

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**Структурные и семантические особенности концепта American Dream в
произведении Теодора Драйзера "An American Dream"**

Выпускная квалификационная работа
(магистерская диссертация)

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Ахмедова Ревана
Сейфалмулк кызы
обучающийся ЯОА-1602z
группы

подпись

Руководитель:
Алифанова О.Г
Кандидат филологических
наук, доцент

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТИПОЛОГИЯ И СТРУКТУРА КОНЦЕПТА.	6
1.1. Концепт и его типы.....	8
1.2. Структура концепта и способы его моделирования.....	23
ГЛАВА 2. РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА “AMERICAN DREAM” В ПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»	Ошибка! Закладка не определена.
2.1. Концептуальные признаки исследуемого концепта.....	38
2.2. Моделирование исследуемого концепта в произведении Теодора Драйзера	53
Заключение.....	59

ВВЕДЕНИЕ

XX век – эпоха политических, социальных, экономических, демографических изменений во всем мире. Прогресс во всех сферах человеческой жизни принёс вместе с собой трудности и вызовы, с которыми человечество не всегда было способно справиться. На фоне этих изменений происходит переоценка главных человеческих ценностей, прежде всего в американском обществе, как авангарде новой жизни. Влияние этих изменений на жизнь человека отражено, в том числе, в произведении Теодора Драйзера «American Tragedy».

В это время США становится богатой страной капиталистического мира. В американской жизни происходят изменения, которые затрагивают не только социальные стороны существования американцев, но и трансформируют личности.

Актуальность данной работы определяется тем, что в романе «American Tragedy» отразилось американское общество в целом, его настроения и целеустремления. Роман представляет собой своеобразный срез происходящего в обществе, общественные мечты и разочарования. Впрочем, не меньше, чем о социальных идеях, он говорит о взгляде автора на американскую мечту», точнее на крах мечты, который происходит при столкновении иллюзии с реальностью. В этом произведении Теодор Драйзер создал систему образов, с помощью которых проанализировал различные стороны личности, особенности ее сознания и подсознания. Перед нами период биржевого роста, который предшествовал Великой депрессии. Это было время возможностей, когда американская мечта воспринималась как нечто возможное. Но это было время и краха мечты – реальность не всегда давала возможность развития, а достигнув своего, сложно было удержать легкие деньги. Это время культа потребления, который начал только зарождаться, время вещей, которые отражали человека. Этот переломный момент определил во многом современное сознание. Как следствие,

рассмотрение ситуации, отраженной в романе – это еще и способ осмыслить современную реальность.

Роман «American Tragedy» — вершина творчества Т. Драйзера. В центре романа судьба молодого человека, поглощенного погоней за успехом, ради достижения которого он не останавливается перед преступлением. Его мечта – это мечта большинства американцев, но он не проходит испытание мечтой, что приводит к преступлению, за которое автор обвиняет не только героя, но и все американское общество.

Цель работы: проанализировать реализацию концепта «American Dream» в романе Т. Драйзера «American Tragedy».

В данной работе решаются следующие теоретические и практические **задачи:**

- 1) изучить типологию концепта и способы его моделирования;
- 2) выявить концептуальные признаки концепта «American Dream», отражённые в исследуемом материале;
- 3) смоделировать исследуемый концепт в соответствии с выявленными концептуальными признаками;
- 4) провести семантический анализ полученной модели и выявить особенности реализации данного концепта в контексте как раннего капиталистического, так и современного американского общества.

Объектом данного исследования является концепт «American Dream» реализованный в произведении Т. Драйзера «Американская Трагедия»

Предмет исследования – структурные и семантические особенности исследуемого концепта.

Результаты исследования возможно применить в преподавании следующих дисциплин: филологический анализ текста, зарубежная литература, когнитивная лингвистика .

Среди **методов исследования** уместно выделить доминирующей метод концептуального анализа художественного текста и дополнительные

методы метод структурного анализа, семантический анализ, метод моделирования.

Структура работы включает в себя введение, теоретическую главу, практическую главу, заключение, библиографический список.

ГЛАВА 1. ТИПОЛОГИЯ И СТРУКТУРА КОНЦЕПТА

1.1. Концепт и его типы

Концепт в филологии — это содержательная сторона словесного знака, за которым стоит понятие. Данный термин активно начал употребляться в лингвистике с конца XX века в работах таких учёных как Арутюнова Н.Д., Степанов Ю.С., Лапин С.Х., Воробьев В.В., Бабушкин А.П., Вержбицкая А., Никитина С.Е., Телия В.Н. и др. Концепт является нематериальным понятием, и это создаёт почву для его толкования. Термин «концепт» не имеет однозначного толкования в науке. Представители когнитивной лингвистики отмечают, что концепт принадлежит скорее сознанию человека.

Впервые в истории этот термин был употреблен С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 г. Он определил концепт как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода [Аскольдов Алексеев 1928:4]. Другой ученый, Д.С. Лихачёв, применял понятие концепта для обозначения мыслительной единицы, которая зависит от образования, личного опыта носителя языка.

На сегодняшний день в лингвистике существует два основных подхода к понятию концепта. Представителем первого подхода является Ю.С. Степанов. При рассмотрении концепта этот учёный уделяет особое внимание культурологическому аспекту. Ю.С. Степанов показывает в своем подходе, что концепт — это основная точка культуры в сознании человека.

Представителями второго подхода являются Д.С. Лихачев, Е.С. Кубрякова и др. Сторонники этой школы утверждают, что концепт не просто возникает из значения слов, а появляется в результате столкновения значения слова с личным и народным опытом человека, концепт является посредником

между

словами

и

действительностью.

Е.С. Кубрякова предлагает такое определение исследуемого понятия: «концепт – это оперативная единица памяти концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира. Самые важные концепты выражены в языке, и с этими концептами мы осознаем картины мира» [КСКТ: 90,92].

Карасик предлагает своё определение понятия «концепт». Он утверждает, что это идея, которая включает в себя абстрактные и эмоциональные признаки. Также В.И. Карасик характеризует концепт как «ментальное образование», которое хранит в памяти человека все фрагменты опыта. [Введение в когнитивную лингвистику 2004:59].

Другой ученый, А.А. Залевская, предлагает концепт как объективно существующее в сознании человека перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера в отличие от понятий значений как продуктов научного описания [Залевская 2001: 39].

Многие учёные, понимающие концепт в широком смысле, разделяют точку зрения Р. Джекендорффа на то, что концепт, как основной объект концептуальной системы, включает в себя место, время, все существенные и несущественные признаки.

С.Г. Воркачев утверждает концепт как «операционную единицу мысли» [Воркачев 2004:43], как «единицу коллективного знания, имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [Воркачев 2004:51,52]. К термину «концепт» есть очень много подходов, все эти подходы, разные и они отличаются.

М.В. Пименова отмечает: «Что человек знает, считает, представляет об объектах внешнего и внутреннего мира — и есть то, что называется концептом. Концепт — это представление о фрагменте мира» [Пименова 2004:8].

В.В. Красных определяет концепт так: «максимально абстрагированная идея «культурного предмета», не имеющего визуального прототипического

образа, хотя и возможны визуально-образные ассоциации, с ним связанные»

[Красных 2003:272]. Кроме концепта В.В. Красных определяет еще такую когнитивную единицу как когнитивная структура. Он выделяет два типа когнитивных структур: «Информация, кодируемая и хранимая в виде когнитивных структур, включает в себя сведения не только о реальном окружающем мире, но и знание языка и знание о языке» [Красных 2003:272]

Понятие «концепт» не является новым в лингвистике. Можно сказать, что концепт берет свое начало в эпоху средневекового концептуализма.

В настоящее время концепт вновь стал популярным явлением, но и поныне не изучен досконально. То, что термин концепт стали активно изучать, можно связать с тем, что начало развиваться когнитивное направление в разных науках, и в связи с этим начали появляться новые дисциплины.

В настоящее время понятие «концепт» используют для того, чтобы обозначить представления о мире и обществе с точки зрения когнитивной семантики. З. Д. Попова и И. А. Стернин в своем труде «Семантико-когнитивный анализ языка» пишут, что разные исследователи по-разному интерпретируют термин «концепт».

Каждая эпоха предлагает определенные концепты, они постоянно меняются, так же как меняются предпочтения людей (например, идеология, политические взгляды). Некоторые концепты могут жить долго, другие же совсем недолгое время, например, «тоталитаризм» или «панки». Концепты, связанные с социумом и политикой, меняются также динамично, как и ситуация в стране или мире. Например, в прошлом веке считалось, что СССР — незыблемое явление, также как коммунизм, но время прошло, эти понятия стали не актуальными.

Р. М. Фрумкина полагает, что А. Вежбицкая точно определила понятие концепт. Она пишет, что «концепт» — это объект, который отражает представления человека о мире. Мы воспринимаем действительность через

язык. Р.М. Фрумкина также замечает, что концепт — это объект концептуального анализа, который должен проследить, как познается смысл концепта. Сущность концептуального анализа — знание концепта.

Как концепты создаются в сознании общества? Ученые полагают, что сам язык создает концепты, но это, как оказалось, этого недостаточно. По мнению исследователей, для полноценного понимания концепта также важны чувственность, наглядность.

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» у понятия «концепт» нет индивидуальной статьи, но раскрытие этого термина можно увидеть, если прочить статью «Понятие», термин «концепт» указан в скобках: «Понятие (концепт) – это почти то же самое, что и значением слова, но оно рассматривается в другом порядке» [ЛЭС 1995, с. 401].

В «Кратком словаре когнитивных терминов» (Е.С. Кубрякова) концепту уделена большая статья, которая опирается на труды зарубежных исследователей. «Концепт – термин, который объясняет единицы человеческого сознания или того, что передает наш опыт; концепт — это единица сознания, языка мозга, которая отражена в человеческом подсознании. Понятие «концепт» дает представление о том, что делает человек в процессе мышления» [Кубрякова, 2004]. Это определение можно понимать как универсальное.

Объяснение сущности концепта довольно разное. Можно выделить основные характеристики. Концепт – единица представления знаний о мире. Взаимосвязь языка и культуры происходит в сознании человека. Можно сказать, что концепт – это некое размытое понятие, обладающее важной характеристикой.

Концепт — это важные элементы культуры. Обычно они помечаются в словарях определенными оценочными пометками (например, повышенный стиль, разговорный и т.д.). Как уже было сказано, концепт не имеет

постоянную природу, он изменяется вместе с обществом. Именно поэтому многие концепты, которые были актуальны в прошлом веке, уже не так актуальны сейчас, так как эпоха уходит, вместе с ней уходят какие-то важные элементы. Концепт ограничен сознанием носителя языка. Лингвокультурный концепт существует в общем сознании носителей языка и частном. Индивидуальные концепты многообразны. Именно благодаря индивидуальным концептам появляются значения слов, которые мы можем видеть в словарях. Так случается, когда у общества совпадает взгляд на то или иное явление.

Концепт — трехкомпонентное явление, которое включает ценностный, образный и понятийный компонент, который хранится в сознании.

