых характеристик идиостилей [Андреев, 2007; 2012; 2015; Andreev, 2019]. А.Е. Тишина проследила эволюцию идиостиля А.Ч. Суинберна и основные тенденции в развитии его метафорический модели [Тишина, 2015; 2016], а И.О. Бабурченкова провела анализ динамики индивидуально-авторского стиля У. Блейка [Бабурченкова, 2016].

Важное место принадлежит определению признакового пространства для описания идиостиля, т.е. наиболее значимых лингвистических маркеров, с помощью которых описание развития индивидуального стиля одного автора и различия в стилях разных авторов выявлялись бы наиболее эффективным образом [Андреев, 2018; 2019; Rybicki, 2008; Hoover, 2002; 2003; 2007]. При создании признаковых моделей чаще всего используются лексические (частотность лексем, насыщенность словаря, частотность некоторых классов слов и т.д.), морфологические (морфологические формы частей речи, частотность служебных слов, частеречная отнесенность и т.д.) и синтаксические (типы и характер словосочетаний, характеристики длины и состава предложений и т.д.) характеристики [Мартыненко, 1988; Марусенко, 1990; Argamon, 2005; Rudman, 2006; Stamou, 2008]. Главным образом эти параметры рассматриваются в совокупности, следовательно их можно назвать агрегированными признаками.

Несмотря на большое количество исследований по стилеметрии на настоящий момент не сформирована единая признаковая парадигма, которая была бы подходящей для решения любых задач стилеметрии на любом материале [Juola, 2006; Rudman, 2006; Stamou, 2008]. Так, по мнению В.А. Пищальниковой отсутствуют уникальные способы репрезентации личностных смыслов, однако довольно легко вскрыть их преимущественное использование [Пищальникова, 1992].

Следует отметить, что большинство исследований стилеметрии к анализу привлекают формальные характеристики текста. Вместе с тем, в ряде работ подчеркивается целесообразность и даже необходимость переноса акцента в стилеметрическом анализе на содержательный, смысловой аспект художественной речи, который лежит в основе когнитивного подхода к изучению идиостиля, с особым вниманием к ментальной стороне языковых явлений и ориентированного на изучение сознания носителя языка (см работы Е.С. Кубряковой, В.И. Карасика, Дж. Лакоффа и М. Джонсона, И.А. Стернина, А.П. Чудинова и других). Лингвоконцептологический анализ содержания

художественного текста предполагает системный подход к интерпретации как семантики, так и грамматики, с целью определения смысловой глубины текста.

Метафорические модели

Когнитивный подход в лингвистике при исследовании литературных произведений делает возможным определение степени и характера проявления личности автора в текстах, а также выявление системообразующих для его идиостиля и языковой картины мира концептов.

С точки зрения когнитивной лингвистики художественный текст – это сложный смысловой знак, который выражает отношение автора к окружающей действительности, запечатленное в виде индивидуальной картины мира, следовательно, всякое исследование художественного пространства в свете идиостиля является изучением вопросов когнитивного направления [Грунина, 2004]. Интерпретация художественного текста предполагает толкование его концептуального содержания, которое непосредственным образом отражает видение мира определенным автором [Болотнова, 2001]. «Автор художественного текста и читатель взаимодействуют в когнитивных процессах порождения, восприятия, понимания и интерпретирования текста. Интерпретация рассматривается как путь к пониманию» [Демьянков, 1983, с. 59]. Таким образом, именно концепты помогают осуществлять диалог автора с читателем, так как концепт – это «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (lingua mentalis), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Кубрякова, 1997, с. 89–90]. В связи с этим для толкования индивидуально-авторской картины мира следует «описывать саму картину мира как когнитивный уровень языковой способности личности. Именно личностные доминанты позволяют рассматривать художественный текст как определенную «когнитивную карту» и считать художественное произведение формой представления выражаемого содержания (смысла)» [Грунина, 2004, с. 145].

Понимание текста, его структурирование и систематизация происходят на основе выявления концептов и индивидуально-авторской языковой картины мира. В современной филологической науке одним из актуальных направлений является моделирование концептов. Согласно Е.С. Кубряковой, в когнитивной лингвистике исследуется не только сам язык, но и когниция (познание, мышление, знание) [Кубрякова, 2002]. Поэтому в когнитивной лингвистике изучение концепта находится в центре пристального внимания, так как носитель языка является носителем сложившихся концептуальных систем. Таким образом, система концептов составляет картину мира, в которой отображается представление человека о реальности. Впервые о концепте в лингвистической науке упомянул С.А. Аскольдов-Алексеев в 1928 г. в статье «Концепт и слово», и все же до середины XX века научным термином он не являлся. Исследователь считал, что концепт –это «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов, 1997, с. 269].

В лингвистике концепт рассматривается с культурологической точки зрения (В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин, Ю.С. Степанов), в связи с семантикой представляющей его единицы лексической системы языка (Н.Д. Арутюнова, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев и др.), а также как посредник между языковым знаком и действительностью (Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачев и др.), что говорит о сложной структуре концепта.

Глубокий анализ понятие «концепт» принадлежит перу Н.Н. Болдырева, в соответствии с заключением которого концепт представляет собой абстрактную единицу, отражающую знания, опыт, результаты деятельности и познания мира человеком, которую последний использует в рамках мыслительного процесса [Болдырев, 2001; 2004].

В структуру концепта входят образный, понятийный и ценностный компоненты [Карасик, 2002]. Ю.С. Степанов выделил три слоя в структуре концепта: «актуальный», «исторический» и «внутреннюю форму концепта»

[Степанов, 2004]. М.В. Никитин говорит о том, что структура концепта состоит из его ядерной части («интенсионала», элемента глобальной когнитивной структуры знания) и периферийной части («импликационала», системы признаков, импликативно связанных с ядром) [Никитин, 2004]. По мнению Н.Ф. Алефиренко, концепт представляет собой «мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: (а) по горизонтальной оси −от обобщенных наглядных образов до логических понятий ; (б) по оси вертикальной −от поверхностных до глубинных слоев кодирования смысла (с разной степенью его эксплицирования)» [Алефиренко, 2004, с. 63]. В.А. Пищальникова рассматривает понятие «смысл» (под которым понимает концепт), в составе которого выделяет психологическое значение, личностные смыслы, совокупность знаний и представлений человека об объекте; «доминантные» же смыслы поэтического текста составляют концептуальную систему автора как систему смыслов, связанных разнообразными отношениями [Пищальникова, 1992].

Теория концепта, высказанная Ю.Д. Апресяном, интересна тем, что основана на изучении способа концептуализации мира, который является как универсальным, так и национально специфичным [Апресян, 1995]. С точки зрения В.В. Колесова, концепт −это значимая составляющая процесса развития семантики слова, являющаяся одновременно смысловым наполнением слова и конечным пределом его развития [Колесов, 1992]. Концепт в понимании Г.Г. Слышкина представляет собой постоянно обновляемую ассоциативную модель ассоциативных связей между языковыми единицами и объектами их номинации, при этом номинативная плотность концепта описывает входящие в определенный концепт ассоциации, а метафорическая диффузность дает представление о комплексе исходящих ассоциаций [Слышкин, 2004, с. 51–67]. З.Д. Попова и И.А. Стернин понимают концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности

личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова, 2007, с. 24]. По мнению Е.С. Кубряковой концепт – это такой термин, который может объяснить ментальные или психические единицы человеческого сознания наряду с информационной структурой, которая отражает опыт и знания человека; а кроме этого является оперативной содержательной единицей памяти, концептуальной системы и картины мира, представленной в человеческой психике [Кубрякова, 1997, с. 89-90].

Как мы видим, существуют многочисленные толкования термина «концепт», но все исследователи согласны в том, что концепт является условной ментальной единицей, направленной на комплексное изучение языка, сознания и культуры [Степанов, 2007]. Реализуется он языковыми средствами, изучение которых поможет выявить его содержание и структуру. Совокупность концептов составляет концептосферу, или видение картины мира автором.

Под концептосферой мы, вслед за Д.С. Лихачевым, понимаем совокупность различных концептов: «Вместе с тем концепты составляют очень разнообразные сферы, в совокупности создающие концептосферы национального языка . При этом изучать всю сферу концептов (или, иначе, «концептосферу» национального языка), то тут оказывается необычайное богатство и теснейшая связь с культурой народа −с литерат урой и устным народным творчеством в первую очередь» [Лихачев, 1993].

Данное понятие тесно связано с понятиями "картина мира" и "языковая картина мира". Картина мира является базовым понятием, отражающим индивидуальные черты человека, его существования, взаимосвязь с окружающим миром. Исходя из того, что такая взаимосвязь с миром имеет разнообразные формы, исследователи выделяют различные типы картины мира: художественный, научный, религиозный, философский и др. Впервые термин

«картина мира» использовал Г. Герц в начале XX века при описании физической картины мира [Герц, 1973]. Затем его активно употреблял М. Планк, подразумевая под ним «образ мира», созданный физической наукой и отображающий природные закономерности [Планк, 1966]. С точки зрения семиотического подхода проблема картины мира в различных исследованиях языка стала изучаться в 1960-х годах. Как утверждает Ю.М. Лотман, «Язык создает свой мир. Возникает вопрос о степени адекватности мира, создаваемого языком, миру, существующему вне связи с языком, лежащему за его пределами» [Лотман, 2000, с. 12]. В настоящее время в современной лингвистике картина мира рассматривается как целостный образ мира, являющийся результатом духовной жизни индивида, следовательно изучают ее с разных точек зрения: философской, основанной на работах Гегеля [Брутян, 1973; Павиленис, 1983] и лингвистической [Караулов, 2010; Серебренников, 1988].

За основу в нашей работе мы взяли трактовку картины мира, предложенную З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, которые представляют картину мира как «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова, 2007, с. 4]. Языковую же картину мира ученые понимают как часть общей картины мира, систему, сочетающую общественное и индивидуальное представление о мире, выраженное языковыми средствами; как «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа» [Попова, 2007, с. 6], которая создается номинативными лексемами, фразеологизмами, коммуникативно релевантными языковыми функциональными средствами, национально-специфической образностью, метафорикой, специфическими средствами и стратегиями текстопостроения, приемами создания текстов различных жанров; стратегиями оценивания и толкования языковых высказываний, текстов различных жанров, критериями признания их образцовыми или неидеальными, убедительными или неубедительными, удачными или неудачными и т.д. [Попова, 2007, с. 6–7].

В настоящем исследовании языковую картину мира мы рассматриваем как «…ту часть концептуального мира человека, которая имеет привязку к языку и преломлена через языковые формы» [Кубрякова, 1988, с. 142].

На основании вышесказанного представляется возможным сделать вывод о том, что при концептуальном анализе текста можно выявить особенности индивидуальной языковой картины мира автора наряду с языковыми параметрами его идиостиля, в котором концепты, используемые автором, представляют собой авторскую интерпретацию общекультурных концептов. В индивидуально-авторской ментальной картине мира в большой степени представлена осознанная субъективность при выборе языковых средств, поскольку концептуальные метафоры и их частная модификация приводят к особенностям использования слов в поэтическом или художественном тексте.

Интересным представляется также анализ существования разнообразных вариантов языковых выразительных средств в художественном тексте как одно из центральных направлений исследования художественных произведений. Индивидуальные ассоциации, вербализированные в текстах произведений автора, отражают его языковую личность. Таким образом, представляется возможным сделать заключение о том, что понятие «метафора» приобретает огромное значение в процессе изучения языковой картины мира автора. В исследованиях при анализе функционирования метафоры объектами становятся поэтические тексты разных исторических периодов, что нашло отражение в работах С.А. Ахмадеевой, В.С. Андреева, А.В. Барыкина, Э.Ф. Володарской, Е.П. Кисловой, Е.А. Кучинской, Е.А. Николаевой, Л.В. Павловой, Е.Н. Рядчиковой, А.Е. Тишиной, Н.А. Тураниной и других лингвистов.

В настоящее время в исследованиях, направленных на стилистику художественных произведений, существует два разных подхода к пониманию понятия «метафора». Согласно первому метафора представляет собой троп, присущий исключительно поэтической речи. С позиций второго подхода метафора является продуктом мыслительной деятельности человека, а значит, не

может считаться специфической характеристикой любого из функциональных стилей. В следствие этого, представляется необходимым прояснить роль метафоры как в значительной мере продуктивного способа формирования языковой картины мира автора, потому что разнообразные связи в структуре художественного текста часто основываются на метафоре. По мнению В.И. Постоваловой, картина мира «не есть зеркальное отображение мира и не открытое «окно» в мир, а именно картина, т.е. интерпретация, акт миропонимания... она зависит от призмы, через которую совершается мировидение» [Постовалова, 1988, с. 33]. Именно метафора является такой призмой в лирике Роберта Браунинга, которая способствует познанию нового на основе уже познанного. Из этого следует, что применение метафор нельзя считать результатом отсутствия интеллектуальной способности человека подобрать более точные языковые средства, наоборот, она создает довольно большое ассоциативное поле на основе применения довольно ограниченного спектра выразительных средств, например, образов или символов [Гусев, 1984]. Несомненно, именно в художественных текстах ярче всего отражается индивидуально-авторская картина мира, так как именно в них метафора представляет собой способ создания мира, существующий в сознании мастеров слова.

Метафоры помогают автору представить свое индивидуальное понимание привычных для всех понятий или явлений. Любой автор в своей творческой деятельности отражает и активно преобразует социально-значимые ценности, существующие в современном ему обществе, а также все многообразие окружающей его действительности. Таким образом, анализ поэтического дискурса Р. Браунинга с точки зрения авторской картины мира содействует более точному описанию как творчества поэта, так и его личности.

Из опыта работ исследований индивидуального стиля поэтов следует, что метафорическая система поэта представляет собой валидный маркер выявления различий между стилями разных авторов, динамики индивидуально-авторского

стиля одного и того же автора и его структуры [Андреев, 2007; 2008; 2012; Тишина, 2016].

В данном исследовании мы следуем позиции когнитивного подхода к изучению метафоры, который был предложен в работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона [Лакофф, 2004]. Авторы утверждают, что в основу метафоризации положены разнообразные процессы обработки состава знаний, в частности фреймов и сценариев; метафоризация предполагает взаимосвязь между двумя структурами знаний – «источником» и «целью», которая выражается в структурировании некоторых областей цели на основе источника. Этот процесс получил название «метафорическая проекция», т.е. проявление некоторых свойств источника в структуре цели, которое происходит во время метафорической проекции и получает языковое выражение.

Одна из важнейших функций метафоры – когнитивная, или функция получения нового знания. В области источника обобщается опыт существования человека в окружающей действительности. «Схемы образов» (image schemas) структурируют знания в области источника с помощью простых когнитивных образований, постоянно повторяющихся в процессе физического взаимодействия человека с окружающим миром. Устойчивые связи между областью-источником и областью-целью, которые зафиксированы в языке и культуре определенного общества, авторы называют «концептуальными метафорами». Данные концептуальные метафоры в свою очередь образуют организованные концептуальные структуры более высокого уровня – «когнитивные модели», представляющие собой уже чисто психологические и когнитивные категории, по своим свойствам похожие на гештальты в когнитивной психологии.

В нашем исследовании рассматриваются авторские метафоры, которые не являются фактом языка, т.е. не вошли в общенациональную картину мира. Такие метафоры строятся по той же модели, что показывают многочисленные исследования метафоры на материале различных типов дискурса [Баранов 2006; Болдырев, 2013; Андреев 2015; Чудинов 2003].

В рамках когнитивного подхода А.П. Чудинов считает, что метафора – это «своего рода гештальт, сетевая модель, узлы которой связаны между собой отношениями различной природы и различной степени близости» [Чудинов, 2003, с. 53].

В образованной с помощью метафор картине мира довольно заметно проявляется оппозиция индивидуального, особого видения мира и обыденного представления о мире. «Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании. Метафора – это вызов природе. Источник метафоры – сознательная ошибка в таксономии объектов. Метафора работает на категориальном сдвиге» [Арутюнова, 1990, с. 17–18].

Основание для переноса значения, которое лежит в основе метафоры, мы рассматриваем как своеобразную коннотацию концепта, которая отражает особенности понимания этого концепта автором [Андреев, 2012; 2015а].

Процесс метафоризации основан на сопоставлении, сравнении определенных предметов или явлений по какому-либо ассоциативному признаку. Метафоры способствуют пониманию человеком различных сложных или малоизученных областей на основе уже имеющихся у него знаний. Метафора делает возможным «выразить трудновыразимое и обозначить то, для чего еще нет прямого обозначения, причем выразить и обозначить, не увеличивая словарь единиц выражения и их синтаксическую сложность» [Баранов, 2006, с. 189]. Метафоры возникают в результате креативного ментального процесса при непосредственном влиянии языка и способа концептуализации действительности, характерного для определенной культуры. Проявление влияния языка заключается в том, что мир довольно часто познается при помощи текстов. Художественный текст представляет собой адекватное средство проявления концептуальной картины мира определенного автора, индивидуальный характер которой невозможно оспорить. Как утверждает Ю.А. Сорокин, художественный

текст – это «текст, в котором наличествует индивидуальное авторское ощущение, в художественном тексте выявляется объективное содержание или взаимосвязь вещей, явлений с личностью; художественный текст оригинален, своеобразен, субъективен; он существует как эстетическое отношение к действительности» [Сорокин, 1988, с. 16].

В настоящее время в проводимых лингвистических исследованиях поступательно развиваются разнообразные концепции метафорического моделирования и метафорической картины мира. В рамках данных исследований существует понимание метафоры как динамического процесса создания нового переносного смысла, а также как относительно статичного явления, существующего в языковом сознании как всего лингвокультурного сообщества, так и любого отдельного ее представителя в определенную эпоху. Представляется логичным объяснить подобный интерес к различным способам метафорического моделирования действительности желанием понять природу индивидуального, национального и общечеловеческого мышления.

Метафорическая картина мира писателя представляет собой результат его мыслительно-образной деятельности, следовательно, именно авторские индивидуальные представления об окружающей действительности проявляются в метафорике его работ. Исследование картины мира определенного автора на основе созданных им произведений способствует выявлению ценностей изучаемой языковой личности и иерархии смыслов в ее тезаурусе [Караулов, 2010, с. 36]. Из всего вышесказанного следует вывод о том, что, установив наиболее частотные метафорические модели в произведениях определенного поэта или прозаика, можно выявить центральные концептуальные метафоры, лежащие в основе общего видения автором окружающего мира, а также стабильные ассоциативные взаимоотношения объектов и явлений реальной действительности в его сознании.

Исследование метафорического моделирования, которое динамично развивается в современной российской лингвистике, было создано на пересечении

когнитологии и семантики и изучается двумя основными направлениями. Первое из них – когнитивно-семантическое, которое исходит из основных положений когнитивной лингвистики и принимает во внимание достижения современной семантики; его яркими представителями являются А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова, Е.В. Рахилина, Т.Г. Скребцова, А.П. Чудинов и др. Второе направление известно под названием семантико-когнитивного, в основе которого лежит семантическое словообразование, изучаемое в аспекте основных положений когнитологии; наиболее известными представителями данного направления считаются Л.А. Кудрявцева, Г.Н. Скляревская, Н.П. Тропина и др. Совершенно очевидно, что и семантический, и когнитивный подход указывают на творческую, моделирующую и организующую роль метафоры в мировосприятии автора. Многие из существующих работ направлены на изучение определенных метафорических моделей в текстах различной жанрово-стилевой направленности, например, работы таких исследователей, как Н.И. Борковец, Э.В. Будаев, Т.С. Вершинина, А.А. Каслова, Т.А. Кукса, А.Б. Ряпосова, О.А. Солопова, И.А. Филатенко, О.М. Чадюк и др. Данные работы ставили своей целью изучить различные виды дискурса (политический, медицинский, экономический и др.) и описать их на основе выявленных и типологизированных концептов-источников в метафорической проекции и их фреймо-слотовой структуры. Вопреки тому, что данная методика анализа метафорических моделей довольно хорошо разработана и апробирована, в настоящее время имеется довольно много нерешенных вопросов, поскольку правила описания материала, полученного в ходе исследования, находятся в стадии формирования из-за многоплановости объекта изучения – индивидуально-авторского понимания действительности.

Пространство

Важным параметром индивидуального стиля автора является способ категоризации им пространственных отношений. Термин «пространство» имеет различные определения в географии, математике, физике и других науках.

Понимая пространство как объективную реальность, можно считать, что это «форма сосуществования материальных объектов и процессов (характеризует структурность и протяженность материальных систем)» [СЭС, 1988, с. 1071].

Пространство, как одна из основных форм бытия, с самых древних времен являлось объектом познания, осмысления, что, совершенно естественно, нашло свое отражение в языке. По утверждению В.Н. Торопова, для архаической модели мира пространство имело особенное значение, поскольку его осмысление значительно отличалось от «геометризированного, гомогенного, непрерывного, бесконечно делимого» пространства, модель которого присутствует в сознании современных людей, сформировавшись в процессе развития научного знания. «В архаичной модели мира П. оживотворено, одухотворено и качественно разнородно...» [Торопов, 1980, с. 241].

Понимание человеком пространственной организации окружающей среды является так называемой «когнитивной картой» [Tolman, 1948], которая представляет собой субъективную картину мира; при этом базой для ее познания человеком является его тело, которое взаимодействует с окружающим миром [Кимов, 2010].

При анализе способов языковой концептуализации пространства выявлялся особый характер кодировки пространственных отношений в речи определенного автора. Ю.М. Лотман утверждает, что «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман, 1992, с. 414].

Пространство в художественном произведении содержит в себе различные виды связей в картине мира: временные, социальные, этические и так далее, поскольку категория пространства неразрывно связана с другими понятиями, которые существуют в индивидуальной картине мира автора.

Категория пространства находится в фокусе внимания различных лингвистов. Такие известные представители когнитивного и семантического направлений в современной филологии последних лет, как Ю.Д. Апресян,

Е.С. Кубрякова, Е.В. Рахилина, А.В. Кравченко, И.М. Кобозева разработали методологии когнитивного анализа в описании пространства. В работах И.М. Кобозевой предлагается последовательность детального описания пространственных отношений – «грамматика описания пространства», которая содержит в себе такие рабочие понятия, как выбор ориентира, форма объекта, композиционные стратегии [Кобозева, 1997; 2000]. В своих трудах Е.В. Рахилина высказала ряд принципиально значимых положений для описания пространства, поскольку она исследовала категорию размера, одного из базовых факторов понимания пространства, а также «позиционные» предикаты, такие как «стоять, сидеть, лежать» [Рахилина, 1998].

Увеличение человеческих знаний об окружающем мире приводит к изменению восприятия и вербализации категорий пространства, поскольку они имеют национальную и историческую специфику [Сазонова, 2010].

Исходя из вышесказанного, представляется возможным сделать вывод о том, что значительный интерес вызывает исследование способов отображения реального пространства в сознании определенного автора и их вербализации в рамках художественного текста в разные периоды времени.

При анализе пространства в лирике Роберта Браунинга мы использовали подход, в соответствии с которым пространство определяется с помощью отношений между описываемыми объектами [Кравченко, 1996; Кубрякова, 2004; Торопов, 1983]. Следует отметить, что в этом случае изучается не представленность той или иной лексической единицы с пространственным значением, а пространственная модель в языковой картине мира автора, которая может быть выявлена с помощью анализа соответствующих лексических единиц.

В работах при исследовании пространственных отношений привлекаются как полнозначные, так и служебные части речи: пространственные прилагательные [Богуславская, 1997, с. 20], наречия «близко – далеко» [Яковлева, 1994], глаголы, обозначающие пространственную локализацию [Зализняк, 2005; Рахилина, 1998], а также различные пространственные предлоги, которые, по

утверждению И.М. Кобозевой, являются одним из важнейших средств вербализации пространственных отношений в языке [Кобозева, 1997, с. 154].

В нашем исследовании для анализа системы пространственных отношений в поэзии Р. Браунинга и характера ее модификации во времени используются следующие части речи: существительные (СУЩ), глаголы (ГЛ), прилагательные (ПЛГ), наречия (НРЧ), причастия (ПРЧ), предлоги (ПРЕДЛ).

1.2. Материал исследования

Влияние поэта викторианской эпохи Роберта Браунинга (1812–1889) на развитие английской литературы и, в частности, поэзии трудно переоценить.

Поэт родился 7 мая 1812 года в Камберуэлле, который расположен недалеко от Лондона, в семье банковского чиновника. Поступив в 1828 году в Лондонский университет, Роберт несколько месяцев спустя решил оставить учебу с согласия родителей, которые поддержали его в стремлении к самообразованию и реализации своих творческих наклонностей. Многочисленные путешествия Браунинга способствовали его самообразованию и развитию как личности. На творчество поэта оказали огромное влияние произведения Байрона, Шелли и Китса. Браунинг входил в литературный кружок Диккенса и Вордсворта, дружил с Теннисоном.

Уже в раннем творчестве поэта проявилась его склонность к синтезу лирического и драматического начал, которая осталась неизменной на протяжении всего творческого пути поэта. Присущая ему способность показать связь между окружающей действительностью и сформированными ею характерами героев его произведений, довольно основательный психологический анализ поступков и состояний этих героев наряду со способностью увеличить ресурсы поэзии за счет других видов искусств, неопровержимо доказывают, что Браунинг является ярким и оригинальным автором в английской литературе XIX в.

Существуют многочисленные критические исследования, посвященные жизни и творчеству Браунинга, которые фокусируются на изучении биографии поэта и его поэтики в рамках методологии литературоведения.

Следует отметить выделяющиеся среди биографических работ «Справочник к произведениям Браунинга» и «Жизнь и письма Роберта Браунинга» Сазерленд Орр, которая была с поэтом знакома лично, а также «Дневник Браунинга» де Вейна [Orr, 1890; 1891; De Vane, 1955]. Филип Дрю в своей книге «Поэзия Браунинга» освещает свое понимание драматического метода поэта [Drew, 1970]. Самюэль Силас Карри в своей монографии «Браунинг и драматический монолог» приводит подробный анализ его драматических монологов [Curry, 1908].

В российском литературоведении Браунингу уделялось не слишком много внимания. Впервые о нем упомянули в 1836 году. В журнале «Московский Наблюдатель» вышла статья «О Парацельсе Роберта Браунинга». Немного позднее, в 1896 году, Зинаида Венгерова отвела рассмотрению творчества поэта одну главу в своей книге «Литературные характеристики». Книга Е.И. Клименко «Творчество Роберта Браунинга» пока остается единственной фундаментальной работой, посвященной биографии поэта, исследованию его произведений в хронологическом порядке [Клименко, 1967].

Творчество Браунинга традиционно делится на три периода: 1832–1846 гг., 1846–1861 гг. и после 1861 г. Вышеперечисленные периоды в его литературном творчестве выделены на основе территориально-географического принципа. До 1846 года и после 1861 года Роберт Браунинг жил в Лондоне, в эти же периоды он совершил путешествия в Россию и Италию. В 1846 году он женился на поэтессе Элизабет Баррет, чье слабое здоровье стало причиной их переезда в страну с более теплым климатом, поэтому в 1846–1861 гг. Браунинг жил в Италии. После смерти жены поэт вернулся в Лондон.

Таким образом, согласно трехчастной модели выделяются ранний и поздний лондонские периоды и средний (итальянский) период.

В своем исследовании Е.И. Клименко предлагает проводить периодизацию, исходя в первую очередь из особенностей самого творчества поэта. В этом случае она выделяет не три, а четыре периода. В своей основе они совпадают с трехчастным «биографическим» делением, однако делается одно уточнение.

