

Санкт-Петербургский государственный университет

**АНТОНОВА Анастасия Кирилловна**  
**Выпускная квалификационная работа**  
**Концепт «война» (krig) в норвежской военной прозе**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5510 «Лингвистические проблемы  
скандинавистики и нидерландистики»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра скандинавской и  
нидерландской филологии,

Ломагина Анастасия Всеволодовна

Рецензент:

Виктория Вячеславовна

Пешкова, к.ф.н., старший

научный сотрудник

Отдела классических

литератур Запада и

сравнительного

литературоведения

ФГБУН Института мировой

литературы им. А.М.

Горького РАН.

Санкт-Петербург

2023

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ»</b> .....	7
1.1 Концепт как основное понятие когнитивной лингвистики .....	7
1.2 Структура и вербализация концептов .....	11
1.3 Типология концептов .....	16
1.4 Методы исследования концептов .....	20
1.5 Обзор отечественных исследований концепта «война» .....	23
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	25
<b>ГЛАВА 2. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «KRIG»</b> .....	27
2.1 Этимология лексемы "война" .....	27
2.2 Реализация предметно-понятийного слоя концепта «krig» .....	27
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	29
<b>ГЛАВА 3. АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «KRIG» НА МАТЕРИАЛЕ «MØTE VED MILEPELEN» («МОЯ ВИНА») СИГУРДА ХУЛЯ</b> .....	31
3.1 Анализ фрейма 1 «krig- действующая сила» .....	31
3.2 Фрейм 2 — Участники войны.....	36
3.3 Анализ фрейма 3 «Состояние».....	43
3.4 Пространство войны.....	47
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3</b> .....	50
<b>ГЛАВА 4. АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «krig» НА МАТЕРИАЛЕ «Hoggerne» («АНГЕЛ ЗИМНЕЙ ВОЙНЫ») РОЯ ЯКОБСЕНА</b> .....	52
4.1 Анализ фрейма 1 – «Последствия войны».....	52
4.2 Фрейм 2 –Участники войны .....	60
4.3 Анализ фрейма 3 – «Состояние» .....	63
4.4 Фрейм 4 – Пространство войны.....	65
4.5 Фрейм 5 – Звуки войны .....	68
4.5 Сравнительный анализ подходов Роя Якобсена и Сигурда Хуля к пониманию концепта «krig» .....	70
<b>ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 4</b> .....	73
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	75
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	78

## ВВЕДЕНИЕ

XX век в истории развития научной мысли ознаменован сменой научной парадигмы. Широкое распространение получает антропоцентризм, который берет свое начало еще в Античности, однако исследователи XX века возвращаются к его принципам. Можно сказать, что суть была сформулирована Протагором: «Человек есть мера всех вещей». Идея антропоцентризма была реализована во многих дисциплинах, в том числе и в лингвистике. Так, фокус с изучения структуры языка и ее характеристик перешел на связь языка и деятельности человека. Человек в этом случае рассматривается как субъект деятельности, а язык не только как средство реализации, но и как отражение системы знаний этого субъекта.

В современной лингвистике одним из направлений исследований является изучение художественного текста, где язык писателя анализируется в рамках взаимосвязи языка и мышления. Текст в данном случае является авторским способом выражения знания о мире, полученное на основе личного когнитивного опыта. Таким образом можно выявить не только особенности концептуальной системы одного конкретного писателя, что входит в сферу деятельности когнитивной лингвистики, но и то, как воспринимается действительность представителями отдельной культуры. Здесь стоит отметить, что на первый план выходит не только связь языка и мышления, но и связь языка и культуры, чем, в свою очередь, занимается лингвокультурология. Однако, общим и основным понятием и для одной дисциплины, и для другой, является понятие «концепт».

Данная выпускная квалификационная работа посвящена анализу концепта *krig* (война) на материале двух норвежских прозаических произведений - «Моя вина» С. Хуля («*Møte ved milepelen*» Sigurd Hoel, 1947) и «Ангел зимней войны» Р. Якобсена («*Hoggerne*» Roy Jacobsen, 2005). Вторая мировая война потрясла все основания, буквально разделив жизнь людей на «до» и «после»,

поэтому неудивительно, что тема войны заняла особое место в сознании человека. Не удивительно и то, что этот концепт также является одной из важнейших тем в художественной литературе по всему миру, так как язык служит отражением системы знаний человека об окружающей действительности, а война всегда носила и носит экзистенциальный характер.

В исследованиях российских лингвистов концепт войны также не раз являлся предметом изучения, однако стоит отметить, что несмотря на его универсальность, каждая культура, с которой ассоциируют себя авторы исследуемых произведений, привносит свои элементы в содержание. Поэтому, можно с уверенностью сказать, что данный феномен еще недостаточно изучен. Этим и обусловлена **актуальность** данной выпускной квалификационной работы.

**Цель** настоящего исследования – выявить средства выражения концепта «krig» на материале исследуемых норвежских прозаических произведений.

Обозначенная **цель** предполагает решение следующих задач:

1. Определить базовые понятия и терминологический аппарат исследования
2. Описать и сравнить различные лингвокогнитивные подходы к анализу художественного текста
3. Рассмотреть имеющиеся исследования концепта «война»
4. Выявить содержание структуры концепта «krig»
5. Провести сравнительный анализ понимания концепта «krig» на материале двух прозаических произведений

**Объектом** данного исследования является концепт «krig» в исследуемых норвежских произведениях.

**Предмет** исследования – языковая репрезентация концепта «krig» в прозах «Моя вина» С. Хуля (1947) и «Ангел зимней войны» Р. Якобсена (2008).

**Материалом для исследования** послужили произведения «Моя вина» («Møte ved milepelen») и «Ангел зимней войны» («Hoggerne») норвежских писателей Сигурда Хуля и Роя Якобсена. Выбранные произведения дают возможность сравнить подходы к пониманию концепта «krig» писателя,

пережившего войну (Сигурд Хуль), и писателя, реконструирующего военные события на основе академических исследований и культурной памяти о войне (Рой Якобсен).

**Теоретической и методологической базой** послужили работы в области когнитивной лингвистики и лингвокультурологии (А. Вежбицкая 1997, 2001; В.А. Маслова 2001, 2004; Л. Г. Бабенко 2000, 2004; А.П. Бабушкин 1997, 2001; Н.Д. Арутюнова 1999; С.А. Аскольдов 1997; В.П. Москвин 2015; В.З. Демианков 2007; Л.А. Исаева 1996, 2012; В.И. Карасик 2002; М. В. Пименова 2006), а также в области анализа художественного текста (Л. Г. Бабенко 1988, 2004; Г.Г. Белянин 1988; А.А. Залевская 2001).

**Научная новизна** обусловлена целью и задачами данного исследования и заключается в том, что впервые рассматривается лингвистическое выражение концепта «krig» на материале послевоенного текста и текста эпохи глобализации.

**Теоретическая значимость** настоящего исследования состоит в том, что его результаты вносят определенный вклад в развитие вопросов, связанных с когнитивной лингвистикой и лингвокультурологией: уточняется понятие «концепт» в обеих дисциплинах, а также строится фреймо-слотовая структура концепта «krig» на материале норвежской военной прозы.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы следующим образом: 1) при составлении словарей концептов норвежского языка; 2) в преподавании курса литературы скандинавских стран, интерпретации текста, когнитивной лингвистики, лингвокультурологии; 3) в дальнейших исследованиях, связанных с анализом концептов на материале художественных произведений.

**Выбор методов и приемов** обусловлен его целью и задачами. Для решения задач исследования использовался комплекс теоретических и эмпирических взаимодополняющих методов исследования, среди которых ведущими были следующие методы: метод концептуального анализа в его фреймо-слотовом варианте, а также этимологический анализ и анализ дефиниций толкового словаря, которые раскрывают базовый слой концепта.

**Структура работы** включает в себя введение, четыре главы, выводы по главам, заключение, список литературы, список источников, список сокращений и приложения. В первой главе дается уточнение феномена «концепт» в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии, описаны типология, структура и методика выявления концептов, а также анализируются существующие подходы лингвокогнитивного анализа художественно текста. Вторая глава включает в себя описание понятийного уровня концепта «krig». В третьей и четвертой главах данной исследовательской работы проводится анализ концепта «krig» (война) на материале двух норвежских проз: «Моя вина» С. Хёля и «Ангел зимней войны» Р. Якобсена соответственно. Список литературы содержит 66 наименований. Общий объем данной выпускной квалификационной работы составляет 84 страницы.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕПТ»

## 1.1 Концепт как основное понятие когнитивной лингвистики

Обращение к вопросу роли человека в познании окружающего мира повлекло за собой значительные изменения в научной мысли 20-го века, а именно смену научной парадигмы. На смену лингвистики «имманентной» пришла лингвистика «антропологическая» [Серебренников 1988: 8]. В центре лингвистических исследований оказался человек, его познавательная и практическая деятельность в неразрывной связи с языком.

Так, в рамках антропоцентрической парадигмы развивались различные направления лингвистики. Например, психолингвистика, исследования которой проводились в области связи индивида и языка; лингвокультурология, объектом которой выступило исследование связи языка, который является своеобразным “транслятором” культуры, самой культуры во всем ее своеобразие и человека, который создает эту культуру; социолингвистика, где рассматривалась связь языка и общества в целом. Также язык оказался в центре внимания когнитивистов, которые рассматривали человека как полноценную систему, для рационального решения задач которой и необходим язык [Демьянков 1994: 17-33]. Так, изучение системы, которая является отражением окружающего мира, интерпретация ее элементов, способы оперирования ими и приводят к возникновению когнитивной лингвистики [Маслова 2004: 8].

Одним из основных понятий, связывающих человека, язык и мир, является понятие “картина мира”. Картина мира – понятие фундаментальное и на данный момент имеет широкое распространение в различных областях наук. Как указывал М. Планк впервые на арену научной мысли оно вышло в рамках исследований в области физики в конце 19-го, начале 20-го века в работах Г. Герца. Термином “картина мира” также пользовался физик М. Планк, который в свою очередь различал практическую и научную картины мира. Первая, согласно Планку, является отражением совокупности представлений человека,

основанных на его личном опыте. Вторая же была отсечена от человеческих переживаний, являясь объективным отражением реального мира [Планк, 1958]. В философию данное понятие было введено К. Ясперсом. В 60-х годах 20-го века проблема данного понятия рассматривалась исследователями в рамках семиотики (А.А. Зализняк, В.В. Иванов, В.Н. Топоров (1962, 1965); Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский (1971)). В лингвистике же этот вопрос получил распространение в работах Л. Вайсгербера, Э. Сепира, Б. Уорфа и др. [см. подробнее Серебренников 1988: 9].

В своей книге “Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира” ученый трактует картину мира (далее – КМ) как “целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-либо одной ее стороны. Картина мира как глобальный образ мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром.” [Серебренников 1988: 19]. Данное определение включает в себя заключение, что в формировании КМ участвуют все стороны психической деятельности человека, а формы соприкосновения человека с реальным миром могут быть различны – от простого созерцания до преобразования. М.В. Пименова под КМ понимает «совокупность знаний и мнений субъекта относительно объективной реальной или мыслимой действительности» [Пименова год: 118]. Маслова В.А под КМ понимает “результат переработки информации о среде и человеке. Она может быть представлена с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияет язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы” [Маслова 2004: 64].

В монографии З.Д. Поповой и И.А. Стернина КМ, которая понимается как “упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (групповом, индивидуальном сознании)” [Стернин 1985: 5], также делится на непосредственную и опосредованную. На данном этапе исследования нас интересует именно первая. Непосредственная КМ исторически обусловлена и является результатом непосредственного восприятия мира



посредством органов чувств и абстрактного мышления. Содержание такой картины мира зависит как от достигнутого уровня познания, так и господствующего метода познания [Попова, Стернин 2002: 6-7]. Так как непосредственная картина мира является результатом мышления человека, его изучения мира с помощью органов чувств и сознания, то ее также можно назвать когнитивной картиной мира. Она является результатом когниции (познания) действительности и представляет собой совокупность упорядоченных знаний – концептосферу. Таким образом, когнитивная картина мира – это та информация о действительности, которую индивид, находящийся под влиянием различных социальных факторов, получает благодаря взаимодействию с миром.

Если непосредственная (когнитивная) КМ является результатом познания действительности, то опосредованная – это результат фиксации уже полученных, интерпретированных и упорядоченных смыслов вторичными знаковыми системами. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина таковыми, например, являются языковая КМ и художественная КМ [Попова, Стернин 2002: 7].

Стоит отметить, что несмотря на то, что понятие “концепт” является одним из важнейших понятий в когнитивной лингвистике и несмотря на обилие исследований данного феномена, единого и четкого определения нет.

Как пишет В.А. Маслова “термин “концепт” в лингвистике одновременно и старый и новый” [Маслова 2004: 31]. Здесь автор ссылается на понятие “универсалии”, которое берет свое начало еще в период Античности и получает распространение в учениях Платона, Аристотеля и Пьера Абеляра. Впервые в рамках отечественных исследований термин концепт получил выражение в 1928 году А.С. Аскольдовым в его работе “Концепт и слово”. Под этим понятием ученый понимал “мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода” [Аскольдов 1997: 260-267]. В 80-е гг. 20-го века термин концепт начал получать распространение в отечественной лингвистике благодаря переводам зарубежных трудов [Маслова 2004: 31].

Впоследствии понятие концепт появилось в работах таких ученых как Д.С. Лихачев, А. Вежбицкая, Р.М. Фрумкина, Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, В.А. Маслова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др., однако каждый каждый исследователь придерживается своего собственного мнения о том, что есть «концепт». Так, в своих работах А. Вежбицкая описывает этот феномен как «объект из мира “Идеальный”, имеющий имя и отражающий определенные культурно-обусловленные представления человека о мире “Действительность”» [Вежбицкая 1996: 416].

По мнению Д.С. Лихачева в изложении В. А. Масловой, концепт отражает и интерпретирует явления действительности под влиянием ряда факторов, одним из которых является личный и народный опыт. Он утверждает, что концепт не вытекает из значения слова, а является переходным элементом между словом и действительностью [Маслова 2004: 32].

В работе «Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка» А.П. Бабушкин дает следующее определение: «концепт – это дискретная, содержательная единица коллективного сознания или идеального мира, которая хранится в вербальном виде в национальной памяти у представителей языка» [Бабушкин 1996: 13].

Н.Н. Болдырев рассматривает концепт как “кванты знания”, как смыслы, которые отражают содержание и результаты всей деятельности человека и его познания [Болдырев 2001: 23-24].

В.А. Маслова считает, что концепт – это «относительно стабильный и устойчивый когнитивный слепок с объекта действительности» и как «ментальное национально-специфическое образование, планом содержания которого является вся совокупность знаний о данном объекте, а планом выражения – совокупность языковых средств (лексических, фразеологических, паремиологических и др.)» [Маслова 2004: 27-30].

Наиболее полным и удачным мы считаем определение Ю.С. Степанова, который утверждает, что «концепт - это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», а

культура- «совокупность концептов и отношений между ними» [Степанов 1997: 38-40]

Таким образом, на основе изложенных выше определений, а также нескольких других, можно выделить несколько признаков, присущих концепту, как ментальному образованию:

- концепт – когнитивная единица, появившаяся в результате когниции (познания)
- концепт исторически и культурно обусловлен. Концепт хранит в себе все “слои” познания, весь накопленный человеческий опыт, а также ограничен достигнутым уровнем познания. Культура же в свою очередь влияет на содержание концептов, они “порождают культуру и порождаются ею” [Рабкина 2008: 17].
- концепт включает в себя как научные, так и непосредственные знания о мире
- являясь «относительно стабильным и устойчивым когнитивным слепком», тем не менее, имеют размытые границы. Рахилина пишет о таком свойстве как неизоллированность [Рахилина 2003: 3].
- концепт может быть зафиксирован в языке, однако не полностью.

## 1.2 Структура и вербализация концептов

По мнению доктора филологических наук Пименовой М.В. концепт имеет сложную структуру: концепт – “некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разными языковыми способами и средствами” [Пименова 2004: 11]. Во многих работах ученых-лингвистов указывается на многомерность концепта как ментального образования, однако единого мнения относительно структуры концепта не существует.

Во-первых, это несомненно связано с большим количеством разных трактований понятия “концепт”, что было наглядно показано в предыдущем параграфе.