В.В. Колесов полагает, что концепт — это своеобразный «зародыш» слова»; «Концепт существует так же, как и любой язык, элементы языка и другие, то, что необходимо для любой культуры. Концепт — это то, что не подлежит изменениям в языке, это то, что направляет мысль индивида, его выбор. Концепт можно считать точкой отчета» [Колесов 1999].

Можно сказать, что благодаря именно концепту появились многие важные для нас термины и понятия, слова. Без концепта мы бы не знали, что телефон — это средство связи, а компьютер нужен для работы. Концепт отражает время, в котором его использует человек, он гибок, многофункционален.

На сегодняшний день понятие «концепт» широко используется и в современной лингвистике. Большой энциклопедический словарь русского языка даёт следующее определение концепта: «концепт» (от латинского *conceptus*— мысль, понятие) — смысловое значение имени, которое содержит понятие объекта, предмета.

Согласно данному определению может показаться, что концепт равен лексическому значению слова, но это не так. Именно поэтому на сегодняшний день такое определение концепта не является полноценным.

Р.М. Фрумкина, А. Вержбицкая, Д.С. Лихачёв, В.Н. Телия приводят другие, наиболее известные и соответствующие современному пониманию определения концепта.

Самая интересная теория о концепте принадлежит Ю.Д. Апресяну. Теория имеет три положения:

1) любой язык имеет конкретный метод восприятия общества, показанные значения составляют определенную систему взглядом, язык;

2) способ познания мира, с одной стороны, многофункционален, с другой стороны, индивидуален;

3) мнение человека, который смотрит на мир, «наивно», но только если не похоже на научную картину мира [Апресян 1995:9].

Р.М. Фрумкина пишет, что концепт — это сформулированный термин в рамках определенной культуры [Фрумкина 1995].

А. Вержбицкая под концептом понимает объект, представленный в обществе. «Идеальный объект» имеет имя и отражается в культурно-обусловленном представлении человека о мире.

С точки зрения В.Н. Телии, концептом является то, что человек мыслит, что рождает его сознание. Концепт — это объект, его нельзя восстановить, только «преобразовать» с помощью языкового выражения [Телия 1996].

Есть ещё несколько определений концепта:

1. Концепт – термин, с помощью которого можно объяснить элементы нашего сознания, то, что показывает опыт человека;

2. Концепт — особая единица памяти, отраженная в человеческом сознании [Воркачев 2001: 47,48].

В последнее время понятие концепта исследователи пытаются переосмыслить. Благодаря исследованиям имеется возможность выделить следующие признаки концепта.

Концепт — это особая деталь человеческого опыта, которую мы произносим и отражаем с помощью слова.

- 1) У концепта есть границы и определенные функции;
- 2) Концепт – это единица человеческого опыта, с помощью которой мы храним и передаём знание;
- 3) Концепт социален;
- 4) Это основная единица культуры, которая образует концептуальную систему.

Концепт является фрагментом картины мира, который возникает в сознании человека в результате деятельности, социализации, предметной деятельности и т.д..

Концепты как итог мыслительной работы должны быть сформулированы. Однако считается, что не все концепты могут быть описаны полностью, потому что не все концепты реальные.

Также возникают вопросы и о том, как возникают концепты, сколько их в языке или в каждой культуре и т.д. Некоторые считают, что их не очень много в языке, например, А. Вержбицкая считает, что в русской культуре существует всего три концепта («судьба», «тоска», «воля»).

Ю.С. Степанов полагает, что их число достигает четырех-пяти десятков («верность», «закон», «слова», «вера», «любовь» и т.д.). Концепты бывают разные, например: личные концепты, возрастные концепты, национальные концепты, общечеловеческие концепты и т.д.

Концепты классифицируются по разным категориям. С точки зрения тематики концепты образуют эмоциональную, образовательную и т.д. категории. Ещё классифицируют педагогические, религиозные, политические и медицинские концепты.

Суть концепта описана в языке. Одни учёные считают, что в качестве простейших концептов следует рассматривать концепты, которые представлены одним словом, более сложные в предложениях и словосочетаниях. Другие рассматривают простые концепты в семантических признаках в ходе анализа лексики. Концепты появляются в сознании и все

время находятся под влиянием других концептов, что свидетельствует об их изменчивой природе. Например, благодаря такому признаку как «зелёный» можно обозначить цвет предмета, с другой стороны, мы можем показать его интенсивность, изменив его, обогащая его другими характеристиками (например, желто-зелёный, ярко-зелёный, травяной, изумрудный и т.д.).

Постоянно появляются новые вещи, предметы в этом мире, это влечёт за собой и появление новых концептов. Например, изобретение такого объекта как компьютер повлекло за собой появление новых концептов, например, Интернет, Windows, Facebook и т.д.

Постоянно меняется мир, постоянно появляются новые концепты, их разнообразие и увеличивающееся количество требует их типологизации. Так, например, концепты типологизируются по способу их исследования. Система концептов исследуется в когнитивистике как картины, схемы, фреймы, сценарии.

Картины – это обобщение образов, предметов и явлений, представленное в виде системы концептов.

Схемы – это концепты, представленные графическими образами.

Фрейм – это концепт, который можно сравнить с кадром.

Сценарий – особый вид концепта, который реализуется в плане развертывания своего содержания и представляет некое движение и идею развития.

В настоящее время в лингвистике существуют разные подходы к типологии концептов. Это один из первых вопросов, который поставлен перед когнитивной лингвистикой. Ее развитие привело к пониманию того, что концепт — это такой термин, который объединяет в себе разные знания в сознании человека. Концепт – это единица мышления, которая по содержанию и по смыслу всегда является различной. Учёными предложена типология концептов, согласно которой концепты различаются по типу знания.

Концепты различаются по степени абстрактности, конкретности и по содержанию.

Конкретные концепты (например, тетрадь, журнал, стол, собака и т.д.) сохраняют свои эмпирические характеры, поэтому легко опознаются и классифицируются.

Абстрактные концепты (жизнь, смерть, судьба и т.д.) очень сложно описывать и классифицировать.

По выраженности в языке существуют вербализованные и невербализованные концепты. Вербализованные выражены в языке, и мы эти формы вербализации очень часто используем в коммуникации.

Невербализованные не имеют в системе языка средств выражения, но имеют косвенные способы языковой объективации и вербализуются искусственно в условиях поставленной задачи.

По степени устойчивости Д.З. Попова и И.А. Стернин различают устойчивые и неустойчивые концепты. С точки зрения лингвистического оформления вербализованные концепты делятся на лексические, фразеологические, грамматические, синтаксические; выделяют простейшие и сложные концепты.

С точки зрения дискурса, в зависимости от того, в какой языковой среде концепты существуют, они делятся на обиходные, научные, художественные.

С точки зрения транслируемости существуют активно и пассивно транслируемые концепты, содержательно модифицируемые и немодифицируемые, переводимые и непереводимые концепты.

По актуальности и по принадлежности к отдельным группам носителей различают универсальные, этические, цивилизованные, групповые, индивидуальные концепты.

М.В. Пименова разделяет концепты на несколько групп. По признаку появления концепты могут быть исконными и заимствованными, по

признаку развития структуры развивающимися и застывшими, по признаку постоянства базовой структуры постоянными и трансформировавшимися, по признаку первичности первичными и производными, по признаку актуальности ведущими и второстепенными.

В.А. Маслова называет такие виды концептов:

1. Мир. Пример: пространство, время, число и др.;
2. Стихии и природа. Пример: вода, деревья, лес, водопад и др.;
3. Представление о человеке. Пример: умный, интеллигент, Англичанин, и др.;
4. Нравственные концепты. Пример: истина, совесть, гордость и др.;
5. Социальные понятия и отношения. Пример: война, мир и др.;
6. Эмоциональное. Пример: любовь, ненависть и др.;
7. Мир артефактов. Пример: дом, дверь и др.;
8. Концептосфера научного знания. Пример: литература, математика, биология и т.д.;
9. Концептосфера искусства. Пример: музыка, танец и др. [Маслова 2006:10].

Некоторую типологию концептов выделяет А.П. Бабушкин. Он пишет о следующих типах концептов: мыслительная картинка, схема, гипонимия, фрейм, сценарий, инсайт [Бабушкин 1996:43,47]. Мыслительная картина, которую представляет А.П. Бабушкин, соответствует классификации Н.Н. Болдырева.

Гипонимия показывает, что между словами разного уровня имеется подчинение (например, значение слова «ласточка» включается в значение слова «птица»). Слова, у которых редкое значение, определенное, называются гипонимами, а слова с более широким охватом значения – гиперонимами.

Инсайт предполагает внезапное понимание концепта. Например, когда мы говорим «школа», мы сразу понимаем, что это образовательный центр. Другой пример: автомобиль — самодвижущееся транспортное средство с двигателем для перевозки грузов и пассажиров.

А.П. Бабушкин выделяет большое внимание калейдоскопическому концепту. Такими являются следующие концепты: совесть, страх, дружба, любовь и др.

З.Д. Попова и И.А. Стернин в работе «Понятие концепт в лингвистических исследованиях» показывают такие типы концептов, как представление, схема, понятие, фрейм, сценарий, гештальт [Попова, Стернин 1999].

По структуре И.А. Стернин описывает одноуровневые, многоуровневые и сегментные концепты [Стернин 1999: 47].

В лингвистике существует два типа концептов, которые связаны реальной деятельностью для осмысления сущности.

1. Логические концепты – мыслительные образования объединяют в сознание неопределенное множество однородных предметов;
2. Ономатопоэтические концепты образуются в сознании и не имеют никакой связи с реальной деятельностью [Алефиренко 2000:34].

Н.Н. Болдырев разделяет концепты на следующие типы: представление, схемы, понятия, прототипы, позиции, фреймы, сценарии или скрипты, гештальты и др. [Болдырев 2001:36,38].

С.Г. Воркачев выделяет 2 типа концептов:

- 1) концепты высшего уровня
- 2) обычные концепты [Воркачев 2004:44].

Г.Г. Слышкин отмечает 2 вида концептов:

- 1) первичные концепты;
- 2) вторичные концепты, метоконцепты, лингвокультурные концепты [Слышкин 2005:5].

В.И. Карасик определяет два типа концептов: параметрические и непараметрические. К первому типу подходят те концепты, включающие в себя категории, которые сопоставляют существующие характеристики объекта. Например: место, пространство, качество и др. Ко второму типу

относятся те концепты, которые имеют предметное содержание. В.И. Карасик разбивает непараметрические концепты на регулятивные и нерегулятивные концепты [Карасик 2005: 98]. К регулятивному типу концептов относятся те ментальные образования, в центре которых стоит ценностный компонент. Ко второму относятся ментальные образования разного характера.

В лингвоконцептологии существуют и другие классификации. С лингвистической точки зрения очень важно различать концепты по типу знания, отражения действительности, которые они закрепляют, поскольку именно от этого зависят методы выделения и описания концептов.