Первый лондонский этап творчества поэта ею рассматривается как период становления мастера. В это время Браунинг экспериментировал с различными литературными формами, находясь под влиянием поэзии Байрона, Китса и Шелли, который так и остался навсегда его любимым поэтом. В 1831 году была издана его первая поэма «Паулина», в которой особенно заметны пантеизм Шелли и его склонность к эллинизму. Подражание «Аластару» Шелли видно и в выбранной Браунингом форме поэмы. Первое произведение Браунинга было весьма слабым, но критики отнеслись к нему достаточно благосклонно.

Признание он получил после выхода в свет сборников стихов «Драматическая лирика» (1842) и «Драматические поэмы» (1845).

Второй период начинается после женитьбы на Элизабет Баррет 12 сентября 1846 года и их переезда в Италию. В этот период Браунинг заинтересовался историей живописи и скульптуры, размышлял о путях развития современной литературы, что и отразилось в опубликованном в 1855 году поэтическом сборнике «Мужчины и женщины». В этот сборник вошел драматический монолог «Фра Липпо Липпи», главным героем которого является известный живописец XV века, монах, который пишет фрески по заказу Козимо да Медичи, но которого неотразимо привлекает настоящая жизнь. Герой еще одного произведения из сборника «Мужчины и женщины» живописец Андреа дель Сарто, считался образцовым мастером, но, по мнению Роберта Браунинга, одна лишь искусная техника не поможет наполнить жизнью произведение искусства. Близость живописи и поэзии настолько занимала автора, что этой теме посвящены 49 его поэм и стихотворений.

Несмотря на интерес к живописи, Браунинг проявлял внимание и к музыке, которой посвящены несколько его произведений, например, стихотворение

«Саул» (1845), основанное на библейской легенде об арфе Давида, которая способна затронуть самые сокровенные струны человеческой души. Самым «музыкальным» произведением поэта является «Токката Галуппи» (1847), отражающим его отношение к творчеству итальянского композитора Бальтазара Галуппи (1706–1785).

Третий период начался после смерти любимой жены в 1861 году, когда Браунинг вернулся на родину. В это период появился сборник стихов «Действующие лица» (1864). Роман в стихах «Кольцо и книга» (1868–1869) можно назвать венцом творения Браунинга, в нем мастерски описаны трагическая гибель юного создания и жестокость окружавшей его среды. В романах в стихах «Страна красных колпаков» (1873) и «Трактирный альбом» (1875) поэт затрагивает животрепещущие темы религиозного мракобесия и власти денег над человеком. Также в 1879 году был издан сборник «Драматические идиллии», стихотворные новеллы которого освещают этические проблемы, существовавшие тогда в обществе.

Четвертый период приходится на 1880-е годы, когда наряду с ростом известности Браунинга, происходит снижение его творческой деятельности, в связи с чем Е.И. Клименко предлагает рассматривать этот этап как четвертый период творчества поэта [Клименко, 1967].

В 1881 году поклонники поэта основали «Браунинговское общество», чтобы объяснять смысл его произведений, написанных зачастую несколько неясным языком. В начале 80-х годов поэт получил статус почетного члена Оксфордского и Эдинбургского университетов.

В 1889 году Браунинг решил навестить сына, который жил в Венеции, где умер 12 декабря того же года. Поэта похоронили в Вестминстерском аббатстве.

В настоящем исследовании мы используем периодизацию, предложенную Е.И. Клименко и также выделяем четыре основных периода творчества Браунинга.

К анализу были привлечены лирические стихотворения Роберта Браунинга, опубликованные им на протяжении всего своего творческого пути. В данном исследовании рассматривались соизмеримые по объему стихотворные тексты (не более 120 стихотворных строк). В совокупности был проанализирован 81 текст общим объемом 3578 стихотворных строк. Следует отметить, что на данном этапе исследования выбор сборников стихотворений обусловлен требованием единства жанра [Мартыненко, 1988; Марусенко, 1990; Holmes, 1998; McMenamin, 2002; Pennebaker, 2002; Mosteller, 2007; Brandwood, 2009; Поддубный, 2010 и др.].

Полный список стихотворений автора, изученных в ходе нашего исследования, приведен в приложении (см. Приложение А).

Полученные результаты исследования показали, что членение творчества поэта на 4 периода, предложенное Е.И. Клименко, правомерно и отражает изменения стиля автора.

1.3. Методы исследования

В нашем исследовании анализ концептосферы как важнейшей стороны идиостиля ведется на основе традиционного представления о метафоре как двучленной структуре, которая состоит из левой части, называемой концептом-целью или сферой-мишенью, и правой части – концепта-источника, сферы-донора (см. Рисунок 1).

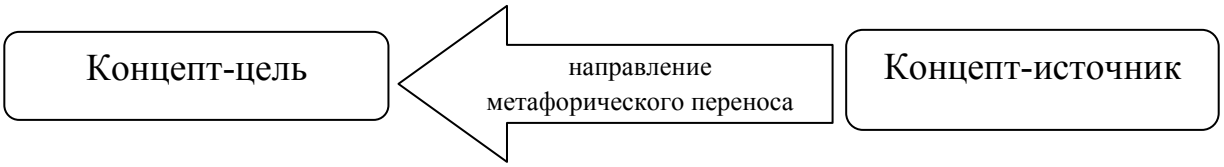

Рисунок 1 – Структура метафорической модели

Онтология исследования основана на списке единиц концептосферы (Приложение Б), предложенном в работе Н.В. Павлович [Павлович, 1995],

которая была с успехом апробирована на материале русского языка [Павлова, 2005], а также на материале английской и американской поэзии [Андреев, 2012; Бабурченкова, 2016; Николаева, 2013а; Тишина, 2015; 2016].

В рамках избранного нами подхода анализ ведется на определенном уровне обобщения: единицы концептосферы (Существо, Орган, Растение, Психическая сфера и др.) в некотором ряде случаев являются не концептами в строгом понимании этого слова, а концептуальными группами, которые, однако, выступают в структуре концептосферы и в плане сочетаемости с другими единицами как единое целое.

Данный подход к анализу метафорической системы позволяет выявить составляющие частотное ядро концептосферы концепты-цели и концепты-источники, а также наиболее представленные метафорические модели, оценить степень устойчивости и вариативности идиостиля с помощью количественных методов анализа и на их основе описать картину мира поэта.

Как указывалось выше, оценка концептуализации пространства велась на основе частотности языковых репрезентантов пространственных отношений в текстах.

Вслед за В.С. Андреевым [Андреев, 2015] мы учитываем такой набор характеристик для описания пространственных отношений, как статичность (описание пространственного положения неподвижных объектов) vs. динамичность (движение); вертикальная vs. горизонтальная ориентация описанных пространственных отношений; однородность либо сегментация пространства (т.е. выделение обособленных ареалов, обладающих своими эксплицитно представленными особенностями) в горизонтальном либо вертикальном (стратификация) плане.

Раздел 1.4. Количественные данные материала исследования

Методы квантитативного анализа

Квантитативный анализ стихотворных текстов привлекает все большее внимание как в отечественной, так и зарубежной лингвистике, поскольку он позволяет получить надежную базу для выводов [Мартыненко, 2009; Grzybeck, 2007; Köhler, 2014]. Так, С.Н. Андреев убедительно продемонстрировал результативность применения стилеметрических методов для исследования не только языкового, но и речевого материала [Andreev S., 2003].

В нашем исследовании мы применили квантитативный анализ, включающий разметку текстов, подсчеты и формирование базы данных с ее дальнейшей обработкой при помощи нескольких статистических методов. В число последних входят следующие коэффициенты (индексы).

Коэффициент Бузманна

Коэффициент Бузманна используется для сопоставления частотности двух признаков [Andreev, 2018, с. 66]

(1) $$B = \frac{A}{A + C} ,$$

где A – все слова с данным признаком, C – все слова с другим признаком, с которым производится сопоставление.

Проверка статистической значимости коэффициента производится при помощи критерия χ^2 , который вычисляется по формуле

(2) $$\chi^2 = \frac{(A - C)^2}{A + C}$$

Для уровня значимости $p = 0{,}05$ при 1 степени свободы $\chi^2 = 3{,}84$.

Вслед за работами, использующими этот коэффициент [Andreev, 2018, с. 46], мы будем различать следующие случаи.

(1) Если B > 0,55, и $\chi^2 > 3{,}84$ мы считаем, что имеется статистически значимое превалирование A над C.

(2) При B > 0,55, $\chi^2 < 3{,}84$ отмечается тенденция к превалированию A над C.

(3) При $0{,}45 \leq B \leq 0{,}55$ никаких различий в превалировании для A и C нет.

(4) Если B < 0,45, $\chi^2 < 3{,}84$ – отмечается тенденция к превалированию C над A.

(5) Если B < 0,45, $\chi^2 > 3{,}84$ имеет место статистически значимое превалирование второго признака над первым.

(6) В тех случаях, когда один либо оба признака не представлены (равны нулю) ставится «X».

Более детально об этой мере будет сказано во второй главе при анализе материала.

Коэффициент вариации

В ряде исследований отмечается, что используемая в лингвистических работах средняя арифметическая, наряду с положительными сторонами имеет одно ограничение – по ней нельзя узнать о возможных колебаниях (вариациях) признаков. Так, средняя арифметическая может быть одинаковой для двух стихотворных текстов, у одного из которых признак практически не меняется от строки к строке, а у другого отклоняется от среднего то в одну, то в другую

сторону очень сильно. Последнее, однако, указывает на то, что тексты по этому показателю на самом деле достаточно различаются.

Чтобы учесть такие возможные отклонения в степени колебания признаков используется коэффициент вариации [Левицкий, 2004, с. 60–61]. В нашем исследовании он применяется при сопоставлении степени вариативности признаков, отражающих языковые репрезентанты концептов в четырех периодах.

Коэффициент вариации – это отношение среднеквадратического отклонения (σ) к средней арифметической (*M*) и рассчитывается в процентах:

(3) $$V = \frac{\sigma}{M} * 100\%$$

Исходя из значений этого коэффициента, можно дать следующие интерпретации степени вариативности признака:

А) если V ≤ 30%, признак стабилен в тексте (текстах);

Б) при 30% < V ≤ 60% – вариативность признака средней силы;

В) при V > 60% признак колеблется весьма сильно.

Коэффициент вариации может превышать 100%.

Коэффициент (индекс) разнообразия (type/token ratio)

Коэффициент разнообразия позволяет определить степень разнообразия выбранных для исследования единиц в тексте. В нашем исследовании в качестве таких единиц будут использоваться как отдельные параметры моделей, так и сами модели образной системы.

Обычно эта мера выражается в процентах. Формула коэффициента разнообразия имеет вид:

(4) $$K = \frac{L}{N} * 100\%,$$

где K – коэффициент разнообразия, L – количество уникальных единиц (типов) в тексте, N – общее количество употреблений единиц данного вида в тексте.

Текст, имеющий большое количество различных типов (образных моделей, частей речи в одной из позиций модели и др.) обладает высоким уровнем разнообразия. Об этом будет свидетельствовать значение коэффициента разнообразия. Например, большой коэффициент разнообразия для образных моделей говорит о том, что в тексте имеется большое количество их разных типов. И наоборот, малое количество уникальных типов моделей в тексте покажет низкие значения коэффициента.

Квантитативные данные материала

Учитывая различный объем текстов и число текстов в каждом периоде, при использовании статистических мер, в случае, если ставилась задача сравнения периодов друг с другом, производилось нормирование полученных абсолютных чисел путем деления на количество стихотворных строк.

В Таблице 1 отражено отношение количества используемых метафор к количеству строк в исследуемых произведениях Браунинга.

Таблица 1 – Отношение количества метафор к количеству строк в стихотворениях Браунинга на разных этапах его творчества

	1 период	2 период	3 период	4 период
Отношение количества метафор к количеству строк	0, 32	0, 27	0, 39	0, 42

Метафорическая насыщенность текстов четырех периодов позволяет противопоставить первые два периода двум другим. Сопоставим суммы пар периодов 0,32+0,27 = 0,59 и 0,39+0,42=0,81.

Коэффициент Бузманна позволяет получить следующие значения:

1 – 2 периоды B = 0,32/(0,32+0,27) = 0,54

Рассчитав коэффициент B для всех возможных соотношений четырех периодов по их метафорической насыщенности, мы получили данные, помещенные в Таблице 2.

Таблица 2 – Коэффициент Бузманна для четырех периодов

Периоды		Коэффициент B
1	2	0,54
1	3	0,45
1	4	0,43
2	3	0,41
2	4	0,39
3	4	0,48

Критерий хи-квадрат во всех случаях показывает, что значения B при 1 степени свободы статистически незначимы. В трех случаях между периодами 1–4; 2–3; 2–4 имеет место очень слабая тенденция к различию, когда 3 и 4 периоды показывали слабое доминирование по насыщенности метафорами.

Однако эта кажущаяся стабильность в значительной степени уточняется и даже опровергается в ходе дальнейшего исследования при более детальном анализе метафорической системы Браунинга.

Рассмотрим теперь соотношения метафорических моделей четырех периодов. Выше указывалось, что при помощи коэффициента разнообразия (type/token ratio) можно определить степень устойчивости стиля по какому-либо параметру. Рассмотрим, как этот коэффициент покажет разнообразие метафорических моделей в изучаемых текстах автора в разные периоды. Для этого для каждого периода было подсчитано, сколько раз употреблялись

метафорические модели. Затем было определено, какое количество *типов* моделей использовано в этих текстах.

Если взять только четыре основные по частотности модели первого периода Существо–Существо, Орган–Существо, Растение–Существо и Экзистенция–Существо, то получается следующая картина.

Модель Существо–Существо использовалась в текстах первого периода 44 раза, модель Орган–Существо – 43 раза, модели Растение–Существо и Экзистенция–Существо встретилась в текстах первого периода 18 раз. Общее количество употребления этих четырех моделей равно 123. Тогда, используя формулу коэффициента разнообразия (4), можно определить уровень разнообразия:

$$K = \frac{4}{123} * 100\% = 3{,}25\%$$

Это значение коэффициента следует оценить как показатель очень небольшого разнообразия.

Для выяснения разнообразия всего первого периода творчества Браунинга в целом берутся все типы метафорических моделей этого периода (101 тип моделей) и все случаи употребления 101 типа моделей. Эти модели используются 359 раз, отсюда коэффициент разнообразия будет равен 28,13%. Полученные данные для четырех периодов приводятся в Таблице 3.

Таблица 3 – Коэффициент разнообразия (type/token ratio)

	1 период (%)	2 период (%)	3 период (%)	4 период (%)
Количеств типов моделей (Type)	101	107	74	89
Частота использования всех моделей (Token)	359	309	253	251

Продолжение Таблицы 3

	1 период (%)	2 период (%)	3 период (%)	4 период (%)
Коэффициент разнообразия	28,13	34,63	29,25	35,46

Значения коэффициента *K* графически отражены на Рисунке 2. Исходя из полученных данных, можно заключить, что коэффициент разнообразия для всех периодов достаточно низкий, то есть автор отдает предпочтение некоторым базовым типам метафорических моделей.

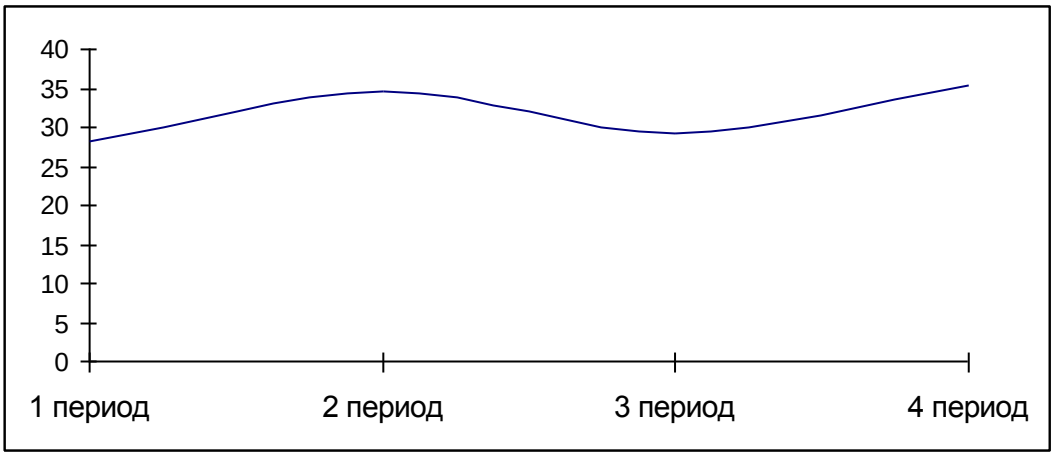

Рисунок 2 – Коэффициент разнообразия метафорических моделей в четырех периодах творчества

Рисунок 2 показывает некоторые флуктуации в разнообразии используемых моделей. Первый и третий периоды отличаются меньшим разнообразием, второй и четвертый – большим.

Рассмотрим теперь разнообразие левой и правой позиций метафорических моделей по отдельности. В Таблице 4 показаны эти данные.

Таблица 4 – Коэффициент разнообразия левой и правой позиций

	1 период (%)	2 период (%)	3 период (%)	4 период (%)
ЛП	6,13	7,12	8,70	7,97
ПП	4,46	7,44	7,11	8,76

Как видно из этой таблицы, в первом периоде в правой позиции наблюдается несколько меньшее разнообразие концептов.

Однако имеет смысл также уточнить, насколько каждый период отличается стабильностью использования моделей, то есть насколько частота использования разных моделей отличается друг от друга. Коэффициент вариации для четырех периодов (берутся только те модели, которые использовались в каждом из них не менее пяти раз) помещен в Таблице 5.

Таблица 5 – Коэффициент вариации использования моделей в четырех периодах

Период	Средняя арифметическая	Стандартное отклонение	Коэффициент вариации (%)
1 период	12,10	11,175	92,40
2 период	13,0	8,367	64,36
3 период	12,23	13,007	106,35
4 период	16,50	9,243	56,02

В целом, вариация в использовании моделей достаточно высокая, что означает, что имеется ряд моделей значительно превышающих по частоте использования средний уровень. Однако в разные периоды эта тенденция к фокусированию автора на главных моделях за счет остальных выглядит не так ярко, как в других.

Первый период показывает очень большое варьирование в использовании моделей, достаточно сильное различие между высокочастотными и

малочастотными моделями. Во втором периоде происходит выравнивание их частотности. В третьем периоде снова наблюдается резкое расхождение в частотности у целого ряда моделей, а в четвертом периоде вариативность снова сглаживается – она в нем среднего уровня, т.е. распределение по частотности у различных моделей становится еще менее заметным.

Сопоставление с коэффициентом разнообразия показывает, что вариация в использовании моделей уменьшается с увеличением их числа и наоборот. Росту коэффициента разнообразия соответствует падение коэффициента вариации (2 и 4 периоды), для периодов 1 и 3, на которые приходится уменьшение разнообразия, характерна сильная неравномерность в использовании моделей.

Кроме моделей можно взять для анализа вариативности по периодам конкретные концепты. В Таблице 6 помещены значения коэффициента вариации концептов-источников в четырех периодах.

Таблица 6 – Коэффициент вариации концептов-источников в течение четырех периодов творчества Браунинга

	Концепт	Коэффициент вариации V (%)
1	Контейнер	8,70
2	Существо	19,04
3	Социальное	28,69
4	Огонь	30,29
5	Вещество	30,42
6	Пространство	32,26
7	Время	45,76
8	Предмет	50,93
9	Вода	52,86
10	Растение	65,56
11	Стихия	66,67
12	Орудие	66,67

Продолжение Таблицы 6

	Концепт	Коэффициент вариации V (%)
13	Драгоценность	72,70
14	Свет	75,90
15	Еда	76,59
16	Экзистенция	81,65
17	Чувство	83,11
18	Орган	85,92
19	Звук	97,59

Вариативность по периодам, как видно из этой таблицы, достаточно разная для разных концептов. Здесь можно выделить три основных класса.

В первый класс входят концепты с 1 по 5 (условно сюда же можно отнести концепт в данной таблице с номером 6 – Пространство). Признаками этого класса является высокая стабильность их использования на протяжении всего творчества поэта.

Второй класс составляют признаки с 7 по 9, вариативность которых достаточно выражена, но находится в средних границах. Следует отметить, что как Время, так и Пространство оказались относительно сходными по этому параметру.

Наконец все оставшиеся концепты их этого списка (10–19), образующие третий класс, являются в очень высокой степени вариативными, т.е. достаточно сильно различаются по частоте употребления в разные периоды творчества.

ВЫВОДЫ

Исследование индивидуально-авторского стиля является актуальным направлением в современной лингвистике. Одной из важнейших сторон

авторского стиля является реализованная в совокупности метафор концептосфера автора, анализ которой позволяет вскрыть закономерности построения авторской картины мира, эксплицитно описать характеристики метафорической системы и тенденции ее изменения.

Анализ стиля в динамике позволяет получить более полную информацию об идиостиле и отраженной в нем картине мира автора. Исследование в рамках стилехронометрии дает возможность выявить (а) стабильные черты стиля, т.е. характеристики концептосферы, обеспечивающие сохранение идиостиля, и (б) маркеры эволюции стиля, а также определить вектор эволюции и основные закономерности, лежащие в ее основе.

Наиболее плодотворным с точки зрения поставленных задач является подход к определению стиля как совокупности средств языка, отражающих индивидуальный способ проявления картины мира определенного автора (системы знаний и представлений о реальном мире, существующей в авторском индивидуальном сознании и выраженной характерными для данного автора языковыми средствами).

Центральной единицей при анализе авторской когниции является концепт, который понимается традиционно как условная ментальная единица сознания автора, которая репрезентируется языковыми средствами. В свою очередь, концептосфера является упорядоченной совокупностью концептов, реализованных в речи автора. Концептосфера является системой, которая характеризуется собственной структурой и закономерностями построения.

Квантитативный анализ является продуктивным подходом к анализу идиостиля, позволяющим получить объективные и сопоставимые данные о частотном ядре конептосферы и ее периферии, особенностях структуры и концептуальной сочетаемости в метафорических моделях в каждом периоде творчества, а также определить степень стабильности / изменчивости изучаемых признаков стиля, степень вариативности частотности различных концептов и их

лексической реализации и другие данные о структуре концептосферы и ее изменениях.

Еще одним важным параметром идиостиля является способ категоризации автором пространственных отношений.

Роберт Браунинг (1812-1889), всемирно известный английский поэт-романтик, привлекает неиссякающий интерес исследователей. Однако, несмотря на большое количество работ, посвященных творчеству поэта, задача по лингвистическому анализу его идиостиля в целом и концептосферы, в частности, до сих пор не нашла систематического решения.

Первый период характеризуется максимальным использованием прилагательных для вербализации концепта-источника относительно других периодов.

Увеличение разнообразия концептов в периодах творчества соотносится с уменьшением вариативности.

Максимальную стабильность по реализации во всех четырех периодах имеет концепт-источник Контейнер. Также достаточной стабильностью характеризуются концепты Существо, Социальное, Огонь, Вещество, Пространство и Время.

Концепт-источник Время относительно более устойчив по употреблению во всех четырех периодах, чем Пространство.

Данные об отношении числа метафор в тексте к количеству строк позволяют в значительной степени уточнить существующие в литературной критике представления о заключительном периоде творчества Браунинга как времени спада его творческой активности. Напротив, произведения четвертого периода являются наиболее насыщенными метафорами.

Общим трендом лексикализации концептов-источников является сокращение доли глагольной лексики и рост числа существительных: в авторской метафоре совершается переход от косвенной к прямой номинации источника свойств для метафорически интерпретируемого феномена.

ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ КОНЦЕПТОСФЕРЫ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ Р. БРАУНИНГА

Вторая глава посвящена исследованию и анализу вариаций в индивидуальном стиле Роберта Браунинга на основе применяемых им элементов концептосферы и метафорических моделей.

Глава состоит из четырех разделов, в которых последовательно описаны результаты квантитативного анализа реализации метафоры в каждом периоде творчества Браунинга, обсуждены наиболее частотные концепты-цели и концепты-источники, проанализирована структура концептосферы на основе преобладающих метафорических моделей и изменения в метафорической системе поэта.

2.1. Концептосфера первого периода творчества Браунинга

Наиболее частотные концепты-цели

В произведениях первого периода творческой деятельности Браунинга, область-мишень метафорического переноса реализована 29 концептами, из которых наиболее частотными являются концепты-цели Орган, Существо, Экзистенция, Психическая сфера и Растение. Процентное соотношение между наиболее частотными элементами левой части метафорической модели представлено на диаграмме (Рис. 3). Эти концепты входят в частотное ядро концептосферы и являются наиболее показательными для анализа, так как систематически используются автором для построения метафор.

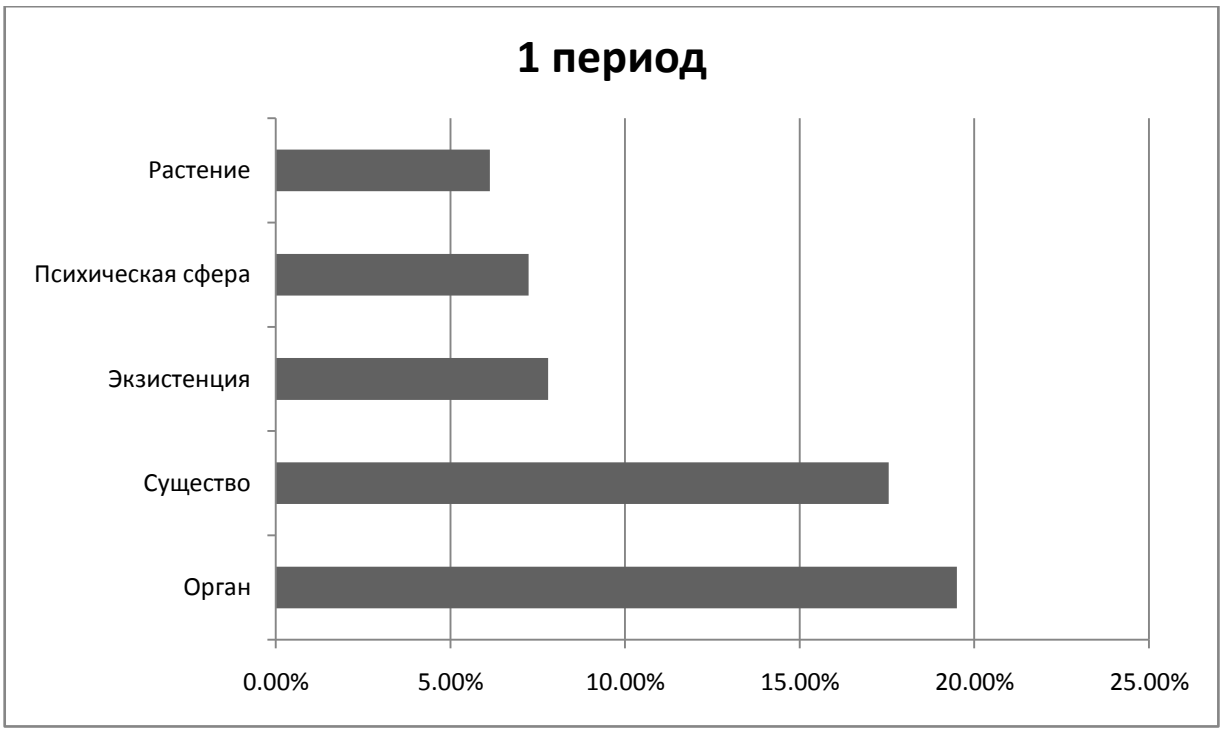

Рисунок 3 – Доля (%) наиболее частотных концептов-целей в метафорах в первом периоде творчества Браунинга

На первом месте по частотности использования в качестве цели в метафорической модели стоит концепт Орган. Спектр лексических репрезентантов данного концепта весьма широк и включает более двадцати репрезентантов, наиболее распространенными среди которых являются *heart*, *eye*, *head* и *face*.