Во-вторых, концепт неразрывно связан с мышлением индивида, который склонен к постоянному развитию и накоплению опыта, а значит и концепты, которые по своей сути являются отражением действительности, не могут иметь жесткую структуру. Например, говоря о признаках концепта Л.Г. Бабенко отмечал “способность концепта к развитию, его динамичную природу” [Бабенко 2004: 104-106]. В свою очередь В.А. Маслова также пишет о том, что границы концепта подвижны [Маслова 2004: 35]. Таким образом, довольно сложно представить одну единственную жесткую структуру концепта, однако далее будут рассмотрены несколько подходов к описанию структуры концепта.

В своих работах В.И. Карасик выделяет образную, понятийную и ценностную стороны концепта. Образная сторона – это характеристики окружающей индивида действительности, которые были восприняты с помощью перцепции: зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания. Понятийный компонент зафиксирован в языке и помимо прочего включает в себя дефиниции, признаковую организацию, которая в помогает сравнивать концепты между собой. Ценностный компонент позволяет выделить концепт среди совокупности других единиц концептосферы человека или народа [Карасик 2002: 107-108].

С этой точкой зрения солидарен С.Г. Воркачев, однако помимо образного и понятийного компонентов, он выделяет значимостный, “определяемый местом, которое занимает имя концепта в языковой системе” [Воркачев 2004: 7].

Ю.С. Степанов, который одним из первых рассмотрел структуру концепта, писал: «У концепта сложная структура. С одной стороны, к ней принадлежит всё, что принадлежит строению понятия. С другой стороны, в структуру концепта входит всё, что делает его фактом культуры — исходная форма (этимология), современные ассоциации и оценки» [Степанов 1997: 44].

И.А. Тарасова в своих исследованиях ориентируется на следующий компонентный состав концепта:

- 1) предметный
- 2) понятийный
- 3) ассоциативный
- 4) образный
- 5) символический
- 6) ценностно- оценочный [Тарасова 2003: 80].

Несмотря на множество разных мнений относительно структуры концептов, многие ученые сходятся во мнении, что в структуру концепта входят ядро и периферия. Так, для наглядности метафорическую модель концепта представляют в форме облака (Л.С. Выготский, Г.В. Токарев), снежного кома (Н.Н. Болдырев), плод, где косточка – ядро концепта, мякоть – периферия (И.А. Стернин) [Стернин 2001: 58-65].

Согласно З.Д. Поповой и И.А. Стернину любой концепт, независимо от его типа, имеет базовый слой, который всегда представляет собой какой-то чувственный образ. Также он отмечает, что в определенных случаях содержание концепта может быть исчерпано базовым слоем, например, если “концепт представлен в сознании очень примитивно мыслящих индивидов”. Именно этот базовый слой и обволакивает ядро или “косточку” концепта. “Мякоть” же в этом случае является набором дополнительных когнитивных признаков, которые наслаиваются на базовый слой и дополняют его. Такая структура встречается в более сложных концептах. Также в периферию Стернин включает интерпретационное поле концепта, определяя его как “совокупность слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков и их сочетаний в виде утверждений, установок сознания, вытекающих в данной культуре из содержания концепта”, т.е. периферия является как бы “выводами из разных когнитивных признаков ядра” [З.Д. Попова, И.А. Стернин 2001: 61-64]. Таким образом, структура концепта представляется следующим образом:

- ядро концепта
- базовые слои, которые покрывают ядро и располагаются от более конкретного к более абстрактному
- периферия, в которую входит интерпретационное поле, “содержащее оценки и трактовки содержания ядра концепта национальным, групповым и индивидуальным сознанием” [З.Д. Попова, И.А. Стернин 2001: 64].

Так, для большей наглядности структуру концепта можно представить следующим образом (Рис. 1), где а) – ядро концепта, б) – базовые слои, а в) – периферия:

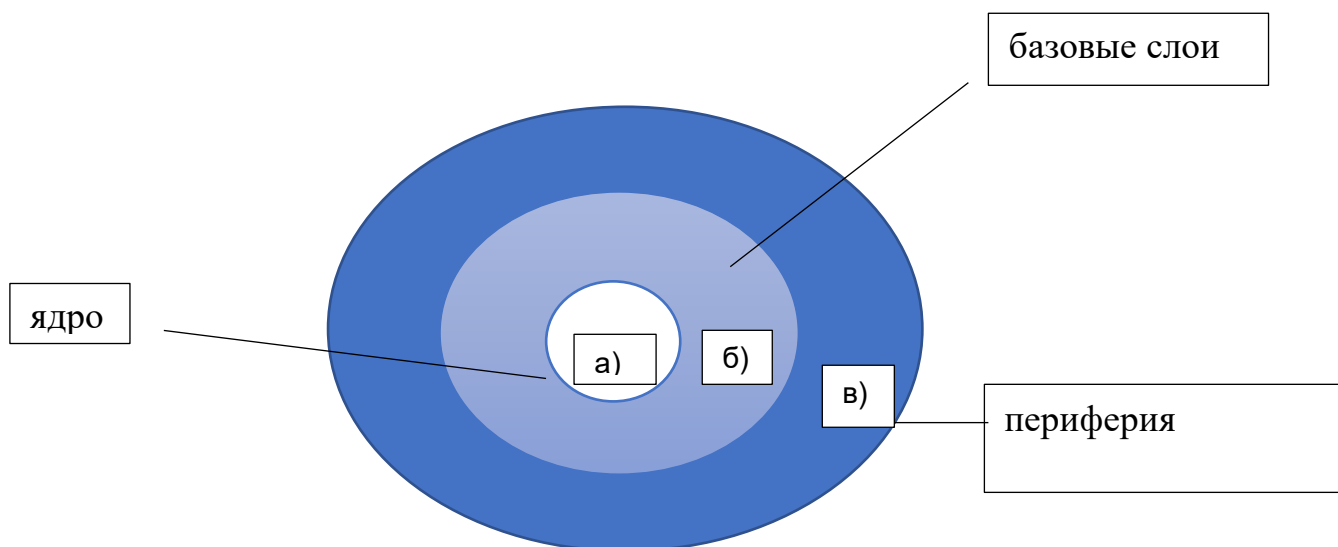


Рисунок 1 – Модель структуры концепта на основе структуры, предложенной З.Д. Поповой и И.А. Стерниным

Весь периферийный слой концепта не характеризуется четкой структурой, а является по своей сути отражением определенных концептуальных признаков. Стернин отмечает, что именно этот слой отвечает за понимание национальной концептосферы [Стернин 2001: 62].

Выявление слоев концепта является результатом анализа языковых средств, которые репрезентуют эти слои, однако «языковые средства своими значениями передают лишь часть концепта, что подтверждается существованием многочисленных синонимов, разных дефиниций, определений и текстовых описаний одного и того же концепта» [Болдырев 2004: 40].

Как уже упоминалось в первом параграфе данного исследования непосредственную картину мира можно назвать когнитивной картиной мира. Она является отражением действительности, которое является результатом восприятия мира с помощью органов чувств и мышления. Она выполняет несколько функций, в том числе категоризацию когнитивного опыта индивида.

Излагая мнение доктора филологических наук Е.С. Кубряковой, классификация и осмысление поступающей информации – это процессы, которые напрямую связаны с концептуализацией [Кубрякова 1996: 96]. В свою очередь, в результате концептуализации мыслительных образов образовывается концептосфера.

Под концептосферой Е.С. Кубрякова понимает “тот ментальный уровень или ту ментальную (психическую) организацию, где сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение” [Кубрякова 1996: 94].

Опираясь на исследования Д.С. Лихачева, В.А. Маслова пишет о том, что “совокупность концептов и образует концептосферу как некоторое целостное и структурированное пространство” [Маслова: 2004 69.]

Таким образом, можно отметить, что концептосфера носит достаточно упорядоченный характер, однако стоит уточнить, что все это происходит именно на ментальном уровне.

В свою очередь опосредованная картина мира – это результат фиксации когнитивной картины мира. Вербальной репрезентацией концепта являются слово, словосочетание, фразеологическая единица, целый текст или его фрагмент. Однако, имя концепта не равно его содержанию. Исследование

вербального выражения каждого слоя концепта представляется особенно важным для его изучения.

При исследовании ядра концепта целесообразным будет обращение к дефиниции его имени в толковых словарях, а также к этимологии значения имени, однако внутренне содержание концепта далеко не ограничивается значениями его имени в словарных дефинициях. Более того, как замечает А. А. Залевская, «высказывается мнение, что язык сам по себе ничего не значит, он паразитирует на невербальных знаках, которые формируются через взаимодействие различных органов чувств и психических процессов человека в ходе его разносторонних контактов с окружающим миром (от микросоциума до культуры)» [Залевская 2003: 44].

### 1.3 Типология концептов

Как уже упоминалось ранее термин “концепт” впервые в отечественную лингвистику был введен А.С.Аскольдовым и он же предложил первую классификацию. Ученый разделял концепты на **познавательные** и **художественные**. Он отмечал, что «природа художественных концептов частично совпадает с природой концептов познания», однако четко разграничивал эти понятия. Говоря о познавательных концептах, ученый отмечал их замещающую функцию, а также такие признаки как общность, схематичность, отсутствие деталей. Художественные же концепты по его мнению отличаются от познавательных психологической сложностью, расплывчатостью, наличием чувств, желаний. Они индивидуальны и иррациональны. [сборники русская речь под редакцией проф. Л.В. Щерба, А.С.Аскольдов 1928: 28-44].

Ю.С. Степанов выделяет два типа концептов – «**рамочные понятия**» и «**понятия с плотным ядром**». Концепты, относящиеся к первому типу, характеризуются актуальным признаком (или их совокупностью), который составляет главное содержание концепта. К таким концептам Степанов относит



концепты «Цивилизация» и «Интеллигенция». Ко второму типу относятся в основном духовные концепты. К таким концептам ученый относит концепт «Любовь». Главное отличие заключается в том, что «рамочные понятия» как бы «накладываются» на те или иные явления, а в случае «понятий с плотным ядром», наоборот, явления подгоняются под концепт [Степанов 1997: 68].

В своей диссертации «Двойной концепт «судьба писателя»: лингвокультурная и когнитивная характеристики» С.Ф. Мельничук демонстрирует классификацию, представленную лингвистом А.П. Бабушкиным:

- 1) **мыслительные картинки** – «совокупности образов в коллективном или индивидуальном сознании людей» [Мельничук 2018: 35]. К ним Бабушкин относит образы мифических существ а также «картинки по умолчанию».
- 2) **Концепты-схемы** по словам Мельничук «отличаются наличием пространственно-графических сем» и «по сравнению с мыслительной картинкой схема более графична и условна», менее проработана [Мельничук 2018: 35]. А.П. Бабушкин рассматривает понятие «схема» в работах таких ученых как М. Арбиб, Е.Д. Конклин, Дж. Хилл, Нейл Стиллингс, Марк Файнштейн, Дж. Гарфилд, У. Найссер и др. и отмечает «терминологический разброс» данного понятия, однако он выделяет общие признаки и говорит, что схемы «представляют собой концептуальные структуры, с помощью которых формируется перцептивная и когнитивная картина мира, членимая определенным образом лексическими средствами» [Бабушкин 1997: 58].
- 3) **инсайт** – «упакованная в слове информация о конструкции, внутреннем устройстве или функциональной предназначенности предмета» [Бабушкин 1997: 84]. Впервые в рамках лингвистики этот термин ввел А.П. Бабушкин, которому и принадлежит данная классификация. Он также подчеркивает, что «инсайтовую»

характеристику несут в себе только словарные определения тех лексем, которые обозначают самые простые и примитивные денотаты, знакомые индивиду с детства.

- 4) **сценарии (или скрипты)** «схемы событий, представление информации о стереотипных эпизодах; их ключевая особенность – в последовательности и связи мыслимых событий, обозначенных словом, в их динамике (драка, лекция)» [Мельничук 2018: 36].
- 5) **логически-конструируемые концепты (понятия)** – логически-конструируемые концепты, у которых отсутствует образное содержание. Вербальное выражение таких концептов тяготеет к функциональному использованию, а «мысленному воспроизведению подлежат лишь прототипы данных категорий» [Бабушкин 1997: 94]. Бабушкин приводит в пример понятие «игрушки».
- 6) **Калейдоскопические концепты** – это концепты, за которыми не закреплен определенный ментальный образ. Чаще всего это концепты абстрактных (моральных, этических) номинаций. Такие концепты могут быть представлены в виде схем, сценариев, фреймов, мыслительных картинок и инсайтов. В пример можно привести концепты любовь и судьба [Бабушкин 1997: 176-177].
- 7) **Фрейм** – «совокупность хранимых в памяти ассоциаций» [Бабушкин 1997: 81]. Ученый сопоставляет это понятие с кадром, «в рамки которого попадет все, что типично и существенно для данной совокупности обстоятельств» [Бабушкин 1997: 82]. З.Д. Попова и И.А. Стернин трактуют фрейм как «мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении» [Попова 2007: 84].

Н.Н. Болдырев выдвигает свою классификацию, которая во многом совпадает с классификацией Бабушкина, которая была описана выше. Однако к уже известным мыслительным картинкам, схемам, понятиям, сценариям и фреймам он добавляет прототип, пропозицию и гештальт [Болдырев 2000: 36—38].

В статье «Проблема типологии концептов в современной лингвистике» Ю.В. Богоявленская также описывает данную классификацию. Ссылаясь на работы Болдырева она трактует прототип как «категориальный концепт, дающий представление о типичном члене определенной категории», пропозицию как «сложный конструкт, образуемый базовым предикатом и его аргументами», а гештальт как «концептуальная структура, целостный образ, который совмещает в себе чувственные и рациональные компоненты в их единстве и целостности как результат нерасчлененного восприятия ситуации» [Богоявленская 2013: 10-11]

Профессор С.Г. Воркачев делит концепты на два типа: высшего уровня (счастье, любовь, совесть) и обычные концепты (язык, мужчина) [Воркачев 2004: 44].

Следующую классификацию концептов предлагает представитель лингвокультурного направления Карасик В.И. в своей монографии «Иная ментальность», которая была написана в соавторстве с О.Г. Прохрачевой, Я.В. Зубковой и Э.В. Грабаровой. В своей статье Раренко М.Б. излагает содержание первой главы монографии, которая посвящена этноспецифическим концептам. Так, ученый делит концепты на три типа: специализированные этнокультурные и социокультурные концепты, неспециализированные концепты и универсальные концепты [Раренко 2006: 40].

Далее опираясь на логический критерий ученый выделяет два типа концептов: **параметрические** и **непараметрические**. «Первые имеют понятийную природу и осмысливаются как целостные концепты только с учетом их переходов в иные сферы действительности, вторые включают не только

понятийный, но и образно-перцептивный и ценностный компоненты» [Раренко 2006: 40].

Непараметрические концепты ученый в свою очередь разбивает на **регулятивные**, в которых основную роль играет ценностный компонент, и **нерегулятивные**. “Класс нерегулятивных концептов весьма своеобразен. Предложенные в лингвистической литературе классификации ментальных единиц, относящихся к этому типу построены на основе лингвистического (частеречного в своей основе) и когнитивно-психологического критериев. Наряду с картинками, схемами, сценариями, гиперонимами и другими разновидностями концептов можно выделить лингвокультурный типаж” [Карасик 2005: 30-33].

В своей работе “Типы концептов и этапы концептуального исследования” М.В. Пименова разрабатывает вопрос типологии концептов и предлагает трехчленную классификацию концептов, которые “так или иначе объективизированы в языке” [Пименова 2013: 129]. Она делит их на три группы: базовые концепты, концепты-дескрипторы и концепты-релятивы.

Следует отметить, что все эти классификации рабочие и могут использоваться для изучения концептов.

#### **1.4 Методы исследования концептов**

В связи с большим количеством подходов к пониманию феномена «концепт» и его строения, существует множество разных методов его исследования. В своём пособии «Когнитивная лингвистика» В.А. Маслова перечисляет такие методы как: теория профилирования (Е. Бартминский), вертикального контекста (О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет, Фреймовая семантика (Ч. Филлмор), теория метафоры и метонимии (Дж. Лакофф, М. Джонсон) и другие [Маслова 2004: 44-45]. Также В.А Маслова подробно рассматривает концептуальный анализ.

Доктор филологических наук Л.В. Миллер дает следующее определение концептуального анализа художественного текста – «особый тип анализа текста, при котором в зоне внимания оказывается художественный концепт как смысловая и эстетическая категория, как универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов» [Миллер 2000: 42].

Художественное произведение является речемыслительной деятельностью автора, именно в нем происходит вербализация его индивидуальной КМ. «Исходя из этого, на основе когнитивного анализа художественного текста возможна реконструкция модели концептуальной картины мира автора или выявление фрагментов её содержания – концептов» [Акетина 2013: 3]. Л.Г. Бабенко также придерживается мнения, что художественный текст – это отражение восприятия мира автора произведения, которое может не соответствовать универсальному [Бабенко 2004: 108].