Концепты — представления, существующие в языке, которые отражают в себе конкретную семантику. Что такое представление можно пояснить на следующем примере. Во время чтения либо при прослушивании мы фиксируем много слов и сразу же понимаем их лексическое значение. Например: ласточка — это птица с узкими острыми крыльями, олень — это дикое животное, которое живёт в лесу.

Схема — это концепт, который представляет графические и контурные схемы, например, образ человека — голова, туловище, руки и ноги.

Н.Н. Болдырев определяет схему так: мыслительный образ предмета или явления, имеющий пространственно-контурный характер [Болдырев 2000:36].

Использование схемы отражает суть рассматриваемого явления, характер и форму объекта. Схема — это такой тип концепта, который стоит между понятием и представлением, они, в свою очередь, определяют этап развития абстракции.

Следующий тип концепта — это понятие, которое отражает в себе наиболее общие, существенные признаки предмета или явления. Например: треугольник — это предмет, который имеет три угла, дом — это жилое здание, автомобиль — это самодвижущееся транспортное средство с

двигателем для перевозки грузов и пассажиров. Понятие не возникает сразу, оно возникает постепенно на базе представлений, поэтапно.

Следующий тип концепта — это фрейм. Фрейм — это многокомпонентный концепт, объемное представление о предмете, явлении, например: школа (компоненты — директор, учитель, учебники, ученики, доска, класс, звонок). Другие примеры фреймов: ресторан, магазин, кафе, поликлиника, университет и т.д. Значит, фрейм — это многокомпонентный концепт, который включает в себя много компонентов одного предмета.

Следующий тип — сценарий (скрипт). Сценарий — это концепт, в котором несколько эпизодов следуют друг за другом по времени с признаком движения и развития. Сценарий и фреймы похожи, но они отличаются друг от друга. Сценарий — это фрейм, разворачиваемый во времени и пространстве, как отдельные эпизоды, этапы, элементы, например, поездка в другой город, посещение фильма либо ресторана, т.е. сам ресторан — это фрейм, но посещение ресторана, праздник в ресторане, выступления, танцы — это сценарии.

Следующий тип концепта — это гештальт. Это комплексная, функциональная структура, которая концептуализирует информацию. Этот термин принес в историю Х. Эренфельс в конце 19 века. Можно сказать, что этот термин пришел из немецкого языка. Мы не можем осознавать наш мир непосредственно. Каждое действие мы домысливаем. Именно поэтому официант в кафе забывает заказ, после того, как его выдал. Эта информация больше не нужна для дальнейшей жизни. Классические гештальты — это любовь, судьба, игра и др..

В лингвистике выделяют также универсальные концепты и национальные концепты. Универсальные концепты — это концепты, которые принадлежат определённым группам носителей. Национальные концепты — это те, которые только принадлежит только одному народу.

Существуют также групповые и индивидуальные концепты, по степени абстрактности существуют абстрактные и конкретные концепты.

В конце можно сказать, что концепт, как и многие сложные понятия, не имеет единого толкования в науке о языке на современном этапе ее развития.

Анализ теории концепта даёт нам возможность сформулировать его следующие признаки:

1. Концепт — это идеальное понятие;
2. Все концепты образуются в сознании человека;
3. Концепт всегда очень тесно связан с другими концептами;
4. Концепт включает в себя национально-культурную специфику;
5. Концепт вербализируется языковыми средствами;
6. Концепт представляет собой очень сложную структуру;
7. Концепт является элементом концептуальной системы;

Типы концепта и его описание зависят от многих факторов, которые положены ему в мире.

1.1 Структура концепта и способы его моделирования

На сегодняшний день есть много способов определения структуры концепта. Многие лингвисты утверждают, что структура концепта помогает осознать и сам концепт.

К структуре концепта относится все то, что делает его фактом культуры — этимология, короткие и основные признаки, современные ассоциации, оценки и т.д.

Концепт — это содержание слова, значит, концепт представляет собой не только предметную соотнесённость, но и всю коммуникативно-значимую информацию.

Концепт в языке представляется лексемами и фразами, свободными словосочетаниями и текстами. В этом случае можно сказать, что если в концепте много лексических средств, этот концепт считается богаче по содержанию, потому что каждое средство раскрывает какую-то его часть. Только все эти лексемы дают нам возможность передать все содержание концепта в речи.

Концепт — это то, что включает в себя слово, концепт соединяет в себе не только коммуникативно значимую информацию, но и представляет прагматическую информацию языкового знака, связанную с его экспрессивной функцией.

Другим компонентом концепта является «когнитивная память слова», который включает в себя все характеристики языкового знака, связанные с его первым значением и системой основных ценностей носителей языка. Кроме ценностей составляющих элементов в структуру концепта входят образные и понятийные элементы.

Многие исследователи старались выявить основные методики анализа концепта. З.Д. Попова и И.А. Стернин в «Очерках по когнитивной лингвистике» [Попова, Стернин 2001] раскрывают основные методики анализа концепта. Перечислим некоторые из них:

1. Анализ одного слова по возможно большему числу словарей; из толкований можно выбирать все возможные характеристики концепта;
2. Изучение многозначности слов и ее развития; во время анализа слова появляются новые значения слов, эти значения позволяют установить определяющее развитие черт изучаемого концепта;
3. Анализ пословиц и поговорок;
4. Изучение различных полей: лексико-грамматического, лексико-фразеологического и т.д.
5. Эксперименты.

При анализе концепта используются разные методы. Несмотря на то, что концепт — это сложное явление, у него есть отдельные признаки, которые находятся друг с другом в определенных отношениях.

Многие лингвисты анализировали структуру концепта. Ю.С. Степанов выделяет в концепте три слоя, которые есть у каждого компонента. Первый слой представляет собой актуальный основной признак, второй слой является одним дополнительным или несколькими дополнительными, пассивными признаками, третий слой включает в себя внутреннюю форму концепта. В целом, структура концепта состоит из трех слоев. Первый слой концепта считается самым актуальным, потому что этот слой существует для всех, кто использует язык как средство для общения, коммуникации и взаимопонимания. В данном слое концепт включает в себя все коммуникативные и мыслительные признаки.

З.Д. Попова и И.А. Стернин пришли к выводу, что когнитивный концепт формируется в сознании человека из:

1. Понятия и восприятия мира органами чувств;
2. Предметной деятельности человека;
3. Мыслительных операций с уже существующими в сознании концептами;
4. Из языкового общения;
5. Путем сознательного познания языковых единиц.

По Н.И. Жинкину концепты идеальные, и они кодируются в сознании единицами универсального предметного кода. Единицы универсального предметного кода — индивидуальные чувственные образы, которые образуются в памяти на основе личного опыта. Концепт возникает как образ, но постепенно превращается из чувственного образа в мыслительный. Образ сердца лежит в основе концепта «печаль», поэтому и существует для выражения печаль — кошки на сердце скребут, сердце щемит, сердце ноет, лежать гнётом на сердце и т.д.

Концепт состоит из разных компонентов, и эти компоненты— отдельные признаки объективного и субъективного мира, которые различаются по степени абстрактности.

Концепт представляет в себя слоистое строение. Все эти слои различаются друг от друга, потому что представляют собой разные культуры разных эпох. В составе концепта складывается разные слои, они отличаются по времени образования, по происхождению, по семантике, и имеют особую структуру, которая включает в себя:

1. Основной признак (этот признак самый актуальный);
2. Дополнительный признак (это признак пассивный и исторический);
3. Внутренняя форма (обычно осознаваемая) [Степанов 1997:21]

В целом структура концепта состоит из трех слоев. Первый слой концепта считается самым актуальным слоем концепта, потому что реально существует для всех пользующихся данным языком как средством для общения, понимания друг друга. В этом же слое концепт включает в себя все коммуникативные и мыслительные признаки. Во втором слое концепт включает в себя дополнительные признаки, реально существующие только для некоторых социальных групп. Третий слой — это внутренняя форма, которую открывают исследователи. Но это не означает, что в данном слое концепт не существует, концепт в данном слое существует как основа, на которой возникли новые слои.

Другой ученый, С.Г. Воркачев, выделяет в концепте понятную составляющую, образную составляющую и значимую составляющую структуру.

Другой филолог, В.И Карасик, также заслуживает особого внимания, так как предлагает рассматривать слои как отдельные концепты разного объема, а не как компоненты единого концепта. Он различает в концепте следующие слои:

1. Активный слой (этот слой представляет в себя основной признак, который известен каждому носителю культуры и очень важен для него);

2. Пассивные слои (входят дополнительные признаки);
3. Внутренняя форма концепта (эту форму можно называть знаковой формой для выражения концепта, она не осознается в повседневной жизни, но известна специалистам [Карасик 1996:93]).

Есть и другие точки зрения на структуру концепта. В центре концепта стоит его ценность. Концепт в языке служит для исследования культуры, а в центре культуры лежит ценностный принцип. Именно оттуда возникает вопрос: как носители культуры оценивают концепт? Например, если о каком-то феномене носители культуры говорят, что это «плохо» либо это «хорошо», этот феномен может формировать в данной культуре концепт.

Помимо этого, в составе концепта выделяются фактуальный и образный элементы. Таким образом, из вышесказанного понимаем, что концепт многомерен, поэтому к определению его структуры есть различные подходы.

Каждый концепт считается сложным, комплексным феноменом, представляет собой смысловое содержание и включает в себя одновременно отношение человека к данному отражаемому объекту, его оценку и другие компоненты:

- Общечеловеческие или универсальные;
- Национально-культурные;
- Социальные;
- Групповые;
- Индивидуально-личностные.

Традиционными единицами концепта являются фрейм, сценарий, скрипт и т.д. Эти составляющие единицы включают в себя более четкие структуры, могут использоваться исследователями для моделирования концепта. Структуру концепта можно представить в виде большого поля, в центре которого находится основное понятие — это ядро концепта. Оно включает в себя все яркие компоненты. На периферии находится все то, что

связано с культурой, традиционным, народным или личным опытом. Периферия представляет собой менее яркие компоненты.

В языке концептуальные структуры относятся больше к возможному, чем к актуальному опыту индивида [Павиленис 1983: 114]. Это означает, что одно и то же выражение можно отнести к разным концептам. Например: мы говорим, что человек идет, идет лето, время идёт и т.д. Все эти языковые выражения соотносятся с определенным концептом.

Ю.С. Степанов утверждает, что в концепте есть общеизвестная сущность, которая известна только отдельным носителям языка. С.Г. Воркачев утверждает, что в концепте есть понятийная, образная, значимая составляющие, ассоциативные характеристики концепта, которые определяют его место в лексико-грамматической системе языка [Воркачев 2004:7]. Другой лингвист, Г.Г. Слышкин, указывает в структуре концепта четыре зоны. Туда входит интразона и экстразона, дополнительные зоны, куда входит квазизона и квазиэкстразона [Слышкин 2004:6]. Интразона — это признаки концепта, которые отражают собственные признаки предмета. Например: лев — сильный, главенствует в лесу, любит мясо, дикая кошка и т.д. Квазиинтразона и квазиэкстразона возникают в результате соединения концепта с другим словом [Слышкин 2004:65-66].