A heart –…..Too easily impressed
(My Last Duchess)

Laughed the blue eyes without a stain
Blushed bright beneath my burning kiss
Only, this time my shoulder bore
Her head, which droops upon it still
The smiling rosy little head
So glad it has its utmost will

(Porphyria's Lover)

Who summoned those cold faces that begun
To press on me and judge me?
(Pictor Ignotus)

Данный концепт, в подавляющем большинстве случаев принадлежит к микрокосму человека и указывает на часть именно человеческого тела (исключения единичны, например, *wing*). Такая ситуация была бы логически имплицируема, если бы речь шла о концепте-источнике – телесная метафора занимает одно из лидирующих позиций как при создании новых значений в языке [Lakoff, 1980], так и в речи [Баранов 2006, Чудинов 2003; 2013; см. также Вакорина, 2015 и др.]. Разумеется, нельзя говорить о том, что метафорические модели с Органом в качестве цели метафоризации и метонимией в качестве приема, реализующего трансфер концептуальной структуры, совершенно редкое явление в поэзии. Однако первый ранг частотности концепта Орган в этой функции открывает неожиданные стороны метафорической системы Браунинга.

Столь широкая представленность концепта Орган в левой позиции в метафорической модели «переворачивает» привычную языковую ситуацию, реализуя эффект отстранения. Введенный Шкловским в первой трети 20 века [Шкловский, 1925, с. 7–20], этот термин получил экспериментальное подтверждение в работах исследователей, принадлежащих к направлению Foregrounding, которое оформилось в Европе в начале 2000-х годов. Работы в рамках данного направления и позволили получить объективные и измеряемые результаты деавтоматизации читательского восприятия для разных видов стилистических приемов, разных способов реализации одного и того же метафорического переноса и др. [Van Peer, 2008; Zingier, 2008; Sanford, 2012].

Кроме участия в частотной модели Орган – Существо, концепт Орган сочетается в метафоре с такими концептами-источниками, как Предмет *With ray-*

like florets round a disk-like face (Rudel to the Lady of Tripoli); with heart fit to break (Porphyria's Lover); Контейнер *Lived in his mild and magnificent eye (The lost Leader); Made my heart swell (Porphyria's Lover)*; Чувства *Who summoned those cold faces that begun (Pictor Ignotus);* Огонь *Blushed bright beneath my burning kiss (Porphyria's Lover)*; Вода *My heart sank with our Claret-flask (Nationality in Drinks)*; Свет *For each glance of the eye so bright and black (The Lost Mistress);* Социальное *The sanctuary's gloom at least shall ward / Vain tongues from where my pictures stand apart (Pictor Ignotus)*; Строение *For in God's breast, my own abode (Johannes Agricola in Meditation)*.

Следующую позицию списка из наиболее частотных концептов-целей в первом периоде творчества Браунинга занимает концепт Существо. Среди его лексических репрезентантов на первом месте наименования мифических или сказочных существ (*God, devil, angel*) и указание на лицо, выражаемое в подавляющем большинстве случаев именами собственными или личными местоимениями. Интересно, что среди лексики, вербализующей Существо, нет привычных домашних или диких животных, но есть земноводные и насекомые (*newt, eft, worm, water-beetle*). Автор, таким образом, очень необычно видит окружающий человека мир других существ. Это наполовину фантастический мир, который делят между собой люди (зачастую умершие – *Burns, Shelley*) и библейские персонажи, а из животного мира имеются лишь небольшие скрывающиеся под водой и далекие от человека создания.

Для Существа наиболее типичным способом метафоризации является сопоставление с другим Существом.

When the water-beetle with great blind deaf face
And the newt borrowed just so much of the preface
(Garden Fancies. Sibrandus Schafnaburgensis)

So, thine shall be an angel's fate

(The Confessional)

As thou pliest thy trade in this devil’s-smithy
(The Laboratory)

Кроме того, в лирике Браунинга концепт-цель Существо метафорически переосмысливается посредством таких концептов-источников, как Предмет *And give herself to me for ever (Porphyria's Lover);* Растение *Thus rooted me, he bade me grow, / Guiltless for ever, like a tree (Johannes Agricola in Meditation); The man matured and fell away (The Boy and the Angel)*; Огонь *I went back, all on fire with joy (The Confessional)*; *And on his sight the angel burned (The Boy and the Angel);* Вода *He alone sinks to the rear and the slaves! (The lost Leader);* Вещество *Both our powers, alone and blended* (*Cristina);* Драгоценное *Is she not pure gold, my mistress? (Song).*

Из всех моделей следует отметить модель Существо – Растение, которая реализуется наиболее эксплицитным способом: концепт-источник выражается существительным, а соотнесение концептуальных структур происходит при помощи симили.

A girl that laughed in beauty's pride Like lilies
(The Confessional)
The man matured and fell away
(The Boy and the Angel)

And see the rogues flourish and honest folk droop
(Cavalier Tunes. Marching along)

King Charles, and who’s ripe for fight now?
(Cavalier Tunes. Give a Rouse)

Причиной такого простого для восприятия способа метафоризации может быть, по-видимому, явление компенсации. Необычность спектра живых существ, заселяющих создаваемый в произведениях художественный мир, компенсируется ясным и понятным растительным миром с привычными растениями и событиями (созревание, увядание и т.д.).

Следующим концептом-целью, входящим в ядро концептосферы Браунинга первого периода, является Экзистенция. Браунинг, следуя распространенной в поэзии романтизма традиции, представляет судьбу в виде активной мыслящей сущности, обладающей собственной волей, и наделяет ее характеристиками Существа.

– Never did fate forbid me
(Pictor Ignotus)

And in his cell, when death drew near
(The Boy and the Angel)

Fate send some creature in the way
(Time's Revenges)

Экзистенция сочетается в метафоре с такими концептами-источниками как Время *Seems the sole work of a life-time (Cristina);* Вода *And dropped into death`s silent ocean! (Nationality in Drinks);* Социальное *Of the news which alone could save Aix from her fate, (How They Brought the Good News from Ghent to Aix).*

Ключевыми лексемами, репрезентирующими данный концепт в исследуемых текстах являются *life, death, fate*.

Необходимо отметить, что концепт Экзистенция в первом периоде творчества поэта представлен только в позиции концепта-цели и не встречается в

качестве концепта-источника. Браунинг, таким образом, видит экзистенциальные явления исключительно как загадочные, непознанные и требующие метафорического истолкования.

На четвертой позиции среди наиболее частотных концептов-целей на начальном этапе творчества Браунинга находится концептуальная область Психическая сфера, которая в подавляющем большинстве случаев описывает чувства и эмоции, а не разумную рассудочную деятельность. Для репрезентации концептуальной области Психическая сфера используются лексемы *hate, love, hope, confidence, passion* и другие.

Источниками концептуальных структур для явлений Психической сферы выступают такие концепты как Существо *made because that love had need (Johannes Agricola in Meditation); Whether Hope rose at once in all the blood (Pictor Ignotus);* Предмет *What a wild crowd of invisible pleasures! (The Laboratory);* Контейнер *But sure that thought and word and deed All go to swell his love for me (Johannes Agricola in Meditation);* Звук *With that weak voice of our disdain (The Boy and the Angel);* Вода *So I might prove myself that sea Of passion which I needs must be! (Time's Revenges);* Орган *The depth and passion of its earnest glance, (My Last Duchess);* Растение *The draught to blossoming gladness fast (Johannes Agricola in Meditation);* Социальное *And all their striving turned to sin (Johannes Agricola in Meditation).*

Замыкает пятерку наиболее частотных концептов-целей Растение, среди репрезентантов которого безоговорочным лидером является лексема *flower*, хотя встречаются также *tree, bud, leaf, rose*. Использование Браунингом в высшей степени типичных для литературы и поэзии, в частности, наименований растений и их отдельных частей подтверждает высказанный выше тезис о компенсации необычности фауны художественного мира поэта обычностью флоры.

Среди моделей метафоризации Растения, как и в случае других концептов-целей частотного ядра ранней лирики Браунинга, на первом месте по представленности стоит сопоставление с Существом. В привычных природных

явлениях, связанных с растительным миром, поэту видятся отношения, существующие в человеческом обществе. Таким образом, не природа становится мерилом для понимания и образного истолкования социальной материи, а мир человека объясняет загадочную природу.

On my flower's breast as on a platform broad
(Rudel to the Lady of Tripoli)

Twinkling the audacious leaves between
…
Come, bud, show me the least of her traces,
Ah, you may flout and turn up your faces –
Roses, you are not so fair after all!
(Garden Fancies. The Flower's Name)

В моделях с Растением в функции цели в метафорической проекции другими концептами-источниками могут являться Свет *With ray-like florets round a disk-like face (Rudel to the Lady of Tripoli);* Социальное *A sunflower outspread like a sacrifice (Rudel to the Lady of Tripoli);* Предмет *Just now, beneath the heavy sedges That serve this Pond`s black face for mask (Nationality in Drinks);* Строение *For a lap of moss, like a fine pont-levis (Garden Fancies. Sibrandus Schafnaburgensis).*

Наиболее частотные концепты-источники

Рассмотрим ядро концептосферы Браунинга в плане концептов, которые поэт считает интуитивно понятными и использует для метафоризации сторон и явлений окружающего мира. Наиболее распространенным концептом-источником вполне ожидаемо является Существо. За ним следуют Предмет и Контейнер, выбор которых, напротив, не является логически имплицируемым. В

произведениях автора эти концепты реализуются чрезвычайно широким спектром лексических единиц.

Как указывалось выше, среди репрезентантов Существа здесь наиболее часто встречается не эксплицитное указание на то или иное существо, а характеризаторы, приписывающие концепту-цели типичные для живого существа (главным образом для человека) действия или признаки (*think, laugh, hope, fear, smile, glad, pitiless, clumsy, gracious*).

Forty miles off, like a roebuck at bay,
Flouts Castle Brancepeth the Roundheads` array:
(Cavalier Tunes. Boot and Saddle)

I know a Mount, the gracious sun perceives
(Rudel to the Lady of Tripoli)

Что касается частеречной отнесенности концепта-источника Существо, то он реализуется в стихотворениях Браунинга в подавляющем большинстве случаев глаголами, для которых человек или животные являются наиболее естественным субъектом действия (61,4%). Существительные представлены в 16,8% случаев, а прилагательные и причастия, описывающие свойства живых существ, использованы автором в 15,5% и 4,3% реализаций метафоры соответственно. Среди глаголов типичными являются глаголы движения (*go, come, leap*) и речи (*say, bid, praise*).

Концепт-источник Предмет в первом периоде творчества Браунинга представлен широким спектром лексики, отражающей самые разнообразные предметы действительности: *disk, mask* и др. Во многих случаях указание является опосредованным, поэт придает человеку или органу свойства и функции, более типичные для материальных предметов, являющихся не субъектами, а объектами действия внешних сил.

And I, its love, am gained instead
(Porphyria's Lover)

And there was my Roland to bear the whole weight
Of the news …
(How They Brought the Good News from Ghent to Aix)

Whereby piled-up honors perish
(Cristina)

Контейнер, последний из списка наиболее частотных концептов-источников первого периода творчества Браунинга, демонстрирует видимую поэтом богатую гамму взаимосвязей и неочевидного сходства различных для большинства феноменов окружающего нас мира. Содержимым наполняется не только сердце, но и полночь, любовь и страсть: *Made my heart swell (Porphyria's Lover); With a full heart for my guide (Through the Metidja to Abd-El-Kadr); And into the midnight we galloped abreast / ... / With his nostrils like pits full of blood to the brim (How They Brought the Good News from Ghent to Aix); The depth and passion of its earnest glance (My Last Duchess); But sure that thought and word and deed / All go to swell his love for me (Johannes Agricola in Meditation); So is my spirit, as flesh with sin, Filled full (Time's Revenges).*

Следует отметить, что реализация концепта-источника Контейнер, как и в случае с Существом, является в основном опосредованной. Поэт избегает указания на названия конкретных емкостей, указывая на свойства и функции контейнера. Непрямой способ реализации элементов метафорической модели является базовым в идиостиле Браунинга и отражает стремление поэта к максимально обобщенному значению создаваемых им метафор. Поэт намекает на интерпретацию им того или иного концепта-цели, предоставляя читателю

восстановить концепт-цель по характеризаторам. Это усложняет задачу декодирования текста и придает ему большие экспрессивность и эмоциональный заряд. Как правило, такие явления в поэзии компенсируются упрощением на каком-либо другом уровне или аспекте построения текста [Гаспаров, 2003]. Это наблюдается и для стиля Браунинга. Критики единодушно отмечают значительную стройность ритмической структуры строки, в которой поэт максимально следует метрической схеме. Отклонения от ожидаемой ритмической модели в значительном числе случаев падают на строки, содержащие метафору.

Следующим закономерным шагом исследования является анализ структуры концептосферы в целом. Для анализа нами отобраны модели, регулярно реализуемые в ранних текстах Браунинга, направления стрелок соответствуют направлению метафорического переноса (Рис. 4).

Как мы видим, концептосфера молодого поэта представляет собой центроориентрованную систему, в которой связующая роль принадлежит концепту Существо. Подавляющее большинство единиц концептосферы является частью системы за счет связи с Существом как донором концептуальных свойств. Объединяющими центрами второго порядка являются Предмет, Психическая сфера и Орган. Они формируют частично обособленный от остальной части системы кластер, каждый из членов которого связан с двумя-тремя другими. Входящий в его состав концепт Предмет обладает значительно большим количеством связей с другими элементами концептосферы, чем остальные концепты. Предмет, таким образом, является вторичным ядром в концептуальной системе. Если значимость данного центра притяжения увеличится, это может полностью изменить структуру концептосферы, сделав ее биполярной.

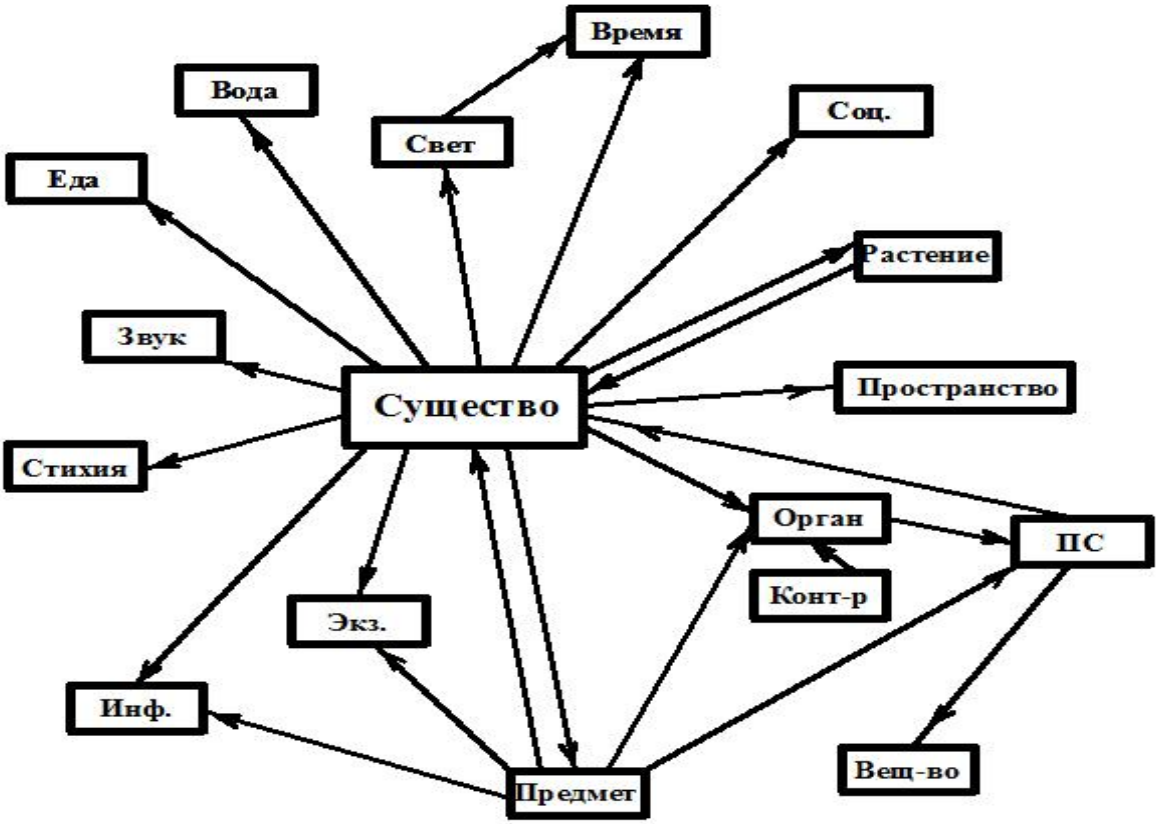

Рисунок 4 – Схема концептосферы Р. Браунинга в первом периоде творчества

Еще в ряде случаев концепты объединяются в малые кластеры – небольшие группы, не отделенные, однако, от остальной части концептосферы. Кластеров три: Существо – Свет – Время, Существо – Информация – Предмет и Существо – Экзистенция – Предмет. Несложно заметить, что два из трех малых кластеров находятся в орбите притяжения одновременно основного и вторичного ядра концептуальной системы. При этом речи о дезинтеграции концептосферы как единого целого не идет: связь Существа с Предметом даже теснее, чем с другими концептами. Здесь наблюдается не только уподобление Предмета Существу, но и интерпретация живого через неживые материальные предметы.

Помимо состава ядра важными характеристиками системы являются состав периферии, а также соотношение между размером и составом ядра и периферии.

Как свидетельствует рисунок, ядерная зона системы состоит из наиболее частотных концептов, а периферия включает в себя только два элемента –

Контейнер и Вещество, напрямую не связанных с основным интегрирующим центром системы (Существом).

В целом, система сочетает в себе интеграцию части элементов и обособленность другой, большей, части. Молодой поэт, таким образом, видит мир достаточно дискретно, предполагая возможность сходства только с Существом или с малым спектром концептов в рамках ограниченных кластеров.

2.2. Концептосфера второго периода творчества Браунинга

Наиболее частотные концепты-цели

Во втором периоде творчества Браунинга диапазон наиболее частотных концептов меняется незначительно. Наибольшей частотностью обладают такие концепты-цели, как Существо, Орган, Психическая сфера, Экзистенция и Свет. Несложно заметить, что список частотных концептов очень схож с концептами первого периода, изменения коснулись рангов их частотности. Кроме того, в состав наиболее частотных концептов-целей вошел Свет и изменились доли концептов в общем числе текстовых реализаций (Рис. 5).

На первое место по частотности использования в качестве цели в метафорической модели вышел концепт Существо, поменявшийся местами с Органом. Налицо тенденция к повышению интереса Браунинга к миру человека: прямое метафорическое переосмысление сменяет косвенное, основанное на образной интерпретации частей человеческого тела. Вместе с тем, концепт-цель Орган потерял лишь один ранг, сохранив чрезвычайно важное место в концептосфере поэта.

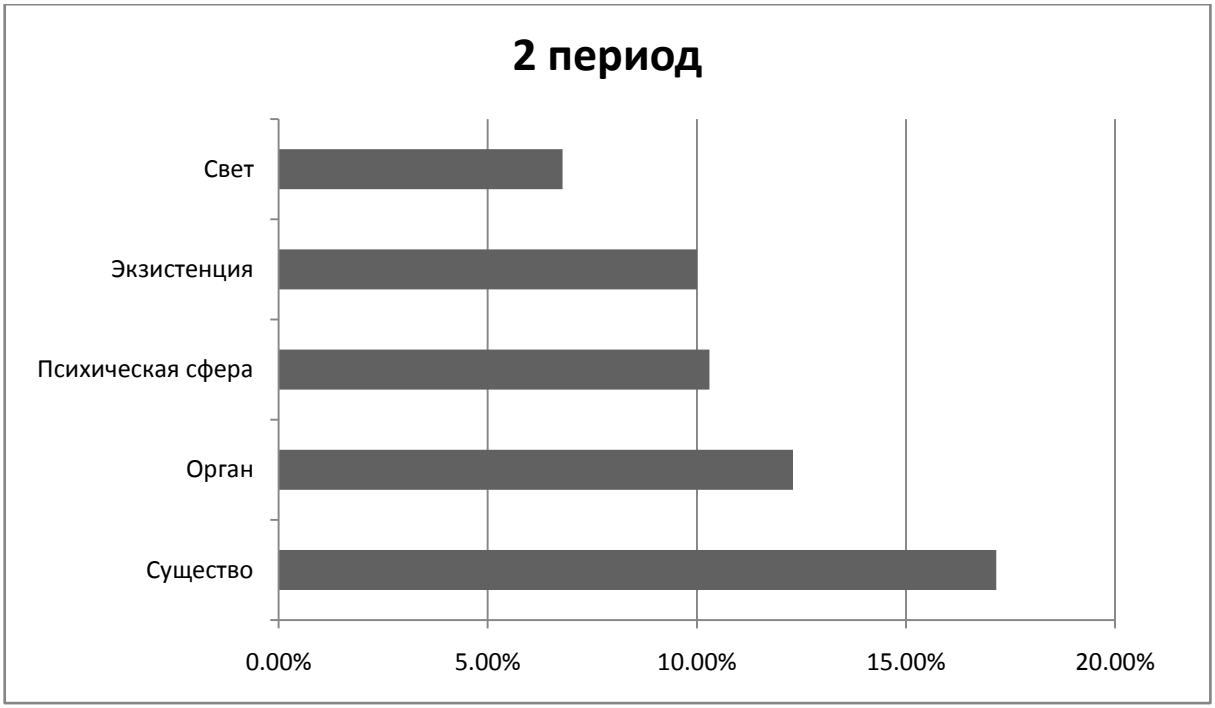

Рисунок 5 – Доля (%) наиболее частотных концептов-целей в метафорах во втором периоде творчества Браунинга

Соотношение видов существ, населяющих художественный мир произведений автора, несколько меняется. Наряду с сохранением мифических существ, расширяется спектр наименования людей (сюда входят названия по роду деятельности, возрасту, семейному положению), появляются названия животных и птиц.

This beggar might be perhaps
An angel, Luther said.
(The Twins)

When the owls forbore a term,
(A Serenade At the Villa)

Несмотря на уменьшение диспропорции в части репрезентации животного мира, важное место по-прежнему занимают насекомые.

The bee goes singing to her groom,
Drunken and overbold.
(Popularity)

Five beetles, – blind and green they grope
(Misconceptions)

When the crickets stopped their cry,
…
When the fire-fly hides its spot
(A Serenade At the Villa)

В целом Браунинг несколько уравновешивает мир фауны своих произведений. По мере его становления как поэта данный аспект стиля начинает приближаться к традиционному для поэзии сочетанию людей, библейских персонажей и птиц [Андреев, 2012; Тишина, 2016].

Наиболее распространенными концептами-источниками для Существа во втором периоде творчества являются Существо *I and thou / In debate, as birds are (A Woman's Last Word)*; Предмет *A shame, said I, if she adds just him To her nine-and-ninety other spoils (A Light Woman); And before my friend be wholly hers (A Light Woman); Just a son or a mother to seize! No such booty as these (Instans Tyrannus);* Растение *Out of that minute? Must I go Still like the thistle-ball, no bar, (Two In the Campagna)*; Еда *And she,---she lies in my hand as tame As a pear late asking over a wall (A Light Woman); Paid you, brayed you in a mortar – for you could not, Sweet! (A Pretty Woman);* Вода *Floating the women faded for ages (Women and Roses);* Пространство *Last, in the rear, flee the multitude of maidens (Women and Roses);* Информация *Who's the culprit of them? How must he conceive God---the queen he caps to, laughing in his sleeve (Before).* Следует отметить, что только три концепта-

источника, служащих интерпретантами концепта-цели Существо, схожи с первым периодом творчества поэта (Предмет, Растение, Вода); остальные впервые используются для метафорического описания данного концепта.

На втором месте в списке наиболее частотных концептов-целей во втором периоде творчества Браунинга стоит концепт Орган, метафорическая интерпретация которого сходна с первым периодом, т.е. Органу приписываются свойства и действия живого существа.

Till God's hand beckoned unawares –
(Evelyn Hope)

These stubborn fingers to the lute!
(One Way of Love)

His clenched hand shall unclose at last
(Popularity)

My hand sought hers as in earnest need
(A Light Woman)

Кроме того, в лирике Браунинга второго периода концепт-цель Орган также сравнивается с такими концептами-источниками, как Предмет *Laying flesh and spirit In thy hands (A Woman's Last Word); So I gave her eyes my own eyes to take (A Light Woman); See with your eyes, and set my heart Beating by yours, and drink my fill (Two In the Campagna);* Контейнер *My heart seemed full as it could hold?* (*Evelyn Hope)*; Растение *On her neck the small face buoyant, like a bell-flower on its bed (A Toccata of Galuppi's);* Орган *The wild tulip, at end of its tube, blows out its great red bell Like a thin clear bubble of blood (Up at a Villa - Down in the City);* Драгоценное

And the red young mouth, and the hair's young gold (*Evelyn Hope);* Вещество *Well, this cold clay clod Was man's heart (In a Year).*

Орган чаще всего репрезентируется лексемам: *heart, hand, face, eyes*, за которыми следуют, несколько уступая в частотности, лексемы *flesh*, *brain*, *fingers*.

Психическая сфера во втором периоде поднимается с четвертого ранга частотности на третий. Расширяется и список лексических репрезентантов, бесспорным лидером в котором является лексема *love*. Большая часть вербализуемых эмоций и чувств отличаются отчетливо позитивной коннотацией (*hope, joy, pride*), в то время как негативные эмоциональные проявления (*sorrow*, *fear*) в явном меньшинстве. В метафорическом представлении человеческих чувств автор следует сложившейся поэтической традиции: концептом-источником чаще всего выступает Существо.

Let's contend no more, Love
…
I must bury sorrow out of sight
(A Woman's Last Word)

And creates the love to reward the love
(Evelyn Hope)

Кроме того, в лирике второго периода концепт-цель Психическая сфера метафорически интерпретируется как Предмет *And creates the love to reward the love (Evelyn Hope); O loaded curls, release your store Of warmth and scent, as once before (In Three Days);* Время *Infinite passion, and the pain (Two In the Campagna);* Растение *If love grew there (A Pretty Woman);* Социальное *And knowing this, is love, and love is duty (The Gardian-Angel);* Информация *My whole life long I learned to love (One Way of Love);* Звук *And speak my passion - heaven or hell? (One Way of Love);* Свет *Dear rose, thy joy's undimmed (Women and Roses);* Огонь *Quench like*

him at a plunge my yearning (Women and Roses); Пространство *No: I could not but smile through my chafe (Instans Tyrannus);* Контейнер *And are lost in the solemn and strange Surprise of the change (After).*

Концепт-цель Экзистенция, входивший ранее в тройку самых частотных, напротив, спускается на четвертое место. Как и в ранней лирике, поэт очень часто сравнивает Экзистенцию с Существом, представляя ее активным субъектом. Жизнь и смерть репрезентируются почти одинаково часто с незначительным перевесом в сторону жизни.