Существует множество вариантов концептуального анализа текста. Например, предложенный Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казариным вариант концептуального анализ выглядит следующим образом: «выявление набора ключевых слов текста; во-вторых, определение базового концепта (концептов) этого пространства; в-третьих описание обозначаемого ими концептуального пространства» [Бабенко, Казарин 2005: 59].

Следующую методику, которая основана на двухчастном строении концепта (ядро и периферия), предлагает В.А. Маслова:

- 1) определить референтную ситуацию, к которой принадлежит данный концепт, а при наличии художественного текста эта операция производится на его основе;
- 2) установить место данного концепта в языковой картине мира и языковом сознании нации через обращение к энциклопедическим и лингвистическим словарям; при этом словарную дефиницию мы считаем ядром концепта;

3) обращение к этимологии и учет ее особенностей;

4) поскольку словарные толкования дают лишь самое общее представление о значении слова, а энциклопедические словари - о понятии, нужно привлечь к анализу самые разнообразные контексты: поэтические, научные, философские, публицистические, привлечь пословицы и поговорки и т.д.;

5) полученные результаты нужно сопоставить с анализом ассоциативных связей ключевой лексемы (ядра концепта), например, анализируя концепт «время», устанавливаем его тесную связь с концептом «будущее»;

6) если для анализа выбран важный концепт культуры, то он должен быть многократно повторен и проинтерпретирован в живописи, музыке, скульптуре и т.д. [Маслова 2004: 46].

Остановимся подробнее на другой классификации, которая находит свое выражение в диссертации С.Ф. Мельничук. Работая с двойными концептами, исследователь предлагает два метода анализа концепта – отсистемный и оттекстовый [Мельничук 2018: 40].

«Отсистемный» подход включает в себя путь от когнитивной единицы до способа ее фиксации в языке, то есть ее репрезентантов. С.Ф. Мельничук предлагает следующие этапы анализа:

- 1) анализ значений главного репрезентанта концепта на основании словарных дефиниций;
- 2) изучение возможной многозначности репрезентантов концепта в диахронии;
- 3) моделирование лексико-семантического поля главного репрезентанта концепта;
- 4) анализ фразеологических и паремиологических единиц, содержащих имя концепта и его репрезентантов, что позволяет охарактеризовать наивные представления о явлении, представить на этом основании национально-специфическую картину мира;
- 5) проведение ассоциативного эксперимента [Мельничук 2018: 40].

Оттекстовый же метод являет собой «исследование концепта с точки зрения его репрезентации в художественном тексте» [Мельничук 2018: 40] и включает в себя следующие этапы:

- 1) сплошную выборку для определения круга лексической сочетаемости имени концепта;
- 2) выявление и описание индивидуально-авторских концептов;
- 3) построение текстового поля концепта;
- 4) анализ семантики слов-репрезентантов концепта в диахронии и синхронии [Мельничук 2018: 41].

На наш взгляд целесообразным будет совместить два данных подхода для более точного моделирования концепта, который объективируется репрезентантами в художественном тексте.

Для удобства репрезентанты концепта будут структурированы посредством фреймов и слотов. Под фреймом вслед за А.П. Бабушкиным мы понимаем «совокупность хранимых в памяти ассоциаций» [Бабушкин 1997: 81]. Ученый сопоставляет это понятие с кадром, «в рамки которого попадет все, что типично и существенно для данной совокупности обстоятельств» [Бабушкин 1997: 82]. Слоты – «элементы ситуации, которые конкретизируют определенный аспект фрейма и отражают в отдельном виде отношения, характеризующие объекты и события» [Демьянков 1996].

### **1.5 Обзор отечественных исследований концепта «война»**

Война, являясь общественно-социальным феноменом и нося экзистенциальный характер, является предметом исследования многих научных работ. Этот концепт изучался в контексте политического, публицистического, поэтического и других дискурсов. В данном параграфе представлен обзор на некоторые работы, посвященные концепту «война» или «war», которые оказали влияние на настоящее исследование.

Одной из работ теоретические положения которой легли в основу данного исследования является диссертация Рабкиной Надежды Владимировны «Концепт WAR в англоязычной военной поэзии». В своей работе Н.В. Рабкина выявляет и исследует репрезентанты концепта основываясь на:

- типичных мотивах военного пространства: например, мотив руин, разрушения, смерти;

- метафорических моделях, которые могут иметь пересечение с публицистическим и политическим дискурсами: например, метафоры война-игра, война-театр и т.д.;

- бинарных оппозициях: например, оппозиции верх/низ, внутренний/внешний, свой/чужой и т.д.

- обращении к мифологии и эпосу: например, песни «Старшей Эдды».

Таким образом, на основе вышеизложенных данных, исследователь строит модель WAR на основе поэтического дискурса, при этом выявляя особенности отражения отдельных войн.

Связь феномена войны и мифа также подчеркивает В.М. Макеев в своей статье «„Война“ как концепт русской литературы».

Следующей работой, которая внесла определенный вклад в исследование концепта «война» стала диссертация Бенедиктовой Людмилы Николаевны «Концепт война в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале английского и русского языков)». Посредством выявления и сопоставления репрезентантов концепта «война» на материале данных толковых словарей, словарей синонимов и антонимов, пословиц, поговорок, фразеологизмов в составе обоих языков и текстов из газет, Л.Н. Бенедиктова предлагает модель концепта «война», структурированную посредством фреймового метода, при этом выявляя признаки, которые полностью или частично совпадают в русской и англоязычной картине мира. В своей работе исследователь также подтверждает теорию о том, что концепт «война» строится на основе бинарных оппозиций, например, «good/evil», «life/death» и др.



Примером работы, посвященной рассмотрению и моделированию концепта на материале художественных произведений, также может служить диссертация Липиной Елены Андреевны «Реализация лингвокультурного концепта «время военное/kriegszeit» в идеолектах К.М. Симонова и Э.М. Ремарка (на материале текстов военной прозы)». Рассматривая репрезентанты данного концепта, Е.А. Липина строит фреймо-слотовую модель концепта, что помогает структурировать полученные данные и выявить содержание ассоциативного, образного и оценочного слоя концептов, а также универсальные и специфические признаки этого концепта. Таким образом, автор на практике доказывает успешность применения фреймо-слотового метода представления данных для анализа концепта.

Таким образом, существует множество работ, посвященных изучению концепта «война» на материале разных языком и дискурсов. В этих работах исследователи предлагают, как различные методы описания концепта, так и способы структуризации его репрезентантов, однако это лишь подчеркивает многогранность и потенциал исследований данного феномена.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1**

Анализ ряда научных источников позволяет сделать следующие выводы:

- Смена научной парадигмы, провозгласившей человека «мерой всех вещей» привела к сдвигу научного сознания, поставив в центре исследования человека. Этот сдвиг повлек за собой выделение таких самостоятельных направлений исследования как когнитивная лингвистика и лингвокультурология, где центральное место занял концепт. Исследованием данного феномена занимались такие отечественные и зарубежные ученые как А.П. Бабушкин, Ю.С. Степанов, В.И. Карасик, В.А. Маслова, А. Вежбицкая, Дж. Лакофф,

М.В. Пименова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, С.Г. Воркачев, И.А. Тарасова и др.

- При изучении научных трудов, лежащих в области когнитивной лингвистики и культурологии, можно прийти к выводу, что концепт, который несомненно является ментальным образованием, обладает сложной многоуровневой структурой, которая является гибкой и динамичной, с чем связано большое количество типологий и классификаций.
- При дальнейшем анализе концепта «krig» (война) мы будем придерживаться лингвокультурологического подхода. Таким образом за основное определение мы берем трактовку, выдвинутую Ю.С. Степанова: «концепт - это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», а культура- «совокупность концептов и отношений между ними» [Степанов 1997: 38-40]
- Рассмотрев некоторые имеющиеся работы, посвященные изучению концепта, вслед за Е.А. Липиной мы считаем целесообразным структурировать полученные в ходе анализа репрезентанты на основе фреймо-слотового метода.

## ГЛАВА 2. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «KRIG»

### 2.1 Этимология лексемы "война"

В подробном тематически оформленном этимологическом словаре Янна де Капрона [Capron 2013: 1083] война определяется как – вооруженный конфликт между двумя или более государствами или группами людей. От средненижненемецкого *krich*, *krigers*, что соответствует древневерхненемецкому *chreg* «упрямство» и средневерхненемецкому *kriek* «усилие, сопротивление, раздор, битва» и немецкому *Krieg* «война». Дальнейший анализ неточен, возможно, лексема отделилась от индоевропейского \**g<sup>w</sup>rig-*, который мы находим в:

- греческом *brime* "вес, сила" и причастие в *hubris* "насильственное или самонадеянное действие" (также заимствованное слово *hubris*)

- латышском *grins* "жестокий, злой"

- английском *war* "война", которая через старофранцузское *werre* и франкское \**werra* восходит к западногерманскому \**wer-za-* «беспорядок, волнение, беспорядки».

### 2.2 Реализация предметно-понятийного слоя концепта «krig»

Следующим этапом описания концепта «*krig*» становится анализ словарных дефиниций по данным толковых словарей. Результаты представляют собой предметно-понятийный слой концепта. Словарные дефиниции дают нам представление о том, какие характеристики получают толкуемые понятия (компоненты концепта) в языке.

Для достижения этой цели были рассмотрены статьи в следующих толковых словарях: «*Det norske akademis ordbok*» (NAOB), «*Bokmålordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen*», «*Nynorskordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen*» и «*Norsk ordbok*».

В «Det norske akademis ordbok» (NAOB) представлена самая подробная статья к лексеме krig, поэтому она станет основной. В данном словаре были найдены следующие определения понятия «krig»:

**1. stor konflikt med kamper ført med våpenmakt (og militær organisasjon) av stater eller folkegrupper** (крупный конфликт с участием вооруженной силы (и военной организации) государств или групп людей)

**1.1 SOM SISTELEDD I SAMMENSETNINGER lek hvor man deler inn i lag som kjemper mot hverandre** (*КАК ПОСЛЕДНИЙ ЭЛЕМЕНТ В СОСТАВЕ СЛОЖНОГО СЛОВА* игра, в которой вы разделитесь на команды, которые сражаются друг против друга)

**2. heftig konflikt mellom parter som strides med ublodige (åndelige, økonomiske) våpen ; rekke av angrep (med åndelige, økonomiske våpen) rettet mot noe(n) ; strid** (сильный конфликт между сторонами, воюющими бескровным (духовным, финансовым) оружием; серия атак (духовным, экономическим оружием), направленных на что-либо; раздор)

**2.1 indre kamp, brytning** (внутренняя борьба, конфликт)

**2.2 sterk, hissig konkurranse** (сильная, жесткая конкуренция)

**3. sterk (og langvarig) strid mellom individ(er) og livs- og naturforhold eller mellom naturkraft og individ(er)** (сильный (и продолжительный) конфликт между человеком (людьми) и жизнью и природными условиями или между силами природы и человеком (людьми))

**4. OVERFØRT kampanje, iherdig innsats for eller imot noe; felttog** (*ПЕРЕНОСНОЕ ЗНАЧЕНИЕ* кампания, настойчивые усилия за или против чего-либо; кампания (поход против ч-л.)

**5. kortspill for i regelen to spillere, som vender vanlige spillkort fra hver sin bunke samtidig, og hvor målet er å erobre alle motstanderens kort ved å vende kort med høyest verdi (ved samme kortverdi er det «krig» og en særskilt prosedyre)** (карточная игра, как правило для двух игроков, которые одновременно переворачивают обычные игральные карты из каждой колоды, и где цель состоит в том, чтобы завладеть всеми картами противника,

переворачивая карты с наибольшим значением (если значение карт одинаковое, то это означает "войну" и особую процедуру).

Во всех остальных отобранных словарях представлены те же самые значения с небольшими отличиями: в словаре «Norsk ordbok» также представлено значение **det å leika krig (i tyd 1) (på ein oftast uskuldig måte)** (играть в войну (в основном невинно)).

Во всех проанализированных толковых словарях встречается значение **våpenkamp mellom to eller flere stater eller folkegrupper** (вооруженный конфликт между двумя или более государствами или группами людей). Эту сему мы и возьмем как основную. Все остальные станут дополнительными значениями лексемы «krig»: а) **hard strid, kamp** (тяжелый бой, борьба), б) **konflikt der partane ikkje nyttar våpenmakt; strid, usemje, trette** (конфликт, в котором стороны не применяют вооруженную силу; раздор, разлад, усталость), в) **kamp, aksjon mot eit uynskt fenomen, tilstand; (langvarig) kampanje, felttog (2)** (борьба, действие против нежелательного явления, состояния; (длительная) кампания, кампания (2)), г) **sterk, hissig konkurranse** (сильная, жесткая конкуренция), д) **det å leika krig (i tyd 1) (på ein oftast uskuldig måte)** (играть в войну (в основном невинно)), е) **kortspel for to (el fleire) personar der det gjeld å vinna alle korta** (карточная игра для двух (или более) человек, цель которой — выиграть все карты).

Таким образом, проанализировав все толкования лексемы «krig», можно сделать вывод, что интегральная сема – это «конфликт».

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Анализ этимологических, толковых словарей показал следующее:

1) Анализ этимологического значения лексемы krig показал, что данная лексема восходит к средненижненемецкому krich, krigers, что соответствует древневерхненемецкому chreg «упрямство» и средневерхненемецкому krieg «усилие, сопротивление, раздор, битва» и немецкому Krieg «война».

2) Данные рассмотренных толковых словарей свидетельствуют о том, что основное значение концепта «krig», которое входит в понятийный слой – это **våpenkamp mellom to eller flere stater eller folkegrupper** (вооруженный конфликт между двумя или более государствами или группами людей). Интегральная сема – это «конфликт».

### ГЛАВА 3. АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «KRIG» НА МАТЕРИАЛЕ «MØTE VED MILEPELEN» («МОЯ ВИНА») СИГУРДА ХУЛЯ

Как уже упоминалось во введении данного исследования, Сигурд Хуль – писатель военного времени. Пережив оккупацию Норвегии, участие в движении Сопротивления, а также вынужденную эмиграцию в нейтральную Швецию, автор перенес свой когнитивный опыт на страницы своих послевоенных произведений, в число которых вошел роман «Møte ved milepele», что позволяет нам проанализировать концептосферу писателя или отдельные ее элементы. Таким образом, в данной главе отражен анализ репрезентантов концепта «Krig», которые были структурированы посредством фреймо-слотового метода.

#### 3.1 Анализ фрейма 1 «krig- действующая сила»

Одна из первых ассоциаций к слову «война» – это разрушения и смерть, которые она за собой ведет. Исследуя работы, посвященные концепту «война», мы выделили для себя несколько основных положений, связанных с этим феноменом. Н.В. Рабкина пишет, что «задача военной лирики - предостеречь читателя демонстрацией картин **разрушения**, страха и страдания, заставить вспомнить о ценности человеческой жизни и о хрупкости мира» [Рабкина 2008: 27]. В свою очередь Л.Н. Венедиктова исследует метафорическую модель «война – это **разрушение**», а описывая реализацию концепта в лексической системе языка она отмечает глагол «destroy» – **разрушать** [Венедиктова 2004: 92]. Таким образом, основываясь на имеющихся исследованиях в данной области мы считаем целесообразным выделить слот «Krig – убийца/ разрушитель», который представлен следующими репрезентантами:

Таблица 1 – репрезентанты слота «Krig – убийца/ разрушитель»

<b>Krig – убийца/ разрушитель</b>	«... <i>Køln var bombet av tusen fly...</i> » ( <i>Кёльн бомбили тысяча самолетов</i> ), <i>det ventet</i>
-----------------------------------	--

	<p><i>den krigsrett med uhyggelig sikkert utfall</i>  (его ждал военный трибунал и <b>наверняка с печальным исходом</b>),  <i>forhørene, torturen</i> (допросы, пытки),  <i>skyting</i> (расстрел), <i>våpen</i> (оружие), <i>gevær</i>  (2) (ружьё), <i>pistol</i> (8) (пистолет);</p> <p>«<i>Colbjørnsen hadde skutt seg</i>» (Колбьерсен застрелился).</p>
--	---

Как видно из количества примеров, данный слот не является основным для концепта «Krig» в рассматриваемом произведении. В основном, он представлен существительными, обозначающими оружие и тактику ведения войны.