М.В. Никитин утверждает, что в концепте есть образ, понятия «когнитивный импликционал» и «прагматический импликционал» [Никитин 2004: 59-60].

Несмотря на то, что существует много теорий по структуре концепта, большинство исследователей утверждают, что в составе концепта есть ядро и дополнительные признаки.

Исследования филологов показывает, что концепт имеет три базовые, структурных компонента:

1. Образ;
2. Информационное содержание;
3. Интерпретационное поле.

В концепте образного компонента определяются нейролингвистические факторы предметного кода: в концепте кодируется чувственный образ и формируется единица универсального предметного кода. Мы можем встретить чувственный образ во многих лексикографических значениях слов. Например, когда мы говорим «религия», у нас сразу появляются определенные ассоциации: церковь, монахи, бог, Библия, иконы, свечи. Другой пример: когда мы говорим «литература», у нас в сознании появляются такие понятия как поэзия, романы, стихи, поэт и т.д..

Структура концепта подтверждается так называемой прототипной семантикой, которая развивалась в современной лингвистике. Дж. Лакофф пишет, что прототипы — это наиболее четкие, яркие образы, способные представить класс концептов в целом.

Э. Ром утверждает, что прототип — это как единицы, которые у них есть, общее свойство с другими единицами данной группы [Rosh 1978:29].

В.И. Карасик отмечает, что для многих прототипом слова «фрукт» является образ яблока, прототипом слова экзамен — классическая картинка беседы между учителем и студентом за столом [Карасик 2004:127].

Можно привести много подобных прототипных образов, например: части лица — глаза, нос, лоб; части тела — ноги, руки; домашние животные — собака; самая длинная река — Нил и т.д..

Чувственный образ образован:

1. Перцептивными когнитивными признаками, они формируются в сознании носителями языка в результате отражения окружающей действительности при помощи органов чувств;
2. Образными признаками, которые формируются метафорическим осмыслением соответствующего предмета или явления [Пименова 2004:14-15].

Перцептивный образ включает в себя зрительные, вкусовые, чувственные, звуковые образы. Например: груша — сладкая, клубника —

сладкая, перец — горький, фиалка — фиолетовая, медведь — большой и т.д., но когнитивный образ отправляет духовный концепт к материальному миру.

Во время описания состава концепта когнитивные образы в процессе когнитивной интерпретации должны быть сформированы определенные когнитивные признаки, которые входят в структуру концепта. По сравнению с перцептивными, когнитивные образы сложнее формируются, они более многочисленны и образуются в важном месте, которое они занимают в структуре концепта.

Следующая структура концепта — это информационное содержание. Оно включает в себя когнитивные признаки, определяющие основные, важные черты, например, основную функцию и т. д.

Информационных когнитивных признаков не очень много, их столько, сколько определяет сущность концепта. Мы можем показать такие примеры, которые содержат информационные компоненты концептов. Примеры: треугольник — имеет три угла, Баку — столица Азербайджана, кошка — домашнее животное.

Определять информационный минимум концептов, отражающих натурфактуры (наименование городов, животных) сложнее, чем определять информационное содержание концептов. Многие признаки, например, энциклопедические, оценочные, не входят в информационные содержания концепта, они входят в интерпретационное поле, но не всегда получается определять четкую границу между информационным и интерпретационным содержанием концепта.

Интерпретационное поле соединяет в себе такие когнитивные признаки, интерпретирующие в слове важное информационное содержание концепта, которое представляет собой выходные знания.

Интерпретационное поле также не однородно, это поле включает в себя несколько зон: первая зона называется оценочной. Эта зона включает в себя когнитивные признаки, которые выражают общую оценку, например,

эстетическую, эмоциональную, интеллектуальную и т.д. Пример: хороший — плохой, красивый — некрасивый, добрый — злой и т.д.

Вторая зона — энциклопедическая. Эта зона включает в себя когнитивные признаки, которые требуют знакомства с ними на базе опыта, обучения. К примеру, Россия — большая страна, столица Москва, много иностранцев, официальный язык русский, президент Владимир Путин, валюта российский рубль и т.д. Другой пример: для концепта зима — сезон, холод, месяцы декабрь, январь, февраль и т.д. Для концепта птица — летает, входит в царство животных, бывает разных цветов, есть клюв и т.д.

Энциклопедических признаков много, но они имеют ярко выраженный групповой и индивидуальный характер.

Третья зона — утилитарная. В эту зону входят такие когнитивные признаки, которые выражают отношение людей к концепту. Например, английский язык — важнейший международный язык, везде требуют, существует разные диалекты и говоры. Компьютер — без него никуда, очень удобно работать. Микроволновая печь — удобно для домохозяйки, быстро готовит, удобно для подогрева или размораживания пищи.

Следующая зона — регулятивная. Эта зона включает в себя признаки, которые показывают, что можно делать, что нельзя делать с этим компонентом. Примеры: закон — надо соблюдать, семья — надо беречь, английский язык — надо учить, надо говорит красиво и культурно.

Следующая зона — социально-культурная. Зона включает в себя когнитивные признаки, которые показывают, насколько связаны между собой концепт и культура. Примеры: концепт английский язык — Вильям Шекспир, Оскар Уайльд, poems, music, street и т.д.

Шестая зона — паремиологическая. Эта зона соединяет в себе когнитивные признаки, объективируемые пословицами, афоризмами и т.д. Эта зона показывает, что человек формировал свое отношение к концепту в течение определенного исторического времени.

Такие компоненты концепта, как образ, содержание и поле, распространяются по структуре всего концепта, информационное содержание концепта может к любой части концепта.

Содержание концепта отражает отдельные признаки предмета или явления и описывается как совокупность этих признаков. В содержание концепта входит ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферии.

Отношение признака к той или иной зоне содержания показывает, насколько срок в сознании человека признак.

Моделирование концепта включает в себя три отдельные процедуры:

1. Описание макроструктуры концепта: сюда входит отнесение когнитивных признаков к информационному, интерпретационному полю и установление их взаимодействия в структуре концепта;
2. Описание категориальной структуры концепта. Сюда входит: выявление важных когнитивных классификационных признаков, предмет или явление и описание его актуальности;
3. Описание полевой организации концепта. Сюда входит выявление и описание когнитивных признаков, которые составляют ядро, ближнюю, дальнюю и крайнюю периферии концепта и представление содержания концепта в виде полевой структуры.

Описание макроструктуры концепта предполагает распределение когнитивных признаков по компонентам концепта — образной, информационной составляющим и интерпретационному полю. К примеру, концепт китайский язык по результатам эксперимента имеет следующий макроструктурный состав:

- Образный компонент — 25%; яркий, красный звёздный, Китайская стена, умный, вежливый;
- Информационное содержание — 25%; Китай, современный язык, число говорящих более 1,3 млрд;
- Интерпретационное поле — 45%; оценочная зона — сложный, грубый, интересный, хороший, плохой, неинтересный и т.д..

- Энциклопедическая зона — пример; стандартный, благозвучий, Китай;
- Утилитарная зона — общедоступный, сложный;
- Регулятивная зона — необходимый;
- Социально-культурная зона — современный, Китайская стена;
- Паремиологическая зона — в этом примере не представлена.

Концепт «английский язык» имеет макроструктурный состав:

- Образный компонент — 20%. Примеры: яркий, красный, полосатый, университет Оксфорд (перцептивный образ), умный, вежливый (когнитивная метафора);
- Информационное содержание — 35%; международный, Америка, Британия;
- Интерпретационное поле — 45%; оценочная зона — отличный, умный, красивый, интересный, оригинальный;
- Энциклопедическая зона — многообразный, стандартный, Америка;
- Утилитарная зона — несложный, доступный;
- Регулятивная зона — требуют везде;
- Социально-культурная зона — современный, Оксфорд;
- Паремиологическая зона — не представлена.

Моделирование макроструктур концепта «китайский язык» показывает, что в нем большую роль играет информационное содержание. Основным когнитивным признаком является тот факт, что китайский язык — наиболее распространённый язык, общее число говорящих — более 1,3 млрд человек, образное содержание не разнообразнее. Есть связь между утилитарной и результативной зонами — китайский язык доступный и сложный язык. В концепте «китайский язык» нет паремиологической зоны. Концепт «английский язык» показывает, что в нем играет большую роль информационное содержание, потому что английский язык всемирный, везде требуется, без него никуда, оценочная зона очень противоречива, доступный

язык, но одновременно сложный и очень необходимой. Концепт «английский язык» не имеет паремиологическую зону.

Если в концепте есть паремиологическая зона, она описывается отдельно, и в ее составе выделяются ядро и периферия. Моделирование паремиологической зоны концепта возникает при уменьшении количества паремий, которые представляет разные смыслы в паремиях.

Паремиологические смыслы могут быть яркими и актуальными, но для утверждения, что паремиологический смысл входит в ядро и периферию концепта либо в его информационное содержание, нужна проверка паремиологических смыслов.

Описание категориальной структуры концепта предполагается для выявления важности когнитивных классификационных признаков. В книге З.Д. Поповой и И.А. Стернина есть много примеров, которые описывают когнитивные признаки концепта. В учебнике приведён в качестве примера концепт «долг». В этом концепте есть такие концептуальные признаки как обязанность — 84%, ответственность — 37%, моральная тяжесть — 10%, деньги — 75% и т.д. [Попова, Стернин 2007: 213].

Когнитивные признаки классифицируются следующим образом:

- Составляющее концепта долга — обязанность, ответственность, необходимость и т.д.;
- Последствия — тяжесть, расплата, ссоры и т.д.;
- Сфера проявления — перед родиной, перед школой, перед семьей и т.д.;
- Причина появления — нужда, нет работы и т.д.

Словесная модель показывает, что концепт описывается словами, т.е. каждая его зона: ядро и периферия, слои и сегменты, отдельно интерпретационное поле.

Например, концепт «жертва». Жертва — это тот, кто пострадал, индекс яркости — 79%. Значит, оно образует ядро исследуемого концепта.

В концепте «жертва» ближней периферией является значение «ритуально убиваемое существо», индекс яркости составляет 15%. Дальняя периферия включает в себя значение — отказ от кого-либо, от чего-то. Индекс яркости составляет 2,5%. Крайнюю периферию образуют значение «самопожертвование». Индекс яркости — 2,1% [Попова, Стернин 2007: 173-174].

Исследование показывает, что психико-лингвистическое значение не всегда совпадает с лексикографическим вариантом. Оттуда возникают две тенденции: [Фридман 2005:335].

1. Слово в сознании человека имеет больше значений, чем это показывают словари. Например, понятие «признание» в толковых словарях имеет одно значение, а в сознании у него больше значений. Другой пример: в слове «помощь» по словарю 3 значения, но в сознании 4 значения. Видно, что значения в сознании больше, чем в толковых словарях;

2. Здесь все наоборот, значение в словарях богаче, чем в сознании. Например: концепт «гость» в сознании имеет 2 значения, но в толковых словарях имеет 5 значений.

Графическая модель.