Her life had many a hope and aim
(Evelyn Hope)

Except yon cypress that points like death's lean lifted forefinger
(Up at a Villa - Down in the City)

Во втором периоде спектр концептов-источников в метафоре с Экзистенцией значительно расширяется по сравнению с первым периодом, что указывает на особый интерес автора к экзистенциальным вопросам бытия, мимолетности человеческой жизни и нескончаемости времени. Так, в образовании метафорических моделей с Экзистенцией участвуют концепты-источники Социальное *There, the whole day long, one's life is a perfect feast (Up at a Villa - Down in the City); My life is a fault at last, I fear (Life In a Love);* Предмет *Feel, where my life broke off from thine, (In a Year);* Вода *And, absorbed in the new life he leads (After);* Время *Some with lives that came to nothing, some with deeds as well undone (A Toccata of Galuppi's);* Драгоценное *How much of priceless life were spent (Respectability).*

Обращает на себя внимание тот факт, что концепт Экзистенция, в отличие от первого периода творчества поэта, представлен не только в позиции концепта-цели, но также встречается в качестве концепта-источника. Подобное понимание

Экзистенции как цели метафорического осмысления и как интуитивно понятного концепта, который может использоваться как концепт-источник, отражает двойственное место данного концепта в картине мира автора. Налицо постепенный процесс осознания и принятия поэтом единства жизни и смерти, который во втором периоде не достиг полного завершения. Этот процесс отражен в указанных выше материальных маркерах стиля: повышенной частотности Экзистенции и расширении спектра метафорических моделей с ее участием.

Замыкает список наиболее частотных концептов-целей во втором периоде концепт Свет, который впервые вошел в частотное ядро. Свет, как и другие концепты в фокусе внимания поэта чаще всего сочетается с концептом-источником Существо.

The good stars met in your horoscope,
Made you of spirit, fire and dew –
(Evelyn Hope)

Fixed by no friendly star?
(Two In the Campagna)

While some drops, where lightning rent
(A Serenade At the Villa)

Приведенные примеры отражают, в том числе, тот факт, что Свет рассматривается Браунингом как позитивная природная сила. Свет, ассоциирующийся с небом, являющийся самостоятельным началом и дающий человеку силы, встречается и в метафоре других поэтов. Согласно данным В.С. Андреева [Андреев, 2012] сходная ситуация характерна для американского поэта-романтика Г.У. Лонгфелло. В обоих случаях сила, получаемая человеком, исходит от небесных светил (интересно, что у Браунинга лексема *star*

несомненно доминирует среди остальных лексических единиц, репрезентирующих концепт-цель Свет). Дальнейшие сопоставительные исследования сходных метафор у других поэтов могут помочь получить более детальную информацию о восприятии света поэтами различных литературных школ и эпох.

Помимо Существа Свет сопоставляется с такими концептами-источниками как Психическая сфера The dark inspired, the light controlled *(In Three Days);* Растение *Then it (star) stops like a bird; like a flower, hangs furled: (My Star);* Мир *What matter to me if their star is a world? (My Star);* Предмет *But give me your sun from yonder skies! (The Patriot),* Огонь *The tingling hair did, lights and darks / Outbreaking into fairy sparks, (In Three Days).*

Наиболее частотные концепты-источники

Правый элемент метафорической модели (концепт-источник) представлен теми же концептами, что и в первом периоде. Наибольшей частотностью обладает концепт-источник Существо, за ним следуют Предмет и Контейнер. Для вербализации концепта-источника Существо автор использует обширный круг лексики разных частей речи, в которых над существительными *angel, boss, sponsor* превалируют глаголы и прилагательные *grant, prefer, assist, die, consider, stubborn, gay, frank, earnest, friendly, gracious, drunken, fleece*.

With the sun's self for visible boss,
(Instans Tyrannus)

Dear, had the world in its caprice
Deigned to proclaim “I know you both, …
Am sponsor for you: live in peace!”---
(Respectability)

Fixed by no friendly star?
(Two In the Campagna)

Earth turned in her sleep with pain,
(A Serenade At the Villa)

Death stepped tacitly and took them where they never see the sun.
(A Toccata of Galuppi's)

No sooner the old hope goes to ground
(Life In a Love)

Таким образом, получила продолжение тенденция с опосредованным наименованием Существа как источника свойств. Сами эти свойства называются эксплицитно, но является ли их источник человеком либо другим живым существом, не всегда можно достоверно установить.

Концепт-источник Предмет во втором периоде творчества Браунинга вербализуется следующими лексическими единицами: *tent, plunder, break, use, repair* и др.

For me, I touched a thought, I know
(Two In the Campagna)

How soon all worldly wrong would be repaired!
(The Gardian-Angel)

Здесь наблюдается та же тенденция, что и при описании концепта-источника Существо: Предмет в подавляющем большинстве случаев описывается автором посредством характеризаторов – действий, производимых над

концептом-целью. Эти действия, как правило, производятся над материальными предметами, что позволяет восстановить концепт-источник.

Концепт Контейнер, последний из составляющих частотное ядро единиц концептосферы в функции источника, в подавляющем большинстве случаев реализуется без указания конкретного вместилища. Вместо этого Браунинг использует глаголы и предлоги, помещая концепт-источник в контекст, в котором его функция как контейнера становится очевидной.

So long as the world contains us both,
(Life In a Love)

A leer and lie in every eye of its obsequious hide?
(Before)

Анализ структуры концептосферы, реализованной в метафоре во втором периоде творчества Браунинга (Рис. 6), демонстрирует как тенденцию к сохранению стабильности системы, так и наличие определенных изменений.

Общая структура концептосферы остается уницентрической со связующим систему элементом Существо. Сохраняется более плотная связь между Существом и Растением за счет существования двух регулярных моделей с противоположным направлением метафорического переноса (Существо – Растение и Растение – Существо).

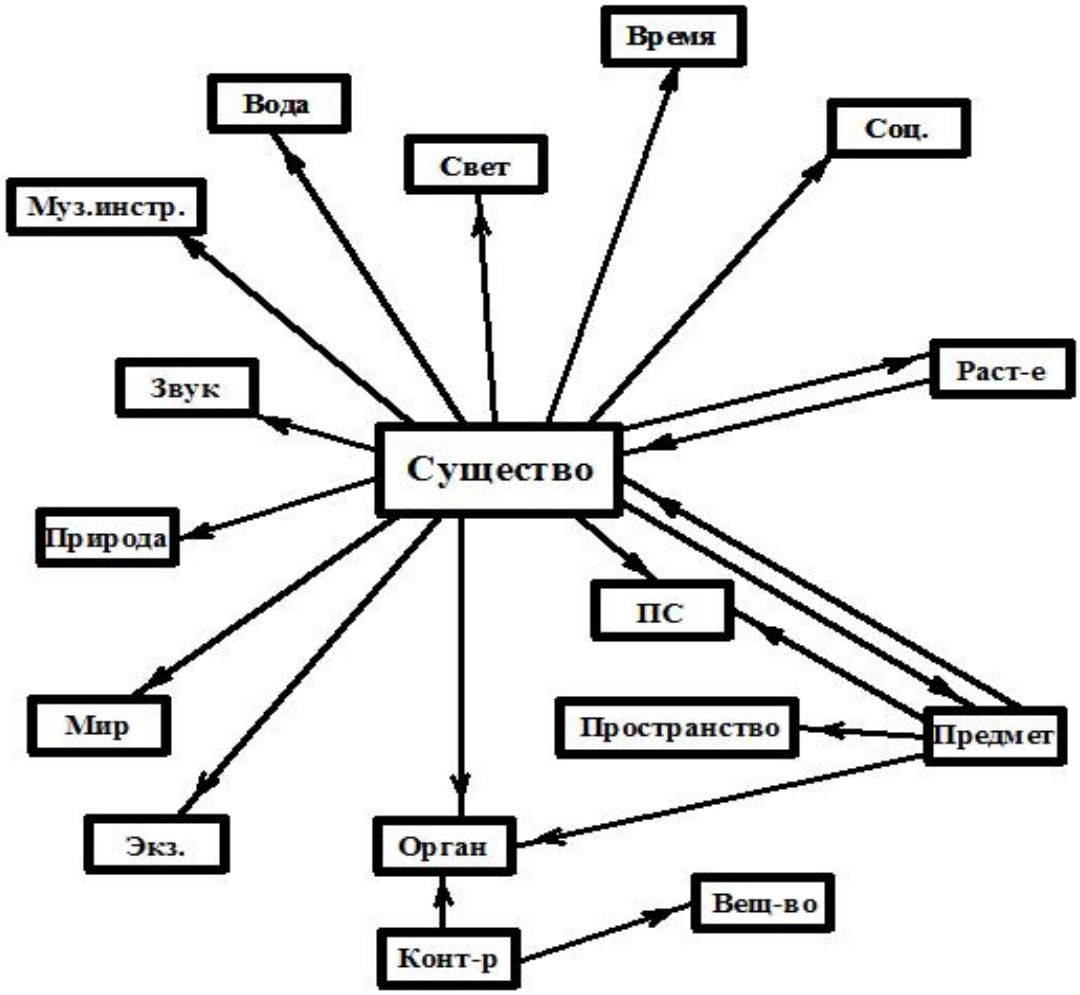

Рисунок 6 – Схема концептосферы Р. Браунинга во втором периоде творчества

Существовавший в концептосфере первого периода развития идиостиля относительно автономный кластер, сильно связанный с центром и сформированный из элементов системы, попавших в зону притяжения концепта Предмет, фактически распадается на ряд связанных малых кластеров:

Существо – Предмет – Психическая сфера;

Существо – Предмет – Пространство;

Существо – Предмет – Орган;

Орган – Контейнер – Вещество.

Как мы видим, три из четырех малых кластеров имеют по два общих элемента – первичное и вторичное ядра системы. Даже если признать это достаточным основанием для вывода об их фактической конвергенции, результирующий кластер будет значительно менее интегрированным, чем имевшийся в концептосфере первого этапа. Концепт Пространство занимает в нем место Экзистенции, а Информация вообще выходит из числа концептов, образующих частотные модели.

Психическая сфера теряет свою роль связующего звена между периферией и центром и становится рядовым элементом системы. Напротив, интегрирующая роль концепта Орган даже несколько выросла – вместо связи между членами кластера Орган обеспечивает связь между достаточно изолированным кластером, имеющим форму цепочки: Орган – Контейнер – Вещество и центром системы.

Причиной выявленных изменений стало, очевидно, действие противопоставленных тенденций – центростремительной (увеличение количества «радиальных» связей с центром системы) и центробежной (увеличение числа «концентрических» связей, т.е. связей концептов между собой, ослабляющих системообразующую роль Существа). Первая тенденция явно преобладает: отношение числа концентрических связей к радиальным составляет 0,3, в то время как в первом периоде – 0,5.

Вторая тенденция действует ограниченно и приводит к объединению ранее изолированных концептов периферии Вещество и Контейнер.

Продолжение действия этих тенденций теоретически могло бы привести к дезинтеграции единой концептосферы и выделению Контейнера и Вещества в отдельный, не связанный с остальной системой фрагмент. Однако такое развитие событий не представляется вероятным, учитывая рост центростремительных сил в восприятии мира Браунингом.

2.3. Концептосфера третьего периода творчества Браунинга

Наиболее частотные концепты-цели

В третьем периоде развития стиля Браунинга в функции цели в метафоре встречаются 24 различных концепта. Анализ спектра метафорических моделей демонстрирует продолжение проявившихся ранее тенденций. Концепты-цели, участвующие в формировании образов, во многом совпадают с концептами-целями второго периода (Существо, Орган, Психическая сфера и Экзистенция), отличаясь от предыдущего этапа только рангом частотности (Рис. 7).

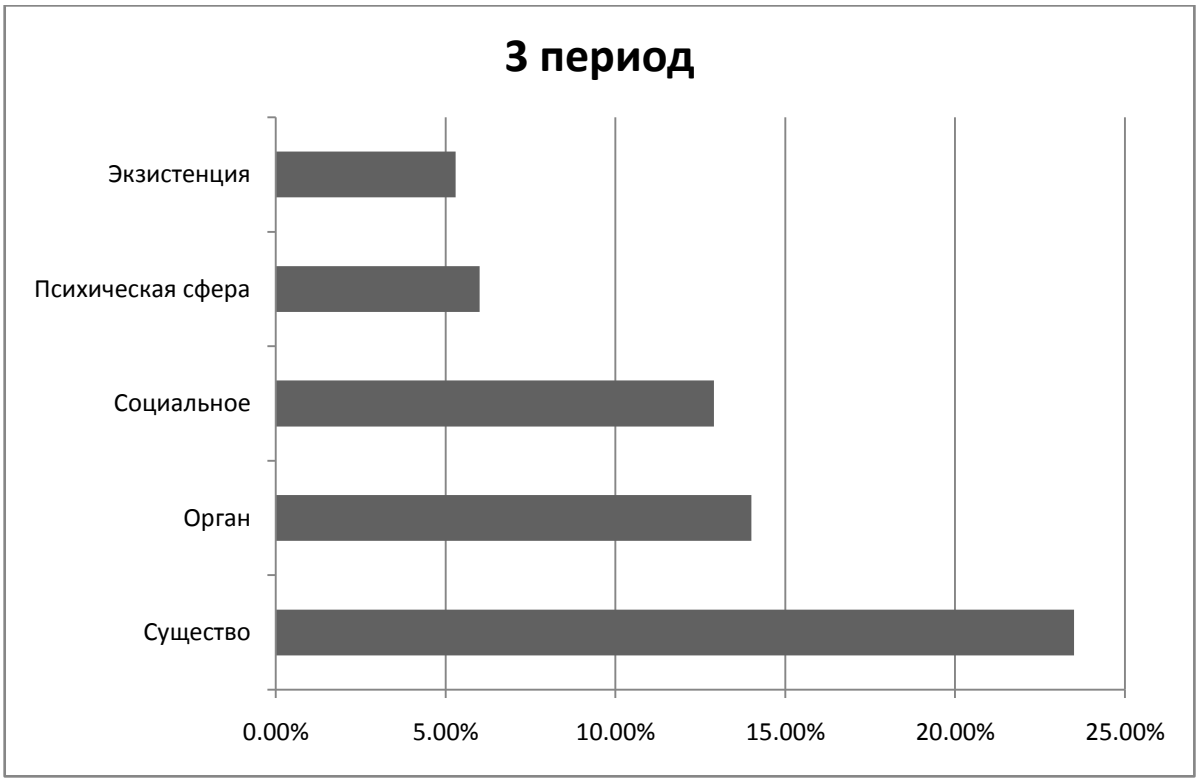

Рисунок 7 – Доля (%) наиболее частотных концептов-целей в метафорах в третьем периоде творчества Браунинга

Однако есть и важное отличие. Обращает на себя внимание появление концепта Социальное в пятерке лидирующих по частоте использования концептов-целей. Здесь Социальное занимает место Растения (1 период) и Света

(2 период). Вместо концептов, отражающих прямо не связанный с человеком природный мир, Браунинг впервые обращается к осмыслению социальной реальности, окружающей субъекта; взаимодействию «личности» и «среды», различных социальных институтов, являющихся составной частью функционирования созданной человеком социальной реальности.

Как указывалось выше, третий период творчества поэта схож со вторым, где первое и второе место по частотности принадлежит концептам Существо и Орган. Однако группы лексики, репрезентирующие концепты, претерпели изменения. Доля мифических существ серьезно выросла, среди них появились наименования греческих богов, которые поэт ранее систематически не использовал.

Armies of angels that soar, legions of demons that lurk
(Abt Volger)

Ay, with Zeus the Defender, with Her of the ægis and spear!
…
Present to help, potent to save, Pan—patron I call!
(Pheidippides)

Доля наименований групп людей снижается.
Were red as blood, a socialist.
(Apparent Failure)

"A beggar-child" (let's hear this third!)
"Sat on a quay's edge: like a bird
(Tray)

Названия представителей животного мира выходят из использования в метафоре. Картина мира автора, таким образом, становится весьма необычной – это почти полностью лишенный фауны мир, населенный ангелами, демонами и античными богами, в котором герой повествования практически одинок.

В метафорических моделях с концептом-целью Существо в лирике Браунинга третьего периода в качестве источника используются и такие концепты как Орган *But give them me, the mouth, the eyes, the brow! (Eurydice to Orpheus);* Предмет *Oh, women were the prize for you! (Apparent Failure);* Огонь *Was the space between city and city: two days, two nights did I burn (Pheidippides);* Стихия *Quoth the wife,—looks black as thunder: (A Likeness);* Еда *"This oven where now we bake, too hot to hold us both! (Halbert and Hob);* Контейнер *All through music and me! For think, had I painted the whole (Abt Volger);* Вещество *Let them once more absorb me! One look now (Eurydice to Orpheus).*

Как и во втором периоде творчества, концепт Существо вызывает наибольший интерес автора, однако области-доноры, используемые для его интерпретации, значительно отличаются от правых элементов метафорических моделей второго периода. Метафорические модели с концептом-целью Существо отражают новое осмысление поэтом способа человеческого бытия и мироощущения. Идиостиль Браунинга воспроизводит древний образ мироздания, в котором человек должен себе найти могучих покровителей.

Вторым в списке наиболее частотных концептов-целей третьего периода творчества Браунинга идет концепт Орган. Наряду с привычными репрезентантами *heart, face, eyes, brain* также используются новые лексемы: *mind, chin.*

If you never turned your eye's tail up
(Youth and Art)

"Halt, Pheidippides!"—halt I did, my brain of a whirl

(Pheidippides)

My poor mind's out of tune.
(Confessions)

Концепт-цель Орган традиционно сопоставляется в первую очередь с Существом *And one would bury his brow with a wild plunge down to hell (Abt Volger)*. Кроме того, Орган сопоставляется с такими концептами-источниками, как Предмет *And could not, so it broke your heart? (Apparent Failure);* Контейнер *Why did not I put a power Of thanks in a look, or sing it? (Youth and Art);* Свет *Malice,—each eye of her gave me its glitter of gratified hate! (Pheidippides);* Огонь *Quivering,—the limbs of me fretting as fire frets, an inch from dry wood: (Pheidippides);* Еда *Up to the fruit-shaped, perfect chin it lifts! (A Face)*; Орган *But they've made the girl's nose a proboscis(A Likeness);* Музыкальный инструмент *My poor mind's out of tune. (Confessions).*

Третье место среди частотных концептов-целей занимает Социальное, впервые попавшее в список концептов частотного ядра. Как указывалось выше, причиной этого стал возросший интерес поэта к познанию не только человека, его чувств и состояний, но и такого продукта человеческой деятельности как общественная жизнь, а также отношения между людьми в социуме. Репрезентантами социальных феноменов являются лексемы, включающие названия известных в истории обществ (городов-государств) *Sparta, Athens*, феноменов, существующих только в рамках социума *power*, *glory*, *republic*, *laws* и другие.

Not its semblance, but itself; no beauty, nor good, nor power
Whose voice has gone forth
(Abt Volger)

A leveller! Does the Empire grudge
(Apparent Failure)

You’ve gained what no Republic missed?
(Apparent Failure)

Как свидетельствуют приведенные примеры, Социальные феномены рассматриваются Браунингом как живые сущности, которым свойственны человеческие слабости и радости, которые рождаются, общаются и умирают.

Persia bids Athens proffer slaves'-tribute, water and earth;
Razed to the ground is Eretria—but Athens, shall Athens sink,
Drop into dust and die—the flower of Hellas utterly die,
…
"Has Persia come,—does Athens ask aid,—may Sparta befriend?
(Pheidippides)

Концепт-цель Социальное интерпретируется и с помощью таких концептов-источников как Предмет *Existent behind all laws, that made them and, lo, they are! (Abt Volger);* Вещество *Athens,—except for that sparkle,—thy name, I had mouldered to ash! (Pheidippides);* Строение *Up, the pinnacled glory reached, and the pride of my soul was in sight. (Abt Volger);* Контейнер *Doubt that Thy power can fill the heart that Thy power expands? (Abt Volger);* Экзистенция *Nowise precipitate judgment—too weighty the issue at stake! (Pheidippides).*

Следующим по частотности концептом-целью является Психическая сфера, которая спустилась на один ранг частотности по сравнению с предыдущим периодом, где этот концепт занимал третье место. Несмотря на то, что Психическая сфера не входит больше в тройку лидеров, все же он остается значимым для автора.

Репрезентация концепта Психическая сфера в стихотворениях Роберта Браунинга третьего периода осуществляется с помощью широкого спектра лексических единицу (*hate, joy, malice, respect, rage, wonder, wish*), среди которых нет явных лидеров по частоте использования.

Превалирующим способом интерпретации данного концепта-цели является одушевление.

The passion that left the ground to lose itself in the sky
(Abt Volger)

When you set your fancies free
(Epilogue)

Иногда усиление метафорического переноса происходит с помощью графических средств выразительности, когда лексемы-репрезентанты пишутся с заглавной буквы, подобно именам людей.

Only by Deafness may the vexed Love wreak
(Deaf And Dumb)

Психическая сфера также сопоставляется и с такими концептами-источниками, как Вода *All through my soul that praised as its wish flowed visibly forth, (Abt Volger);* Растение *Waiting to see some wonder momently Grow out, stand full, fade slow against the sky (A Face);* Огонь *Then the father opened eyes—each spark of their rage extinct,— (Halbert and Hob);* Контейнер *Count we no time lost time which lags through respect to the Gods! (Pheidippides);* Орудие *Joy in his blood bursting his heart, he died—the bliss! (Pheidippides).*

Экзистенция замыкает список наиболее частотных концептов-целей в третьем периоде. Экзистенция неизменно входит в список пяти наиболее

частотных сфер-мишеней, однако ранг его частотности меняется третий – в первом периоде, четвертый – во втором, и пятый – в третьем периоде. Тенденция очевидна – происходит ослабление интереса Браунинга к экзистенциальным вопросам. В продолжение сложившейся ранее тенденции поэт осмысливает данный концепт преимущественно как активный действующий субъект.

When eternity affirms the conception of an hour.
…
I would hate that death bandaged my eyes and forbore
(Abt Volger)

Bear the brunt, in a minute pay glad life’s arrears
(Prospice)

Кроме концепта-источника Существо, на данном этапе творчества только концепт-источник Предмет систематически используется автором для интерпретации Экзистенции.

Each life unfulfilled, you see;
It hangs still, patchy and scrappy
(Youth and Art)

Число репрезентантов данного концепта-цели невелико (*death, life, fate, eternity*), они представлены примерно в равной степени. Особенный интерес вызывает то, что Экзистенция представлена не только эксплицитно, но и имплицитно (т.е. читатель активизирует данный концепт, восстанавливая его значение из контекста), что распространено среди концептов-источников, но в высшей степени необычно для концепта-цели.

Nowise precipitate judgment – too weighty the issue at stake!
(Pheidippides)

Экзистенция, как и во втором периоде творчества, представлена не только в позиции цели, но и в роли источника в метафорической модели. Это подтверждает переходный статус данного концепта, который является и целью образной интерпретации, и способом метафорического познания.

Наиболее частотные концепты-источники

Для творчества Браунинга третьего периода характерно использование в функции источника следующих концептов: в большинстве случаев метафорического переноса используется концепт-источник Существо, за ним следуют Контейнер и Предмет.

Для репрезентации концепта-источника Существо автор использует разнообразные лексические единицы, среди которых на первом месте по количеству глаголы и глагольные формы, затем идут существительные и замыкают этот список прилагательные *cease, kiss, fight, take, helping, amused, speak, love, lamb, mammoth, mother, bold, kind* и др.

Поэт, таким образом, как и ранее, придерживается выражения концепта-источника с помощью характеризаторов.

Bidding my organ obey, calling its keys to their work
…
When a great illumination surprises a festal night ---
(Abt Volger)

В третьем периоде также продолжается тенденция осмысливать внутренний мир человека сквозь призму "мифических существ", животных и природных явлений:

Who could race like a God, bear the face of a God,
(Pheidippides)

But the son crouched all a-tremble like any lamb new-yeaned.
(Halbert and Hob)

Quoth the wife,—looks black as thunder:
(A Likeness)

Концепт-источник Контейнер перемещается на второе место по частотности использования в качестве сферы-донора, в отличие от первого и второго периодов творчества Браунинга, когда он замыкал тройку лидеров. Как и прежде для него не характерен эксплицитный способ вербализации. Напротив, поэт не указывает, о каком именно контейнере идет речь.

A voice in my heart, and stopped: you wait for an outer word.
(Halbert and Hob)

All through music and me! For think, had I painted the whole
(Abt Volger)

Последний из наиболее частотных концептов-источников третьего периода творчества Браунинга, Предмет, вербализируется преимущественно с помощью глаголов и прилагательных, но существительные также используются автором: *put, hangs, broke, break, give, prize, fence, whipcord*. Следует отметить тот факт, что, в отличие от второго периода своего творчества, Браунинг не использует притяжательные местоимения для репрезентации данного концепта-источника.

One whipcord nerve in the muscly mass from neck to shoulder-blade
(Halbert and Hob)

Why did not I put a power
Of thanks in a look, or sing it?
(Youth and Art)

Схема концептосферы третьего периода развития идиостиля Браунинга (Рис. 8) демонстрирует наличие существенных изменений, как локальных, так и затрагивающих общие тренды в структуризации концептосферы. Так, Концепт Растение теряет свой статус источника концептуальных свойств для Существа и теперь имеет лишь одну связь с центром системы.

Налицо определенное возвращение к изначальным параметрам концептосферы: прекращение центробежных тенденций и рост интеграции системы.

Наряду с сохранением общего центра (Существо) имеет место рост интеграции вокруг концептов Предмет и Орган, захватывающий большое число элементов концептосферы: Пространство, Звук, Контейнер, Социальное и Экзистенция. Перечисленные концепты не образуют единого тесного кластера. Скорее можно говорить о конгломерации малых кластеров, общим для всех из которых является участие Существа.

Вместе с тем, несомненно, что периферия системы, ранее включавшая Контейнер и Вещество либо оказалась включена в систему (Контейнер), либо вышла из систематического употребления поэтом (Вещество).

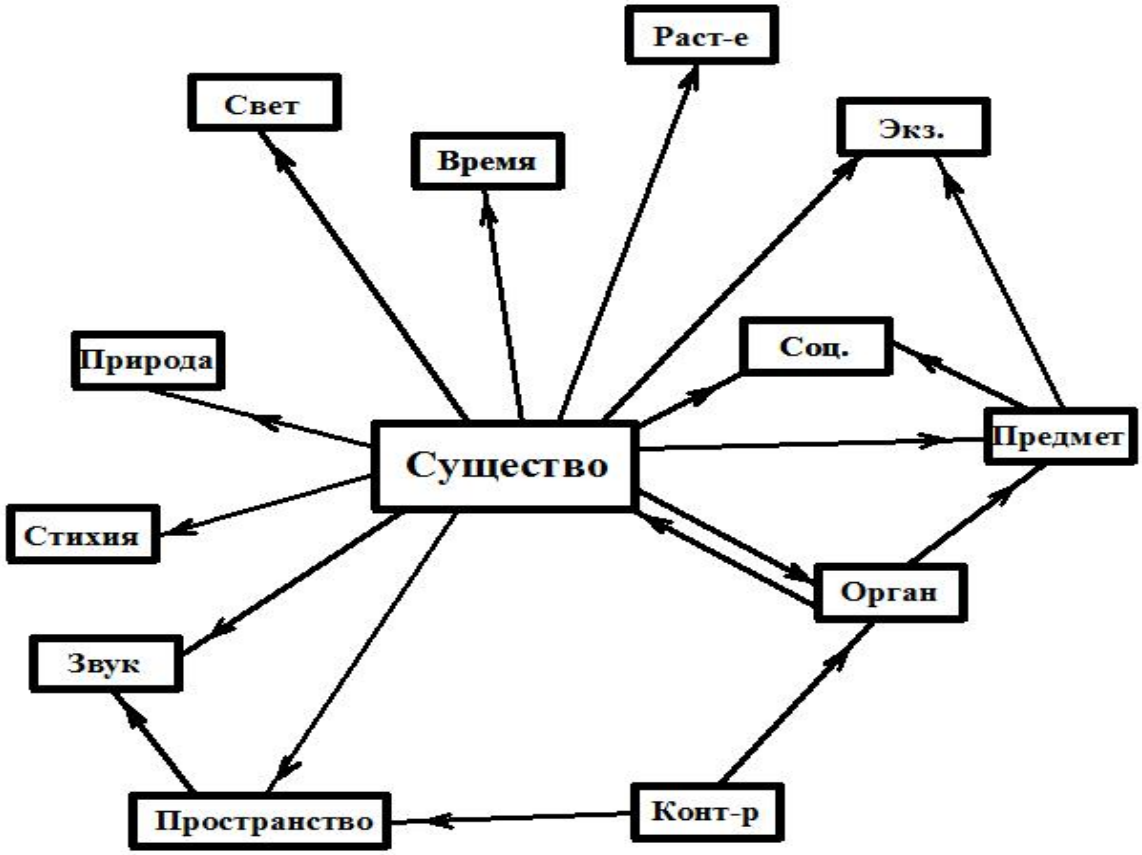

Рисунок 8 – Схема концептосферы Р. Браунинга в третьем периоде творчества

Интересно, что Контейнер при этом так и не получил устойчивых связей с Существом, сформировав концентрические связи с Пространством и Органом. Интеграция системы отражается и в соотношении концентрических и радиальных связей, которое достигло 0,5, т.е. показателя первого периода.