Автор произведения не показывает разрушенные города и дома, не говорит о потерях среди населения. Мы выделили несколько возможных причин: во-первых, военное сопротивление Норвегии было подавлено немцами достаточно быстро, страна была оккупирована и далее на ее территории не велись военные действия. Таким образом, малое количество репрезентантов мотива разрушения может быть специфическим национальным признаком восприятия Второй мировой войны; во-вторых, в своем произведении автор рассматривает скорее внутреннюю войну, ему интересны психологические мотивы, а вся внешняя сторона остаётся вне. Однако, мотив разрушений является сквозным мотивом, представленным репрезентантами других слотов данного фрейма и концепта в целом.

Для Сигурда Хуля война также плотно ассоциируется с изменениями, которые происходят на всех уровнях человеческой жизни.

Таблица 2 – репрезентанты слота «Krig – тот, кто меняет»



Криг – тот, кто меняет

*«I gamle dager, inntil forrige verdenskrig, lå det en hel gruppe med slike villaer i dette strøket. Nå er dette huset ett av de trefire som står igjen».* (Раньше, до предыдущей мировой войны, в этом районе стояла целая группа таких вилл. Теперь этот дом — один из трех или четырех, которые остались);

*«I virkeligheten var allting forandret, det er klart. Vi selv ble forandret, i sinn og skinn. Vi pustet annerledes, pulsslaget ble et annet, huden en annen. Jeg skulle tro at hver eneste av kroppens celler, med det grann av sjel den har, visste at landet var i fiendehånd».* (На самом деле все изменилось, это ясно. Мы сами изменились, и внутренне и внешне. Мы дышали иначе, пульс бился иначе, кожа стала другой. Мне кажется, что каждая клеточка тела, с крупицей души, которая в ней есть, знала, что страна в руках врага);

*«Siden kom de ytre forandringene også, og de ble flere og større enn jeg hadde bedt om. Jeg kom i søkelyset en tid, mistet min stilling, satt inne noen uker, og det hendte et ulykkestilfelle som førte til at jeg mistet mine nærmeste».* (Затем последовали и внешние изменения, и они становились все больше и значительнее, чем мне хотелось. Какое-то время за мной следили, я лишился должности, был заключен в тюрьму на

несколько недель, и произошел несчастный случай, в результате которого я потерял своих близких).

*Okkupasjonen kastet ham ut av en rekke behandlerlige vaner* (Оккупация оторвала его от многих приятных привычек).

*Han ga meg en slags dårlig samvittighet, denne stille man nen som hadde buldret så muntert for seks år siden.* (Я чувствовал себя как-то неловко перед ним, этим тихим человеком, который был таким жизнерадостным шесть лет назад.)

*Det var noe mere, en ubestemt lukt, kvalmende vond. Her hadde mennesker skreket, jamret og grått, her hadde de blødd og kastet opp, her hadde avføringen forlatt dem begge veier, **her var de blitt forvandlet fra sterke menn til lallende barn** - og alt dette var blitt iaktatt av sløve eller glitrende øyne.* (Было что-то еще, неопределенный запах, тошнотворно плохой. Здесь люди кричали, причитали и плакали, здесь они истекали кровью и рвали, здесь испражнения покидали их обоих, **здесь они превращались из сильных мужчин в плачущих детей**, — и за всем этим наблюдали тусклые или блестящие глаза.)

Репрезентанты данного слота отображают одно из свойств войны — менять. Перемены в первую очередь выражены глаголами *forvandle* и *forandre*, наречиями создающими антитезу: наречиями, создающими антитезу: *før* - *nå*, *i*

gamle dager – nå, наречиями, фиксирующими состоявшееся изменение: annerledes, annen, annet

Война меняет окружающее пространство: «*I gamle dager, inntil forrige verdenskrig, lå det en hel gruppe med slike villaer i dette strøket. Nå er dette huset ett av de trefire som står igjen*». (Раньше, до предыдущей мировой войны, в этом районе стояла целая группа таких вилл. Теперь этот дом — один из трех или четырех, которые остались);

Война меняет людей и их судьбы:

- «*I virkeligheten var allting forandret, det er klart. Vi selv ble forandret, i sinn og skinn. Vi pustet annerledes, pulsslaget ble et annet, huden en annen*». (На самом деле все изменилось, это ясно. Мы сами изменились, и внутренне и внешне. Мы дышали иначе, пульс бился иначе, кожа стала другой). Используя пассивный залог автор расставляет акценты и возводит войну в ранг активного деятеля. Главная сила, движущая войну, вдруг становится объектом, над которым война как активный субъект совершает необходимые ей действия.

- «*Siden kom de ytre forandringene også «...». Jeg kom i søkelyset en tid, mistet min stilling, satt inne noen uker, og det hendte et ulykkestilfelle som førte til at jeg mistet mine nærmeste*». (Затем последовали и внешние изменения «...» Какое-то время за мной следили, я лишился должности, был заключен в тюрьму на несколько недель, и произошел несчастный случай, в результате которого я потерял своих близких). Глагол «å komme» (приходить), который использует автор также подчеркивает активный характер перемен, которые вне желания людей произошли в их жизни с приходом войны.

Война ломает: *Han ga meg en slags dårlig samvittighet, denne stille man nen som hadde buldret så muntert for seks år siden*. (Я чувствовал себя как-то неловко перед ним, этим тихим человеком, который был таким жизнерадостным шесть лет назад); «*...her var de blitt forvandlet fra sterke menn til lallende barn...*» (здесь они превращались из сильных мужчин в плачущих детей).

Находясь на доминирующей позиции по отношению к людям, война также дает уроки. Итогом этих страданий должен стать вывод, который и приведет к победе над фашизмом. Так, автор использует метафору «**война-учитель**»:

*Har vi lært nok? Har vi opplevd nok, tenkt nok, føit nok, for stått nok - så vi kan vinne anstendig? Så vi ikke taper- mens vi vinner- den verdigheten vi gradvis nådde mens vi var de svake, de undertrykte, de som det ble trampet på?* (Достаточно ли мы узнали? Достаточно ли мы пережили, достаточно подумали, достаточно ли сражались, достаточно ли выстояли - чтобы достойно победить? Значит, мы не теряем, а приобретаем достоинство, которого постепенно достигли, пока были слабыми, угнетенными, попираемыми?)

### 3.2 Фрейм 2 — Участники войны

Таблица 3 – репрезентанты слотов «Свой» и «Чужой»

<p><b>Свой</b></p>	<p><i>Vår gruppe</i> (наша группа);</p> <p>«<i>De var gode nordmenn, som sagt, men hadde nå ikke brutt helt med disse andre heller. Det gjaldt å holde mulighetene åpne. Spille litt på begge hestene</i>». (Как я уже сказал, они были хорошими норвежцами, но и с этими другими тоже связи не теряли. Речь шла об использовании возможностей. О ставке на обеих лошадок.)</p>
<p><b>Чужой</b></p>	<p><i>Nazisten</i> (38), <i>andre siden</i> (2);</p> <p><i>Litt skam må de vel ha i livet, de karene også. Nei, det vil si, det er nettopp det de ikke har, det vet vi jo.</i> (У них должно быть немного стыда в жизни, у этих парней тоже. Нет, то есть именно этого у них нет, мы это знаем)</p>

*Jeg måtte ikke tro at han i og for seg hadde fått sympati for disse nazistene. De fleste av dem var folk av den art at om de ble fjernet fra jordens overflate, så burde jorden trekke et lettelsens sukk. (Уж не подумал ли я, что он проникся симпатией к этим нацистам. Большинство из них были такими людьми, что если их убрать с лица земли, земля вздохнет с облегчением).*

*De var rå, sjelløse folk, de aller fleste av dem. Avsporet, avstumpet, forpøblet — i den grad at en ofte måtte spørre seg selv: Men de må da ha vært barn engang — de må da ha ledd, og gråt, og strakt armene ut efter en de var glad i ... de må da ha frydet seg over katter, og hunder, og lamunger, de må da ha sett på linerlen om våren og synes den var pen, de må da ha vært forelsket en gang i ungdommen, må ha ledd og grått og tenkt: Jeg lykkelig! Verden er min! (Они были грубыми, бездушными людьми, подавляющее большинство из них. Свихнувшиеся, опустившиеся, огрубевшие до такой степени, что часто приходилось спрашивать себя: а ведь они, должно быть, когда-то были детьми - они, должно быть, и смеялись, и плакали, и протягивали ручки к любимому... они, должно быть, тогда радовались кошечкам, и собакам, и ягнятам, они, должно быть, смотрели весной на трясогуску и думали, что она прекрасна, они, должно быть, влюблялись когда-то в молодости, смеялись, плакали и думали: я счастлив! Весь мир - мой!)*

*Den gikk så dypt at en kunne spørre seg selv om de noen gang vært mennesker. Og en spurte seg, andre ganger, om det var*

*noe galt ved selve folket, siden det kunne frembringe slike skapninger. (Это зашло так глубоко, что можно было спросить себя, были ли они когда-либо людьми. А в другое время задавались вопросом, не было ли что-то не так с самими людьми, раз они могли произвести таких тварей.)*

*Det hendte de skrøt av ting de hadde gjort, så en satt der og tenkte: Og de kaller seg mennesker. (Бывало, что они хвастались тем, что они сделали, так что сидишь и думаешь: и они называют себя людьми.)*

*Vi vet det nå - de ligger og velter seg i mareritt i sengene sine om natten, svetter og våkner, tar piller og drinker... leg vil ikke nettopp si det er samvittigheten deres som er våknet. Det nne meget enklere. De tenker: Vi taper – og hva med meg da? Merk Dem vel jeg syns ikke synd på de menneskene. Ikke på de menneskene. De fleste av dem - nesten alle- er hva jeg ville kalle utslett på menneskehetens hud. (Теперь мы знаем - они ворочаются в кошмарах в своих кроватях по ночам, потеют и просыпаются, принимают таблетки и пьют... врачи точно не скажут, что это их совесть проснулась. Это намного проще. Они думают: мы проигрываем - а я-то что? Заметьте, мне не жаль этих людей. Не на тех людей. Большинство из них — почти все — это то, что я бы назвал сыпью на коже человечества.)*

*«... hadde jeg fått vite at han hadde «gått over»...» (я узнал, что он перешел на «другую сторону»)*

*Jeg husker den dagen jeg fikk høre at min venn fra ungdoms årene hadde sviktet. Husker at jeg strøk ham ut av mitt liv, som*

*man vifter vekk en spyflue. Uten følelse, nøkternt. (Помню тот день, когда узнал, что друг моей юности стал изменником. Помню, я вычеркнул из своей жизни так же легко, как смахивают муху. Трезво, бесчувственно).*

*Men når jeg tenker på disse syv, da er det som å sitte på kanten av jorden og se ned i helvete. Der holder de til — bukker og skraper, slikker sine herrers spytt, legger seg på maven for dem og tjener som dørmatte, eller er håndlangere under forhørene og torturen - rekker frem benklemmer, testikkelklemmer og gloende nåler (Но когда я думаю об этих семерых, я словно сижу на краю земли и смотрю в преисподнюю. Там они и живут - изгибаясь и царапаясь, слизывая плевки своих хозяев, распластываясь перед ними и служащие половицами, или прислуживая во время допросов и пыток - протягивая зажимы для ног, тиски и раскаленные щипцы).*

*Tyskerne hadde bodd i huset mitt i halvannet år. Hvordan det så ut, skal jeg ikke gå nærmere inn på; men jeg tenkte ikk gjennom rommene: I all verden - har de ført krig her? (Немцы прожили в моем доме полтора года. Я не буду вдаваться в подробности как это выглядело; но обходя комнаты я подумал: Господи – настоящее поле боя).*

*Skal **de** kalles mennesker og vurderes som mennesker, så gir jeg fra nå av og i all fremtid avkall på å bære dette navn. Pøbelaktighet - la gå. Svinsk opptreden - la gå. Grov uforfalsket sadisme - la gå med den også, vi vet alle at slik som verden har laget oss og vi har laget verden, så er det noe som forekommer. Men dette! En slik rolig, saklig kulde ansikt til*

*ansikt med menneskelig lidelse, den er verre enn alt. Kom da i mine armer, du grove, stinkende Gestapobøddel. Du er et svin, et utskudd, en evig skam for den far som har avlet deg, den mor som har født deg, den bygd eller by du er vokst opp i, det land som har oppdradd deg og bruker deg. Men jeg kan innse at i all din uhumskhet er du et slags menneske. Kunne jeg, ville jeg trampe deg under føtter, utslette deg fra de levendes tall: for jeg vet, av deg kan det aldri mer bli noe anstendig menneske du vil til dine dagers ende kripe for dem som står over deg og plage dem som skjebnen har gitt i din makt. Og hva verre er får du noen mulighet, så former du dine barn i ditt eget for bannete billede, på det at elendigheten aldri skal bli borte fra jorden. Du er en svulst, frembrakt av en syk tid, og det eneste rette er å brenne deg ut av den kropp vi kaller verden. (Если их называют людьми, считают людьми, то отныне и в будущем я отказываюсь носить это имя. Грубость - ладно. Свинство - ладно. Грубый чистейший садизм - оставьте и это, мы все знаем, что в том мире, который мы создали и который создал нас, всё это есть. Но это! Такое спокойное, невозмутимое хладнокровие перед лицом человеческих страданий, это хуже всего. Тогда иди в мои объятия, ты мерзкий, вонючий палач гестапо. Ты свинья, подонок, вечный позор отцу, который тебя воспитал, матери, которая тебя родила, селу или городу, в котором ты вырос, стране, которая тебя воспитала и взяла на службу. Но я могу понять, что при всей твоей бесчеловечности ты своего рода человек. Будь это в моих силах, я растоптал бы тебя ногами, стер с лица земли: ибо знаю, из тебя не выйдет уже ничего путного, ты будешь до конца своих*



	<p>дней ползать перед теми, кто стоит над тобой и мучать тех, кого судьба отдала в твою власть. И что еще хуже, если у вас есть возможность, вы лепите своих детей по своему проклятому образу и подобию, в надежде, что несчастье никогда не исчезнет с лица земли. Вы — опухоль, порожденная болезнью, и единственно правильное решение — выжечь тебя из тела, которое мы называем миром.)</p>
--	--

Традиционно оппозиция «свой/чужой» приводится в контексте этнических стереотипов, однако, как утверждает Т.В. Цивьян, данное разграничение часто производится на основе второстепенных признаков и при этом эта оппозиция может носить как идеологический, так и оценочный характер [Цивьян 2001: 11].

В своем романе Сигурд Хуль исследует вопрос предательства: каким образом тот или иной норвежец становится «чужим», то есть предателем. Люди являются неизменной составляющей военного конфликта и именно оппозиция «свой/чужой» составляет основу персонажной структуры исследуемого концепта в романе «Møte ved milepelen». По этой причине в романе дана очень подробная и яркая характеристика «чужих».

В первую очередь данная оппозиция выражена антитезой через местоимения «vi – de» (мы – они) и «vå r– deres» (наш – их), которая усиливается повтором:

- *Litt skam må de vel ha i livet, de karene også. Nei, det vil si, det er nettopp det de ikke har, det vet vi jo.* (У **них** должно быть почти нет совести, у этих парней. Нет, то есть именно этого у **них** нет, **мы** это знаем).

*Vår gruppe* (наша группа)/ *andre siden* (другая сторона). *Andre* – другой, то есть отличный от «нашего».

Затем автор выражает оценку большим количеством эпитетов с отрицательной коннотацией: *rå* (грубый, жестокий), *sjelløse* (бездушный), *avsporet* (свихнувшийся), *avstumpet* (тупой), *grove* (грубый), *stinkende* (вонючий).

Сигурд Хуль также использует метафору «нацизм-болезнь»:

- «...*Du er en svulst, frembrakt av en syk tid...*» (Вы — **опухоль**, порожденная болезнью); «*De fleste av dem - nesten alle- er hva jeg ville kalle utslett på menneskehetens hud...*» (Большинство из них — почти все — это то, что я бы назвал **сыпью на коже человечества**).

Согласно теории когнитивных метафор Дж. Лакоффа, метафоры рассматриваются как способ структурирования когнитивного опыта. Если рассматривать следующий отрывок, то стоит обратить внимание на ориентационную метафору типа «верх-низ», которая основывается на том принципе, что верх отождествляется с ощущением счастья, а низ, наоборот, с ощущением несчастья [Егорова, Калашникова 2016: 192]. Следуя этой теории, всё что связано с «низом», например, преисподняя, относится к отрицательной стороне жизни, в данном случае — к характеристике «чужих»:

- «*Men når jeg tenker på disse syv, da er det som å sitte på kanten av jorden og se ned i helvete. Der holder de til — bukker og skraper, slikker sine herrers spytt, legger seg på maven for dem og tjener som dørmatte, eller er håndlangere under forhørene og torturen - rekker frem benklemmer, testikkelklemmer og gloende nåler*». (Но когда я думаю об этих семерых, я словно сижу на краю земли и смотрю **в преисподнюю**. Там они и живут - изгибаясь и царапаясь, слизывая плевки своих хозяев, распластываясь перед ними и служащие половицами, или прислуживая во время допросов и пыток - протягивая зажимы для ног, тиски и раскаленные щипцы).