Выявить всю информацию концепта, а также тексты, которые раскрывают содержание, довольно-таки сложно. При работе с концептом мы не получаем описание сущности концепта полностью, всегда будет анализироваться только часть концепта. Оттуда возникает вопрос: почему так сложно раскрывать всю информацию, которую включает в себя концепт?

- Во-первых, концепт включает в себя объемную, ментальную единицу, и не всегда возможно ее выразить языковыми средствами;
- Во-вторых, не все части содержания вербализируется в концепте, есть еще невербализованная часть содержания;
- В-третьих, концепт всегда представляет собой возрастную, профессиональную, гендерную, поэтому содержание, которое концепт

представляет, очень сложно вербализировать и получается выявить в плотном объёме при описании концепта;

- В-четвертых, ни одному исследователю, ни одному лингвисту не всегда удастся выявить и обнаружить всю информацию в содержании концепта, всегда что-то остается за кадром, незафиксированными неучтенным;
- В-пятых, концепт очень динамичен, содержание концепта зависит от состояния общества. Концепт всегда связан с другими концептами. Все изменения в жизни и в сознании человека или носителей культуры влияют на содержание концепта. Поэтому любое описание концепта всегда будет описанием структуры и содержания концепта на данном историческом этапе.

Концепт — это явление сознания. Моделирование макроструктуры и полевой организации концепта называется гипотетической моделью концепта, поскольку во время исследования были использованы экспериментальные приемы исследования. Поэтому можно считать, что любая модель концепта — это исследовательская модель.

Таким образом, понимая структуру концепта, можно создавать новые термины и понятия, которые будут отражать нашу действительность. Ведь именно так создаются новые слова, отражающие ситуацию в современном обществе.

В данной главе были рассмотрены концепт и его типы, структура концепта и способы его моделирования. Данное изучение позволило сделать следующие выводы:

Концепт — это очень глубокое понятие. Он является основным понятием для когнитивной лингвистики. В настоящее время этот термин очень распространен. В лингвистике концепт не имеет единой теории, многие филологи занимались исследованием концепта, каждый из них дал свое определение этому термину. Этим занимались А.П. Бабушкин, Г.Г.Слышкин, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Н.Н. Болдырев и т.д.

В лингвистике существуют разные типы концептов. Все эти типы показывают, что понятие «концепт» — широкий термин.

Концепт — это содержание слова. Это термин объединяет в себе не только предметную соотнесенность, но и всю коммуникативную информацию. В лингвистике существует много типов моделирования концепта. Рассмотрев моделирование, предложенное В.И. Карасиком и И.А. Стерниним мы принимаем для своего исследования модель, предложенную вторым учёным.

Таким образом, концепт — явление, которое помогает связать сознание человека, его язык и общества воедино. Концепт, несомненно, является важным элементом языкознания.

Лингвистическая концептология, которая и представила для анализа концепты, в настоящее время довольно-таки слабо развита, поэтому требует в дальнейшем глубокого изучения.

ГЛАВА 2. МОДЕЛИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА « AMERICAN DREAM» В ПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА «АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ»

2.1. Концептуальные признаки исследуемого концепта

В практической части нашего исследования было проведено изучение концепта «American Dream» в произведении Т. Драйзера «Американская трагедия».

Данная работа посвящена рассмотрению концепта «American Dream» в романе Т. Драйзера «Американская трагедия».

Для того чтобы рассмотреть, каким образом концептуализируется информация в тексте «Американской трагедии» мы обратились к содержанию произведения на основании ряда этапов.

1. Вычитка произведения
2. Выборка концептуальных единиц, имеющих «узловое» значение для исследуемого концепта
3. Обобщение полученных концептуальных признаков по схожей семантике

Для того чтобы раскрыть собственный взгляд на жизнь и смерть, любовь и ненависть, а также стремление к богатству и власти, писатель использует не только эмоциональную силу языка, но и символы. Немногочисленный, тщательный выбор символов Т. Драйзером позволил и

еще больше усилил эстетическую роль, которую играют стилистические элементы в построении концепта «American Dream».

Т. Драйзер заставляет его героев запоминаться, показывая сложность человеческой природы, исследуя их борьбу в погоне за счастьем, силой, богатством, сексом, жизнью и смертью. Среди символов, используемых в романе «Американская трагедия», можно выделить следующие, которые активно раскрывают исследуемый концепт: «money» (151), «winter» (21), «black colour» (12), «crows» (11), «the lake» (10), the hotel «Green Davidson» (8), «camera» (18) «Aladdins lamp» (5), «clothes» (217), «jewelry»(50), «Manufacturing» (10) , которые будут подробно рассмотрены далее.

1. Концептуальной признак «Green Davidson»(8).

(1) At the mere mention of work in connection with so imposing an institution as the Green-Davidson, and the possibility of his getting it, Clyde first stared, felt himself tremble the least bit with excitement, then thanking his advisor for his kindness, went direct to a green-marbled doorway which opened from the rear of this drug-store into the lobby of the hotel [p.15].

(2) "Gee, that's not much of a street to have a room in." His new work at the Green-Davidson had already caused him to think differently of how one should live any one [p.47].

(3) Most certainly he did not like the thought of having himself identified with hotel life in Kansas City, and more especially the Green- Davidson [p.117].

(4) But this, their oldest son, and the one who might have been expected to be deeply influenced by them, early turned from their world and took to a more garish life. He became a bell-boy in a celebrated Kansas City hotel, the Green-Davidson [p. 348].

(5) he was a bell-hop at the Green- Davidson, the finest hotel in Kansas City...
Отель «Green- Davidson» символизирует американскую мечту, которую Клайд преследует до конца своих дней, не имея возможности добраться до нее. Он символизирует большую часть роскоши и удобств жизни, удовольствия и развлечений, которые его социальное положение не дает.

Ассоциативная связь, которую создает зеленый цвет с природой, напоминает нам о цветущем саду Эдема, часто подразумеваемом в романе. Таким образом, «Green Davidson» становится символом земного рая, который ведет Клайда к воротам небесного ада.

2. Следующий концептуальный признак «The camera» (18).

(1) it would be best if she were to leave her bag here, while he, because of his camera as well as the lunch done up at Grass Lake and crowded into his suitcase, would take his own with him, because they would lunch on the lake. But on reaching the bus, he was dismayed by the fact that the driver was the same guide whom he had heard talk at Big Bittern [p.260].

(2) And then, as she drew near him, seeking to take his hand in hers and the camera from him in order to put it in the boat, he flinging out at her, but not even then with any intention to do other than free himself of her touch, her pleading, consoling sympathy, her presence forever--God! [p. 266].

(3) Best not to mention the camera, since there was no mention anywhere in the papers that he had had one with him [p.306].

4) that his own lawyer should be unaware of the existence of such evidence, then how damning in court, and out of a clear sky, to produce this camera, these photographs of Roberta made by him [p.312].

5) For since Smillie's departure Mason had proceeded to the shores of Big Bittern with Clyde. And he rediscovered the tripod and camera [p.320].

«The camera» которую Клайд занимает во время рокового путешествия, символизирует жизнь высшего общества, частью которого он хочет быть. Впечатляет, как Т. Драйзер использует один и тот же символ для одновременной работы двух функций.

С одной стороны, камера является символом соблазна и ярких достопримечательностей в жизни: богатые люди использовали камеры, чтобы запомнить великолепные моменты в их жизни.

С другой стороны, именно эта камера приводит к разрушению Клайда. Камера, символ жизни, которую Клайд так хочет, используется, чтобы

ударить Роберту в лодке, в результате чего она утонула и умерла. Именно эта камера привела Клайда к его мучительному и неизбежному концу (камера и волосы Роберты на ней стали неоспоримым доказательством его вины).

3.Crows (11).

1) «*And from near it a flock of crows rose and winged direct toward a distant wood lightly penciled against a foreground of snow*" [p. 65].

В качестве предупреждения о несчастных случаях со смертельным исходом, которые привели к смерти и фундаментальным поворотам в жизни Клайда, Т. Драйзер выбрал присутствие ворон на сцене.

4.Winter (21). Приведем ряд примеров:

1) *now in the winter wind...he saw Esta. Had the man she has run away with deserted her?*[p.49].

2) *Kansas City in the gray of a winter morning... a little girl, the eleven-year-old daughter of a well-to.-do Kansas City, knocked down and almost instantly killed- she had died an hour later* [p.85].

3) *...Miss Alden's letters to you-indisputable proof that you know this girl that you courted and seduced her last winter* [p.303].

4) *on rising he shoved his hands in the side pockets of his long coat and proceeded thought the winter's dark and cold of the dreary town to see Clyde* [p.402].

5) *and then in the dark of this midwinter morning-the final moment-with the guards coming* [p.442].

Зима – это время, когда происходит автомобильная катастрофа в Канзас-Сити, а также сезон, когда Клайд погибает. Зима – это сезон, когда происходят все беды в жизни Клайда. Символика, характеризующая зиму, очевидна. Смерть холодная и бесцветная, равно как и социальное безразличие. Чувства Клайда, его мечты о будущем и жизни становятся такими же белыми, как лицо Роберты в морге, а затем замирают и умирают вместе с ним. Зима – это крах мечты, обреченность персонажа на страдания.

5.Jewelry (25).

Ювелирные изделия символизируют большую привлекательность и образ жизни общества двадцатого века, который считает его источником счастья и удовольствия. Все движется вокруг ясности, которую высшие слои общества излучают в глазах тех, кто хочет стать частью этого.

Ничто не могло служить лучшим намерением Т. Драйзера изобразить потребительское общество, главной заботой которого являются материальные блага, чем образ драгоценных камней и значения, подразумеваемые в них. Таким образом, легко понять, почему каждая красивая вещь в романе принимает форму и яркость драгоценного камня.

Приводим ряд примеров:

1) *treacherous depths of that magnetic purple pool [p.265].*

2) *change its form kaleidoscopically to a large, crystalline ball [p.265].*

3) *like a huge, black pearl [p.264].*

4) *Sondra as the central of crowning jewel to so much sudden and Aladdin-like splendor [p.230].*

5) *things that might interest people of means and comfort-motors, jewels, lingerie, leather food... [p.95].*

6) *pearl gray spats...pearl gray hat...white satin and crystal [p.90].*

7) *he had killed the proprietary of a jewelry store in trying to rob it [p.432].*

6.Black colour (12).

Существует яркий контраст между ясностью высшего класса и темным цветом озера и его черными водами, которые символизируют боль и смерть. Озеро символизирует конец жизни, место, где жизнь отделена от смерти. Роберта утонула в черных водах.

Тем не менее, озеро символизирует не только место, в глубоких водах которого покоится тело Роберты, но это также место, где мечты Клайда о лучшей жизни тоже сбиты. Чтобы сделать этот образ более богатым и более уязвимым, Т. Драйзер использует черный цвет и его нюансы, которые описывают не только природу, но и усугубленный характер персонажей и их

душевные муки. Черные представляют собой цвет смерти, конец жизни, мечты и всех прекрасных человеческих чувств.