2.4. Концептосфера четвертого периода творчества Браунинга

Наиболее частотные концепты-цели

В идиостиле четвертого периода творчества Роберта Браунинга функцию цели в метафорических моделях выполняют 20 концептов, но наибольшей частотностью обладают такие концепты-цели, как Орган, Существо, Психическая сфера, Свет, Экзистенция и Социальное. В четвертом периоде в списке частотных

концептов один ранг частотности занимают сразу два концепта, Свет и Экзистенция, которые имеют одинаковую представленность в метафоре. На данном этапе в некоторой степени происходит возвращение к картине мира, представленной в первом периоде творчества поэта, так как первое и второе место по рангу частотности в качестве области-мишени метафорического переноса занимают одни и те же концепты: Орган и Существо. Но присутствие в данном списке концепта-цели Социальное связывает данный период с предыдущим третьим периодом, поскольку ни в первом, ни во втором периоде творчества Браунинга он не входил в число концептов ядра. Концепт-цель Свет, впервые появившийся в списке наиболее частотных концептов-целей во втором периоде и вышедший из него в третьем, снова привлек внимание автора на данном этапе его творчества.

Доля наиболее частотных элементов левой части метафорической модели в общем количестве метафор представлена на диаграмме (Рис. 9).

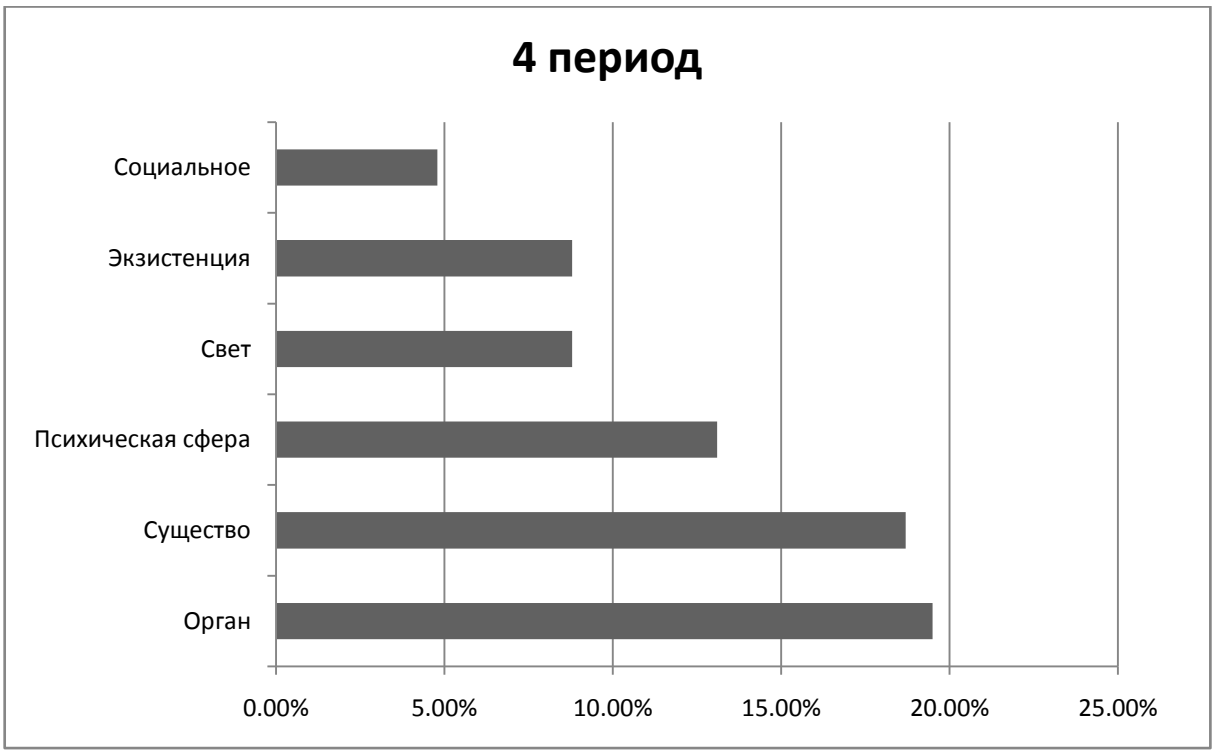

Рисунок 9 – Доля (%) наиболее частотных концептов-целей в метафорах в четвертом периоде творчества Браунинга

На первом месте по частотности использования в качестве цели в метафорической модели стоит концепт Орган. Данный концепт объективируется в текстах чаще всего как *heart*, за которым следует целый ряд разнообразных репрезентантов: *brain, ear, lips, flesh, head, eyes, nerves, arm, limb, breast, heel, wings.*

Вполне традиционно для идиостиля Браунинга здесь преобладает такой способ интерпретации данного концепта, как одушевление.

Bubbles about a treacherous hand wide open
(Pan and Luna)

"Sure even above the Wise, – or in travel my eyes have idled, –
(Solomon and Balkis)

But one man kept no rank, and his sole arm plied no spear,
(Echetlos)

Кроме того, происходит сопоставление концепта-цели Орган с такими концептами-источниками как Контейнер *On Duhl the son of Sheybán, who withers away in heart (Muléykeh)*; Огонь *Not anywhere on view blazed the large limbs thonged and brown, (Echetlos)*; Вода *Her fetlock is foam-splashed too. Myself am the richer still." (Muléykeh)*; Предмет *Mine are the nerves to quake at a mouse: (Mary Wollstonecraft and Fuseli);* Чувства *Should he welcome with heart and voice? — since, king though he be, such weak walls (Solomon and Balkis);* Социальное *Blood-value paid perforce for a murder done of old. (Muléykeh)*; Стихия *The winning tail's fire-flash a-stream past the thunderous heels. (Muléykeh)*; Вещество *Ask of myself, whose form melts on the murderous wheel, (Ixion)*. Набор концептов-источников для интерпретации концепта-цели Орган очень схож с используемыми в первом периоде, что подтверждает определенное возвращение автора к тому взгляду на

действительность, который отражался в текстах молодого автора. Однако говорить о полном воспроизводстве идиостиля раннего этапа было бы явным преувеличением.

Второй ранг по частотности в качестве цели в метафоре занимает концепт Существо, причем количество лексических групп, реализующих его в текстах, снижается и включает указания на людей (как правило, с помощью личных местоимений), лексемы *God* и наименования греческих богов: *God, Zeus, Pan*.

Brightened the battle up, for he blazed now there, now here
(Echetlos)

Bruised to the breast of Pan, half god half brute
(Pan and Luna)

Концепт-цель Существо имеет и другие варианты интерпретации, например, с помощью концепта-источника Социальное *They went when his tribe was mulct, ten thousand camels the due, (Muléykeh)*; Предмет *Why should I speak of sale? Be the mare your simple gift! (Muléykeh)*; Вода *And a gibe was all my thanks. Is he generous like Spring dew? (Muléykeh)*; Огонь *Brightened the battle up, for he blazed now there, now here (Echetlos);* Растение *As he routed through the Sakian and rooted up the Mede (Echetlos);* Драгоценное *And you (mare) are my prize, my Pearl: I laugh at men's land and gold!'(Muléykeh)*; Психическая сфера *Who (mare) started, the owner's hope, gets shamed and named, that day. (Muléykeh)*; Свет *The oil of your lamp is your son: I shine while Muléykeh lives. (Muléykeh)*; Орудие *He springs on the Pearl, is launched on the desert like bolt from bow. (Muléykeh).*

За Существом следует концепт Психическая сфера, вновь вернувший себе третий ранг частотности. В отличие от предыдущих периодов творчества Психическая сфера в идиостиле Браунинга четвертого периода представлена поровну лексемами с отрицательной коннотацией: *hate, woe, scorn, pity, danger,*

despair, envy и др. и с положительной коннотацией *love, hope, pride, joy*. При равенстве частотности разнообразие у наименований негативных чувств и эмоций значительно выше, чем у позитивных, в случае которых количественные показатели достигаются за счет многократного использования существительного *love*, а также – в несколько меньшей степени – *hope*.

Наиболее распространенным вариантом метафоризации этого концепта является модель Психическая сфера – Существо, при этом довольно широко распространена глагольная метафора.

What folly makes Hóseyn shout "Dog Duhl, Damned son of the Dust,
(Muléykeh)

Then from the fellow of gods — misery's mate, to the man!
…
Pain — and despair's murk mists blends in a rainbow of hope?
(Ixion)

В лирике Браунинга четвертого периода концепт Психическая сфера сопоставляется с такими концептами-источниками, как Звук *Not the great name! Sing woe—for the great name Miltiades And its end at Paros isle (Echetlos);*Драгоценное *On him I waste nor scorn nor pity, but lavish both (Muléykeh)*; Экзистенция *My son is pined to death for her beauty: my wife prompts 'Fool, (Muléykeh)*; Вода *To outline not disguise her: heaven was linked In one accord with earth to quaff the joy, (Pan and Luna);* Растение *And all that was death Grows life, grows love, (Wanting is—what?)*; Огонь *To pounce on my prey, love outbroke here In flame devouring and to devour (Mary Wollstonecraft and Fuseli)*; Контейнер *Off in a sparklike spray, — flesh become vapour thro' pain, (Ixion)*; Информация *So did a man conceive of your passion, you passion-protesters! (Ixion)*; Вещество *Pain —*

and despair's murk mists blends in a rainbow of hope? (Ixion); Свет *Pain — and despair's murk mists blends in a rainbow of hope? (Ixion).*

Следующую, четвертую позицию списка наиболее частотных представителей концепта-цели в метафоризации делят два концепта: Свет и Экзистенция. Как правило, метафоры, содержащие данные концепты-цели, строятся по схеме Свет – Существо и Экзистенция – Существо.

The naked Moon, full-orbed antagonist
(Pan and Luna)

And all that was death Grows life, grows love
(Wanting is – what?)

Список других схем с использованием концепта-цели Свет также включает в себя такие концепты-источники, как Психическая сфера *Sun and dew their mildness, storm and frost their rage (Touch him ne'er so lightly);* Вода *Is that why she (Moon) dips Into the dark, a minute and no more, (Pan and Luna)*; Пространство *Whence the result above me: torment is bridged by a rainbow, – (Ixion).*

Если говорить о концепте-цели Экзистенция в лирике Роберта Браунинга четвертого периода, то он также интерпретируется с помощью следующих концептов-источников: Предмет *"The liver — my life I'd lay!" (You are sick, that's sure)*; Растение *And all that was death Grows life, grows love, (Wanting is—what?)*; Время *Until, dead-beaten at last, there is left no spirit in her, (Solomon and Balkis).*

Концепт Экзистенция в стихотворениях Роберта Браунинга четвертого периода представлен эксплицитно. Лексемами, репрезентирующими данный концепт в исследуемых текстах, являются *entity, death, fortune*.

Концепт Свет в лирике поэта четвертого периода лексикализован существительными *sun, moon, rainbow*.

Как и в предыдущих периодах, концепт Экзистенция встречается и в позиции концепта-источника.

Замыкает пятерку концептов, наиболее частотных в четвертом периоде творчества Браунинга, концепт Социальное. В предыдущем периоде творчества Социальное впервые вошло в частотное ядро концептосферы, заняв третье место по частотности. На финальном этапе развития идиостиля интерес к Социальному со стороны поэта несколько снизился. Превалирующим способом интерпретации концепта является одушевление.

"The Good are my mates — how else?
(Solomon and Balkis)

В лирике Роберта Браунинга происходит сопоставление концепта-цели Социальное и с такими концептами-источниками, как Природа *The clown was ploughing Persia, clearing Greek earth of weed, (Echetlos)*; Свет *On his breast a moon-like prize, some orb which of night makes morn (Muléykeh)*; Пространство *Should he welcome with heart and voice? — since, king though he be, such weak walls Of circumstance — power and pomp — divide souls each from other (Solomon and Balkis).*

Полученные данные об идиостиле автора в различные периоды позволяют провести анализ состава частотного ядра концептов-целей на всем протяжении творчества Браунинга.

Состав частотного ядра достаточно стабилен: в него постоянно входят концепты Существо, Орган, Психическая сфера и Экзистенция. Они составляют архетип концептосферы, являются элементами, интегрирующими стиль Браунинга и поддерживающими его самоидентичность. Теряя в ранге, эти концепты не исчезают из числа наиболее представленных. На отдельных этапах в частотное ядро входят Социальное, Свет и Растение, маркируя изменения в фокусе внимания автора, происходящие по мере эволюции идиостиля. Данные о

рангах активности концептов-целей на разных этапах творчества Браунинга приведены в Таблице 7.

Таблица 7 – Ранги наиболее активных концептов в функции цели на разных этапах творчества Браунига

Период творчества	Ранги активности				
	1	2	3	4	5
1	Орган	Существо	Экзистенция	Психическая сфера	Растение
2	Существо	Орган	Психическая сфера	Экзистенция	Свет
3	Существо	Орган	Социальное	Психическая сфера	Экзистенция
4	Орган	Существо	Психическая сфера	Экзистенция / Свет	Социальное

Как свидетельствуют данные таблицы, концепты-цели Существо и Орган находятся в оппозиции, а их частотность отрицательно коррелированна: при увеличении объема вербализации одного из них, представленность второго падает. Налицо два конкурирующих между собой способа отображения человека – прямая (Существо) и опосредованная метонимическая (Орган) номинация. Оба концепта отражают различные аспекты бытия людей, что свидетельствует об исключительном внимании поэта, в первую очередь, к микрокосму человека.

Вторая оппозиция наблюдается между концептами Экзистенция и Психическая сфера. На первый взгляд данные третьего периода не укладываются в эту схему; однако, Экзистенция и Социальное отражают две стороны реальности, одинаково неподвластные человеку. Хотя социальная реальность была создана человеком, она стала такой же средой существования, как природная, ее законы жестоки, неумолимы и так же неподвластны отдельному члену социума, как жизнь и смерть.

Свет и Растение отражают природную реальность меньшего масштаба, она, как мы видим, привлекает меньше внимания Браунинга, чем глобальные вопросы человеческого бытия и его места в мире.

Наиболее частотные концепты-источники

Наибольшую частотность в качестве концепта-источника продемонстрировали Существо, Контейнер и Предмет. В произведениях автора эти концепты отражены широким кругом разнообразных лексических единиц. В репрезентации концепта Существо по-прежнему ведущую роль играют глаголы (41,9%), однако именная лексика, наиболее эксплицитно называющая концепт-источник, практически догоняет их по частотности (39,9%), в то время как прилагательные снижают свою представленность. *call, dare, sleep, wait,* g*irl, minister, ape, idle, fierce, sad.*

Pain's mere minister now to the soul, once pledged to her pleasure –
(Ixion)

And he told from first to last how, serpent-like, Duhl had wound
…
His way to the nest, and how Duhl rode like an ape, so bad!
(Muléykeh)

Следующий за Существом концепт-источник Контейнер продолжает тенденцию вербализации не с помощью названий контейнеров, а косвенным способом – при помощи описания типичных для контейнеров действий и отношений.

Of black with void black heaven: the earth's confines,
(Pan and Luna)
Until, dead-beaten at last, there is left no spirit in her,
(Solomon and Balkis)

Концепт-источник Предмет в последнем периоде творчества Браунинга представлен довольно малым количеством лексем-характеризаторов (*hold, link* и др.), а частотность поддерживается за счет их повторяемости в метафорах.

Do I hold the Past
Yet doubt if the Future hold I can?
(Never the Time and the Place)

Ретроспективный взгляд показывает, что наиболее представленными в позиции источника являются концепты Существо, Предмет, Контейнер и Растение, которые при изменении рангов не выходят из частотного ядра. Кроме того, в ряде периодов в число наиболее частотных входят концепты Вещество, Вода и Психическая сфера (Табл. 8). Как и в случае концептов-целей, здесь выделяется ряд противопоставлений, содержание которых, однако, отличается.

Так, концепт Существо выделяется из всех остальных единиц концептосферы, выполняющих функцию источника в метафоре по частоте использования: Существо на протяжение всего творчества обладает первым рангом частотности с большим отрывом от остальных концептов. Налицо также оппозиция концептов Контейнер и Предмет, объективно противопоставленных как вместилище и вмещаемое.

Таблица 8 – Ранги наиболее частотных концептов в функции источника на разных этапах творчества Браунинга

Период творчества	Ранги активности				
	1	2	3	4	5
1	Существо	Предмет	Контейнер	Вода / Растение	Огонь / Свет
2	Существо	Предмет	Контейнер	Растение	Вещество
3	Существо	Контейнер	Предмет	Вещество	Орган
4	Существо	Контейнер	Предмет	Вещество	Вода / Психическая сфера

Изменения частотности остальных концептов-источников не описываются эксплицитными моделями и отражают, по-видимому, подсознательные представления поэта о простых и понятных элементах макрокосма, которые могут использоваться при истолковании более сложных интересующих поэта феноменов. Для молодого Браунинга это Вода и Растения (типичные символы жизни), а затем Свет и Огонь – более агрессивные, но и обращающие на себя внимание элементы природы. Во втором периоде наблюдается усиление роли Растений и Вещества (более пассивные образцы для сравнения). В третьем периоде автор обращается к Веществу и Органу: усиливается представительство живых существ как источников концептуальных структур, несколько уравновешенное концептом Вещество. Наконец, заключительный период также представляет собой гармонию пассивного (Вещество) и дающего жизнь (Вода) природных начал с противоречивым внутренним миром (Психическая сфера). Можно также отметить, что четыре из пяти рангов частотности в большей или меньшей степени стабильны с точки зрения состава, а концепты, занимающие пятый ранг частотности, не совпадают ни на одном из этапов.

Основными частями речи, замещающими в метафорической модели позицию концепта-источника, являются существительные, глаголы и прилагательные. Рассмотрим, какие части речи превалируют при выражении концептов-источников. Для этого мы будем использовать коэффициент Бузманна, который покажет наличие либо отсутствие превалирования какой-либо из указанных частей речи в правой позиции.

Здесь возможны следующие сопоставления:

1. СУЩ vs. ГЛ
2. СУЩ vs. ПЛГ
3. ГЛ vs. ПЛГ
4. СУЩ vs. (ГЛ+ПЛГ).

В зависимости от того есть ли превалирование одной из сопоставимых частей речи и, если есть, то какой именно, будут выделяться случаи (а) сбалансированной–несбалансированной репрезентации; (б) номинального (СУЩ), глагольного (ГЛ) или адъективного (ПЛГ) доминирования.

В приводимых ниже таблицах будут показаны результаты такого сопоставления для относительно более частотных концептов-источников. В таблицах дается разбиение по периодам, знак «=» означает сбалансированность модели (отсутствие превалирования какой-либо из сопоставляемых частей речи), знак «Х» используется в случаях, когда знаменатель в формуле (2), приведенной в первой главе, равен нулю и деление невозможно. Это происходит в тех случаях, когда обе части речи не используются для вербализации данного концепта.

По частеречному заполнению Правой позиции в моделях имеет место значительный дисбаланс. Так, существительные уступают глаголам в 6 концептах, а обратная картина имеет место в четырех (Пространство, Свет, Психическая сфера и Социальное). Глагольное доминирование особенно сильно выражено в концепте Существо, именное – в концепте Чувство. Сбалансированность наблюдается только для концепта Огонь. Если брать все модели суммарно, то глагольное доминирование выражено сильнее: три статистически значимых корреляции (Табл. 9).

Таблица 9 – Соотношение существительных и глаголов в правой позиции в метафорической модели

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Существо	ГЛ	ГЛ	ГЛ	=
Предмет	(ГЛ)	(ГЛ)	(ГЛ)	ГЛ
Контейнер	(ГЛ)	=	(ГЛ)	Х
Вещество	Х	(ГЛ)	=	(ГЛ)
Пространство	(СУЩ)	(СУЩ)	=	(СУЩ)
Растение	(ГЛ)	=	=	(ГЛ)

Продолжение Таблицы 9

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Вода	(ГЛ)	(СУЩ)	Х	(ГЛ)
Огонь	Х	(ГЛ)	(СУЩ)	Х
Чувство	СУЩ	(СУЩ)	Х	(СУЩ)
Свет	(ГЛ)	Х	(СУЩ)	(СУЩ)
Социальное	СУЩ	(СУЩ)	(СУЩ)	СУЩ
Все концепты-источники суммарно	ГЛ	ГЛ	ГЛ	=

В наибольшей степени глагольное доминирование наблюдается в первом периоде, в котором ГЛ превалирует в 6 концептах, а СУЩ в 4. Во всех остальных периодах происходит выравнивание концептов, ориентированных на глагольную и именную лексику. В наибольшей степени последнее утверждение относится к третьему периоду.

В соотношениях существительных и прилагательных первые играют значительно большую роль в заполнении правой позиции. Во всех периодах наблюдается общее превалирование СУЩ. В наибольшей степени такое превалирование наблюдается в концептах Предмет, Вода, Огонь, Растение, Чувство, Социальное и особенно сильно для концептов Существо и Пространство. Некоторая степень доминирования ПЛГ имеет место в концептах Вещество и Контейнер (Табл. 10).

Таблица 10 – Соотношение существительных и прилагательных в правой позиции в метафорической модели

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Существо	=	СУЩ	СУЩ	СУЩ
Предмет	СУЩ	СУЩ	=	(СУЩ)
Контейнер	=	=	(ПЛГ)	(ПЛГ)
Вещество	(ПЛГ)	(ПЛГ)	=	(ПЛГ)
Пространство	СУЩ	СУЩ	СУЩ	СУЩ

Продолжение Таблицы 10

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Растение	=	СУЩ	=	(СУЩ)
Вода	(СУЩ)	(СУЩ)	Х	(СУЩ)
Огонь	=	(СУЩ)	СУЩ	=
Чувство	(СУЩ)	(СУЩ)	Х	СУЩ
Свет	(ПЛГ)	Х	(СУЩ)	=
Социальное	(СУЩ)	(СУЩ)	=	СУЩ
Все концепты-источники суммарно	=	СУЩ	СУЩ	СУЩ

Первый и, как и в предыдущем случае, третий период характеризуются максимальной сбалансированностью соотносимых частей речи.

Соотношение глагольных и адъективных лексических единиц характеризуется большим превалированием глаголов. Только Социальное и Свет отдают приоритет ПЛГ, в то время как все остальные концепты ориентированы на глаголы. Об этом же говорят и суммарные данные. Во всех периодах наблюдается превалирование ГЛ над ПЛГ, однако в третьем периоде снова отмечено наибольшее число сбалансированных случаев (Табл. 11).

Таблица 11 – Соотношение глаголов и прилагательных в правой позиции в метафорической модели

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Существо	ГЛ	ГЛ	ГЛ	ГЛ
Предмет	ГЛ	ГЛ	(ГЛ)	ГЛ
Контейнер	(ГЛ)	=	=	ПЛГ
Вещество	(ГЛ)	(ПЛГ)	=	ГЛ
Пространство	(ГЛ)	(ГЛ)	(ГЛ)	(ГЛ)
Растение	(ГЛ)	ГЛ	=	(ГЛ)
Вода	ГЛ	(ГЛ)	(ГЛ)	ГЛ

Продолжение Таблицы 11

Концепты-источники	Период 1	Период 2	Период 3	Период 4
Огонь	=	(ГЛ)	(ГЛ)	(ГЛ)
Чувство	(ПЛГ)			(ГЛ)
Свет	(ПЛГ)			(ПЛГ)
Социальное	ПЛГ	ПЛГ	ПЛГ	
Все концепты-источники суммарно	ГЛ	ГЛ	ГЛ	ГЛ

Если взять не соотношения, а абсолютные числа представленности частей речи, то обращает на себя факт явно неравномерного использования прилагательных. В первом периоде ПЛГ используется почти столько же раз, сколько во всех остальных вместе взятых. На первый период приходится 44% от всех случаев использования прилагательных в правой позиции.

Структура концептосферы заключительного периода творчества Браунинга (Рис. 10) демонстрирует победу центростремительной тенденции, которая приходит к логическому завершению. Структура концептосферы становится практически полностью радиальной, концепт Существо окончательно занимает место связующего звена. Поэт не видит связи между отдельными единицами концептосферы. Их объединяет только то, что в них Браунинг видит сходство с Существом. Без этого центрального концепта концептосфера перестала бы существовать как единое целое.

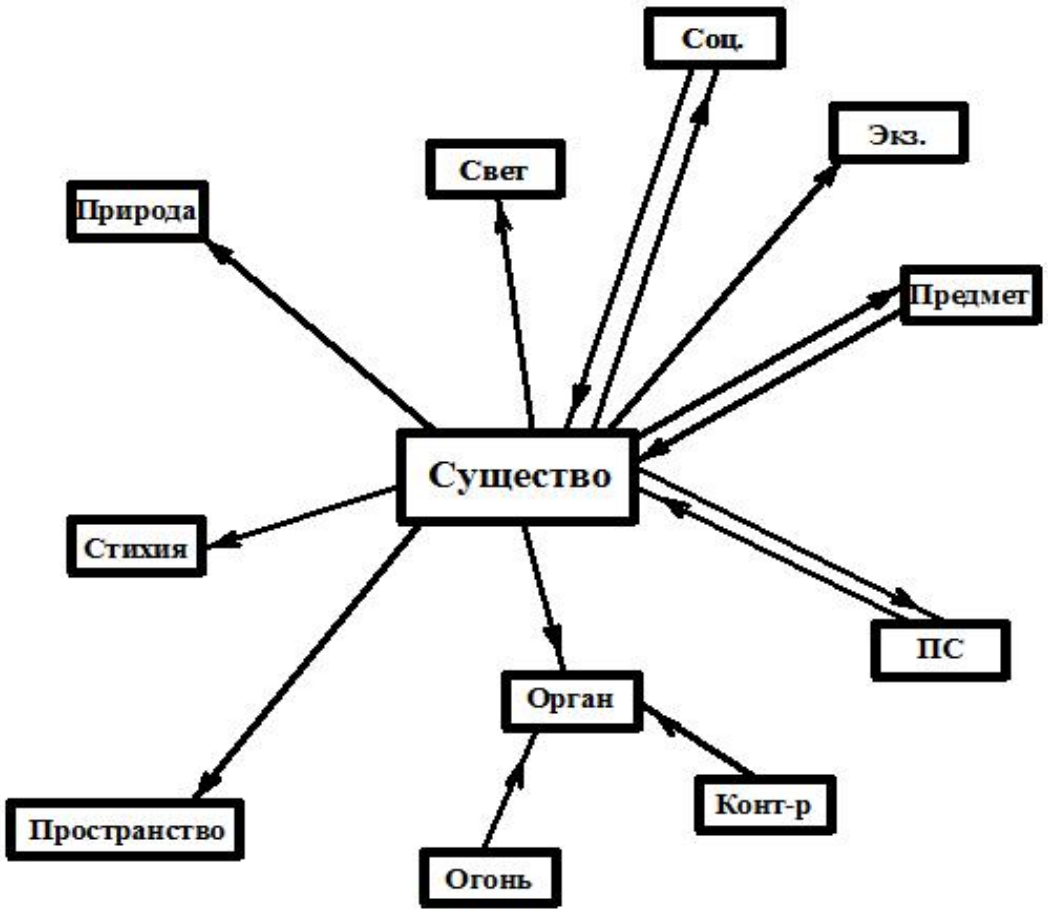

Рисунок 10 – Схема концептосферы Р. Браунинга в четвертом периоде творчества

Особо отметим крайнее упрощение единственного оставшегося малого кластера: Существо – Орган – Огонь – Контейнер, который имеет форму раздвоенной цепочки. Так как связи в нем фактически, пусть и опосредованно, ведут к центру системы, их концентрический статус находится под вопросом. Однако даже в случае признания связей таковыми отношение концентрических связей к радиальным составит 0,16 – минимальный показатель за все периоды.