Использование таких глаголов как «*bukker og skraper, slikker*» (изгибаются, царапают, лизут) как бы указывает на отношение как к животному, а не к человеку. То же самое подчеркивается в следующих отрывках:

- «...*Svinsk opptreden - la gå «...»Du er et svin*» (Свинство – ладно «...». Ты свинья); «*Husker at jeg strøk ham ut av mitt liv, som man vifter vekk en spyflue*». (Помню, я вычеркнул из своей жизни так же легко, как смахивают муху) ;

- «*Den gikk så dypt at en kunne spørre seg selv om de noen gang vært mennesker*». (Это зашло так глубоко, что можно было спросить себя, **были ли они когда-либо людьми**).

Таким образом, приведенные выше примеры носят явный оценочный характер: автор подчеркивает схожесть «чужих» с животными и отрицает в них всё человеческое.

### 3.3 Анализ фрейма 3 «Состояние»

Моя вина — роман исследующий психологические мотивы принятия решения о становлении предателем. Чтобы ответить на свой главный вопрос – кто виноват? – автор исследует тонкую материю душевных терзаний в военное время, поэтому следующий слот представлен репрезентантами, отражающими состояние человека.

Таблица 4 – репрезентанты слота «Состояние человека»

Состояние человека	<p><i>det rådløse og hjelpeløse i blikket</i> (<b>растерянность и беспомощность</b> его взгляда), <i>hensunken</i> (подавленный), <i>nervene er litt medtatt</i> (нервы немного подкачали);</p> <p>«<i>Det var noe uhyggelig ved å være omgitt av alle disse kvalte lydene som jeg ikke forsto. Det var som å være omringet av noe underjordisk, noe dyrisk — nei, noe enda dumpere og mere primitivt. Raseri og hjelpeløshet, uklare skjellsord og jammer</i>». (Было что-то жуткое в том, чтобы быть окруженным всеми этими приглушенными звуками, которых я</p>
--------------------	--

не понимал. Как будто тебя окружало что-то потустороннее (подземное), что-то звериное — нет, что-то еще более примитивное. **Бешенство и беспомощность, невнятные ругательства и вопли**);

*Jeg tenkte ikke noe større på det. Jeg hadde sett en del **utbrudd** og hadde vært vitne til en del **ulykke** i disse årene* (На меня это не произвело особого впечатления. Я повидал немало срывов и был свидетелем слишком многих бед за эти годы);

*Han så om mulig **mere utpint** og **forgremmet** ut enn dagen før, og unnvek blikket mitt i førstningen.* (Он выглядел, если возможно, более измученным и обиженным, чем накануне, и сначала избегал моего взгляда.)

*Vi, vi opplevde hver dag å være de **svake**, vi måtte bite ting i oss, måtte døyе ydmykelsеr, fornærmelsеr, utilelige ting.* (Мы, мы переживали каждый день, будучи слабыми, нам приходилось стискивать зубы, терпеть унижения, оскорбления, бесполезные вещи.)

*Har vi lært nok? Har vi opplevd nok, tenkt nok, føit nok, for stått nok - så vi kan vinne anstendig? Så vi ikke taper- mens vi vinner- den verdigheten vi gradvis nådde mens vi var de **svake**, **de undertrykte**, **de som det ble trampet på**?* (Достаточно ли мы узнали? Достаточно ли мы пережили, достаточно подумали, достаточно ли сражались, достаточно

ли выстояли - чтобы достойно победить? Значит, мы не теряем, а приобретаем достоинство, которого постепенно достигли, пока были слабыми, угнетенными, попираемыми?)

*Det er sørget for at ingen trær kan vokse inn i himmelen* (Предусмотрено, чтобы ни одно дерево не доросло до неба).

*Dere har gått glipp av henrykkelsens høyeste topper, men til gjengjeld sloppet fotvilelsens avgrunner* (Ты упустил высочайшие вершины восторга, но взамен избежали пропасти отчаяния).

*Han smilte, et skjevt lite smil* (Он улыбнулся вымученной улыбкой)

*Det var noe mere, en ubestemt lukt, kvalmende vond. Her hadde mennesker skreket, jamret og grått, her hadde de blødd og kastet opp, her hadde avføringen forlatt dem begge veier, her var de blitt forvandlet fra sterke menn til lallende barn - og alt dette var blitt iakttatt av sløve eller glitrende øyne.* (Было что-то еще, неопределенный запах, тошнотворно плохой. Здесь люди кричали, причитали и плакали, здесь они истекали кровью и рвали, здесь испражнялись, здесь они превращались из сильных мужчин в плачущих детей, — и за всем этим наблюдали тусклые или блестящие глаза.)

*«Han rar fengslet i tre måneder, og tok av femogtyve kilo i den riden hadde fremdeles arr på kroppen efter*

	<p><i>prylingen, og holdt en tid på å miste synet på det ene øyet...». (Он был заключен в тюрьму на три месяца и потерял в этой поездке двадцать пять килограммов, у него все еще были <b>шрамы на теле от побоев</b>, и какое-то время он был на грани <b>потери зрения на один глаз</b>);</i></p>
--	---

Эмоции являются, как и формой отражения действительности, так и формой познания и оценки окружающего мира. Они сопутствуют всей человеческой деятельности, поэтому закономерно находят свое выражение в языковой картине мира [Бабенко 1989: 1-6].

Описывая эмоциональное и физическое состояние людей в военное время, автор использует отрицательно окрашенную лексику, слова, которые называют отрицательные эмоции, а также синонимы: *det rådløse og hjelpeløse i blikket* (растерянность и беспомощность его взгляда), *nervene er litt medtatt* (нервы немного подкачали), *raseri og hjelpeløshet* (бешенство и беспомощность), *fotvilelsens avgrunner* (пропасть отчаяния). Даже улыбка, которая входит в пласт положительно окрашенной лексики и ассоциируется с такими эмоциями как счастье и радость, отражает оттенок боли и тяжести происходящего: «*Han smilte, et skjevt lite smil...»* (Он улыбнулся **кривой** улыбкой).

Описывая состояние, автор снова обращается к ориентационной метафоре типа «верх/низ»:

- «*Dere har gått glipp av henrykkelsens høyeste topper, men til gjengjeld sloppet fotvilelsens avgrunner»*. (Ты упустил высочайшие **вершины восторга**, но взамен избежали **пропасти отчаяния**).

- «*Det er sørget for at ingen trær kan vokse inn i himmelen»*. (Предусмотрено, чтобы ни одно дерево не доросло до **неба**).

Автор наводит читателей на мысль, что правилами войны не предусмотрено, чтобы люди были счастливы.

Чтобы усилить эффект, в тексте произведения также используется ряд глаголов, выражающих крайнюю степень отчаяния:

- «*Det var noe mere, en ubestemt lukt, kvalmende vond. Her hadde mennesker skreket, jamret og grått, her hadde de blødd og kastet opp, her hadde avføringen forlatt dem begge veier, her var de blitt forvandlet fra sterke menn til lallende barn - og alt dette var blitt iakttatt av sløve eller glitrende øyne*». (Было что-то еще, неопределенный запах, тошнотворно плохой. Здесь люди кричали, причитали и плакали, здесь они истекали кровью и рвали, здесь испражнялись, здесь они превращались из сильных мужчин в плачущих детей, — и за всем этим наблюдали тусклые или блестящие глаза).

### 3.4 Пространство войны

«Война локализуется в пространстве хаоса» [Рабкина 2008: 51], поэтому все эмоции, которые испытывает человек под влиянием военного времени, отходят от категории космоса, от категории порядка и гармонии, к которому традиционно так стремится. Такие характеристики хаоса как отклонение от привычного порядка, нетипичные сочетания, недуги (например, безумие) находят свое выражение на страницах романа применительно к жизни в военное время.

Таблица 5 – репрезентанты слотов «Хаос» и «Порядок»

Хаос	« <i>Tyskerne hadde bodd i huset mitt i halvannet år. Hvordan det så ut, skal jeg ikke gå nærmere inn på; men jeg tenkte ikk gjennom rommene: I all verden - har de ført krig her?</i> » (Немцы прожили в моем доме полтора года. Я не буду вдаваться в подробности как это выглядело; но обходя комнаты я подумал: Господи – настоящее поле боя). – <b>отклонение от порядка</b> )
------	---

	<p>Fra begynnelsen til venstre kom de vanlige lydene – kvalte brøl, taktfaste tramp, dumpe smell, skrik og stønn (Из здания слева неслись обычные звуки – сдавленные стоны, ритмичные удары, глухие вопли, крики). – <b>отклонение от порядка: то что в мирной жизни является отклонением, в военное время становится обыденностью.</b></p> <p>«... <i>preget av en lykke som går i ett med smerten</i>». (отмечено <b>счастьем, которое граничит с болью</b>) – <b>абсурдные, нетипичные сочетания</b></p> <p>«<i>De var rå, sjelløse folk, de aller fleste av dem. Avsporet...</i>» – <b>безумие</b></p>
<p>Порядок</p>	<p>«<i>Jeg ordnet med blindingsgardinene og kontrollerte at ikke den minste strime av lys kunne trenge ut. Det der gjorde jeg alltid selv. Jeg hadde brent meg på blindingen en gang. Det er utrolig hvor slurvete folk er med den slags ting — til og med folk i livsfare ...</i>» (Я поправил плотные шторы и проверил, чтобы не проникала ни малейшая полоска света. Я всегда так делал сам. Однажды я обжегся на ярком свете. Удивительно, как небрежно люди относятся к подобным вещам — даже когда речь идет о жизни и смерти).</p> <p>Men på den tid jeg nevnte først — i august 43 — fungerte allting knirkefritt. Og instruksene var gjennomgått og atter gjennomgått. Det skulle ikke finnes huller eller feil noen steder. (Но в то время, о котором я упоминал впервые — в августе 1943 года — все работало гладко. И инструкции были пересмотрены и пересмотрены снова. Нигде не должно быть дыр и ошибок)</p> <p>«<i>Det bidro kanskje sitt at denne tiden var forholdsvis stille. Krigen gikk sin sikre gang, men uten store sensasjoner</i>».</p>



	(Возможно, помогло то, что на этот раз было относительно тихо. Война шла благополучно, но без особых сенсаций).
--	---

Хаосу войны противопоставлен порядок, который в данном случае становится способом выжить:

- «*Jeg ordnet med blendingsgardinene og kontrollerte at ikke den minste strime av lys kunne trenge ut. Det der gjorde jeg alltid selv. Jeg hadde brent meg på blindingen en gang. Det er utrolig hvor slurvete folk er med den slags ting — til og med folk i livsfare ...*» (Я поправил плотные шторы и проверил, чтобы не проникала ни малейшая полоска света. Я всегда так делал сам. Однажды я обжегся на ярком свете. **Удивительно, как небрежно люди относятся к подобным вещам — даже когда речь идет о жизни и смерти**). — Строгие правила, несоблюдение которых может закончиться смертью.

- «*Det bidro kanskje sitt at denne tiden var forholdsvis stille. Krigen gikk sin sikre gang, men uten store sensasjoner*». (Возможно, помогло то, что на этот раз было относительно тихо. Война шла благополучно, **но без особых сенсаций**). — отсутствие отклонения от порядка, отсутствие сенсаций (sensasjoner).

Наличие строгих правил, отклонение от которых строго карается приводит к другой метафоре — **«война — игра»**:

- «*...Jeg var ikke helt sikker på om jeg var så glad over det blunket. Det minnet meg litt for meget om barndommens indianerlek og hemmelige ligaer ...*» (Я не был уверен, что был так рада этому подмигиванию. Это слишком напомнило мне детские индейские игры и секретные лиги).

- «*Nå kan en av og til få følelsen av «...» at de leker med oss*» (Иногда возникает такое чувство, что они с нами играют).

- «*Umulig å tenke seg at en sånn fyr kunne drive et slikt dobbeltspill*». (невозможно представить, что такой может вести двойную игру).

Даже в словосочетании «Vi vinner!» автор использует глагол å vin (выиграть), который также используется в контексте «выиграть в игре».

Правила характерны не только для игры, но и для театра. Люди играют четко отведенную роль, следуя сценарию, поэтому метафора «**война- театр**» также является одним из подходов к пониманию концепта «krig»:

- «*Men det samme hadde hendt millioner, og det hendte tusener i dette sekund. I det veldige skuespillet ble jeg en så liten statist at jeg bare så vidt kunne gynes som et lite fnugg*». (Но то же самое случилось с миллионами людей, и это происходило с тысячами в эту секунду. **В великом спектакле** я был лишь незаметным статистом, совсем как пушинка.)

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Подробный анализ репрезентантов концепта «krig» на материале романа Сигурда Хуля «Моя вина» показал следующие результаты:

- на основе исследований концепта «война» и анализа лексических единиц было выделено 3 фрейма, которые отражают восприятие автором войны: действующий субъект, участники войны и состояние, каждый из которых содержит по 2 слота. Каждый слот уточняет определенный элемент структуры;

- анализ репрезентантов фрейма «krig- действующая сила» позволил установить, что война в понимании автора отчасти является действующим субъектом, а не просто фоном для событий, которые разворачиваются в романе;

- наиболее широко представлен фрейм «участники войны», так как именно на оппозиции «свой/чужой» строится повествование;

- оппозиция «свой/чужой» тесно связана с пространственной оппозицией «внутренний/внешний», репрезентацией которой в данном произведении стали слоты «порядок/хаос»;

- представленные в романе метафоры тесно связывают авторское представление концепта «krig» с политическим дискурсом. Подробный анализ позволил выявить следующие метафоры: krig- игра, krig- театр, krig- учитель.

## ГЛАВА 4. АНАЛИЗ КОНЦЕПТА «krig» НА МАТЕРИАЛЕ «Hoggerne» («АНГЕЛ ЗИМНЕЙ ВОЙНЫ») РОЯ ЯКОБСЕНА

### 4.1 Анализ фрейма 1 – «Последствия войны»

Обратимся к анализу концепта «krig» на материале «Hoggerne» («Ангел зимней войны») Роя Якобсена.

Таблица 6 – репрезентанты слота «Разрушения»

Разрушения	<p>(ble) brent (20) (сожжен), brennes (2), brann (9), <i>det veldige flammehavet i de iskalde skogene</i> (огромное море пламени в ледяных лесах), drepe (7) (убивать), drepte (2), drept (2), <i>Da blir du skutt</i> (17) (тогда тебя расстреляют), skyte (5), skjøt (2), <i>tenne på</i> (3) (поджечь), ødelegge (2), ødeleggelser, ødeleggende, ødela, ødelagt (12), <i>kanondrønn</i> (пушечный выстрел), <i>militære kjøretøylene</i>, (военная техника), <i>skulle tilintetgjøres</i> (должен быть разрушен), rive (3) (разрушать, сносить, рвать), <i>hadde brutt gjennom</i> (прорвались), <i>våpen</i> (11), <i>gevær(et)</i> (15), <i>En Moisin</i> (винтовка Мосина), <i>ruiner</i> (2), <i>ammunisjon</i>(патроны) (4), <i>eksploderte</i> (2), <i>døde som fluer</i>.</p> <p>«... og her skulle de vente på forsterkninger, for å gå videre vestover mot Botnviken, kappe landet i to her hvor det var på sitt smaleste, brette ryggen på det». (и здесь они должны были дожидаться подкрепления, пойти</p>
------------	---

	<p>дальше на запад, к Ботническому заливу, разрезать страну надвое здесь, где она была в самом узком месте, сломать ей хребет).</p> <p>«... <i>for russerne hadde den vanen å skyte dem som var for utslitte til å kjempe eller arbeide, det var standrett nesten hver eneste dag...</i>», (у русских была привычка расстреливать тех, кто слишком устал, чтобы драться или работать, это происходило почти каждый божий день);</p> <p>«... <i>to mineskadde og maltrakterte unggutter - uten å fortrekke en mine...</i>» (двух молодых людей, израненных и избитых минами, - не вынимая ни одной мины).</p>
--	--

Данный слот широко представлен глаголами и пассивными конструкциями, что показывает сразу две стороны войны: динамику разрушений, которые причиняет сам человек (*drepe, skyte, tenne på, ødelegge*), являясь активным деятелем, и те последствия, которые это за собой несет (*ble drept, bli (blir) skutt, bli (ble) ødelagt*).