Приводим ряд примеров:

- 1) *the dark water closing over Robert [p.291].*
- 2) *facing the dark blue waters of the Big Bittern [p.262].*
- 3) *the humped backs of the dark and distant Adirondacks [p.262].*
- 4) *Clyde was alone and forlorn, in this somber realm [p.265].*
- 5) *a youth making his way through a dark, wood..most funereally pine-encircled...[p. 264].*
- 6) *that island and this dark water around and beneath her [p.265].*
- 7) *the body had lain beneath the waters of the lake [p.296].*

7. Aladdin's lamp(5). Лампа Аладдина символизирует

непосредственную и удобную реализацию мечты Клайда.

- 1) *«He could scarcely believe it. It seemed fantastic, Aladdinish, really» [p. 26].*
- 2) *It was really quite an amazing and Aladdin-like scene to him [p.34].*
- 3) *there had now suddenly appeared, as the genie at the accidental rubbing Of Aladdin's lamp [p.251].*

Эти признаки свидетельствуют, что Клайд не живет в реальном мире. Вместо этого он создал свой собственный мир снов, который не может длиться долго. Он не может взглянуть в глаза реальности, и по этой причине его пробуждение будет очень болезненным. Его опустошение становится его уделом и волшебство не сможет его спасти.

8. Clothes (217).

Большую роль в романе «Американская трагедия» играет и вещный мир, который заполняет все сознание героев. Неотъемлемой частью понимания силы романов Драйзера и его использования одежды в качестве символа является историческое понимание роли одежды в обществе, которое он хотел бы критиковать.

1) *the matter of his clothes and his physical appearance had begun to trouble him not a little--how he looked and how other boys looked [p.8].*

2) *Oh, the fine clothes, the handsome homes, the watches, rings, pins that some boys sported; the dandies many youths of his years already were! [p.8].*

3) *She was to have new and better clothes than she had ever known, delicious adventures, love [p.9].*

4) *a fur jacket of beaver that to her, viewed from the eye-point of her own particular build, coloring and temperament [p.53].*

5) *And while deciphering from its pages the price of shoes, jackets, hats, and caps for his five [p.267].*

Одежда была уникально полезной в качестве символа мечты, символа американского потребительства из-за меняющихся экономических реалий развития текстильной фабрики, простых тенденций моды и расширения доступа к кредитам. В конце 19-го и начале 20-го веков было время больших изменений в швейной промышленности. Эти изменения и отсутствие признания их персонажами в «Американской трагедии» важны для понимания подъема и падения Клайда Гриффитса.

Одним из самых важных изменений, произошедших во времена написания Драйзером «Американской трагедии» в швейной промышленности, была постоянная изошренность методов производства в производстве текстиля и резки одежды из узоров.

В сочетании с продвижением в производстве на швейную промышленность повлияли также изменения в предпочтениях моды в высших классах. В 1920-х годах, недалеко от того времени, когда была написана и опубликована «Американская трагедия», мода была простой и требовала минимальной разработки рисунков для создания высококачественных, привлекательных костюмов.

К 1890-м годам мешок-костюм – одежда, очень похожая на современный деловой костюм стала приемлемой на все случаи жизни, вытесняя старый кодекс этикета которые требовали надлежащего

использования мешковины, сюртука, вырезов и хвостов в соответствии с формальностью и характером случая.

По мере того как более простая и неформальная одежда становилась модной, люди из низших классов и с меньшим количеством богатства могли все сильнее участвовать в моде. Эта тенденция сочетается с доступностью фабричной одежды, чтобы сделать одежду менее стабильным показателем богатства и статуса класса.

Оба события в технологиях производства и предпочтениях в моде также способствовали сокращению разрыва в качестве между готовой одеждой, которую могли предоставить для лиц с низким и средним классом, а также одежда сшитая на заказ, которая была ограничена высшим обществом.

Один из способов, в котором роман можно проверить на подлинность – это посмотреть на детали Американского общества. Изображение Т. Драйзера швейной промышленности начала 20-го века в «Американской трагедии» иллюстрирует и отражает реалистичное и нюансированное изображение современного американского общества.

Повсюду в романе Т. Драйзер замысловато вовлекает детали рынка и производства одежды таким образом, чтобы показать точность изображаемой картины. Т. Драйзер объединяет меняющийся институт моды и одежды в характеристику и сюжет романа способами, которые показывают его чувствительность к воздействию таких изменений. Роман содержит представления о промышленных и производственных событиях, ожиданиях моды и покупке в кредит в разных случаях, в то же время подчеркивая последствия этих изменений в обществе.

«Американская трагедия» показывает промышленные и производственные процессы, включая фабрику ворот Гриффитса как важную и детальную постановку в романе. В то время как ранняя трудовая жизнь Клайда отнесена к сфере услуг, его переход к Ликургу переводит его из

экономики, основанной на городских услугах, в пригородную обрабатывающую промышленность.

9. Manufacturing (10).

Кроме того, семьи, изображенные в романе в связи с богатством, являются владельцами заводов, таких как Кранстонс и Финчли.

Приводим ряд примеров:

1) «*built large factories on the banks of the Mohawk River*» [p.79].

Более конкретно, первое упоминание о богатом дяде Клайда, Сэмюэле Гриффитсе, проявляется в том, что он был

2) «*a shrewd, hard businessman*», у которого была «*a large factory in Lycurgus for the manufacture of collar sand shirts*» [p.7] еще более тесно живущая в соответствии с развитием и индустриализацией производства одежды.

Когда Клайд переезжает в Ликург, чтобы работать на заводе его дяди, Драйзер подробно описывает механизмы и процессы воротниковой фабрики. Клайд переживает это как рождение мечты. Во время первого визита Клайда и осмотра воротной фабрики он переживает все великолепие фабрики

3) «*somewhat diverted...by the sights and sounds of the great manufactory itself*» [p.98].

Он посещает комнату, где он будет работать, и наблюдает

4) «*enormous drying racks or moving skeleton platforms, boxed, top and bottom and sides, with hot steam pipes*» [p.99].

5) «*movement...accompanied by an enormous rattle and clatter of ratchet arms which automatically shook and moved these lengths of cloth forward from east to west*» [p.99].

Позже, когда Клайд продвигается к должности помощника менеджера по штамповке, Т. Драйзер подробно описывает ту часть процесса изготовления воротника:

6) *This was the stamping room – a separate chamber at the west end of the stitching floor, where were received daily from the cutting room above*

from seventy-five to one hundred thousand dozen unstitched collars of different brands and sizes. And here they were stamped by a group of girls according to the slips or directions attached to them with the size and brand of collar [p.123].

10. Fashion / Appearance (11).

Помимо показательных разработок в области изготовления одежды, Т. Драйзер также включает детали, которые показывают, что тенденции моды становятся менее формальными и, следовательно, легче тиражируются для работников более низкого класса. В первой книге романа Клайд получает работу в гостинице.

Обычно эту должность занимают молодые люди низшего класса, подобные ему. Несмотря на относительно скромную работу, мальчики, работающие в отеле, могут одеваться относительно хорошо и могут позволить себе одежду, которая напоминает одежду высших кругов. Примером этого явления является восхищение Клайда его коллегой Дойлом.

Его одежда и внешний вид описываются через восприятие Клайда:

1) His shoes and collar were so clean and trim, and his hair cut and brushed and oiled after a fashion which would have become a moving-picture actor. From the first Clyde was utterly fascinated by his taste in the matter of dress – the neatest of brown suits, caps, with ties and socks to match. He should wear a brown-belted coat just like that. He should have a brown cap. And a suit as well cut and attractive [p.50].

Несмотря на то, что он был просто обслуживающим в гостинице, стиль одежды Дойла достаточно хорош, чтобы убедить Клайда, что он должен подражать этому же стилю. При этом Клайд «outfitted himself with a new brown suit, cap, overcoat, socks, stick pin and shoes as near like those of his mentor as possible» .

После того, как он начал получать деньги, он приблизился к своей мечте, а его семья была поражена преображением:

2) *«not a little astonished and even amazed by the change. How could Clyde have come by all this grandeur so speedily? How much could all this that he wore now have cost?»*.

Способность Клайда и Дойла хорошо одеться от их служебных обязанностей и удивление семьи в способности Клайда позволить себе одежду демонстрируют различие в восприятии между реальностью стоимости одежды и восприятием этой одежды. Несмотря на то, что одежда достаточно недорогая для Клайда, она выглядит и кажется чрезвычайно экстравагантной для окружающих, потому что они не могут расшифровать истинную ценность одежды, которую одевает Клайд.

Даже дядя Клайда, который является частью высшего класса, переоценивает жизнь Клайда видя его чистую форму в Клубе Союза Лиги, где они встречаются впервые. Он описывает Клайда своему сыну Гилберту, говоря:

3) *«Well he hasn't much of a job, I must say. . . . He's only a bell-hop in the Union League in Chicago, at present, but a very pleasant and gentlemanly sort of a boy, I will say. I was quite taken with him» [p.83]*.

Кроме того, Сэмюэль видит, что *«those young men who served the guests of such an institution as this, were, in the main, possessed of efficient and unobtrusive manners. Therefore to see Clyde standing before him in his neat gray and black uniform and with the air of one whose social manners at least were excellent, caused him to think favorably of him»*.

Элегантная внешность Клайда в его форме и его хорошие манеры преодолели его низкое положение в отеле в сознании Сэмюэла Гриффитса. Из-за этих факторов он не считает Клайда человеком низкого класса, несмотря на то, что Клайд работает как низкооплачиваемый работник отеля.

Изменение тенденций моды также рассматривается применительно к высшему свету. Богатые семьи Ликург, как говорят, считают их *«шипамивоплоти»*, потому что они :

4) *«were setting a rather showy, and hence disagreeable, pace to all of the wealthy residents of this region. They were given to wearing the smartest clothes, to the latest novelties in cars and entertainments» [p.79].*

Эти семьи были готовы участвовать и разрабатывать постоянно меняющиеся стандарты модной одежды. Эти быстро меняющиеся стандарты более сложны для тех, у кого меньше богатства, чтобы идти в ногу с ними, создавая новый барьер для входа для менее состоятельных людей, но они также вызывают определенную путаницу у более традиционных семейных семей. Это явление может помочь различить фактическое богатство и социальный статус в одежде от эффектного подражания.

Во время нахождения Клайда в Ликурге он может одеваться так, что облегчает восприятие его социального положения. Клайд может позволить себе одежду, которая помогает ему выглядеть, как будто он имеет более высокий социальный класс, несмотря на свой низкий уровень на заводе. Вскоре после прибытия в Ликург Клайд приглашена ужин в дом Гриффитса.