Эволюция идиостиля Браунинга в данном аспекте следует универсальной тенденции, отмеченной на материале различных английских и американских поэтов [Андреев, 2015, Бабурченкова, 2016]. Тенденция заключается в переходе от интегрированной концептосферы, в которой делается акцент на поиске сходства в мире, к фрагментированной концептуальной системе, подчеркивающей

различия. В идиостиле Браунинга эта тенденция выражена слабее, чем у Лонгфелло, По и Блейка. Поэт с самого начала видит различия и лишь усиливает такое понимание действительности, не доводя, впрочем, концептуальную систему до полной фрагментации.

ВЫВОДЫ

Сохранение стиля опирается на стабильность частотного ядра концептосферы как в части ведущих концептов-целей, так и концептов-источников.

Количественный анализ перечня концептов, выполняющих функцию цели, позволил выявить оппозиции, сохраняющиеся на всем протяжении творчества:

- внутреннее бытие человека, составляющее подвластный ему хрупкий микрокосм, vs неподвластный человеку макрокосм, несущий как жизнь, так и смерть;

- прямая номинация человека (концепт-цель Существо) vs опосредованная (метонимическая) номинация (концепт-цель Орган). Здесь противопоставлены два конкурирующих между собой способа отображения микрокосма человека;

- изначальное, природное бытие vs социальное бытие.

Первое из противопоставлений является базовым, второе отражает основные способы видения человеческого существа как центра микрокосма, в то время как конкуренция Социального с Экзистенцией наблюдается на более низких рангах частотности.

Структура концептосферы Браунинга строится вокруг одного основного центра – концепта Существо. При этом количество радиальных связей с Существом значительно превышает число концентрических – связей между различными элементами концептосферы, минуя Существо.

Эволюция концептосферы заключается в варьировании степени интеграции кластеров, объединенных концентрическими связями вокруг вторичных ядер системы.

Наиболее стабильным участником кластеризации концептосферы является Орган, входящий в кластеры на протяжение всех четырех периодов. Наиболее сильным вторичным ядром кластеризации стал концепт Предмет, который, однако, в последнем периоде творчества поэта теряет это качество.

Вынесение за скобки ядра системы (концепт Существо) позволяет выявить изменения кластеров в рамках общей системы. Рост числа участвующих в кластерах элементов концептосферы сопровождается сменой состава кластеров. В первом периоде в кластеризацию вовлечены только пять концептов, однако степень интеграции достаточно велика. Затем количество элементов в кластерах растет за счет включения находившихся ранее на периферии концептов Контейнер и Вещество. При этом Информация и Экзистенция покидают кластеры, а Пространство, напротив, присоединяется к кластеру. В третьем периоде продолжается как рост числа участвующих в кластерах элементов, так и перераспределение ролей элементов концептосферы в кластеризации: в нее вовлекаются Социальное и Звук, возвращается Экзистенция. Наконец, на заключительном этапе кластеры практически исчезают, но и в рамках единственного малого кластера происходит смена составляющих его элементов – вместо ранее участвующих концептов в него входит Огонь.

Различные аспекты метафорической модели часто реализуют неодинаковые тенденции. Так, преимущественно глагольная метафора как механизм трансфера концептуальных свойств концепта-источника Существо реализует тенденцию сохранения самоидентичности идиостиля. Сохраняются и основные свойства Существа, которые автор переносит на другие концепты.

Концепт Орган в функции цели в метафоре характеризуется расширением спектра лексических единиц, реализующих его в тексте.

Специфическим маркером идиостиля Браунинга следует признать способ лексической реализации в тексте концепта Контейнер. В отличие от других авторов, чей идиостиль был систематически исследован с применением аналогичной методологии (Лонгфелло, По, Суинберн, Блейк), при вербализации концепта-источника Контейнер поэт использует имплицитный метод его манифестации. Браунинг не указывает, какой именно контейнер имеет в виду, используя вместо этого указания на операции с контейнером, демонстрирующие, что концепт-цель обладает соответствующими свойствами.

Количественный анализ частеречной принадлежности лексических репрезентантов концептов показал, что для прилагательных и глаголов характерен в целом нисходящий тренд, а для существительных – увеличение частотности (при этом максимально сбалансированная частотность использования существительных, глаголов и прилагательных в правой позиции наблюдается в третьем периоде).

В авторской метафоре совершается переход от косвенной к прямой номинации источника свойств для метафорически интерпретируемого феномена.

ГЛАВА 3. КАТЕГОРИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В ИДИОСТИЛЕ Р. БРАУНИНГА

Целью настоящей главы является исследование категоризации пространства поэтом. Ставится задача рассмотреть, как метрика пространства реализуется в речи автора, имеются ли содержательные коннотации у различных измерений (вертикального, горизонтального) и как организована система координат (референтных точек), позволяющая описывать ориентацию объектов художественного мира друг относительно друга.

3.1. Категоризация пространства в идиостиле первого периода

Анализ лексики с пространственным значением, представленной в текстах первого периода творчества Браунинга, позволил выявить следующие основные характеристики категоризации пространства автором.

В идиостиле молодого поэта сочетаются и развернутая система вертикальных отношений и достаточно детализированное представление о горизонтальном плане пространства, включающем поверхность земли с человеческим жилищем, которые становятся ареной действия.

Пространственные отношения в горизонтальном плане встречаются в текстах более, чем в два с половиной раза чаще, чем отношения по вертикали. Таким образом, мир молодого поэта это, в большей степени плоскость, чем вертикально ориентированное пространство.

Соотношение движения и стабильного положения объектов относительно друг друга смещено в пользу действия.

Преобладание движения наблюдается и в горизонтальном (с округлением до целых – 79%), и в вертикальном (94%) измерении.

Рассмотрим способ категоризации горизонтального аспекта картины мира.

В природе выделяются земное и морское пространство. При этом у моря достаточно позитивные коннотации. В отличие от Лонгфелло и По, у которых море является разрушительной и опасной стихией, ассоциируется со смертью и противостоит созидательному человеческому труду [Андреев, 2012], у Браунинга море предстает лишь как способ описать расстояние между друзьями и не является сложно преодолеваемой преградой. Напротив, море становится путем, по которому герой может легко достичь дома, где живет его возлюбленная.

I've a Friend, over the sea;
I like him, but he loves me.
…
To-morrow month, if I lived to try,
Round should I just turn quietly,
Or out of the bedclothes stretch my hand
Till I found him, come from his foreign land
(Time's Revenges)

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low;
And the startled little waves that leap
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i' the slushy sand.
…
A tap at the pane, the quick sharp scratch
And blue spurt of a lighted match,

And a voice less loud, thro' its joys and fears,
Than the two hearts beating each to each!

(Meeting at Night)

Иные масштабные природные составляющие ландшафта (горы, реки, ручьи и т.д.) не нашли широкого освещения в текстах первого периода. Земное пространство обладает подавляющим преимуществом в репрезентации.

В идиостиле молодого поэта прослеживается явная оппозиция природного пространства и пространства, созданного силами человека, т.е. строения. Закрытое пространство помещения при этом рассматривается не как укрытие, а как зона опасности или заточения: *My body in their worst of dens* (The Confessional)

В произведении «My Last Duchess Ferrara» поэтом усиливается этот эффект. Автор создает пространство в пространстве – место для портрета в галерее, отгороженное от остального помещения занавеской. Этот дважды изолированный локус становится напоминанием о преступлении и свидетельством циничности титулованного убийцы, показывающего портрет жены, убитой по его приказу, представителю следующей претендентки на ее место. Читателю остается только догадываться, сколько еще таких локусов с портретами могут таиться за стенами замка, молча хранящими секреты.

That's my last Duchess painted on the wall,
Looking as if she were alive. I call
That piece a wonder, now: Fr Pandolf's hands
Worked busily a day, and there she stands.
Will't please you sit and look at her? I said
``Fr Pandolf'' by design, for never read
Strangers like you that pictured countenance,
The depth and passion of its earnest glance,
But to myself they turned (since none puts by
The curtain I have drawn for you, but I)
…

I gave commands;
Then all smiles stopped together. There she stands
As if alive.

Интересным представляется случай, когда поэт описывает не совершенное, а запланированное преступление. В этом случае в тексте описываются два помещения – лаборатория, где героиня наблюдает за изготовляемым по ее заказу ядом и королевский двор, где замыслившая преступление дама собирается избавиться от двух женщин более высокого происхождения, которых считает своими соперницами. Топография этого текста включает два отдаленных друг от друга локуса, пространство между которыми не вербализовано.

Now that I, tying thy glass mask tightly,
May gaze thro' these faint smokes curling whitely,
As thou pliest thy trade in this devil's-smithy---
Which is the poison to poison her, prithee?
…
Soon, at the King's, a mere lozenge to give,
And Pauline should have just thirty minutes to live!
But to light a pastile, and Elise, with her head
And her breast and her arms and her hands, should drop dead!
…
Now, take all my jewels, gorge gold to your fill,
You may kiss me, old man, on my mouth if you will!

But brush this dust off me, lest horror it brings
Ere I know it---next moment I dance at the King's!
(The Laboratory)

Напротив, природное пространство, несмотря на его связь со стихией, на первый взгляд, неблагоприятной, является куда менее опасным, а разгул стихии потенциально является спасительным. Так в произведении «Porphyria’s Lover» ливень и ветер могли бы задержать героиню на пути к возлюбленному и уберечь от судьбы быть им убитой; их успешное преодоление стало для нее приговором.

The rain set early in to-night,
The sullen wind was soon awake,
It tore the elm-tops down for spite,
And did its worst to vex the lake:
I listened with heart fit to break.
When glided in Porphyria; straight
She shut the cold out and the storm,
And kneeled and made the cheerless grate
Blaze up, and all the cottage warm;
…
and all her hair
In one long yellow string I wound
Three times her little throat around,
And strangled her.
(Porphyria’s Lover)

По аналогии с семантическим ореолом некоторых размеров можно говорить о семантическом ореоле видов пространства, где природные пространства, открытые стихиям ассоциируются с жизнью и победой, а закрытые локусы человеческого жилища, хотя дарят видимый комфорт и тепло очага, связываются автором с опасностью и смертью.

Анализ текстов с точки зрения двух типов горизонтального пространства (степь и путь) [Лотман, 1992] показывает, что для Браунинга типичны оба этих основных способа пространственной организации.

Round should I just turn quietly,
…
I tell you, I stride up and down
("Time's Revenges")

Here's the garden she walked across
…
She must have reached this shrub ere she turned
("Garden Fancies. The Flower's Name")

As I ride, as I ride
To our Chief and his Allied,
("Through the Metidja to Abd-El-Kadr")

Behind shut the postern, the lights sank to rest,
And into the midnight we galloped abreast.
("How They Brought the Good News from Ghent to Aix")

Физические объекты неба (звезды, луна и др.) не отделены от неба метафизического: Бог и ангелы взаимодействуют с небесными телами. Объем небесной сферы значительно меньше, чем земной, и события, происходящие на небе, связаны с земными. Ведущая роль по объему лексической репрезентации принадлежит земному уровню бытия. Однако с точки зрения причинно-следственных связей отношения строятся иначе. Если в тексте присутствует небесная сфера бытия, то именно она становится источником жизненной силы и

активности. Это соотносится с формальным выражением направления движения в вертикальной плоскости: движение вниз встречается примерно в полтора раза чаще, чем движение вверх.

There's heaven above, and night by night
I look right through its gorgeous roof;
No suns and moons though e'er so bright
Avail to stop me; splendour-proof
I keep the broods of stars aloof:
For I intend to get to God,
For 't is to God I speed so fast,
For in God's breast, my own abode,
Those shoals of dazzling glory, passed,
I lay my spirit down at last.
I lie where I have always lain,
God smiles as he has always smiled;
Ere suns and moons could wax and wane,
Ere stars were thundergirt, or piled
The heavens, God thought on me his child;
Ordained a life for me, arrayed
Its circumstances every one
To the minutest; ay, God said
This head this hand should rest upon
Thus, ere he fashioned star or sun.
("Johannes Agricola in Meditation")

Человек не является центром системы координат, т.е. действие разворачивается рядом с человеком, но не ориентируется относительно него.

В целом читатель вместе с героями произведений становится и участником, и зрителем. Полагаем, уместным будет представление пространства в картине мира молодого Браунинга по аналогии с уличным представлением, проходящим прямо на улице: прохожий может в какой-то момент заговорить с участниками и даже принять участие в действии, а затем пойти дальше, размышляя о роли и ценности искусства, его сходства с жизнью и границе между ними.

These buy and sell our pictures, take and give,
Count them for garniture and household-stuff,
And where they live needs must our pictures live
And see their faces, listen to their prate,
Partakers of their daily pettiness,
Discussed of, – "This I love, or this I hate,
This likes me more, and this affects me less!"
("Pictor Ignotus")

3.2. Категоризация пространства в идиостиле второго периода

Во втором периоде сохраняется значительное преобладание горизонтального измерения пространства над вертикальным.

See the creature stalking
While we speak!
(A Woman's Last Word)

Houses in four straight lines, not a single front awry;
You watch who crosses and gossips, who saunters, who hurries by;
…
And the bees keep their tiresome whine round the resinous firs on the hill

(Up at a Villa – Down in the City (as Distinguished by an Italian Person of Quality)

While the one eludes, must the other pursue.
(Life in a Love)

Round and round, like a dance of snow
In a dazzling drift, as its guardians, go
(Women and Roses)

We were at Fano, and three times we went
To sit and see him in his chapel there,
(The Guardian-Angel. A Picture at Fano)

Мир Браунинга не только вытягивается по горизонтали, он становится более динамичным. Теперь число реализаций движения в текстах превышает количество стабильных отношений объектов в пространстве относительно друг друга более, чем в восемь раз. Сильное преобладание динамики над статикой свойственно и горизонтальному плану (86% действий против 14% статических положений), и в еще большей степени вертикальному (90% против 10%).

When no moon succeeds the sun,
Nor can pierce the midnight's tent
Any star, the smallest one,
While some drops, where lightning rent,
Show the final storm begun
(A Serenade at the Villa)

Сохраняется описание земного и морского пространств, при этом земное лексикализовано еще в большей доле случаев, чем в первом периоде. Таким образом, мир Браунинга не только «уплощается», но и становится все менее «морским».

Имеет место ослабление оппозиции природных пространств и строений вплоть до полной нейтрализации: закрытые постройки во втором периоде приобретают положительные черты, а их вербализация в тексте перестает коррелировать со страданием и смертью находящихся в них людей.

What I love best in all the world
Is a castle, precipice-encurled,
(De Gustibus---)

Had I but plenty of money, money enough and to spare,
The house for me, no doubt, were a house in the city-square;
Ah, such a life, such a life, as one leads at the window there!
…
What of a villa? Though winter be over in March by rights,
'Tis May perhaps ere the snow shall have withered well off the heights:
You've the brown ploughed land before, where the oxen steam and wheeze,
And the hills over-smoked behind by the faint grey olive-trees.
(Up at a Villa – Down in the City (as Distinguished by an Italian Person of Quality)

Автор видит в них и достоинства, и недостатки – но недостатки намного менее драматические, чем в ранней лирике. Так, в стихотворении «Love in a Life» Браунинг уподобляет поиск любви в жизни поискам женщины в огромном доме.

Room after room,
I hunt the house through

We inhabit together.

…

Yet the day wears,

And door succeeds door;

I try the fresh fortune---

Range the wide house from the wing to the centre.

Still the same chance! She goes out as I enter.

Spend my whole day in the quest,---who cares?

But 'tis twilight, you see,---with such suites to explore,

Such closets to search, such alcoves to importune!

Репрезентация пространства участвует в выражении этих идей. В текстах присутствует пространственная метафора жизни как пути (*Say, this struck you – When life gropes / Feebly for the path where fell / Light last on the evening slopes, // One friend in that path shall be, /To secure my step from wrong (A Serenade at the Villa); And our paths in the world diverged so wide, / Each was nought to each, must I be told? (Evelyn Hope)*. Наблюдается ослабление корреляции между тематикой и топографией художественного мира. Так, тема, проходящая через весь второй период творчества Браунинга – преодоление смерти при помощи любви и искусства – фактически строится вне пространственных координат.

Beautiful Evelyn Hope is dead!

Sit and watch by her side an hour.

That is her book-shelf, this her bed;

She plucked that piece of geranium-flower,

Beginning to die too, in the glass;

…

I loved you, Evelyn, all the while.

My heart seemed full as it could hold?

There was place and to spare for the frank young smile,
And the red young mouth, and the hair's young gold.
So, hush,---I will give you this leaf to keep:
See, I shut it inside the sweet cold hand!
There, that is our secret: go to sleep!
You will wake, and remember, and understand.
(Evelyn Hope)

Oh Galuppi, Baldassaro, this is very sad to find!
I can hardly misconceive you; it would prove me deaf and blind;
But although I take your meaning, 'tis with such a heavy mind!
II
Here you come with all your music, and here's all the good it brings.
What, they lived once thus at Venice where the merchants were the kings,
Where Saint Mark's is, where the Doges used to wed the sea with rings?
(A Toccata of Galuppi's)

Поэт обращается к миру искусства, особенно итальянского искусства, и здесь появляется отдельная реальность – реальность музыкальных произведений и картин итальянских авторов. Пространство этой реальности не отделено полностью от общего пространства, репрезентированного в текстах поэта. Здесь прослеживается аналогия с метафизическим небом ранней лирики, которое также не было отделено от неба физического с его дневным и ночными светилами. В идиостиле Браунинга имеет место прием по формированию отдельного сегмента пространства (пространства картины, пространства музыкального произведения), организованного, однако, в соответствии с теми же закономерностями, что и остальной художественный мир. Метафизическое небо не исчезает полностью, однако его лексическая репрезентация в тексте сокращается за счет роста отношений материальных объектов и действий с ними: *Above it, behold the*

Archbishop's most fatherly of rebukes, / And beneath, with his crown and his lion, some little new law of the Duke's! (Up at a Villa – Down in the City (as Distinguished by an Italian Person of Quality); And she, – she lies in my hand as tame / As a pear late basking over a wall; / Just a touch to try and off it came; / 'Tis mine,--can I let it fall? (A Light Woman).

Фокус интереса поэта перемещается с взаимосвязей небесного и земного ярусов пространства на взаимодействие между людьми в рамках социума.

I will speak thy speech, Love,
Think thy thought---
…
Laying flesh and spirit
In thy hands
(A Woman's Last Word)

How much of priceless life were spent
With men that every virtue decks,
And women models of their sex,
Society's true ornament,---
Ere we dared wander, nights like this,
(Respectability)

I struck him, he grovelled of course--
For, what was his force?
I pinned him to earth with my weight
And persistence of hate:
And he lay, would not moan, would not curse,
As his lot might be worse.
(Instans Tyrannus)

Человек все чаще становится центром системы координат, однако эта тенденция не находит систематического выражения во всех текстах второго периода – ее проявления становятся заметны в отдельных стихотворениях.

3.3. Категоризация пространства в идиостиле третьего периода

В третьем периоде сохраняется превалирование горизонтального измерения.

For the journey is done and the summit attained,
And the barriers fall,
(Prospice)

I passed through Paris, stopped a day
To see the baptism of your Prince;
Saw, made my bow, and went my way
Walking the heat and headache off,
(Apparent Failure)

Соотношение действия и статичных состояний несколько выравнивается по сравнению с предыдущими периодами. Движение вверх и движение вниз сбалансированы с небольшим перевесом в сторону движения вверх.

"Run, Pheidippides, run and race, reach Sparta for aid!
Persia has come, we are here, where is She?" Your command I obeyed,
Ran and raced: like stubble, some field which a fire runs through,
…
Be sure that, the rest of my journey, I ran no longer, but flew.
(Pheidippides)

Some people hang portraits up
In a room where they dine or sup:
(A Likeness)

No harm! It was not my fault
If you never turned your eye's tail up
As I shook upon E in alt,
Or ran the chromatic scale up:
(Youth and Art)

Drop chin to breast, drop hands to sides, stand stiffened – arms and thighs
(Halbert and Hob)

Топография художественного мира становится более однородной: различия в коннотациях между открытым природным простором и закрытым пространством помещений полностью исчезают. В третьем периоде творчества Браунинга завершается процесс переосмысления оппозиции строение – открытое природное пространство: строения окончательно теряют ореол опасности.

Here is a thing that happened. Like wild beasts whelped, for den,
In a wild part of North England, there lived once two wild men
Inhabiting one homestead, neither a hovel nor hut
…
Criminals, then? Why, no: they did not murder and rob
(Halbert and Hob)

Only, there was a way... you crept
Close by the side, to dodge
Eyes in the house, two eyes except:

They styled their house "The Lodge."

…

Yet never catch her and me together,

As she left the attic, there

…

And stood by the rose-wreathed gate. Alas,

We loved, sir—used to meet:

How sad and bad and mad it was—

But then, how it was sweet!

(Confessions)

It once might have been, once only:

We lodged in a street together,

You, a sparrow on the housetop lonely,

I, a lone she-bird of his feather.

(Youth and Art)

Привлекает внимание систематическое использование автором изменения направления движения и объема пространства в фокусе описания для достижения драматического и эмоционального эффекта.

Обратимся к одному из наиболее ярких произведений третьего периода, «Abt Vogler», которое ярко демонстрирует особенности использования этого приема поэтом. В произведении поэт описывает, как композитор, готовящийся завершить свой земной путь, размышляет о своей музыке, ее месте в мире и судьбе после его смерти, а также о том, сумел ли он достичь совершенства. Драматизм переживаний человека, испытывающего широкую гамму чувств от счастливых воспоминаний о божественных моментах своего вдохновения до разочарования и обреченности, поддерживается в значительной степени с

помощью изменения объема пространства в фокусе внимания и направления описываемого движения.

Описание пространства начинается с противопоставления верха и низа, движения и неподвижности, причем свобода движения связывается с ангелами, которым противостоят затаившиеся в неподвижности демоны.

Would that the structure brave, the manifold music I build,
Bidding my organ obey, calling its keys to their work,
Claiming each slave of the sound, at a touch, as when Solomon willed
Armies of angels that soar, legions of demons that lurk,
Man, brute, reptile, fly,—alien of end and of aim,
Adverse, each from the other heaven-high, hell-deep removed,—
Should rush into sight at once as he named the ineffable Name,
And pile him a palace straight, to pleasure the princess he loved!

Поэт уподобляет композитора царю Соломону, который может свести верх и низ (т.е. все сущее в мире) воедино и создать нечто прекрасное. В качестве цели творения выступает дворец, т.е. закрытое пространство, созданное человеком. Этот пример еще раз подтверждает упомянутую выше трансформацию «человеческого» пространства (строения) из вместилища смерти и страдания в место с преимущественно позитивными коннотациями.

Здесь мы также видим своеобразный поворот в репрезентации пространства: сначала перед читателем появляется небесная и подземная (ад) сферы, формируя оппозицию верх – низ, а затем происходит движение вниз – вверх (*Adverse, each from the other heaven-high, hell-deep removed / Should rush into sight at once*), что создает эффект широкого взгляда творца, охватывающего весь мир. Имеется сходство с приемом хиазма, однако в роли элементов, повторяемых в обратном порядке, выступают не лексические единицы, а элементы топографии художественного мира.

В следующей строфе описываемое направление движения вновь меняется, на этот раз по модели вверх – вниз – вверх – вниз. Взгляд автора вновь охватывает весь мир и останавливается в его середине – на земле, словно обессиленный долгим и трудным путешествием путник, припадающий к роднику и не имеющий сил подняться.

Would it might tarry like his, the beautiful building of mine,
This which my keys in a crowd pressed and importuned to raise!
Ah, one and all, how they helped, would dispart now and now combine,
Zealous to hasten the work, heighten their master his praise!
And one would bury his brow with a blind plunge down to hell,
Burrow awhile and build, broad on the roots of things,
Then up again swim into sight, having based me my palace well,
Founded it, fearless of flame, flat on the nether springs.

Так с помощью пульсации пространства поэт передает эффект опустошенности творца, сумевшего выразить в своем творчестве все многообразие мира.

Метания сменяются устремлением вверх, выше и выше, кружением в недосягаемой для простого смертного высоте: *Raising my rampired walls of gold as transparent as glass, /.../ For higher still and higher (as a runner tips with fire, / When a great illumination surprises a festal night – / Outlining round and round Rome's dome from space to spire) / Up, the pinnacled glory reached, and the pride of my soul was in sight.*

Достигшее апогея движение вверх сменяется стремлением объединить небо и землю. Широкий взгляд на небо сменяется концентрацией на меньших по размеру, но более ярких небесных светилах – звездах и метеорах. Мощь охвата мира мыслью творца сменяется яркостью встающих перед внутренним взором объектов. Затем происходит долгожданное единение неба и земли, когда понятие расстояния становится бессмысленным.

And the emulous heaven yearned down, made effort to reach the earth,
As the earth had done her best, in my passion, to scale the sky:
Novel splendours burst forth, grew familiar and dwelt with mine,
Not a point nor peak but found and fixed its wandering star;
Meteor-moons, balls of blaze: and they did not pale nor pine,
For earth had attained to heaven, there was no more near nor far.

Дальнейшие метаморфозы пространства невозможны – они стали бы повторением, отступлением от достигнутого апогея овладения творцом просторов мира. Пространственные оппозиции сменяются темпоральными.

Nay more; for there wanted not who walked in the glare and glow,
Presences plain in the place; or, fresh from the Protoplast,
Furnished for ages to come, when a kindlier wind should blow,
Lured now to begin and live, in a house to their liking at last;
Or else the wonderful Dead who have passed through the body and gone,
But were back once more to breathe in an old world worth their new:
What never had been, was now; what was, as it shall be anon;
And what is, – shall I say, matched both? for I was made perfect too.

Способ описания бесконечности познаваемого мира меняется. Могущество творчества, позволяющее не только объять необъятный мир, но и познать его сущность, демонстрируется с помощью последовательного акцентирования внимания на клавишах музыкального инструмента, душе и создаваемой музыке.