Обратимся к фрагменту романа, который иллюстрирует слот «Krig – убийца/ разрушитель».

- «*Også kjøpmannen Antti hadde sagt før han trakk seg ut at her kan du ikke være, Timmo, russerne kommer når som helst, og de vil **drepe** deg.*

- *De **dreper** ikke idioter, hadde jeg svart. - Jeg kjenner russerne.*

- *Ikke tøv, de **dreper** alle, enten de kjenner dem eller ikke, det er krig, Timmo»*

[Jacobsen 2005: 4]

(« Лавочник Антти, уезжая, пугал меня – не вздумай здесь оставаться, нельзя, вот-вот придут русские и убьют тебя, Тиммо.

– Я знаю русских, – ответил я, – дебилов они не убивают.

– Тиммо, не дури. Они убивают всех – кого знают, кого не знают. Война есть война» [Якобсен 2008: 8].)

Всё пространство войны пронизано смертью. Одна из первых ассоциаций к концепту «Krig» – «смерть». Очень часто Рой Якобсен использует лексические повторы, как в приведённом примере. Данный прием реализуется посредством повтора слова «dgere» – убивать. Таким образом автор пытается выдернуть читателя из состояния мнимого спокойствия и тишины города, который вот-вот перестанет быть чьим-то домом и превратится в пепелище.

Исследуя мотив руин Н.Д. Рябкина пишет, что «образ разрушенного войной, оставленного жителями города» фигурирует в мировой военной литературе уже много веков [Рябкина 2008: 122]. Согласно исследованиям И.Г. Матюшиной [Матюшина 2000: 11], тема разрушения городов была широко распространена во времена Средневековья. Литература того времени создавалась под влиянием разрушения, захвата и падения великих городов и «восходит к традициям ветхозаветных книг, полных пророчеств и плачей о покинутых городах (книги пророка Исайи, Иезекииля, Иеримии), античной поэзии (разрушение Трои в «Энеиде», элегии Овидия) и к древнейшим в мировой словесности фольклорным плачам шумерской поэзии (плачи о разрушении Лагаша, гибели Ура, Шумера и Аккада)» [Рябкина 2008: 123].

Образ разрушенного и сожженного города в произведении Роя Якобсена в какой-то мере становится кладбищем воспоминаний и надежд. Разрушения, причиненные людьми под влиянием войны как бы делят жизнь на «до» и «после», и в этом «после» нет места детству:

- « ... *brennende skolen, som jeg selv hadde drømt om å tenne på så mange ganger, da jeg selv gikk der og ikke hadde noen glede av det, der gikk barndommen*

*til himmels, minner og venner, gode og dårlige, og den lille kirken, som lot til å brenne bedre enn alt annet, hva det nå kunne komme av, som jeg først nå oppdaget kanskje var den vakreste bygningen i hele byen, der var jeg blitt både døpt og konfirmert og derfra hadde jeg også trodd jeg skulle begravnes, som foreldrene mine...» («... горящей школы, которую я упрямо мечтал подпалить, пока в ней мучился, но теперь в пепел превращалось мое детство, воспоминания и друзья, хорошие и плохие, и маленькая церковь, она горела лучше всего почему-то, я сейчас только увидел, что она была самым красивым зданием в городе, меня в ней крестили, в ней конформировали, из нее я думал отправиться в последний путь, как сделали родители...»)*

Если дословно перевести отрывок «*der gikk barndommen til himmels, minner og venner, gode og dårlige*», то получится «там детство ушло к небу, воспоминания и друзья, хорошие и плохие». Все хорошее, что было связано с городом, стремится ввысь, в то время как всё плохое остается внизу, что снова подчеркивает использование автором ориентационные метафоры. Об этом также свидетельствуют следующие отрывки:

- «... det ulmet fra alle grunnmurer, bar mark var kommet fram overalt, dekket av sot og leire og **lignet råtnete sår, koldbrann ...**» («... в фундаментах что-то тлело, повсюду зияла голая земля, покрытая коркой пепла и слякоти, страшная, **словно гнойные воспаленные раны, гангрена...**»);

- «...husene fortsatt sto der og skalv som forsvarsløse barn. En brent by skal se sånn ut, **som et råttent krater i hvit hud ...**» («... дома еще стояли целые и дрожали, как беззащитные дети. Сожженный город должен выглядеть отвратительно, **словно кратер гниющей язвы на белой коже...**»).

Данные отрывки достаточно точно иллюстрируют пространственную оппозицию «верх-счастье» и «низ-несчастье»: всё хорошее и светлое стремится к небесам, в то время как земля, т.е. всё, что есть внизу, похожа на страшную, гниющую рану.

Также данный слот сопровождается широкой образностью: чтобы акцентировать внимание читателя на всех ужасах и неправильности происходящего, автор наделяет неодушевленные вещи человеческими характеристиками. Данный феномен в литературоведении называется олицетворение. Как отмечают такие исследователи как И.А. Елисеева и Л.Г. Полякова, олицетворение – это одна из вариаций метафоры. Так, в представленных выше отрывках можно увидеть, что земля не просто была испещрена осколками и следами от бомб и выстрелов, а на ней появились раны, совсем как у человека. Более того Рой Якобсен сравнивает опустевшие дома с беззащитными детьми: «...*husene fortsatt sto der og skalv som forsvarsløse barn.*» («... дома еще стояли целые и **дрожали, как беззащитные дети**»).

Слот «Изменения», так же как и слот «Разрушения», получил широкое выражение в тексте произведения.

Таблица 7 – репрезентанты слота «Изменения»

Изменения	<p><i>nå sto bare noen få hus igjen</i> (а теперь осталось только несколько домов); <i>og nå vil ikkepresten ha veden</i> (а теперь священнику дрова не нужны);</p> <p>«...<i>hadde vært en brukbar soldat ... nå var han så godt som blind...</i>» (он был бесподобным солдатам, теперь он почти ослеп);</p> <p>«... <i>det var en av de første rutinene vi lærte oss, i tillegg til de små sabotasjene.</i> (это был один из первых приемов, которому мы научились, в дополнение к остальным мелким диверсиям);</p> <p>«...<i>som nå likevel klarte å holde seg oppreist lenger enn vanlig...</i>» (который теперь мог оставаться в вертикальном положении дольше, чем обычно; «...<i>hadde vært langt sterkere før han</i></p>
-----------	---



*ble så svak som han var nå»* (был намного сильнее, прежде чем стал таким слабым как сейчас); «... *nå var vi heller ikke sterke nok til å gå tilbake»* (теперь мы были недостаточно сильны, чтобы возвращаться назад); «...*til de var forsvunnet sammen med hundrevis av andre sleder»* (пока они не ушли вместе с сотнями других саней), *plutselige tomheten* (внезапная пустота), «... *for russerne hadde den vanen å skyte dem som var for utslitte til å kjempe eller arbeide, det var standrett nesten hver eneste dag, noe jeg tidligere bare hadde hørt om, men ikke trodd på, jeg hadde jo kjent flere russere i løpet av mitt liv, gode menn, men nå så jeg det og kunne ikke godt tro noe annet»*. (у русских была привычка расстреливать тех, кто слишком устал, чтобы драться или работать, это было стоя почти каждый божий день, о чем я прежде только слышал, но не верил, я знал в своей жизни нескольких русских, хороших людей, а теперь увидел и не мог поверить иначе).

«...*vi var blitt ukjennelige for oss selv på disse ukene, alle sammen...»* (мы стали неузнаваемы для самих себя за эти недели, все мы);

«...*jeg har gått fra å være den sterkeste til å være så svak at jeg så vidt klarer å slepe meg de få hundre meterne fra lasarettet og hit her jeg nå ligger med lukkede øyne og holder i et brilleetui, denne lille gjenstand som gjør det helt av med meg...»* (я превратился из самого сильного в такого слабого,

	<p>что едва могу протащить несколько сотен метров от больницы сюда, где я сейчас лежу с закрытыми глазами и держа в руках футляр для очков);</p> <p>«...og nå trodde heller ikke jeg at russerne noensinne skulle klare å få noe mer ut av dette eventyret enn sin egen undergang». (и теперь я также не верил, что русские когда-либо смогут извлечь из этой авантюры что-то большее, чем их собственное крушение);</p> <p>«...nå sto bare mørke planken for kjøkkenvind.uene, stappet med filler og tjære, men hvor finner man helt glass i en by som er jevnet med jorda?» (теперь остались только темные дощечки для кухонных окон, набитые опилками и дегтем, но где же найти цельные стекла в сравнявшемся с землей городе?);</p> <p>«... skjønte jeg at denne mannen fra nå av ville være villig til å dø for meg, slik ingen noensinne hadde vært før...» (я понял, что этот человек отныне будет готов умереть за меня, как никто никогда прежде);</p> <p>«...og jeg tenkte at de største skadene krigen hadde påført ham var alder, han var blitt voksen, en mann...» (и я подумал, что самый большой урон, который ему нанесла война, это возраст, он вырос, мужчина);</p> <p>nå gråt han åpenlyst (теперь он плакал открыто);</p>
--	---

Данный слой широко выражен предложениями с временным значением. Наречие nå, которое в переводе с норвежского означает «сейчас, теперь, отныне» является своеобразной границей, которая делит жизнь людей на «до» и «после»:

- «... *nå* sto bare noen få hus igjen...» (а **теперь** осталось только несколько домов); «... *nå* sto bare mørke planken for kjøkkenvinduene, stappet med filler og tjære, men hvor finner man helt glass i en by som er jevnet med jorda? ...» (**теперь** остались только темные дощечки для кухонных окон, набитые опилками и дегтем, но где же найти цельные стекла в сравниваемом с землей городе?).

На первый план выходят изменения, коснувшиеся материального мира, что частично также зафиксировано в слоте «Krig – убийца/ разрушитель»: из десятка обжитых, чистых, уютных домов, осталось только несколько, покореженных, «раненых» домиков, которые «дрожали как незащищенные дети». Здесь же находит свое выражение сема пустоты:

- «... *til de var forsvunnet sammen med hundrevis av andre sleder...*» (пока они не **исчезли** вместе с сотнями других саней), «... *plutselige tomheten...*» (внезапная **пустота**).

Наибольший пласт слота «тот, кто меняет» занимают изменения, которые своими ужасами и испытаниями война нанесла непосредственно человеку. Война калечит, ранит, ломает, причиняет страдания:

- «...*hadde vært en brukbar soldat ... nå* var han så godt som *blind...*» (он был бесподобным солдатом, **теперь** он почти **ослеп**); «...*hadde vært langt sterkere før han ble så svak som han var nå*» (был намного сильнее, прежде чем **стал таким слабым как сейчас**); «...*nå* var vi heller *ikke sterke nok til å gå tilbake...*» (**теперь** мы были **недостаточно сильны**, чтобы возвращаться назад); «...*jeg har gått fra å være den sterkeste til å være så svak at jeg så vidt klarer å slepe meg de få hundre meterne fra lasarettet og hit her jeg nå* ligger med lukkede øyne og holder i et brilleetui, denne lille gjenstand som *gjør det helt av med meg...*» (**я превратился из самого сильного в такого слабого**, что едва могу протащить несколько сотен метров от больницы сюда, где я сейчас лежу с закрытыми глазами и держу в руках футляр для очков).

Война забирает счастливые моменты детства и заставляет меняться, взрослеть:

- «...og jeg tenkte at de største skadene krigen hadde påført ham var alder, han var blitt voksen, en mann...» (и я подумал, что самый большой урон, который ему нанесла война, это возраст, он вырос, мужчина);

Однако, как в романе Сигурда Хуля, война не только меняет, но и учит, заставляя адаптироваться к новым условиям, поэтому в тексте Роя Якобсена отчетливо прослеживается метафора «krig- учитель»:

- «...det var en av de første rutinene vi lærte oss, i tillegg til de små sabotasjene...» (это был один из первых приемов, которому мы научились, в дополнение к остальным мелким диверсиям); «...og nå trodde heller ikke jeg at russerne noensinne skulle klare å få noe mer ut av dette eventyret enn sin egen undergang. » (и теперь я также не верил, что русские когда-либо смогут извлечь из этой авантюры что-то большее, чем их собственное крушение.)

#### 4.2 Фрейм 2 –Участники войны

Следующие слоты раскрывают персонажную модель, которую строит автор произведения. Люди являются неизменной составляющей военного конфликта и именно оппозиция «свой/чужой» составляет основу персонажной структуры исследуемого концепта.

Таблица 8 – репрезентанты слотов «свой» и «чужой»

Чужой	<p><i>russerne (51)</i></p> <p>«...det finnes de som mener at russerne er et drittfolk, men det har aldri vært min mening, selv om det er mye rart med dem...» (есть те, кто думает, что русские - это куча дерьма, но это никогда не было моим мнением, хотя в них много странностей, так было всегда);</p> <p>«Men russerne fikk ikke igjen varmen av den grunn, frosten hadde satt seg i knoklene deres, de sov for lite, vasket seg</p>
-------	---

<p>Свой</p>	<p><i>sjelden, og det ble innført rasjoneringer på både mat og vodka allerede den dagen de kom.»</i> (Но русские от этого опять не согрелись, мороз поселился у них в костях, они мало спали, редко мылись, а еда и водка по талонам были введены в тот же день);</p> <p><i>«...en eiendom han hadde evakuert og nå så for seg i russernes skitne hender».</i> (собственность, которую он эвакуировал и теперь видел в грязных руках русских)</p> <p><i>«Nå sier han at vi er dummere enn selv en russer».</i> (Теперь он говорит, что мы глупее даже русских).</p> <p><i>«Mine russiske venner er det derimot ingen som interesserer seg for».</i>(С другой стороны, никому не интересны мои русские друзья).</p> <p><i>«Til å begynne med var vi over førti mann, en blanding av arbeidsstyrke og ingeniørtropper, lett sårede og menige som var for utslitte til å kjempe, mange av dem ikke engang i uniform, «...» samt fire underoffiserer som behandlet oss som fanger»</i> (Сначала нас было более сорока человек, смешанные рабочие и инженерные войска, легкокораненные и рядовые, слишком измученные для боя, многие из них даже не были в форме «...» а также четверо унтер-офицеров, обращавшихся с нами как с пленными);</p> <p><i>«...der soldatene allerede døde som fluer, både russiske og finske ...»</i> (где солдаты уже мрут как мухи и русские и финны).</p>
-------------	---

Если за основу брать модель мира, где верх – это мир и жизнь, а низ – война и смерть, то оппозиция «свой/чужой» занимает нейтральное положение, где лишь выполняет функцию отделения себя от другого [Цивьян 2001: 84].

Одним из критериев разделения является обращение к оппозиции «порядок\хаос», которая подробнее представлена в Фрейме 2. Как уже упоминалось в предыдущей главе порядок на войне представляется как способ выжить, в то время как его отсутствие приводит к смерти. Здесь автор не раз подчеркивает отсутствие у русских, то есть у «чужих», стремления к порядку, организованности, чистоте:

- *«Men russerne fikk ikke igjen varmen av den grunn, frosten hadde satt seg i knoklene deres, de sov for lite, vasket seg sjelden, og det ble innført rasjoneringer på både mat og vodka allerede den dagen de kom.»* (Но **русские** от этого опять не согрелись, **мороз поселился у них в костях, они мало спали, редко мылись, а еда и водка по талонам были введены в тот же день**);

*«...en eiendom han hadde evakuert og nå så for seg i russernes skitne hender».* (собственность, которую он эвакуировал и теперь видел **в грязных руках русских**).

Несмотря на приведенные выше примеры следует отметить, что разделение на «своих» и «чужих» у Роя Якобсена достаточно условно. Он не называет финнов «нашими», а русских «врагами» или «ими». Главное разделение выражается наименованием национальности (russerne, finnene), однако окружение показывает практически отсутствие оценочного компонента, которое бы очертило четкую грань и показало, какие из них «свои», а какие «чужие». Более того автор подчеркивает, что несмотря на всегда имеющееся на войне ярко выраженное противостояние двух сторон, все участники в итоге оказываются в равном положении, они все становятся заложниками этой ситуации:

- «*Til å begynne med var vi over førti mann, en blanding av arbeidsstyrke og ingeniørtropper, lett sårede og menige som var for utslitte til å kjempe, mange av dem ikke engang i uniform, «...» samt fire underoffiserer som behandlet oss som fanger» (Сначала нас было более сорока человек, смешанные рабочие и инженерные войска, легкораненные и рядовые, слишком измученные для боя, многие из них даже не были в форме «...» а также четверо унтер-офицеров, обращавшихся с нами как с пленными).*

«*...der soldatene allerede døde som fluer, både russiske og finske...» (где солдаты уже мрут как мухи и русские и финны)*

Данные отрывки показывают, что принадлежность к «своим» или «чужим» в понимании Роя Якобсена играет небольшую роль: пленными, которые должны выполнять рабский и опасный труд, становятся солдаты с обеих сторон, а на поле боя погибают и русские и финны.