5) *At once he began to think of the need for a dress suit, or at least at tuxedo and trousers. Accordingly the next morning...he managed to find a coat, trousers and a pair of patent leather shoes, as well as a white silk muffler for the money he had already saved. And so arrayed he felt himself safe. He must make a good impression».*

С доступностью одежды, которую Клайд мог получить только с его сбережениями менее формальными стандартами, которые позволяли смокинг убыть приемлемым на ужине, Клайд был замечен миссис Гриффитс как выглядящий *«so neat and generally presentable, so much like her own son that she was little startled at first and intrigued on that score».*

Несмотря на скромный доход Клайда на фабрике, он способен произвести впечатление на консервативных родственников высшего класса с его вкусом в одежде. Они видят его более равным своим детям и особенно похожим на их сына Гилберта, что является большим свидетельством

важности и путаницы в восприятии одежды, учитывая контрастность бедного Клайда и богатого Гилберта.

В дополнение к исторической точности представления Драйзера о швейной промышленности он использует ненадежный признак одежды социального статуса во всей американской трагедии как символ главной темы неустойчивой идентичности Клайда в его погоне за мечтой. Наличие одежды в истории - это не просто техника реализма; он также показывает способность Т. Драйзера включать символический смысл и развитие в роман и в характеристику Клайда. Одежда тесно связана с самой важной темой романа, темой идентичности. Мастерство, с которым Драйзер использует реальность меняющейся швейной промышленности как символ достижения мечты, подтверждает его статус великого романиста.

Критики согласны с тем, что одна из основных напряжений в романе создается попыткой Клайда найти или создать свою личность в нетрадиционных и часто нездоровых отношениях. В то время как «Американская трагедия» - это, по сути, совершенно новый роман о городской молодежи, переходящей из подросткового возраста во взрослую жизнь, Драйзер усложняет традиционный жанр повествования, скрывая идею идентичности и представляя персонажа, чья личность в значительной степени или полностью зависит от потребительских желаний современного американского в то время как традиционные показатели состояния, такие как одежда. И одежда становится символом «Американской мечты».

11. *Belonging to Upper Class (9)*. Приведем ряд примеров:

1) *spare and practical manner of dressing struck dead at one blow any thought of refinement in connection with the work here», a ножже «those by whom now he found himself immediately surrounded at the factory were not such individuals as he would ordinarily select for companions. . . .*

2) *They wore such clothes as only the most common laborers would wear – such clothes as are usually worn by those who count their personal appearance among the least of their troubles».*

3) *At once began to think of the need of a dress suit, or at least a tuxedo and trousers» [p.213].*

4) *Reaching the shrinking department about noon, he observed for the first time with some dismay,*

5) *Clyde in his undershirt and trousers working at the feeding end of two of the shrinking racks. . . .*

6) *And recalling how very neat and generally presentable he had appeared at his house but a few weeks before, he was decidedly disturbed by the contrast. . .*

7) *The sight of Clyde here, looking so much like Gilbert and in an armless shirt and trousers working among these men, tended to impress upon him more sharply than at any time before the fact that Clyde was his nephew, and that he ought not to be compelled to continue at this very menial form of work any longer. [p.225].*

Внимание Клайда к одежде усиливается, когда он переезжает в Ликург и хочет связать свою личность с семьей Гриффитса и дистанцироваться от синих воротничков фабрики. Несмотря на то, что Клайду поручено работать в наиболее трудоемкой части фабрики, он постоянно отказывается в идентификации с рабочими завода и стремится идентифицировать себя с более процветающими людьми и семьями в Ликурге.

Чтобы подчеркнуть это отрицание идентификации фабриканта, Драйзер изображает Клайда, избегая социального взаимодействия с большинством людей в его пансионате, а также то, что герой одевается более красиво и покупает новую одежду, чтобы носить за пределами фабрики.

Устремления Клайда понятны, когда его наконец приглашают в дом Гриффитс. Вскоре Клайд оправдал свое внимание к своей внешности, когда его одежда была воспринята положительно семьей Гриффитсов.

Г-жа Гриффитс считает, что Клайд «very satisfactory in appearance. . . . Now that he saw Clyde in an ordinary tuxedo with a smart pleated shirt and black tie... [he] was inclined to think him even more attractive than before» [p. 216].

В этой сцене Клайд начинает идентифицировать себя с семьей Гриффитса. Несмотря на то, что он знал о своих финансовых ограничениях и о своем положении на фабрике, его семейная связь и, в конечном счете, его способность одеваться, как джентльмен, заставляет их считать его более членом семьи.

После первоначального посещения семейного дома Гриффитса Клайд продолжает красиво одеваться и, если возможно, связываться с семейством. Успех попыток Клайда выглядеть джентльменом и быть частью семьи Гриффитов показан, когда Сэмюэл Гриффитс продвигает Клайда от рабочего до менеджера.

12. Money (151). Приводим ряд примеров:

1) *boys and girls with more money and better homes were being trained for special kinds of work. How was one to get a start under such circumstances? [p.7].*

2) *And yet, before he had ever earned any money at all, he had always told himself that if only he had a better collar, a nicer shirt, finer shoes, a good suit, a swell overcoat like some boys had! [p.8].*

3) *It was nicer work than working around a soda fountain, and he might be making more money pretty soon [p.20].*

4) *This, then, most certainly was what it meant to be rich, to be a person of consequence in the world--to have money [p.23].*

5) *without money, intimates, a more familiar understanding of the medical or if not that exactly, then the sub rosa world of sexual free-masonry which some at times--the bell-hops of the Green-Davidson, for instance, seemed to understand [p.221].*

Все эти примеры показывает, что для американца в это время деньги играют очень большую роль. Жить в роскоши, быть богатым, было большим желанием в это время. Страсть к деньгам вводит человека из своего пути. Наивная Эста сбегает из дома с желанием жить лучше. Клайд делает все чтобы быть богатым, обманывает родителей, скрывает от них деньги и в конце даже не думая идет на преступление.

Проанализировав практический материал нами были выделены следующие концептуальные признаки: «Green Davidson», «jewelry», «black colour», «fashion», «clothes», «money». Данные признаки свидетельствуют, что для прототипического американца, представленного в романе «Американская трагедия» воплощением мечты является внешний облик, респектабельность, карьерный рост. Также анализ материала показал, что описание американской мечты приводится в темных, чёрных красках, и сопровождается такими символами как зима, вороны, чёрный цвет.

2.2 . Моделирование концепта «American dream» в произведении Т. Драйзера

В ходе анализа нами было выделено концептуальные признаки, которые позволяют составить модель концепта American Dream, реализованного в произведении Т. Драйзера.

Ядро исследуемого концепта составляют следующие признаки:

- (1) «clothes» (217)
- (2) «money» (151)
- (3) «jewelry» (50)

Таким образом, данные концептуальные признаки свидетельствуют, что основой в концепте “American Dream” лежат такие понятия как одежда, то есть для американца того времени материальное благополучие являлось главным, видимым компонентом, благодаря этой зоне человек получал легкое и быстрое признание в обществе, карьерный рост и другие блага. Оно определяет весь феномен американской мечты. В США, где любой чистильщик обуви может достичь больших высот именно карьера воспринимается как нечто движущее развитие.

Такие общечеловеческие ценности как любовь, семья, милосердие, внимание, жертвенность не являлись первоочередной задачей того, кто желал воплотить свою Американскую мечту.

На втором месте в ядре концепта расположено концептуальный признак «money». Оно характерен для всех героев, но отношение к деньгам у каждого героя различно.

1. Before he had ever earned any *money at all*, he had always told himself that if only he had a better collar, a nicer shirt, finer shoes, a good suit, a swell overcoat like some boys had!
2. Oh, *the fine clothes, the handsome homes, the watches, rings, pins that some boys sported*; the dandies many youths of his years already were!
3. Some parents of boys of his years *actually gave them cars of own to ride in*.
4. For ever since *he had been working and earning money*, it had been assumed that he *would contribute a fair portion* of all that he received at least three-fourths of the smaller salaries he had received up to this time toward the *upkeep of the home*.

Данные характеристики говорят о деньгах не только как символу богатства или власти, но и как о символу защиты. Это направление является для героя не менее значимым, так как, как известно, герой вырос в бедной семье.

Бедность оказывает разрушающее воздействие на восприятие молодого человека не меньше, чем внезапно свалившееся богатство. Концептуальный признак «money» тесно связан также и с тщеславием и скупостью, эгоизмом и отсутствием жизненного опыта у героя. И в этом видится обратная сторона единицы money – temptation.

1. The *thing that most interested Clyde* at first was how, if at all, he was to keep the *major portion of all this money he was making for himself*
2. But now, if he announced that he was receiving at *least twenty-five dollars a week* and more and this entirely *apart from the salary of fifteen*

a month and board his parents would assuredly expect him to pay ten or twelve.

3. Well, I'll tell you one thing," he blurted boastfully and passionately. "I *could spend a lot more* on you than they could. I got it."
4. He had been *thinking only the moment before of fifty-five dollars* in bills that snuggled comfortably in his pocket.

Постепенно искушение приводит к тому, что молодой человек перестает воспринимать личностные успехи как отражение достижений. Все чаще концепт звучит как способ достижения чего-либо в жизни.

1. But don't you think you're *better looking than your cousin* she went on sharply and even commandingly. "Some people think you are.

2. "Why, I don't think anything of the kind," he laughed. "*Honest, I don't. Of course I don't.*"

3. "Oh, well, then *maybe you don't, but you are just the same.*

4. But that *won't help you much either, unless you have money that is, if you want to run with people who have.*"

5. She looked up at him and added quite blandly. "*People like money even more than they do looks.*"

Деньги становятся для героя основным способом достижения счастья, раскрываясь через призму понятий «money for clothes», «money for beautiful homes», «money for cars». Ядро концепта раскрывает личностную суть главного героя, которому жажда наживы затмила все качества, которыми он ранее обладал. К этому концептуальному качеству на периферии примыкает понятие любви, когда любовь становится лишь способом достижения личностных амбиций.

Данные признаки свидетельствуют, что для прототипического американца, представленного в романе «Американская трагедия» воплощением мечты является внешний облик, респектабельность, карьерный рост. Также анализ материала показал, что описание американской мечты приводится в темных, чёрных красках, и сопровождается такими символами

как зима, вороны, чёрный цвет. Подводя итог информации о ядре концепта, можно сделать вывод, что автор подводит при помощи трех составляющих читателя к мысли о том, что постанова денег и богатства как основы американского общества приводит к тому, что человек теряет собственное лицо, не может оценить настоящие чувства и обречен на гибель.

Периферии исследуемого концепта составляют признаки :

- 1) «love» (21)
- 2) «crime» (16)

Любовь, концептуальная характеристика, находящаяся на периферии, объединяет всех героев романа. Драйзер указывает на любовь к Богу, любовь Клайда к своим родителям, девушкам и т.д. Любовь предстает в романе совершенно под разными характеристиками, причем нередко под ней подразумевается лишь страсть.