All through my keys that gave their sounds to a wish of my soul,
All through my soul that praised as its wish flowed visibly forth,
All through music and me!

Затем, словно исчерпав ресурс пространственно-временных средств для описания творчества, Браунинг переходит к другой части стихотворения, маркируя этот переход повторением метафоры, с которой текст начинался, т.е. отождествления музыки с дворцом: *Well, it is gone at last, the palace of music I reared.*

Поэт ведет рассказ о чувствах творца-композитора напрямую:

Gone! and the good tears start, the praises that come too slow;
For one is assured at first, one scarce can say that he feared,
That he even gave it a thought, the gone thing was to go.
Never to be again! But many more of the kind
As good, nay, better, perchance: is this your comfort to me?
To me, who must be saved because I cling with my mind
To the same, same self, same love, same God: ay, what was, shall be.

Однако затем вновь происходит возврат к пространству как средству для визуализации творчества.

Builder and maker, thou, of houses not made with hands!
…
Doubt that thy power can fill the heart that thy power expands?
…
On the earth the broken arcs; in the heaven, a perfect round.
…
The high that proved too high, the heroic for earth too hard,
The passion that left the ground to lose itself in the sky,
Are music sent up to God by the lover and the bard

Здесь, как мы видим, вновь присутствует «пульсация пространства» – альтернирующий вектор изменений объема репрезентированного пространства.

Заканчивается произведение метафорой творчества как путешествия в незнакомое место, где опустившись из выси бытия в его глубины, композитор находит главную ноту своей жизни.

Give me the keys. I feel for the common chord again,
Sliding by semitones till I sink to the minor,—yes,
And I blunt it into a ninth, and I stand on alien ground,
Surveying awhile the heights I rolled from into the deep;
Which, hark, I have dared and done, for my resting-place is found,
The C Major of this life: so, now I will try to sleep.

Как мы видим, обращение к теме музыки, меняет типичную структуру пространства, в котором начинает преобладать вертикальное измерение. Здесь повествование ведется не от имени слушателя, а от имени композитора – так необычность содержания приводит к необычности пространственной структуры.

3.4. Категоризация пространства в идиостиле четвертого периода

В заключительном периоде творчества Браунинга сохраняется наблюдавшаяся ранее диспропорция горизонтальной и вертикальной размерности художественного мира.

Оппозиция земля – море не выражена, поскольку отсутствует устойчивая корреляция этих типов пространства с содержательными характеристиками.

Приобретает завершение проявлявшаяся ранее тенденция к приобретению человеком статуса центра системы пространственных координат.

Lo, Duhl the son of Sheybáncomes riding to Hóseyn's tent,
And he casts his saddle down, and enters and "Peace!" bids he.
…

He alights not at the door of the tent as he did last time,
But, creeping behind, he gropes his stealthy way by the trench
Half-round till he finds the flap in the folding, for night combines
With the robber—and such is he: Duhl, covetous up to crime,
Must wring from Hóseyn's grasp the Pearl, by whatever the wrench.
(Muléykeh)

O but is it not hard, Dear?
Mine are the nerves to quake at a mouse:
If a spider drops I shrink with fear:
I should die outright in a haunted house;
While for you – did the danger dared bring help –
From a lion's den I could steal his whelp,
With a serpent round me, stand stock-still,
Go sleep in a churchyard, – so would will
Give me the power to dare and do
Valiantly – just for you!
(Mary Wollstonecraft and Fuseli)

Поэт часто обращается к античной мифологии, в которой ищет вечные сюжеты и которую зачастую переосмысливает. Можно отметить ожидаемую закономерность – если действие происходит в Англии или лирическое стихотворение не локализовано в какой-либо стране вообще, доля лексики со значением движения в нем, как правило, ниже, чем в стихах, основанных на легендах Греции или арабского Востока.

Never the time and the place
And the loved one all together!
This path – how soft to pace!

This May – what magic weather!
Where is the loved one's face?
(Never the time and the place)

Out of the wreck I rise – past Zeus to the Potency o'er him!
I – to have hailed him my friend! I – to have clasped her – my love!
Pallid birth of my pain, – where light, where light is, aspiring
Thither I rise, whilst thou – Zeus, keep the godship and sink!
(Ixion)

Flew she revealed, Maid-Moon with limbs all bare.
Still as she fled, each depth – where refuge seemed –
(Pan and Luna)

За счет введения в описание элементов ландшафта реального мира (горы, реки, пустыни и т.д.) художественный мир становится более привычным для человека. Это коррелирует с изменениями в метафорической системе, где имеет место тенденция к приближению фауны в метафоре к фауне реального мира.

No question, that adventure came to pass
One black night in Arcadia: yes, the pines,
Mountains and valleys mingling made one mass
…
Upstarted mountains, and each valley, kissed
To sudden life, lay silver-bright: in air
(Pan and Luna)

На следующем этапе исследования были рассмотрены основные показатели пространственных отношений во всех произведениях творчества поэта в развитии.

Для выяснения того, как и насколько меняются пространственные параметры по периодам творчества, был использован указанный выше (Гл.1) коэффициент вариации.

Поскольку объем текстов для разных периодов неодинаков, необходимо перевести абсолютные данные в процентные показатели. Эти процентные показатели могут быть использованы для сопоставления периодов творчества между собой.

В Таблице 12 в процентном выражении показано использование Браунингом видов описания пространственных отношений.

Таблица 12 – Коэффициент вариации различных видов описания пространства в творчестве Р. Браунинга

	Горизонтальное измерение		Вертикальное измерение	
	Движение (%)	Состояние (%)	Движение (%)	Состояние (%)
1 период	79,17	20,83	93,90	6,10
2 период	85,71	14,29	90,24	9,76
3 период	60,90	39,10	90,70	9,30
4 период	78,85	21,15	76,92	23,08
Коэффициент вариации	13,99	44,67	8,56	62,40

Коэффициент вариации показывает малую вариативность по периодам как горизонтального, так и особенно вертикального движения и, напротив, достаточно сильные изменения от периода к периоду творчества Браунинга наблюдаются в описании состояния. Причем, если горизонтальное измерение состояния еще укладывается в среднюю степень вариативности, то в вертикальном измерении вариативность превышает порог средней степени колебания.

У признаков, указывающих на направление движения, коэффициент вариации также отражает определенные различия, что видно из Таблицы 13.

Следует отметить, что сумма видов движения не дает 100%, поскольку каждый вид движения рассчитывается относительно суммы пространственных соотношений (включая состояние).

Таблица 13 – Коэффициент вариации направления движения по вертикали

	Движение вверх (%)	Движение вниз (%)
1 период	36,59	57,32
2 период	36,59	53,66
3 период	48,84	41,86
4 период	19,23	57,69
Коэффициент вариации	34,484	14,075

Движение вниз у Браунинга выражается достаточно постоянно, и значительных отличий по периодам не выявлено. Напротив, движение вверх отмечено достаточно сильными флуктуациями. Это особенно относится к 4 периоду творчества, что показал коэффициент Бузманна (B = 0,25), который является статистически значимым и говорит о значимом приоритете в описании именно движения вверх.

Движение вверх в значительно большей степени вариабельно от периода к периоду в плане отражения земной сферы. Движение вниз такой вариативности не показывает. Небесная сфера во всех периодах и для всех видов движения представлена достаточно стабильно. В целом небесная сфера представлена в гораздо более ограниченном количестве, чем сфера земная (Табл. 14).

Иная картина наблюдается в горизонтальном плане (Табл. 15). Здесь вариативность отражения небесной сферы варьирует больше (особенно при описании движения), чем земной.

Таблица 14 – Коэффициент вариации различных видов описания пространства (вертикальное измерение)

	Движение вверх		Движение вниз		Стабильное положение	
	Земная сфера (%)	Небесная сфера (%)	Земная сфера (%)	Небесная сфера (%)	Земная сфера (%)	Небесная сфера (%)
1 период	32,93	3,66	51,22	6,10	6,10	0
2 период	31,71	4,88	46,34	7,32	9,76	0
3 период	44,19	4,65	32,56	9,30	6,98	2,33
4 период	15,39	3,85	50,00	7,69	15,38	7,69
Коэффициент вариации	38,19	14,01	19,03	17,39	43,84	144,87

Таблица 15 – Коэффициент вариации различных видов описания пространства в творчестве Р. Браунинга (горизонтальное измерение)

	Движение		Состояние	
	Земная сфера (%)	Небесная сфера (%)	Земная сфера (%)	Небесная сфера (%)
1 период	76,39	2,78	20,37	0,46
2 период	83,67	2,04	13,61	0,68
3 период	59,40	1,50	37,59	1,50
4 период	70,19	8,65	20,19	0,96
Коэффициент вариации	14,19	88,53	44,74	49,88

ВЫВОДЫ

Репрезентация пространственных отношений является одним из важных параметров индивидуального стиля, позволяющих вскрыть целый ряд особенностей в категоризации пространства автором.

На протяжении всего творчества мир Браунинга сильно вытянут по горизонтали: пространственные отношения в горизонтальной плоскости встречаются в текстах в несколько раз чаще, чем в вертикальном измерении. В топографии пространства наблюдается деление на сферы (земля, небо). Движение лексикализовано сильнее, чем стабильные отношения в обеих сферах.

В вертикальном измерении преобладание движения выражено сильнее, чем в горизонтальном. Это превалирование устойчиво: анализ показал малую вариативность представленности движения вдоль обеих осей координат. Однако внесение в анализ такой характеристики как направление движения по вертикали показывает существенные различия. Наиболее важным для поэта было отразить движение вниз, которое показывает малую вариативность во всех периодах. Напротив, движение вверх распределено по текстам неравномерно, особенно в последнем периоде развития идиостиля.

Дальнейшая детализация – учет локализации движущихся объектов (земная / небесная сфера) – лишь подтверждает указанные выше положения. Движение вниз меньше варьирует по частотности во всех случаях (наибольшая вариативность наблюдается для движения вверх в рамках земной сферы бытия). Менее стабильно использование поэтом статичных отношений, особенно в пределах небесной сферы.

Обращает на себя внимание тот факт, что в горизонтальном плане несмотря на гораздо большую представленность движение более вариативно. Однако здесь наблюдается обратная вертикальному движению картина: земная сфера более стабильна в плане движения, чем небесная.

С другой стороны, выявлен целый ряд особенностей в оценке пространства Браунингом, которые позволяют дифференцировать идиостиль разных периодов.

В ранних произведениях поэта отмечен своего рода «семантический ореол» пространства. В противопоставлении закрытое пространство строений – открытое пространство природы первый член оппозиции рассматривается поэтом как опасный локус, связанный с преступлениями, а второй – как место безопасное. Небесная сфера является источником силы и энергии для земной жизни, причем метафизическое небо не отделено от неба физического.

Во втором периоде на первый план выходит идея преодоления смерти, что возможно в любви и в искусстве. В результате появляется специфическая реальность, порождаемая искусством и отдельная от физической реальности. Однако выделение содержательное не приводит к противопоставлению по базовым соотношениям: горизонтальное vs вертикальное изменение, движение vs стабильное положение.

Третий период характеризуется ослаблением основных оппозиций (горизонтальное – вертикальное измерение, движение – стабильное положение, движение вверх – движение вниз). Однако вместо них в рамках текстов в результате систематического использования приема «мерцания» пространства автор создает локальные оппозиции объема пространства в фокусе описания.

Наконец, в заключительном периоде вместо ранее отмеченных оппозиций возникает противопоставление пространства, маркированного как находящееся за границей (в том числе места, о которых повествуется в мифах других народов), с одной стороны, и не маркированного как таковое, с другой. Первый вид пространства характеризуется повышенным динамизмом описания, реализованного как более высокая доля действий.

Человек окончательно занимает место основной точки референции – центра пространственной системы координат.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Индивидуальный стиль является системой постоянно повторяющихся средств языка, что дает возможность его систематического квантитативного изучения. Анализ частотности маркеров стиля позволил сделать ряд следующих выводов.

В плане структуры концептосферы, спектра и репрезентации наиболее частотных концептов индивидуально-авторский стиль Браунинга характеризуется как значительной эволюцией, так и тенденцией к сохранению целого ряда характеристик, являющихся маркерами стабильности и обеспечивающими самоидентичность идиостиля.

Эти тенденции проявляются в реализации концептов частотного ядра, замещающих как левую, так и правую позицию в метафорической модели.

2. *Стабильность* стиля Браунинга на протяжении всего его творчества обеспечивается сохранением состава частотного ядра концептов. В качестве *цели метафоризации* ядро включает в себя концепты Существо, Орган, Психическая сфера и Экзистенция. Они составляют архетип концептосферы.

Среди *концептов-источников* также выделяется ряд маркеров *стабильности* идиостиля. Частотное ядро концептов-источников во всех четырех периодах включает Существо, Предмет, Контейнер и Растение.

3. *Эволюция* стиля проявляется в изменении структуры концептосферы, развитие которой обусловлено одновременным действием двух разнонаправленных тенденций: центробежной и центростремительной. Центробежная тенденция заключается в росте интеграции элементов системы в рамках кластеров, где автор начинает видеть сходство между множеством концептов. Центростремительный тренд, напротив, состоит в устранении концентрических связей между концептами, не ведущих к центру системы (концепту Существо), и в увеличении числа радиальных связей, при которых

автор не видит сходства между элементами системы за исключением их сходства с Существом.

Эволюция структуры системы происходит в соответствии с ведущим в стиле трендом с переменным вектором: центробежная и центростремительная тенденции превалируют поочередно.

Кроме того, варьирующей характеристикой является ранг ряда концептов, частотность которых отражает изменение фокуса внимания автора как среди цели познания, так и источников свойств для метафорической интерпретации.

4. В идиостиле Браунинга выделяются две системные оппозиции:

- живое vs неживое как еще одна грань реализации оппозиции микрокосм человека – макрокосм мира;

- идея вместилища vs идея вмещаемого, реализуемая как оппозиция по рангу частотности концептов Контейнер и Предмет. Указанное противопоставление поддерживается корреляцией его участников с различными способами вербализации: Контейнера – с имплицитным способом, а Предмета – с эксплицитным.

Первая из них (микрокосм – макрокосм) является базовой и определяет реализацию широкого спектра маркеров эволюции стиля. Вторая оппозиция является вторичной и реализуется в пределах правой части метафорической модели.

5. Ведущим в эволюции стиля Браунинга является альтернирующий вектор изменений, при котором противопоставленные тенденции превалируют поочередно.

Альтернирующий тренд обусловлен изменениями значимости микрокосма и макрокосма для его внутреннего мира и состоит в реализации отдельных концептов ядра, в эволюции концептосферы Браунинга, в смене способа репрезентации Существа (смена значимости в паре Орган – Существо), а также в других аспектах проявления идиостиля.

На заключительном этапе развития идиостиль Браунинга приобретает черты раннего периода. Одним из наиболее ярких проявлений этой тенденции является лексическая реализации концепта Существо в функции цели. Если во втором и третьем периоде количество семантических групп репрезентантов растет, то в зрелом периоде оно сокращается, достигая даже меньшего разнообразия, чем в текстах молодого поэта.

6. Характеристики пространственной репрезентации также реализуют дихотомию «стабильность – развитие» стиля.

К числу стабильных относятся базовые структурные характеристики топографии художественного пространства. Пространство во всех периодах творчества включает в себя земную и небесную сферы, из которых первая является ведущей и репрезентирована в текстах значительно большим количеством лексических единиц.

Горизонтальное измерение выражено намного сильнее, чем вертикальное на всем протяжении творческого пути поэта: доля пространственных отношений в горизонтальной плоскости варьирует в пределах 73,3% (первый период) – 78,8% (заключительный период) от общего числа лексических единиц, вербализующих пространство.

В пространственных отношениях превалирует движение. Здесь наблюдается корреляция (положительная) с особенностями лексической репрезентации наиболее распространенных метафорических моделей, в которых поэт также отдавал предпочтение глагольной лексике. Мир для Браунинга не покой, а постоянное движение, через призму которого автор видит и место, и участников действия.

Эволюция топографии художественного мира связана с изменением оценки различных видов пространства в картине мира поэта. Каждый период развития стиля характеризуется наличием специфической оппозиции различных сегментов пространства и способов их вербализации (природное пространство – строения,

небесное – земное пространство, широкий – малый объем репрезентируемого пространства, пространство реальное – созданное искусством).

Данное исследование может получить продолжение как база сопоставительного анализа в области концептуальных систем и топографии пространства у различных авторов. Еще одной возможностью развития данной темы является сопоставление картины мира Браунинга с той картиной мира, которая реализуется в переводах его произведений.

Перспективы исследования также включают расширение спектра используемых статистических методов, что позволит применить полученные алгоритмы анализа для решения практических задач по атрибуции спорных (анонимных, псевдонимных) текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеева, Р. А. Категория пространства и способы ее выражения в языке [Текст] / Р. А. Агеева // Категории и законы марксистско-ленинской диалектики и язык. – М., 1984. – С. 84–113.

2. Алефиренко, Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта [Текст] / Н. Ф. Алефиренко // Вестник ВГУ. Серия : Гуманитарные науки. – 2004. – № 2. – С. 60–66.

3. Андреев, В. С. Динамика идиостиля Дж. Г. Уитьера [Текст] / В. С. Андреев // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. – 2007. – № 12-1 (56). – С. 266–270.

4. Андреев, В. С. Динамика стиля Э. А. По (на материале лирики) [Текст] / В. С. Андреев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 72. – С. 168–174.

5. Андреев, В. С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) [Текст] : дис. … докт. филол. наук : 10.02.04 / Андреев Вадим Сергеевич. – Смоленск, 2012. – 391 с.

6. Андреев, В. С. Интегральная модель индивидуального стиля Г. Лонгфелло [Текст] / В. С. Андреев // Квантитативная лингвистика. – 2014. – Т. 3. – С. 114–122.

7. Андреев, В. С. Категоризация пространства как объект лонгитюдного исследования [Текст] / В. С. Андреев // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 21. – С. 678–682.

8. Андреев, В. С. Квантитативное описание метафоры в стихотворном тексте [Текст] : монография / В. С. Андреев. – Смоленск : Издательство СмолГУ, 2015а. – 145 с.

9. Андреев, В. С. Дистантность элементов метафоры в стихотворном тексте [Текст] / В. С. Андреев // Когнитивные исследования языка. – 2018. – № 32. – С. 524 – 531.

10. Андреев, С. Н. Вариативность стиля М. Ю. Лермонтова (стилеметрический анализ) [Текст] / С. Н. Андреев // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2014. – № 7-1 (46). – С. 190–194.

11. Андреев, С. Н. Особенности проявления стиля поэта [Текст] / С. Н. Андреев // Известия Смоленского государственного университета. – 2014а. – № 3 (27). – С. 18–24.

12. Апресян, Ю. Д. Избранные труды [Текст]. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – 767 с.

13. Апресян, В. Ю. Русская языковая картина мира и системная лексикография [Текст] / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, Е. Э. Бабаева, О. Ю. Богуславская, Б. Л. Иомдин, Т. В. Крылова, И. Б. Левонтина, А. В. Санников, Е. В. Урысон; Отв. ред Ю. Д. Апресян. – М. : Языки славянских культур, 2006 . – 912 с.

14. Арутюнова, Н. Д. Теория метафоры [Текст]. Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

15. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / А. С. Аскольдов // Русская словесность : От теории словесности к структуре текста : Антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267–279.

16. Афанасьева, Е. С. Драматургия Роберта Браунинга в историко-литературном контексте викторианской эпохи [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Афанасьева Елена Семеновна. – СПб., 2003. – 238 с.

17. Бабурченкова, И. О. Сочетаемость единиц концептосферы в раннем творчестве У. Блейка : корреляционный анализ [Текст] / И. О. Бабурченкова // Квантитативная лингвистика. – 2016. – Т. 4. – С. 31–43.

18. Баевский, В. С. Эволюция лирического стиха как основа периодизации творческой биографии поэта : кластерный и корреляционный анализ (Пушкин, Гумилев, Пастернак) [Текст] / В. С. Баевский, Н. А. Семенова // Славянский стих. VII : Лингвистика и структура стиха / под ред. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 421–436.

19. Баранов, А. Н. Некоторые константы русского политического дискурса сквозь призму политической метафорики [Текст] / А. Н. Баранов, О. В. Михайлова, Е. А. Шипова. – М. : Фонд ИНДЕМ, 2006. – 84 с.

20. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.

21. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин // Собр. соч. : В 7 т. – М. : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7–300, 466–505.

22. Беляева, Л. Н. Лингвистические автоматы в современных гуманитарных технологиях [Текст] / Л. Н. Беляева. – СПб. : Книжный Дом, 2007. – 192 с.

23. Болдырев, Н. Н. Концепт и значение слова [Текст] / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сборник / науч. ред. И. А. Стернин. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. – С. 25–36.

24. Болдырев, Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики [Текст] / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18–36.

25. Болдырев, Н. Н. Интерпретационный потенциал концептуальной метафоры [Текст] / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. – 2013. – № 15. – С. 12–22.

26. Болотнова, Н. С. К вопросу о границах прагмем в поэтическом тексте [Текст] / Н. С. Болотнова // Говорящий и слушающий : языковая личность, текст,

проблемы обучения : материалы Междунар. науч.-метод. конф. – СПб., 2001. – С. 353–362.

27. Болотнова, Н. С. К вопросу о понятии «когнитивный стиль языковой личности» [Текст] / Н. С. Болотнова // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 10 (125). – С. 164–168.

28. Богуславская, О. Ю. Динамика и статика в семантике пространственных прилагательных [Текст] / О. Ю. Богуславская // Логический анализ языка. Языки пространств. – М., 1997. – С. 20–30.

29. Брутян, Г. А. Язык и картина мира [Текст] / Г. А. Брутян // Научные доклады высшей школы. Философские науки. – М., 1973. – № 1. – С. 84–112.

30. Вакорина, И. В. Репрезентация образного компонента афористического афроамериканского концепта “Motherhood” (“Материнство”) [Текст] / И. В. Вакорина // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 22. – С. 833–835.

31. Валетова, О. В. Драматическая лирика Роберта Браунинга [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Валетова Оксана Владимировна. – СПб., 2004. – 25 с.

32. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики [Текст] / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – М., 1955. – № 1. – С. 60–87.

33. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.

34. Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Учпедгиз, 1961. – 614 с.

35. Виноградов, В. В. Стиль прозы Лермонтова [Текст] / В. В. Виноградов // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1990. – С.182–270.

36. Воскобойников, В. В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике [Текст] / В. В. Воскобойников // Вестник

Волгоградского государственного университета. Серия 9 : Исследования молодых ученых. – 2013. – № 11. – С. 164–169.

37. Гаспаров, М. Л. Аристотель и античная литература [Текст]. Пер. М. Л. Гаспарова, С. С. Аверинцева, Т. А. Миллер / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1978. – 231 с.

38. Гаспаров, М. Л. Избранные статьи [Текст] / М. Л. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 1995. – 480 с.

39. Гаспаров, М. Л. «Рифмованная проза драм Хротсвиты» – неизданное исследование Б. И. Ярхо [Текст] / М. Л. Гаспаров // Arbor mundi = Мировое дерево. – М. : РГГУ, 2003. – № 10. – С. 165–186.

40. Гаспаров, М. Л. Статьи о лингвистике стиха [Текст] / М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 288 с.

41. Гаспаров, М. Л. Тропы в стихе : попытка измерения [Текст] / М. Л. Гаспаров // Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации [избранные труды]. – М. : Языки славянской культуры, 2012. – Т. 4. – С. 377–387.

42. Герц, Г. Принципы механики, изложенные в новой связи [Текст] / Г. Герц // Жизнь науки. Антология вступлений к классическому естествознанию. – М., 1973. – 208 с.

43. Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля : В. Хлебников [Текст] / В. П. Григорьев; АН СССР, Ин-т рус. яз. – М. : Наука, 1983. – 225 с.

44. Грунина, Л. П. Когнитивный взгляд на художественный текст [Текст] / Л. П. Грунина // Социально-экономические проблемы развития России. Региональный аспект : сб. тр. науч.-практ. конф. "Современные гуманитарные исследования Сибири" / Под ред. И. А. Чуднова. – Кемерово: Изд-во КузГТУ, 2004. – С. 144–146.

45. Гусев, С. С. Наука и метафора [Текст] / С. С. Гусев. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. – 152 с.

46. Демьянков, В. З. Понимание как интерпретирующая деятельность [Текст] / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1983. – № 6. – С. 58–76.

47. Зализняк, Анна А. Преодоление пространства в русской языковой картине мира [Текст] / Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелёв // Ключевые идеи русской языковой картины мира. Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 96–109.

48. Захаров, В. Вступительная статья о Роберте Браунинге [Текст] / В. Захаров // Браунинг Р. Стихотворения. – Л. : Художественная литература, 1981. – С. 3–25.

49. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке [Текст] / В. И. Карасик // Языковая личность : культурные концепты. Сб. научн. тр. – Волгоград – Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3– 16.

50. Карасик, В. И. Языковой круг, личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

51. Карасик, В. И. Базовые характеристики лингвокультурных концептов. Антология концептов [Текст] / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 1. – 352 с.

52. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

53. Кимов, Р. С. Когнитивные и эпистемические аспекты представления мира в языке (на материале кабардинского, русского и английского языков) [Текст] : автореф. дис. … докт. филол. наук : 10.02.19 / Кимов Рашад Султанович. – Нальчик, 2010. – 52 с.

54. Клименко, Е. И. Творчество Роберта Браунинга [Текст] / Е. И. Клименко. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1967 . – 228 с.

55. Кобозева, И. М. Грамматика описания пространства [Текст] / И. М. Кобозева // Логический анализ языка. Языки пространств. – М., 1997. – С. 152–163.

56. Кобозева, И. М. Как мы описываем пространство, которое видим : форма объектов [Текст] / И. М. Кобозева // Труды межд. семинара «Диалог-2000» по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – Протвино, 2000. – С. 155–161.

57. Колесов, В. В. Концепт культуры : образ – понятие – символ [Текст] / В. В. Колесов // Вестн. СПб. ун-та. – СПб., 1992. – Сер. 2. – Вып. 3.– № 16. – С. 48–49.

58. Кононова, И. В. Структура лингвокультурного концепта : способы языковой и дискурсивной объективации [Текст] / И. В. Кононова // Вестник Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. – 2014. – № 5 (24). – С. 32–42.

59. Корнакова, Е. С. Лингвистическая репрезентация концепта Гражданственность в творчестве Е. А. Евтушенко [Текст] : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Корнакова Екатерина Сергеевна. – Москва, 2017. – 130 с.

60. Кравченко, А. В. Язык и восприятие: когнитивные аспекты языковой категоризации [Текст] / А. В. Кравченко. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1996. – 160 с.

61. Кравцова, Ю. В. Метафорическое моделирование мира в поэзии и прозе А. Ахматовой [Текст] / Ю. В. Кравцова // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. – Вип. 15(1). – № 11. – 2009. – С. 124–132.

62. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира [Текст] / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – С.141–172.

63. Кубрякова, Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения [Текст] / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. – М., 1997. – 150 с.

64. Кубрякова, Е. С. Язык пространства и пространство языка / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М., 1997а. – Т. 56. – № 3. – С. 22–31.

65. Кубрякова, Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997б. – 245 с.

66. Кубрякова, Е. С. Языковое сознание и языковая картина мира [Текст] / Е. С. Кубрякова // Филология и культура. Материалы международной конференции. – Тамбов. – 1999. – Ч.1. – С. 6–13.

67. Кубрякова, Е. С. О тексте и критериях его определения [Текст] / Е. С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. – М., 2001. – Т. 1. – С. 72–81.