### 4.3 Анализ фрейма 3 – «Состояние»

Война в произведении Роя Якобсена также представлена состоянием людей, участвующих в войне и состоянием ситуации, в которой оказались люди, вовлеченные в войну. Таким образом, третий фрейм представлен слотами «состояние человека», «хаос» и «порядок».

Таблица 9 – репрезентанты слота «Состояние человека»

Состояние человека	<i>merkelig</i> (странно), <i>forferdelig</i> (страшно), <i>opphissende</i> (волнующе), <i>døde</i> (17), <i>dødt</i> (2), <i>det var den tristeste han hadde opplevd</i> (это было самое грустное, что он когда-либо переживал), <i>ropende menn</i> (кричащие мужчины), <i>panikken lyser av det skitne og uflidde fjeset</i> (паника сияет на его грязном неумытом лице), <i>søvnløs og utslitt</i> (изможденный и усталый);
--------------------	---

	<p><i>jeg endelig har oppdaget hva som er galt med dem, disse halte og subbendebevegelsene, de er utslitte, alle som en, på randen av sammenbrudd</i> (что наконец-то обнаружил, что с ними не так, с ЭТИМИ вялыми и медленными движениями, они истощены, все как один, на грани обморока);</p> <p><i>foroffiseren virker plutselig mer irritert på tolken enn på meg, og tolken ser ut til å forsvare seg</i> (потому что офицер вдруг кажется более раздраженным на переводчика, чем на меня, а переводчик как бы защищается);</p> <p><i>det lyste av dem alle, den samme bunnløse nød uten mening, krigen deres var allerede gått i stå, etter to uker, og lignet en sønderskutt maskin på full gass.</i> (От всех них светилось, такая же бездонная тоска без смысла, война у них забуксовала уже через две недели, и походила на разбитую машину на полном газу).</p>
--	--

Репрезентанты данного слота в основном являются прилагательными с отрицательной коннотацией: *forferdelig* (страшный), *den tristeste* (самый грустный), *søvnløs og utslitt* (изможденный и измученный), *irritert* (раздраженный), *døde* (мертвые). Также автор использует существительные, обозначающие сильные эмоции и состояния, которые не свойственны человеку в мирное время: *panikken* (паника), *på randen av sammenbrudd* (на грани обморока), *bunnløse nød uten mening* (безграничное страдание без смысла).



Следующий отрывок интересен сравнением войны с разбитой машиной: «...*det lyste av dem alle, den samme bunnløse nød uten mening, krigen deres var allerede gått i stå, etter to uker, og lignet en sønderskutt maskin på full gass*». (от всех них светилося, такая же бездонная тоска без смысла, война у них уже забуксовала через две недели и походила на сломанную машину на полном ходу).

Метафора «война-машина» встречается в политическом и поэтическом дискурсах. Изучая военную лирику Рабкина Надежда Владимировна приводит несколько примеров данной метафоры и приходит к выводу, что «эта механистическая метафора объясняется тем, что война в наше время уже не мыслится без сложных орудий убийства» [Рабкина 2008: 161]. Действительно, слот «Разрушения» частично представлен лексемами, которые связаны с оружием: *skytte* (стрелять), *kanondrønn* (пушечный выстрел), *militære kjøretøyene* (военная техника), *våpen* (11) (оружие), *gevær(et)* (15) (винтовка), *En Moisin* (винтовка Мосина).

Однако следует подчеркнуть, что Рой Якобсен сравнивает войну не просто с машиной, а со сломанной машиной на полном ходу, тем самым показывая плачевное состояние ведущейся войны, подчеркивая неправильность, противоестественность происходящего. Таким образом автор дает однозначную оценку происходящему.

### 3.4 Фрейм 4 – Пространство войны

Как и в романе Сигурда Хуля, пространство войны в произведении Роя Якобсена основывается на оппозиции порядок/ беспорядок (хаос).

Таблица 10 – репрезентанты слотов «Хаос» и «Порядок»

Хаос	<i>Brann</i> (пожар), <i>ruiner</i> (руины), увечья- <i>to mineskadde og maltrakterte unggutter</i> (двое молодых людей, раненых)
------	---

	<p>минами и подвергшихся жестокому обращению), <i>smerteskrick</i> (крики боли);</p> <p>Грязь, противопоставленная порядку:</p> <p><i>«Det var vemmelig å se på, for de griset og vasket ikke, dreit inne og sov med klærne på i de hvite sengene, og i en brent by, der er det sot, der er det sot overalt, i klær og ansikter, på golv og gater og panservogner og telt og katter - og det forsvinner aldri, det blander seg med puddersnøen og blir bare mer og mer og virvles opp og smelter og fryser igjen og eter seg innover i øyne og hals og nese og lunger, en brent by er den skitneste av alle de byer som finnes, den er bare det, skitt».</i> (На это противно было смотреть, потому что <b>они потели и мылись</b>, завернувшись спали в <b>одежде на белых кроватях</b>, а в <b>сожженном городе копоть</b>, везде копоть, в одежде и на лицах, на полу и на улицах, и в броневиках, и в палатках, и в кошках - и никогда не исчезает, смешивается с рыхлым снегом и становится все больше и больше, и клубится, и тает, и снова замерзает, и въедается в глаза, горло, нос и легкие, сожженный город — самый грязный из всех существующих городов, это просто грязь.)</p>
<p>Порядок</p>	<p><i>«Men så kom jeg isteden fram til at et land som har sånne mødre og sånne soldater ikke kan tape, uansett hva som skjer, det er slike folk som overlever når andre ikke gjør det; derfor gledet det meg usigelig å oppdage at også fire av de andre husene var så nyvaskede og ryddige at en sol sto og skinte i hvert av de forlatte rommene».</i> (Но потом вместо этого я пришел к выводу, что страна, имеющая таких матерей и таких солдат, не может проиграть, что</p>

бы ни случилось, именно такие люди выживают, когда другие нет; поэтому я был несказанно рад обнаружить, что четыре других дома также были так свежевывмыты и опрятны, что в каждой из заброшенных комнат сияло солнце);

«...*det var sot overalt, jeg kostet og børstet og skrapte og vasket, enda jeg burde sove, men det hadde jeg skjønt nå, at søvnmangel og møkk er to sider av samme sak, undergangen...*»; (везде была копоть, я чесал, чесал, скребли и мыл, хотя должен был бы спать, но понял, что теперь, что недосып и дерьмо — две стороны одного и того же — гибель.);

Всё пространство войны — пространство хаоса — пропитано грязью, копотью (sot), гарью, звуками боли от полученных увечий и грохотом орудий. Обычный ухоженный городок превращается в руины (ruiner).

Стремление к порядку в данном случае является не только способом выжить и не сойти с ума, но также способом отдалиться от этого хаоса, от ужасов войны: «...*det var sot overalt, jeg kostet og børstet og skrapte og vasket, enda jeg burde sove, men det hadde jeg skjønt nå, at søvnmangel og møkk er to sider av samme sak, undergangen...*»; (везде была копоть, я чесал, чесал, скребли и мыл, хотя должен был бы спать, но понял, что теперь, что недосып и дерьмо — две стороны одного и того же — гибель.);

Здесь автор использует ряд синонимичных глаголов, чтобы усилить эффект, подчеркнуть, что от такой слоя грязи, ужаса и боли, который накладывает на человека война, так просто не смоешь.

Тяга к чистоте и порядку также связана с верой в народ: «*Men så kom jeg isteden fram til at et land som har sånne mødre og sånne soldater ikke kan tape, uansett hva som skjer, det er slike folk som overlever når andre ikke gjør det; derfor gledet det*

*meg usigelig å oppdage at også fire av de andre husene var så nyvaskede og ryddige at en sol sto og skinte i hvert av de forlatte rommene».* (Но потом вместо этого я пришел к выводу, что страна, имеющая таких матерей и таких солдат, не может проиграть, что бы ни случилось, именно такие люди выживают, когда другие нет; поэтому я был несказанно рад обнаружить, что четыре других дома также были так свежевемыты и опрятны, что в каждой из заброшенных комнат сияло солнце). Женщины, которые не смогли оставить грязные, небрунные дома перед эвакуацией, солдаты, которые не в силах сжечь, уничтожить то, что так любимо. Всё это противопоставляется тому хаосу, который принесла с собой война.

#### 4.5 Фреим 5 – Звуки войны

Пространство войны может реализоваться не только посредством визуальных образов разрушений. Всё пространство войны наполнено звуками, которые являют собой две крайности — грохот и тишину.

Таблица 11 – репрезентанты слотов «Грохот» и «Тишина»

<p><b>Грохот</b></p>	<p><i>«De lignet en flokk unger som nettopp har fått viljen sin, og uten å ense nok et øredøvende brak, som slo ut vinduet også i østveggen, gikk vi i gang med å tråle huset etter sengetøy...»</i> (ни выглядели как кучка ребят, которые только что добились своего, <b>и, не заметив очередного оглушительного грохота</b>, который также выбил окно в восточной стене);</p> <p><i>«... bredden mot Hulkoniemi pågikk en hel krig, med det samme uskarpe bildet av russiske MG-stillinger og artilleri som dundret salve på salve inn i skogene og utover isen, 'fiendtlige' granatnedslag som nærmet seg som stingene i en gigantisk symaskin, kommandobrøl og smerteskrisk, fløytende sanitetssoldater - maskinen var i ferd med å løpe løpsk, og det hadde lagt seg et teppe av brun, buldrende os</i></p>
----------------------	---

	<p><i>over byen, så tett og evig at den også omsluttet himmelen...»</i></p> <p>(на берегу в сторону Хулкониemi шла целая война, с тем же размытым изображением позиций русских пулеметов и <b>артиллерии, которая давала залп за залпом</b> в лесу и над льдом, «вражеский» артиллерийский огонь приближается, как стежки гигантской швейной машины, <b>слышны рев командира и крики боли, свист фельдшеров</b> - машина вот-вот сорвется, и над городом расстелился ковер коричневого, рокочущего дыма, такого плотного, что он окутал всё небо).</p>
<p><b>Тишина</b></p>	<p><i>«De sa det ikke, men jeg så at begge var lettet, selv om stillheten ble større ettersom timene gikk - vi hadde levd i en storm i over to uker, nå kunne vi plutselig høre frosten i skogen og stjernene på himmelen».</i> (Они не сказали этого, но я мог сказать, что они оба испытали облегчение, даже несмотря на то, что с каждым часом тишина становилась все глубже — мы жили в ненастье больше двух недель, и вдруг мы слышали мороз в лесу и звезды в небе);</p> <p><i>«Så ble det stille, både inne og ute, en stillhet som varte så lenge at jeg igjen trodde jeg var blitt døv. Mikael og Antonov kom ned idet natten skulle til å bli morgen og sa at nå måtte de ha en forklaring på hva som foregikk».</i> (Потом наступила тишина и внутри, и снаружи, тишина, длившаяся так долго, что я снова подумал, что оглох);</p> <p><i>«...enne dødens sjø som fra nå av vil hvile i den stillhet som bare er å finne på gravplasser uten kors...».</i> (это море смерти, которое отныне будет покоиться в тишине,</p>

которую можно найти только на кладбищах без крестов).
---

Грохот битвы неразрывно связан с пространством хаоса: оглушительный грохот, крики боли, рёв командира, бесконечные залпы артиллерии, которые становятся всё ближе и громче (*øredøvende brak, kommandobrøl og smerteskrig, artilleri som dundret salve på salve*).

Однако тишина не становится спасением от грохота. Напротив, она ассоциируется со смертью: «...*enne dødens sjø som fra nå av vil hvile i den stillhet som bare er å finne på gravplasser uten kors ...*». (это **море смерти**, которое отныне **будет покоиться в тишине**, которую можно найти только на **кладбищах без крестов**).

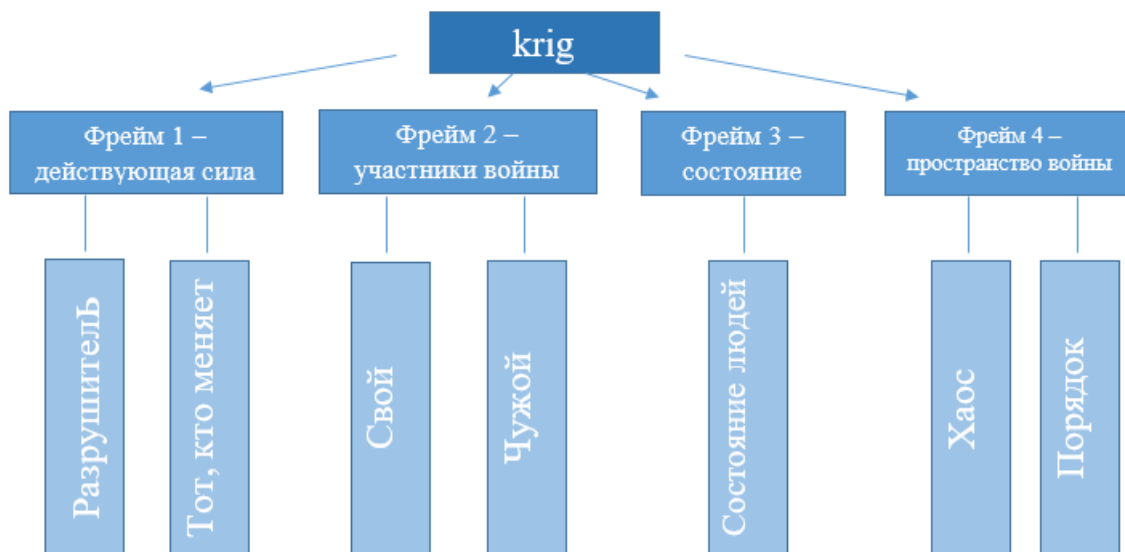
Тишина становится предвестником неприятностей: «...*men jeg så at begge var lettet, selv om stillheten ble større ettersom timene gikk...*» (но я мог сказать, что **они оба испытали облегчение**, даже **несмотря на то, что с каждым часом тишина становилась все глубже**).

#### **4.5 Сравнительный анализ подходов Роя Якобсена и Сигурда Хуля к пониманию концепта «krig»**

Выявление репрезентантов концепта «krig» в обоих произведениях дает возможность сравнить полученные результаты и выявить особенности отражения данного феномена в картине мира обоих авторов.

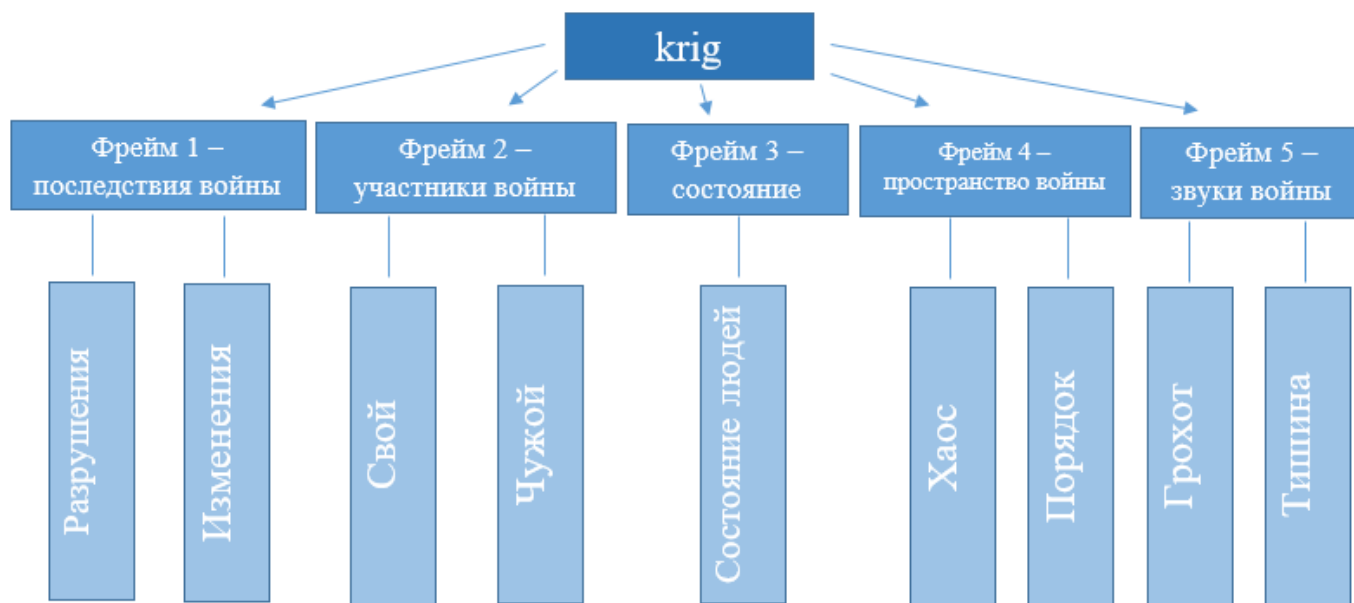
Во-первых, стоит отметить наличие различий в фреймо-слотовых структурах данного концепта. Модель концепта в произведении Сигурда Хуля выглядит следующим образом:

Рисунок 2 – Схема фреймо-слотовой структуры концепта «krig» на материале



В то время как модель концепта «krig», представленная в произведении Роя Якобсена принимает следующую форму:

Рисунок 3 – Схема фреймо-слотовой структуры концепта «krig» на материале



Как видно из представленных схем, большая часть фреймов и слотов совпадает, однако модель концепта более позднего произведения имеет более

широкое представление. Это можно объяснить тем, что концепты исторически и культурно обусловлены, то есть с течением времени в его состав могут входить новые смыслы, слои, могут появляться новые связи между элементами концепта или элементами разных концептов. В данном случае более современный концепт включает в себя элементы более старого концепта и дополняет их новыми. Так, значимым элементов войны в представлении Роя Якобсена также являются звуки, которые несут свои собственные смыслы.