1. *Clyde began to feel and look crushed at once.*
2. *To think that this girl, to whom of all those here he was most drawn, could dismiss him and his dreams and desires thus easily, and all because he couldn't dance.*
3. *He felt broken and cheated.* ·
4. *His one dream was that by some process, either of charm or money, he could make himself interesting to her.* ·
5. *"You know, Roberta, I'm crazy about you. I really am. I think you're the dearest sweetest thing".* ·
6. *For Clyde, although he considered himself to be deeply in love with Roberta, was still not so deeply involved but that a naturally selfish and ambitious and seeking disposition would in this instance stand its ground and master any impulse.* ·
7. *"Oh, Roberta, darling," he said instantly and tenderly, putting his arms around her, genuinely moved by his own dereliction.*
8. *"You mustn't cry like that, dearest.*
9. *I know you've had a hard time, honey.*

10. *I love you just the same.*
11. *Oh, Sondra, when I love you so much and I'm so crazy about you!*
12. *Don't you care at all like I care for you?" .*
13. *Ah, to know this perfect girl more intimately!*
14. *To be looked upon by her with favor made, by reason of that favor, a part of that fine world to which she belonged.*
15. *And as attractive if he only had as much money or a part of it even.*
16. *To be able to dress in the Gilbert Griffiths' fashion; to ride around in one of the handsome cars he sported!*
17. *Then, you bet, a girl like this would be delighted to notice him, mayhap, who knows, even fall in love with him.*
18. *But now, as he gloomily thought, he could only hope, hope, hope.*

Приведенные выше примеры говорят о том, что отношения в мире американской мечты не имеют ничего общего с платонической любовью. В них доминирует страсть и влечение «*began to feel and look crushed*». Главный герой нередко внушает себе, что он влюблен, но чувства эти не имеют ничего общего с настоящей любовью. Если говорить о Гортензии, то речь идет о плотском влечении, так как девушка вульгарна, а Клайд еще достаточно чист, чтобы понять причину ее поведения.

Что же касается Роберты Олден, то влюбленность Клайда в этом случае сильнее, хотя любовь показана тут как любовь-сумасшествие «*I'm crazy about you*», однако, чувства недостаточно глубоки, так как в отношения вмешивается меркантильный интерес – девушка слишком бедна, а ее родители лишь рабочие на фабрике, что не может способствовать миру американской мечты. Этот факт в очередной раз отсылает к еще одной важной составляющей ядра концепта – социальному положению.

Даже тогда, когда Клайд стремится порвать с Ребеккой, у него не хватает духу это сделать. Вместо того, чтобы распутать положение, признавшись в том, как обстоят дела на самом деле, он еще больше

запутывается в характеристике отношений, начиная признаваться девушке в любви «I love you just the same. Truly I do, and I always will».

В построении отношений с Сондрой Финчли Клайд обращается уже к проверенному средству объяснения в любви, стремясь привлечь ее внимание «I care of you, I love you so much».

Именно в последнем случае мы можем увидеть признания в любви. Это говорит о том, что юношу привлекает больше в девушке ее социальное положение. Как личность она его интересует достаточно мало. Клайд пытается подняться по карьерной лестнице, как следствие, женитьба на знатной девушке будет способствовать его продвижению. Герою даже удастся убедить девушку в своих чувствах и они решают убежать, но планам не суждено сбыться.

Обратимся к еще одной составляющей периферии концепта – речь идет о преступлении *crime*. Прочитав в газете о том, что происходит убийство ан одном из озер, герой достаточно просто представил себя на месте данного преступника. Для подъема по карьерной лестнице ему крайне важно избавиться от Роберты, чтобы начать строить отношения с Сондрой.

1. What a relief from a gigantic and by now *really destroying problem!*
2. On the other hand- hold not so fast for could a man even think of such a solution in connection with *so difficult a problem* as his without *committing a crime* in his heart, really a *horrible, terrible crime?*
3. It was *wrong, wrong--terribly wrong.*, no! no!
4. The mere thought of an accident such as that in connection with her, however much he might wish to be rid of her was *sinful, dark and terrible!*
5. It was *too wrong too vile too terrible!* Oh, dreadful thought!
6. To think it should have come to him!
7. And at this time of all times when she was *demanding that heaway with her!!! murder of Roberta!*

Всецело полагаясь на удачу, герой вряд ли может представить себе, что убийство будет раскрыто. Избавление от проблем, которое достигается

благодаря деньгам, становится основой мировоззрения. Отношение к убийству, вопреки ожиданиям Клайда, было одинаковым для всех жителей берегов озера.

1. But in so far as the *group at Big Bittern* was concerned, the conclusion slowly but definitely impressed itself upon all those present that whoever this individual was, he was an unmitigated villain a reptilian villain!

2. And forthwith there was doubled *and trebled in the minds* of all a most urgent desire that he beand captured.

3. *The scoundrel! The murderer!*

4. And at once there was *broadcast throughout this region by word of mouth, telephone, telegraph, to such papers* as The Argus and Times-Union of Albany, and The Star of Lycurgus, the news of this pathetic tragedy with the added hint that it might conceal a crime of the gravest character.

5. "Well, the truth is, Orville, I think there's hardly a doubt that this is *a case of murder.*"fact, I never saw a case that I thought looked more like *a devilish crime* than this."

Так как вина героя была полностью доказана, для него было назначено самое суровое наказание – казнь при помощи электрического стула.

Подводя итог информации о периферии концепта, можно сделать вывод, что любовь объединяет всех героев романа. Любовь предстает в романе совершенно под разными характеристиками, и всегда под ней подразумевается лишь страсть.

Дальняя периферия концепта раскрывается при помощи большого количества деталей. В частности можно выделить природные и городские объекты, рисующие социальное окружение.

Заключение

Концепт — это очень глубокое понятие. Он является основным понятием для когнитивной лингвистики. В настоящее время этот термин очень распространен. В лингвистике концепт не имеет единой теории, многие филологи занимались исследованием концепта, каждый из них дал свое определение этому термину. Этим занимались А.П. Бабушкин, Г.Г.Слышкин, З.Д.Попова, И.А.Стернин, Н.Н.Болдыреви.т.д.

В первой главе рассмотрены концепт и его типы. Концепт — это содержание слова. Это термин объединяет в себе не только предметную отнесенность, но и всю коммуникативную информацию. Анализ различных моделей концепта позволил выбрать для данного исследования методику моделирования по принципу ядра и периферии.

Концепты являются оперативными единицами сознания человека, поэтому могут отличаться у каждого человека. Концепты рождаются естественным путем, как и слово.

Таким образом, концепт — явление, которое помогает связать сознание человека, его язык и общества воедино. Концепт, несомненно, является важным элементом языкознания.

Во второй главе была предпринята попытка практического анализа концепта «American Dream» реализованного в романе «American Tragedy». В результате анализа было выявлено наличие таких концептуальных признаков как «money» (151), «winter»(21), «the camera»(18), «clothes»(217), «jewelry»(50). Данные концептуальные признаки показывают, что для прототипического американца, представленного в романе «Американская трагедия» воплощением мечты является внешний облик, респектабельность, карьерный рост. Также анализ материала показал, что описание

американской мечты приводится в темных, чёрных красках, и сопровождается такими символами как зима, вороны, чёрный цвет.

Ярким образцом очерченной мысли есть вариация реплики об «американской мечте», перерождающейся в «американскую трагедию». Она используется писателем одновременно как характеристика главного, его ипостаси, так и оценки всего происходящего.

Далее, полученный материал был обобщен в виде модели. Полученная модель показала наличие в исследуемом концепте ядра и периферии. В ядро концепта вошли такие признаки как «clothes», «money», «jewelry». Эти признаки свидетельствует, что для прототипического американца воплощением мечты является деньги и карьерный рост.

В периферии концепта вошли такие признаки как «love», «crime». Эти признаки свидетельствует, что даже для воплощенные мечты главный герой идет на преступление. Главный герой, реализуя концепт American Dream приходит к отчуждению, которое предполагает состояние отделения или отчуждения от более тесных связей, включая членов семьи и любимого человека, также из религиозных учреждений или даже от Бога. Ситуация с испытанием американской мечтой и гибелью от нее становится средством высветления человека, выделения его реальных черт на фоне гибели всех жителей.

Таким образом поставленная цель исследования достигнута посредством решения поставленных задач.

Список литературы

1. Алефиренко Н.Ф. Теория языка. Вводный курс. Учебник. — М.: Академия, 2004. — 368 с.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды, том I. Лексическая семантика: 2-е и зд., испр. и доп. - М.: Ш кола «Языки русской культуры», И здательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. - VIII с., 472 с
3. Аскольдов (Алексеев) С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1928. — С. 267–279.
4. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. 104 с.
5. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.
6. Ван Дейк, Т.А. Стратегии понимания связного текста / Т.А. Ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23. – С. 153–211.
7. Виноград, Т. К процессуальному пониманию семантики / Т. Виноград // Новое в зарубежной лигвистике. – М., 1983. – Вып. 12. – С. 123–171.
8. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. С. 79–95.
9. Гийом, Г. Принципы теоретической лингвистики / Г. Гийом. – М., 1992. – 218 с.
10. Демьянков, В.З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: сб. ст. в честь академика Н.Ю. Шведовой / отв. ред. М.В. Ляпон. – М., 2007. – С. 606–622.

- 11.Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. С. 36–45.
- 12.Карасик В. И. Культурные доминанты в язык // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград, Архангельск: Перемена, 1996. С. 3–16.
- 13.Карасик В.И. Введение в когнитивную лингвистику. — М.: Флинта. — 293 с.
- 14.Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975. 720 с.
- 15.Концептуальное пространство языка: Сб. науч. тр. / Под ред. проф. Е. С. Кубряковой. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2005. 492 с.
- 16.Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность?. - М.: ИТДК Гнозис, 2003. - 375 с.
- 17.Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М., 1997. – 245 с.
- 18.Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1996. С. 90–93.
- 19.Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.
- 20.Логический анализ языка: Культурные концепты. М.: Индрик, 1991.
- 21.Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. Учебное пособие. 2-е издание, дополненное и исправленное. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2004. — 819 с.
- 22.Павилёнис Р.И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. М.: Мысль, 1983. — 286 с.
- 23.Пименова М. В. Типы концептов [Электронный ресурс]. URL: http://www.kuzspa.ru/diss/conf_27_28/5_pimenova.doc (дата обращения: 20.08.2018).
- 24.Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2002. 192 с.

25. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. 35 с.
26. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004. — 244 с.
27. Степанов Ю.С. Концепт // Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. - М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. - С. 40-76.
28. Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Монография. Воронеж: изд-во «Истоки». — 1999. — 250 с.
29. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 288 с.
30. Турбина, О.А. Слово и концепт / О.А. Турбина // Коммуникация и язык в социально-культурном пространстве: междисциплинарный подход: материалы междунар. конф. – Челябинск, 2009. – С. 341–350.
31. Турбина, О.А. Универсальная грамматика в контексте средневековой схоластики / О.А. Турбина // Романская филология. – Екатеринбург, 1994. – Т. 2. – С. 63–73.
32. Фридман Ж.И. Психологически реальное значение слова как феномен языкового сознания. Дис. канд. филол. наук/ Ж.И. Фридман. Воронеж, 2005. - 219 с.
33. Фрумкина Р.М. Семантика текста и семантика сознания (как мы понимаем то, о чем говорим)//Научно-техническая информация. – 1995.– Сер. 2. – № 12.