68. Кубрякова, Е. С. О современном понимании термина «концепт» в лингвистике и культурологии [Текст] / Е. С. Кубрякова // Реальность, язык и сознание : Междунар. меж-вуз. сб. науч. тр. – Тамбов, 2002. – С. 5–15.

69. Кубрякова, Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира [Текст] / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

70. Кустова, Г. И. Семантическая сеть предлога НА [Текст] / Г. И. Кустова // Труды межд. семинара «Диалог'2001» по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – М., 2001. – С. 141–150.

71. Кутузова, Н. В. Семантические характеристики ядра концепта «GOD / БОГ» как способ авторской репрезентации личности Бога в романе Г. Грина «Тихий американец» [Текст] / Н. В. Кутузова // Личность в пространстве и времени. – 2017. – № 6. – С. 111–115.

72. Кучинская, Е. А. Метафоры трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» в переводах Б. Л. Пастернака и Т. Л. Щепкиной-Куперник [Текст] / Е. А. Кучинская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – Ч. 1. – №. 9 (51). – С. 111–116.

73. Лагута, О. Н. Метафорология: проникновение в реальность [Текст] / О. Н. Лагута // Метафорология: теоретические аспекты / под ред. Н. А. Лукьяновой. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного университета, 2003. – С. 5–109.

74. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

75. Левицкий, В. В. Квантитативные методы в лингвистике [Текст] / В. В. Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 190 с.

76. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Известия АН. Сер. лит. и яз. – 1993. – № 1. – С. 3–9.

77. Лотман, Ю. М. Избранные статьи [Текст] : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра,1992. – Т.1. – 479 с.

78. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман – С.-Петербург : «Искусство–СПБ», 2000. – 704 с.

79. Макаров, А. А. Анализ количественных характеристик авторского стиля романа «Тихий Дон» и его соотношение с другими текстами М.А. Шолохова на основе иерархической кластеризации [Текст] / А. А. Макаров, А. А. Поликарпов, В. В. Поддубный, О. Г. Шевелев // Труды и материалы IV Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык : исторические судьбы и современность» (20-23 марта 2010 г. на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова). – М. : МГУ, 2010. – С. 523–524.

80. Мартыненко, Г. Я. Основы стилеметрии [Текст] / Г.Я. Мартыненко.– Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – 176 с.

81. Мартыненко, Г. Я. Частотный словарь рассказов А. П. Чехова [Текст] / под ред. Г. Я. Мартыненко; сост. А. О. Гребенников. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2003. – 171 с.

82. Мартыненко, Г. Я. Частотный словарь рассказов А. И. Куприна [Текст] / под ред. Г. Я. Мартыненко; сост. А. О. Гребенников. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2005. – 549 с.

83. Мартыненко, Г. Я. Введение в теорию числовой гармонии текста [Текст] / Г. Я. Мартыненко. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2009. – 252 с.

84. Марусенко, М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов [Текст] / М. А. Марусенко. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. – 164 с.

85. Марусенко, М. А. Об авторстве анонимных и псевдонимных статей, приписываемых Ф. М. Достоевскому (журналы «Время», «Эпоха», 1861-1865) [Текст]: часть 1 / М. А. Марусенко, Е. С. Родионова, Е. Е. Мельникова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9 : Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2008. – № 3–1. – С. 48–56.

86. Маслова, Ж. Н. Когнитивная концепция поэтической картины мира [Текст]: монография / Ж. Н. Маслова. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 420 с.

87. Морозов, Н. А. Лингвистические спектры : Средство для отличения плагиатов от истинных произведений того или другого известного автора : Стилеметрический этюд [Текст] / Н. А. Морозов // Известия Отдела русского языка и словесности Императорской Академии наук. – 1915. – Т. 20, кн. 4. – С. 93–127.

88. Моруа, А. Роберт и Элизабет Браунинг [Электронный ресурс] / А. Моруа / Пер. с франц. В. Меранова // Иностранная литература. – М., 2002. – №5. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/inostran/2002/ 5/morua.html/, свободный (28.09.2016).

89. Никитин, М. В. Развернутые тезисы о концептах [Текст] / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53–64.

90. Николаева, Е. А. Особенности метафоризации в лирике американских поэтов начала XX века Р. Фроста, Э. Робинсона, Э. Лоуэлл и В. Линдзи [Текст] / Е. А. Николаева // European Social Science Journal. – 2013. – № 10–2 (37). – С. 131–137.

91. Николаева, Е. А. Соотношение стилей американских поэтов начала XX века в пространстве лингвистических признаков (на материале лирики Р. Фроста, Э. Робинсона, Э. Лоуэлл, и В. Линдзи [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Николаева Елена Александровна. – Смоленск, 2013а. – 22 с.

92. Николаева, Т. В. Эволюция индивидуального стиля (на материале метафорической системы Роберта Браунинга) [Текст] / Т. В. Николаева //

Известия Смоленского государственного университета. – 2018. – № 2 (42). – С. 190–205.

93. Павиленис, Р. И. Проблемы смысла: современный логико-философский анализ языка [Текст] / Р. И. Павиленис. – М. : Мысль, 1983. – 286 с.

94. Павлова, Л. В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова [Текст] : автореф. дис. … докт. филол. наук : 10.01.01 / Павлова Лариса Викторовна. – Смоленск, 2005. – 47 с.

95. Павлович, Н. В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке [Текст] / Н. В. Павлович. – М. : РАН ИРЯ, 1995. – 491 с.

96. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов [Текст]: на материале русской художественной литературы XVIII – XX веков: в 2 т. / Н. В. Павлович. – М. : Эдиториал УРСС, 1999. – 1744 с.

97. Павлович, Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке [Текст] / Н. В. Павлович. – М : Азбуковник, 2004. – 528 с.

98. Петрунина, М. В. Жанр драматического монолога на примере стихотворения Роберта Браунинга «Фра Липпо Липпи» [Текст] / М. В. Петрунина // Проблемы творческого освоения действительности в литературе Великобритании: Материалы XIII Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. (Москва, 16-21 сентября 2003). – М. : Литературный институт им. А.М. Горького, 2003. – 174 с.

99. Пивоев, В. М. Мифологическое сознание как способ освоения мира [Текст] / В. М. Пивоев. – Петрозаводск, 1991. – 111 с.

100. Пищальникова, В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект [Текст] / В. А. Пищальникова. – Барнаул, 1992. – 73 с.

101. Пищальникова, В. А. Проблема смысла поэтического текста. Психолингвистический аспект [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / Пищальникова Вера Анатольевна. – Москва, 1992а. – 30 с.

102. Планк, М. Единство физической картины мира [Текст] / М. Планк. – М., 1966. – 48 с.

103. Поддубный, В. В. Дискриминантный анализ стилей текстовых произведений [Текст] / В. В. Поддубный, А. С. Кравцова // Труды и материалы IV Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (20-23 марта 2010 г., филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова). – М. : МГУ, 2010. – С. 527–528.

104. Попова, З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 2000. – 30 с.

105. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: «Истоки», 2003. – 191 с.

106. Попова, З. Д. Семантико-когнитивный анализ языка [Текст] : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Воронеж : изд-во «Истоки», 2007. – 250 с.

107. Попова, З. Д. Язык и национальное сознание [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Изд.3., перераб. и доп. – Воронеж : «Истоки», 2007а. – 61 с.

108. Попова, В. В. Доминанты концептосферы Роберта Саути [Текст] / В. В. Попова // Известия Смоленского государственного университета. – 2017. – № 1 (37). – С. 201–210.

109. Постовалова, В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека [Текст] / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988. – С.8–69.

110. Рахилина, Е. В. Семантика русских позиционных предикатов [Текст] / Е. В. Рахилина // Вопросы языкознания. – 1998. – № 6. – С. 69–80.

111. Родионова, Е. С. Лингвистические методы атрибуции и датировки литературных произведений (к проблеме «Корнель – Мольер») [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.21 / Родионова Елена Сергеевна. – СПб., 2007. – 188 с.

112. Родионова, Е. С. Методы атрибуции художественных текстов [Текст] / Е. С. Родионова // Структурная и прикладная лингвистика : Межвуз. сб. / Под ред. А. С. Герда. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2008. – Вып. 7. – С. 118–127.

113. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов [Текст] / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1976 г. – 544 с.

114. Сазонова, Т. Ю. Содержание пространственных концептов как отражение культурного знания [Текст] / Т. Ю. Сазонова, И. С. Бороздина // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – № 2. – С. 27–34.

115. Серебренников, Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира [Текст] / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. Н. Телия, А. А. Уфимцева ; под ред. Серебренникова Б. А. – М. : Издательство «Наука», 1988. – 216 с.

116. Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах [Текст] : материалы VII Междунар. науч. конф., Челябинск, 21–23 мая 2014 г. / отв. ред. Л. А. Нефедова. – Челябинск : Энциклопедия, 2014. – 554 с.

117. Слышкин, Г. Г. Концептологический анализ институционального дискурса [Текст] / Г. Г. Слышкин // Филология и культура. – 2001. – С.34– 36.

118. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты [Текст] : монография / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.

119. Советский энциклопедический словарь [Текст] : Изд. четвёртое / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Сов. энциклопедия, 1988. – 1600 с.

120. Сорокин, Ю. А. Психолингвистические аспекты изучения текста [Текст] / Ю. А. Сорокин. – М., 1988. – 267 с.

121. Степанов, Ю. С. Константы : Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2004. – 991 с.

122. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 2007. – 248 с.

123. Стернин, И. А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры [Текст] / И. А. Стернин // Этнокультурная специфика языковою сознания. – М. : РАНИЯ, 1996. – С. 97–112.

124. Тарасова, И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект [Текст] / под ред. М. Б. Борисовой. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – 280 с.

125. Тишина, А. Е. Динамика индивидуального стиля А. Ч. Суинберна: тропеичность текста [Текст] / А. Е. Тишина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – № 12(54): в 4-х ч. – Ч. II. – С. 183–187.

126. Тишина, А. Е. Эволюция метафорической модели в образной системе А. Ч. Суинберна [Текст] : дис… канд. филол. наук : 10.02.04 / Тишина Анна Евгеньевна. – Смоленск, 2016. – 230 с.

127. Торопов, В. Н. Пространство [Текст] / В. Н. Торопов // Мифы народов мира : Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С.341–342.

128. Торопов, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Торопов // Текст : семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.

129. Тулдава, Ю. А. Об измерении связи качественных признаков в лингвистике (1): Сопряженность альтернативных признаков [Текст] / Ю. А. Тулдава // Квантитативная лингвистика и автоматический анализ текстов: ученые записки Тартуского университета, 1988. – Вып. 827. – С. 146–162.

130. Тулдава, Ю. А. Проблемы и методы квантитативно-системного исследования лексики [Текст] / Ю. А. Тулдава. – Таллин: Валгус, 1987. – 204 с.

131. Тынянов, Ю. Н. Блок [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : Избранные труды. – М. : Аграф, 2002. – С. 354–362.

132. Тынянов, Ю. Н. Вопрос о Тютчеве [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : Избранные труды. – М. : Аграф, 2002а. – С. 280–299.

133. Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : Избранные труды. – М. : Аграф, 2002б. – С. 300–339.

134. Тынянов, Ю. Н. История литературы. Поэтика. Избранные труды [Текст] / Ю. Н. Тынянов. – М. : Юрайт, 2017. – 354 с.

135. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале. Когнитивное исследование политической метафоры (1991 – 2000) [Текст] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2001. – 238 с.

136. Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации [Текст] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2003. – 248 с.

137. Чудинов, А. П. Очерки по современной политической метафорологии [Текст] : монография / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2013. – 176 с.

138. Чудинов, А. П. Идеи и принципы политической метафорологии [Текст] / А. П. Чудинов // Филология и человек. – 2014. – №2. – С. 103– 13.

139. Шкловский, В. Б. О теории прозы. [Текст] / В. Б. Шкловский. – М.: Круг, 1925. – 189 с.

140. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика. [Текст] / Р. О. Якобсон // Структурализм "за" и "против". – М., 1975. – С. 193–230.

141. Яковлева, Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) [Текст] / Е. С. Яковлева. – М. : «Гнозис», 1994. – 344 с.

142. Andreev, V. Patterns in Style Evolution of Poets [Electronic source] / V. Andreev // Journal Indexing and Metrics. – 2019. – Vol. 9. – No 1. – Avaliable at : https://doi.org/10.1177/2158244019829542 (Accessed 28 February 2019).

143. Andreev, S. Estimation of similarity between poetic texts and their translations by means of discriminant analysis [Text] / S. Andreev // Journal of Quantitative Linguistics. – 2003. – Vol. 10. – No 2. – P. 159–176.

144. Andreev, S. Sonnets: Quantitative Inquiries [Text] / S. Andreev, M. Místecký, G. Altmann // Studies in Quantative Linguistics, 29. – Lüdenscheid : Ram-Verlag, 2018. – 231 p.

145. Argamon, S. Measuring the usefulness of function words for authorship attribution [Text] / S. Agramon, S. Levitan // Proceedings of the ACH/ALLC Conference. – Victoria, BC, Canada, June 2005. – P 1–3.

146. Brandwood, L. The chronology of Plato's dialogues [Text] / L. Brandwood // Cambridge: Cambridge University Press, 2009. – 268 p.

147. Browning, R. The Poems of Robert Browning [Text] / R. Browning ; with a new introduction and Bibliography by Dr Tim Cook. – Wordsworth Editions Ltd, December 5, 1999. – 1056 p.

148. Burrows, J. F. “Delta” : a measure of stylistic difference and a guide to likely authorship [Text] / J. F. Burrows // Literary and Linguistic Computing. – 2002. – Vol. 17. – No. 3. – P. 267–287.

149. Burrows, J. F. Questions of authorship : attribution and beyond. A lecture delivered on the occasion of the Roberto Busa Award ACH-ALLC 2001 [Text] / J. F. Burrows // Computers and the Humanities. – 2003. – Vol. 37. – No. 1. – P. 5–32.

150. Can, F. Change of writing style with time [Text] / F. Can, J. M. Patton // Computers and the Humanities. – 2004. – Vol. 17. – No. 3. – P. 167–190.

151. Can, F. Change of word characteristics in 20th-Century Turkish literature : A statistical analysis [Text] / F. Can, J. M. Patton // Journal of quantitative linguistics. – 2010. – Vol. 38. – P. 61–82.

152. Cook, E. Browning's lyrics: an exploration [Text] / E. Cook. – Toronto: Buffalo: University of Toronto Press, 1974. – 317 p.

153. Curry, S. S. Browning and the Dramatic Monologue [Text] / S. S. Curry. – Boston, 1908. – 308 p.

154. De Vane, W. C. Browning Handbook [Text] / W. C. De Vane. – Yale University Press, 1955. – 610 p.

155. Drew, P. The poetry of Browning. A critical Introduction [Text] / P. Drew. – London : Methuen & Co., 1970. – 471 p.

156. Gavins, J. Cognitive Poetics in Practice [Text] / J. Gavins, G. Steen. – London/New York : Routledge. 2003. – 188 p.

157. Grabchak, M. Authorship attribution using entropy [Text] / M. Grabchak, Z. Zhang, D. T. Zhang // Journal of Quantitative Linguistics. – 2013. – Vol. 20. – No. 4. – P. 301–313.

158. Grzybeck, P. Exact methods in the study of Language and Text [Text] / P. Grzybeck, R. Köhler. – Berlin, New York : Mouton de Greuter, 2007. – 767 p.

159. Halteren, H. van. Linguistic profiling for authorship recognition and verification [Text] / H. Van Halteren // Proceedings of 42nd Conference of ACL, July 2004. – Barcelona, Spain, 2004. – P. 199–206.

160. Herdan, G. Quantitative linguistics. [Text] / G. Herdan. – London : Butterworths, 1964. – 284 p.

161. Herdan, G. The advanced theory of language as choice and chance [Text] / G. Herdan. – Berlin: Springer-Verlag, 1966. – 365 p.

162. Holmes, D. The evolution of stylometry in humanities scholarship [Text] / D. Holmes // Literary and Linguistic Computing. – 1998. – Vol. 13. – No. 3. – P. 111–117.

163. Holmes, D. Who was the author? An introduction to stylometry [Text] / D. Holmes, J. Kardos // Chance. – 2003. – Vol. 16. – No. 2. – P. 5–8.

164. Honan, P. Browning's Characters. A study in poetic technique [Text] / P. Honan. – New Haven : Yale University Press, 1962. – 327 p.

165. Hoover, D. L. Frequent word sequences and statistical stylistics [Text] / D. L. Hoover // Literary and Linguistic Computing. – 2002. – Vol. 17. – P. 157–180.

166. Hoover, D. L. Frequent collocations and authorial style [Text] / D.L. Hoover // Literary and Linguistic Computing. – 2003. – Vol. 18. – P. 261–286.

167. Hoover, D. L. Stylometry, chronology, and the styles of Henry James [Text] / D. L. Hoover // Proceedings of Digital Humanities 2006. – Paris, 2006. – P. 78–80.

168. Hoover, D. L. Corpus stylistics, stylometry and the styles of Henry James [Text] / D.L. Hoover // Style. – 2007. – Vol. 41 (2). – P. 160–189.

169. Juola, P. Authorship Attribution [Text] / P. Juola // Foundations and Trends in Information Retrieval. – 2006. – Vol. 1. – No. 3. – P. 233–334.

170. Juola, P. Becoming Jack London [Text] / P. Juola // Journal of Quantitative Linguistics. – 2007. – Vol. 14. – No. 2. – P. 145–147.

171. Kelih, E. Problems in Quantitative Linguistics [Text] / E. Kelih, G. Altmann. – Lüdenscheid : RAM-Verlag, 2018. – Vol. 6. – 116 pp.

172. Köhler, R. Problems in Quantitative Linguistics [Text] / R. Köhler, G. Altmann. – Lüdenscheid: RAM-Verlag, 2014. – Vol. 4. – 148 p.

173. Köhler, R. Syntactic text characterisation using linguistic S-motifs [Text] / R. Köhler, S. Naumann // Glottometrics 34. – 2016. – P. 1–8.

174. Laan, N. M. Stylometry and Method : The Case of Euripides [Text] / N. M. Laan // Literary and Linguistic Computing. – 1995. – Vol. 10. – No. 4. – P. 271–278.

175. Labbe, D. Experiments on authorship attribution by intertextual distance in English [Text] / D. Labbe // Journal of Quantitative Linguistics. – 2007. – Vol. 14. – No. 1. – P. 33–80.

176. Lakoff, G. Metaphors we live by [Text] / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago press, 1980. – 242 p.

177. Lupea, M. Some Properties of Rhyme [Text] / M. Rukk, I-I. Popescu, G. Altmann. – Lüdenscheid: RAM-Verlag, 2017. – 134 p.

178. Marusenko, M. Mathematical methods for attributing literary works when solving the “Corneille-Moliere” problem [Text] / M. Marusenko, E. Rodionova // Journal of Quantitative Linguistics. – 2010. – Vol.17. – No. 1. – P. 30–54.

179. Matthews, R. A. J. Neural computation in stylometry: an application to the works of Shakespeare and Fletcher [Text] / R. A. J. Matthews, T. V. N. Merriam // Literary and Linguistic Computing. – 1993. – Vol. 8. – No. 4. – P. 203–209.

180. Maynard, J. Browning's Youth [Text] / J. Maynard. – London, Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1977. – 490 p.

181. McMenamin, G. Forensic Stylistics : advances in forensic stylistics [Text] / G. McMenamin. – Boca Raton : CRC Press LLC. – 2002. – 331 p.

182. Mikros, G. K. Content words in authorship attribution : An evaluation of stylometric features in a literary corpus [Text] / G. K. Mikros // Studies in Quantitative Linguistics : Issues in Quantitative Linguistics / Ed. Reinhard Köhler. – RAM-Verlag, 2009. – Vol. 5. – P. 61–75.

183. Mosteller, F. Inference and disputed authorship : The Federalist [Text] / F. Mosteller, D. L. Wallace. – Stanford, CA : CSLI Publications, 2007. – 304 p.

184. New machine learning methods demonstrate the existence of a human stylome [Text] / H. van Halteren, R. H. Baayen, F. Tweedie, M. Haverkort, A. Neijt // Journal of Quantitative Linguistics. – 2005. – Vol. 12. – No. 1. – P. 65–77.

185. Orr, A. S. A Handbook to the works of Robert Browning [Text] / A. S. Orr. – London, G. Bell and Sons, 1890. – 372 p.

186. Orr, A. S. Life and letters of Robert Browning [Text] / A. S. Orr. – London, 1891. – 451 p.

187. Palmer, A. Attribution theory: action and emotion in Dickens and Pyncheon [Text] / A. Palmer // Contemporary stylistics / A. Palmer / M. Lambrou, P. Stockwell (Eds.). – London : Continuum, 2010. – P. 82–92. 168.

188. Palmer, A. The construction of fictional minds [Text] / A. Palmer // Narrative. – 2002. – Vol. 10. – No. 1. – P. 22–46.

189. Pennebaker, J. W. Language use and personality during crises : Analyses of Mayor Rudolph Giuliani's press conferences [Text] / J. W. Pennebaker, T. C. Lay // Journal of Research in Personality. – 2002. – Vol. 36. – P. 271–282.

190. Rudman, J. Authorship attribution : statistical and computational methods [Text] / J. Rudman // Encyclopedia of language and linguistics / K. Brown (Ed.). – Oxford : Elsevier, 2006. – Vol. 1. – P. 611–617.

191. Rybicki, J. Does size matter? A re-examination of a time-proven method[Text] / J. Rybicki // Digital Humanities 2008. Conference Abstracts. – Oulu : University of Oulu, 2008. – P. 184.

192. Sanford, A. J. Mind, Brain and Narrative [Text] / A. J. Sanford, C. Emmott. – New York : Cambridge University Press, 2012. – 316 p.

193. Shen, Y. Foregrounding in poetic discourse: between deviation and cognitive constraints [Text] / Y. Shen // Language and Literature. – 2007. – Vol. 16. – No. 2. – P. 169–181.

194. Stamou, C. Stylochronometry : Stylistic development, sequence of composition, and relative dating [Text] / C. Stamou // Literary & Linguistic Computing. – 2008. – Vol. 23. – No. l. – P. 181–199.

195. Thisted, R. Did Shakespeare write a newly-discovered poem? [Text] / R. Thisted, B. Efron // Biometrika. – 1987. – Vol. 74. – No. 3. – P. 445–455.

196. Tolman, E. C. Cognitive maps in rats and men [Text] / E. C. Tolman // Psychological Review. – 1948. – Vol. 55. – No. 4. – P. 189–208.

197. Van Peer, W. The Quality of Literature : Linguistic Studies in Literary Evaluation [Text] / W. Van Peer. – Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. – 249 p.

198. Winter, W. Styles as dialects [Text] / W. Winter // Statistics and style / Edited by Lubomir Doležel, Richard W. Bailey. – New York : American Elsevier Publishing Company, 1969. – P. 3–9.

199. Zheng, R. A framework for authorship identification of online messages: Writing-style features and classification techniques [Text] / R. Zheng. [et al.] // Journal of the American Society for Information Science and Technology. – 2005. – Vol.57. – No. 3. – P. 378–393.

200. Zyngier, S. Directions in Empirical Literary Studies : In Honor of Willie Van Peer (Linguistic Approaches to Literature) [Text] / S. Zyngier. – Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. – 372 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ А.

Список подвергшихся исследованию произведений Роберта Браунинга

Таблица А.1 – Произведения Роберта Браунинга

Сборник, год публикации	Название произведения
1 период (1830 -1846 г.г.)	
Dramatic Lyrics (1842)	Porphyria's Lover
	My Last Duchess
	Soliloquy of the Spanish Cloister
	Johannes Agricola in Meditation
	Cristina
	Cavalier Tunes. Marching along.
	Cavalier Tunes. Give a Rouse.
	Cavalier Tunes. Boot and Saddle.
	Rudel to the Lady of Tripoli
	Through the Metidja to Abd-El-Kadr
Dramatic Romances and Lyrics (1845)	The Laboratory
	The Lost Mistress
	Earth's Immortalities. Fame.
	Earth's Immortalities. Love.
	Song
	How They Brought the Good News from Ghent to Aix
	Pictor Ignotus
	The lost Leader
	Home thoughts, From the Sea

	Home thoughts, From Abroad
	Nationality in Drinks
	The Confessional
	Garden Fancies. The Flower's Name.
	Garden Fancies. Sibrandus Schafnaburgensis.
	The Boy and the Angel
	Meeting at Night
	Parting at Morning
	Time's Revenges
2 период (1846-1861г.г.)	
Men and Women (1855)	A Woman's Last Word
	Evelyn Hope
	The Twins
	A Light Woman
	Protus
	Up at a Villa - Down in the City
	One Way of Love
	Another Way of Love
	Two In the Campagna
	Popularity
	The Gardian-Angel
	A Toccata of Galuppi's
	A Serenade At the Villa
	Instans Tyrannus
	Respectability
	My Star
	A Pretty Woman

	Love In a Life
	Life In a Love
	Memorabilia
	The Patriot
	Before
	After
	In a Year
	In Three Days
	De Gustibus
	Women and Roses
3 период (1861 - 1870-е г.г.)	
Dramatis Personae (1864)	Abt Volger
	May and Death
	Deaf And Dumb
	Prospice
	A Face
	A Likeness
	Eurydice to Orpheus
	Apparent Failure
	Confessions
	Epilogue
	Youth and Art
Dramatic Idylls (1879)	Pheidippides
	Halbert and Hob
	Tray
4 период 1880-е г.г.	
Dramatic Idylls: Second Series (1880)	"You are sick, that's sure"
	Echetlos

	Muléykeh
	Touch him ne'er so lightly
	Pan and Luna
Jocoseria (1883)	Wanting is—what?
	Solomon and Balkis
	Mary Wollstonecraft and Fuseli
	Adam, Lilith, and Eve
	Ixion
	Never the Time and the Place
	Pambo

ПРИЛОЖЕНИЕ Б.

Концепты, составляющие образное пространство творчества Р. Браунинга

Таблица Б.1 – Перечень концептов

Концепт	Краткое название	Примеры лексических репрезентантов
Вещество	Вещ-во	dye, ink, metal, paint, sand
Вода	Вода	drop, lake, ocean, sea, water, wave
Время	Время	age, day, June, midnight, noondays, night, youth
Драгоценное	Драг	gold, pearl
Еда	Еда	claret, cream, fruit, tomato
Звук	Звук	echoes, music, octave, voice
Информация	Информ	fable, lie, treatise, truth, word
Контейнер	Конт	in, into, through
Мир	Мир	world
Музыкальный инструмент	М-инстр	church-bell, organ, trumpet
Огонь	Огонь	fire, flame
Óрган	Орган	arm, breast, eye, face, finger, hand, head, heart, shoulder, tongue
Орудие	Орудие	axe
Предмет	Предм	bed, card, key, picture
Природа	Прир	nature
Пространство - небесное, воздушное	Прост	cloud, heaven

- земное - строения		church, field, palace, precipice, rock, wall, wood, villa
Психическая сфера - чувства, состояния - ментальная сфера	Пс	confidence, delight, disdain, gladness, hate, love, passion thought
Растение	Раст	bud, flower, rose, sunflower, tree
Свет	Свет	light, lightning, star, sun
Социальное	Соц	Empire, glory, law, power
Стихия	Стихия	Rain, wind
Существо	Сущ-во	angel, bear, bee, beetles, beggar, bird, friend, God, man, maiden, mother, Pan, roebuck
Экзистенция	Экз	death, fate, life