Во-вторых, стоит отметить, что пространство войны в обоих произведениях локализуется в категориях хаоса и порядка, которые в свою очередь имеют прямое отношение к горизонтальной модели построения пространства, основанной на оппозиции «внутренний/внешний». Тем не менее, пространство войны Роя Якобсена также тяготеет к вертикальной модели, основанной на оппозиции «низ/верх». Это может быть, как отличительной чертой восприятия самой войны автором, так и специфической чертой отражения именно Зимней войны в литературных произведениях.

В-третьих, анализ репрезентантов фрейма «Участники войны» и его слотов «Свой» и «Чужой» показал разное отношение авторов к категории участников военных событий.

Сигурд Хуль четко проводит грань между своими и чужими, что доказывают многочисленные репрезентанты слота «Чужой», ведь для того чтобы ответить на вопросы «Почему люди переходят на сторону врага?» и «Чья в этой вина?» нужно иметь четкое представление о том, кого следует называть своими, а кого — чужими.

Рой Якобсен же подчеркивает подневольное положение и тех и других. В военное время все оказываются в равном положении. Люди с обеих сторон баррикад получают увечья, умирают, теряют семьи, жизнь, веру. Также здесь четко прослеживается потребительская черта войны: война не щадит никого, солдаты наравне с пленными с «другой стороны» становятся рабами во благо военной машины. И здесь уже не имеет значение «свой» ты или «чужой».



Как и в работах, изученных в последнем параграфе Главы 1, в обоих произведениях прослеживается связь с представлением войны в политическом дискурсе. Такие характерные для данного дискурса метафоры как «война — машина», «война — игра», «война — театр» и «война — учитель» также отражены в изучаемых нами текстах произведений.

В романе «Ангел зимней войны» война представляется как учитель и как машина. Однако, метафора «война — машина» претерпела некоторые модификации став «война — сломанная машина». Таким образом, автор передает свою оценку происходящему, показывая, что война представляет собой отхождение от нормы и какой бы не была цель средства заранее несут в себе неисправность.

В романе «Моя вина» военное пространство также объективируется с помощью метафор, характерных для политического дискурса. Однако, здесь война представляется не только учителем, но и ее условия сравниваются с театром и игрой. Особенно четко просматривается метафора «война — игра».

Таким образом, сравнительный анализ показал различия в понимании войны человека, который её пережил, и человека, который в своем стремлении описать военные события, использовал академические знания и культурную память об этих событиях.

#### **ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 4**

Анализ репрезентантов концепта «krig» на материале произведения «Noeggerne» («Ангел зимней войны») привел к следующим результатам:

- фреймо-слотовая структура концепта «krig» включает в себя 5 фреймов их слоты: фрейм 1 — последствия войны, фрейм 2 — участники войны, фрейм 3 — состояние, фрейм 4 — пространство войны, фрейм 5 — звуки войны;

- пространство войны в понимании Роя Якобсена основано на оппозиции хаоса и порядка, что указывает на горизонтальную структуру

построения пространства, однако анализ содержания концепта показал, что военное пространство также стремится к вертикальной структуре, в основе которой лежит оппозиция «верх/низ»;

- анализ репрезентантов также позволил выявить связь с политическим дискурсом посредством метафор «война — учитель», «война — сломанная машина». Метафора «война — сломанная машина» также отражает оценку событий, происходящих в военное время;

- модель концепта «krig» в романе Сигурда Хуля содержит меньше элементов, чем модель концепта «krig» в романе Роя Якобсена. Во-первых, это объясняется тем, что Сигурд Хуль, как и его читатель, пережили войну, а читатель Роя Якобсена не имеет личного опыта, поэтому автор в большей степени погружает его в мир разрушений и смерти; во-вторых, это лишний раз подчеркивает исторический и культурный характер концепта;

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Война всегда занимала исключительную роль в сознании человека. История человечества, как и история войн веками находила свое выражение на страницах художественных произведений. Несмотря на все воспоминания очевидцев, которые свидетельствуют о разрушительной силе войны, ее экзистенциальный характер приводит к бесчисленным попыткам представителей разных научных направлений изучить этот феномен. Одним из путей исследования данного явления является язык, так как именно он является вербальным выражением той системы знаний, которая структурирована в сознании человека в виде концептов.

Проведя исследование работ, посвященных изучению концептом, мы пришли к выводу, что нельзя дать однозначную трактовку этому понятию, однако мы придерживаемся определения, которое принадлежит Ю.С. Степанову: «концепт - это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», а культура-«совокупность концептов и отношений между ними» [Степанов 1997: 38-40].

При описанию структуры и сущности концепта «krig» мы придерживались некоторых методов, которые были предложены такими учеными как В.А. Масловой, Ю.С. Степановым, Дж. Лакофф и М. Джонсоном и др.: 1) этимологический анализ, 2) анализ дефиниций толковых словарей, 3) использование когнитивной метафоры (для обозначения некоторых слотов).

Материалом для нашего исследования послужили два прозаических произведения норвежских авторов. Первое произведение, написанное в 1947 году и ставшее материалом исследования концепта в Главе 3, — «Møte ved milerelen» («Моя вина») Сигурда Хуля. События данного романа частично являют собой языковую фиксацию когнитивного опыта писателя, полученного в результате прохождения Второй мировой войны. Второе произведение — «Noeggerne» («Ангел Зимней войны») написано в 2008 году писателем Роем Якобсеном, который также является носителем норвежской

культуры. Однако, его произведение основано не на личном когнитивном опыте, а на академических знаниях, документах и воспоминаниях очевидцев, что позволило нам сделать интересные выводы относительно подходов к пониманию феномена «krig».

Выделение некоторых бинарных оппозиций и метафор, в том числе типичных для политического дискурса, позволило воссоздать модель концепта «krig» в обоих произведениях.

Модель данного концепта в произведении Сигурда Хуля включает в себя 4 фрейма: фрейм 1 — krig — действующая сила, фрейм 2 — участники войны, фрейм 3 — состояние, фрейм 4 — пространство войны.

Модель концепта в романе Роя Якобсена практически частично совпадает с моделью, описанной выше: фрейм 1 — последствия войны, фрейм 2 — участники войны, фрейм 3 — состояние, фрейм 4 — пространство войны, фрейм 5 — звуки войны.

Совпадение наименований некоторых фреймов не является показателем того, что они несут в себе одинаковое содержание, однако отличие количества выделенных фреймов показывает намерение автора более позднего произведения сильнее погрузить читателя в мир разрушений, боли и хаоса, в рамках которого существует война.

При анализе репрезентантов концепта были выделены следующие бинарные оппозиции, некоторые из которых легли в основу наименования слотов: внутренний/внешний, порядок/хаос, верх/низ, свой/чужой, тишина/грохот. Также были выделены такие метафоры как «война — машина», «война — игра», «война — театр» и «война — учитель».

Анализ репрезентантов концепта показал, что пространство войны в обоих произведениях базируется на горизонтальной пространственной модели, однако произведение Роя Якобсена также тяготеет к вертикальной структуре. Отличия также просматриваются в восприятии категорий «свой» и «чужой». Переживший войну Сигурд Хуль дает достаточно четкое определение «своим» и «чужим», в то время как Рой Якобсен размывает

границы этих понятий, тем самым подчеркивая неправильность событий, в результате которых страдают люди по обе стороны баррикад.

Исследование концепта «krig» представляется нам неисчерпанным и перспективным. Одним из вариантов дальнейшего изучения может стать изучение данного концепта на материале разных войн. Таким образом, это позволит выявить специфические черты отдельных войн в норвежской языковой картине мира.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. - М.: Языки рус. культуры, 1999. - 896 с.
2. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
3. Асоян Ю.А. Культурологический концептуализм (методологический аспект) / Ю.А. Асоян // Выбор метода. Изучение культуры в России 1990-х годов: Сборник научных статей. – М.: РГТУ, 2001. – С. 83-90.
4. Бабаева Е.В. Отражение ценностей культуры в языке / Е.В. Бабаева // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып. 2. – Воронеж: ВГТУ, 2002. – С. 25-34.
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. - Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2000.-534 с.
6. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста: теория. - М., 2004. - С. 101108.
7. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1989. - 184 с.
8. Бабушкин А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления/ А.П. Бабушкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж : ВорГУ, 2001. – С. 52-57
9. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика: дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Анатолий Павлович Бабушкин. – Воронеж, 1997. – 330 с.

10. Белянин Г. Г. Психолингвистические аспекты художественного текста / Г. Г. Белянин. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. - 270 с.
11. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. - М., 1974. - 448 с.
12. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997.
13. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая; Пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
14. Венедиктова Л. Н. Концепт «Война» в языковой картине мира:
15. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования / С.Г. Воркачев ; Под общ. ред. С.Г. Воркачева. – Волгоград : ВолГУ, 2007. – 400 с.
16. Воркачев С.Г., Воркачева Е.А. Концепт счастья в английском языке: значимостная составляющая // Массовая культура на рубеже XX–XI веков: Человек и его дискурс. – М.: «Азбуковник», 2003. – С. 263–275.
17. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы): монография / В.В. Воробьев. – М. : Издательство РУДН, 1997. – 331 с.
18. Демьянков В.З. «Концепт» в философии языка и в когнитивной лингвистике / В.З. Демьянков // Концептуальный анализ языка: Современные направления исследования: сб. науч. трудов / Отв. ред. Е.С. Кубрякова. – М.-Калуга : ИП Кошелев А.Б., 2007. – С. 26-33.
19. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода// ВЯ, 1994, № 4, С. 17-33.
20. Елисеев И.А., Полякова Л.Г. Словарь литературных терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 121 с.
21. Жданова Н.В. Национальная специфика концепта «судьба» в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Наталья Васильевна Жданова. – Великий Новгород, 2006. – 172 с.

22. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская. - Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 177 с.
23. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику: учебник / А.А. Залевская. – М. : РГГУ, 1999. – 382с.
24. Иванова С.В. Лингвокультурология и лингвокогнитология: сопряжение парадигм: учеб. пособ. / С.В. Иванова. – Уфа : РИО БашГУ, 2004. – 152 с.
25. Исаева Л.А. Виды скрытых смыслов и способы их представления в художественном тексте: дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.01 / Лидия Алексеевна Исаева. – Краснодар, 1996. – 310 с.
26. Исаева Л.А. Лингвоконцептология текста: базовые понятия и методические основы / Л.А. Исаева, С.Г. Буданова // Культурная жизнь Юга России. – 2012. –№ 1(44). – С. 63-66.
27. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
28. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учебник / И.М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
29. Колесов В.В. Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
30. Кубрякова Е.С. В поисках сущности языка. Когнитивные исследования / Инт языкознания РАН / Е.С. Кубрякова. – М.: Знак, 2012. – 208 с.
31. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры / Дж. Лакофф, М. Джонсон : сборник : общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. - М. : Прогресс, 1990. - 512 с.
32. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособ. / В.А. Маслова. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 296 с.
33. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. - Минск: Тетросистеме, 2004. - 256 с.



34. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высш.учеб.заведения. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
35. Матюшина, И. Г. Руины: становление топики в средневековой европейской лирике / И. Г. Матюшина // Arbor Mundi: Мировое древо. - 2000. - Вып. 7. - С. 11-38.
36. Мельничук С.В. Двойной концепт «судьба писателя»: лингвокультурная и когнитивная характеристики: диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.02.01 / Мельничук Светлана Федоровна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»], 2018.- 276 с.
37. Москвин В. П. Методы и приемы лингвистического анализа: монография / В.П. Москвин – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015.- 224 с.
38. Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре / С.Е. Никитина // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991.– С. 117-123.
39. Павиленис Р. Язык. Смысл. Понимание. Вильнюс, 1986.
40. Паршин П.Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века / П.Б. Паршин // Вопросы языкознания. – 1996. – №2. – С. 19-42.
41. Пименова М. В. Проблемы когнитивной лингвистики и концептуальных исследований на современном этапе: коллективная монография / М. В. Пименова // Ментальность и язык; отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово, 2006. – (Концептуальные исследования; вып. 7).
42. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2001. – 189 с.
43. Попова З.Д. Язык и национальная картина мира / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003.– 61 с.

44. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М. : АСТ: Восток - Запад, 2007. – 314 с.
45. Привалова И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации): монография / И.В. Привалова. – М. : Институт языкознания РАН, 2005. – 489 с.
46. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Отв. ред Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – С. 8-86.
47. Рублева О.Л. К типологии концептов / О.Л. Рублева. – Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2013. – Т. 12. – Вып. 9. – С. 5-8.
48. Сергеева Е.Н. Репрезентация концепта судьба (языковой и лингвокультурологические аспекты): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Елена Николаевна Сергеева. – Уфа, 2005. – 263 с.
49. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе: монография / Г.Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
50. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград, 2004. – 323 с.
51. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов .— Москва : Языки славянской культуры, 1997 .— 825 с.
52. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Ю.С. Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
53. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта / И.А. Стернин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. ВГУ / Отв. ред. И.А. Стернин. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. – С. 58-65.

54. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1985.
55. Форофонтова Ю.Л. Концепт судьба и его языковая репрезентация в дискурсе (на материале русского языка): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Юлия Леонидовна Форофонтова. – Тамбов, 2009. – 190 с.
56. Чалова Л.В. Концепт как объект исследования когнитивной лингвистики / Л.В. Чалова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – № 3 (1). – С. 244-245
57. Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия / Т. В. Цивьян. - СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. - 248 с
58. Harman G. Cognitive science? // The making of cognitive science / Ed. W. Hirst. – Cambridge (Mass.), 1988. – P. 258-267.
59. Jackendoff R. Semantic structures. Cambridge (Mass.), 1990; Languages of the mind: Essays on mental representation. Cambridge (Mass.), 1992.
60. Ungerer F., Schmid, H.-J. An Introduction to Cognitive Linguistics. – London and New York: Longman, 1997. – 293 p
61. Wierzbicka A. Lexicography and conceptual analysis. – Ann Arbor; Mich.: Karoma, 1985. – 368 p.
62. Wierzbicka A. Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. Human Concepts in Culture – Specific Configurations. – New York, Oxford: Oxford University Press, 1992. – 488 p.

Электронные источники:

63. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000) [Электронная версия] / А. П. Чудинов. Код доступа: <http://www.durov.com/linguistics2/chudinov-01.htm#62>. - Екатеринбург, 2001.-238 с.

64. Акетина О.С. Концептуальный анализ художественного текста и художественный концепт // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. №2 (121). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnyy-analiz-hudozhestvennogo-teksta-i-hudozhestvennyy-kontsept> (дата обращения: 28.03.2023).

#### Список словарей:

65. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. - М.: Советская энциклопедия, 1969. - 606 с.
66. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. - М. : 1996. - 342 с.

#### Материал исследования

1. Jacobsen R. Hoggerne – Cappelen Damm, 2005 – 136 p.
2. Hoel S. Møte ved milepelen – Gyldendal Norsk Forlag, 1947