

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

На правах рукописи

КОЛОКОЛЬНИКОВА Оксана Дмитриевна

**ВАРИАТИВНОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ РОБЕРТА
БРИДЖЕСА**

Специальность 10.02.04 – германские языки

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

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

Смоленск – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ | 10 |
| 1.1. Индивидуальный стиль в лингвистических исследованиях | 10 |
| 1.2. Материал исследования..... | 27 |
| 1.3. Методы исследования | 30 |
| 1.4. Количественные данные материала исследования | 31 |
| ВЫВОДЫ..... | 40 |
| ГЛАВА 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ | |
| РАННИХ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. БРИДЖЕСА | 42 |
| 2.1. Концепты-цели в ранней лирике Бриджеса | 42 |
| 2.2. Концепты-источники в ранней лирике Бриджеса..... | 73 |
| 2.3. Анализ структуры концептосферы в ранней лирике Бриджеса | 86 |
| ВЫВОДЫ..... | 91 |
| ГЛАВА 3. ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ВТОРОГО | |
| ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА Р. БРИДЖЕСА | 95 |
| 3.1. Концепты-цели в поздней лирике Бриджеса | 95 |
| 3.2. Концепты-источники в поздней лирике Бриджеса | 119 |
| 3.3. Анализ структуры концептосферы в поздней лирике Бриджеса... | 132 |
| ВЫВОДЫ..... | 137 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 143 |
| ЛИТЕРАТУРА | 148 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ А..... | 165 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ Б | 170 |

ВВЕДЕНИЕ

Одним из наиболее популярных направлений современной лингвистики является исследование индивидуального стиля авторов. На **степень разработанности темы исследования** указывает то, что список существующих работ, нацеленных на поиск языковых маркеров стиля, выполненных как отечественными лингвистами В.В. Виноградовым, Ю.Н. Карауловым, Ю.М. Лотманом, Г.Я. Мартыненко, М.А. Марусенко, Р.Г. Пиотровским и другими, так и зарубежными учеными, такими как Ш. Аргамон, Д.Л. Гувер, П. Джуола, Д. Холмс и др., непрерывно пополняется.

Привлечение количественных методов исследования параметров индивидуально-авторского стиля в последнее время приобретает все большее значение. Квантитативный анализ позволяет дать объективное разрешение многих теоретических и практических проблем современного языкознания, включающих различные аспекты определения авторства анонимных (псевдонимных текстов), определение числа авторов, времени создания текстов, автоматическое определение гендера, моделирование стиля автора, в том числе с точки зрения его эволюции, жанровой вариативности и других параметров [Виноградов, 1990; Андреев, 2012; Лотман, 1995; Мартыненко, 2004; Efron, 1976; Gurney, 1998; Holmes, 2003; Kestemont, 2015; McMenamin, 1993 и др.]. Достижения в исследовании изменения стиля с течением времени стали причиной выделения из стилеметрии отдельного направления – стилехронометрии, которое демонстрирует значительные успехи [Андреев, 2012; Бабурченкова, 2018; Мартыненко, 2004; Николаева, 2019; Попова, 2019; Тишина, 2016; Can, Patton 2004; Forsyth 1999; Hoover 2006; Laan 1995; Robinson 1992].

Результаты указанных работ свидетельствуют о том, что в авторском стиле можно выделить параметры, изменяющиеся в зависимости от времени создания произведения, т.е. маркирующие эволюцию стиля. В таком случае в индивидуальном авторском стиле можно выявить как стабильные, так и

варьирующиеся черты, что представляет возможным рассматривать идиостиль как систему, которой присущи как статика, так и динамика.

Одним из наиболее существенных маркеров идиостиля является авторская метафора. Опыт когнитивных исследований за последние десятилетия (Е.С. Кубрякова, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, А.П. Чудинов и др.) дополнил и уточнил общепринятое понимание метафоры и дал возможность по-другому взглянуть на ее феномен. В настоящее время большое количество лингвистов сходятся во мнении о том, что метафорический перенос – важнейшая базовая часть человеческого мышления: осмысление новых либо сложных феноменов осуществляется на основании интуитивно знакомых базовых понятий с помощью метафоры. Более того, творческие индивидуальные авторские метафоры, находящиеся за пределами конвенциональной понятийной схемы, отражают особенности авторской концептосферы, что дает возможность получить представление о личности писателя, описать когнитивную картину мира автора и его образную систему.

Помимо указанного выше, **актуальность** данного диссертационного исследования обусловлена, с одной стороны, тем, что яркому представителю английской поэзии Роберту Бриджесу на сегодняшний день посвящено достаточно мало работ. Едва ли не единственным крупным исследованием является диссертация Л.Т. Хэмилтона, вышедшая в 1982 году [Hamilton, 1982] и представляющая собой, по большей части, аннотированную библиографию произведений Бриджеса. С другой стороны, несмотря на то, что объективному анализу авторского идиостиля посвящено большое количество работ, данную проблему все еще нельзя назвать решенной. В большей части исследований анализ «диахронии» стиля проводится с помощью сравнения формальных признаков, например, морфологических, синтаксических, фонетических, ритмо-метрических (Г.Я. Мартыненко, S. Argamon, D. Holmes, N. Laan и др.). Исследования в рамках когнитивной лингвистики, напротив, показывают значимость содержательных аспектов текста для изучения как статики, так и динамики стиля.

Цель данной диссертационной работы заключается в выявлении закономерностей эволюции метафоры в индивидуальном стиле Роберта Бриджеса. Являясь поэтом-лауреатом, Бриджес был важным представителем поэзии Англии в конце XIX – начале XX в.

Для достижения указанной цели, были поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить случаи употребления метафоры в произведениях Р. Бриджеса.
2. Определить и описать наиболее частотные концепты-цели и концепты-источники, участвующие в метафорической проекции в разные периоды творчества автора.
3. Построить и описать модель авторской концептосферы для различных периодов литературной деятельности Бриджеса.
4. Определить стабильные и варьирующие характеристики авторской метафоры.
5. Выявить те изменения, которые имели место в индивидуальном стиле поэта с течением времени, т.е. описать эволюцию авторского стиля Р.Бриджеса на протяжении его творческого пути.
6. Определить тенденции эволюции образной системы Р.Бриджеса.

Новизна настоящего исследования состоит в том, что в нем для выявления основных закономерностей эволюции стиля использовался ряд количественных методов, позволивший выполнить эксплицитно выраженную оценку динамики идиостиля автора. Кроме того, с помощью элементов статистического анализа содержательных признаков индивидуального стиля Р. Бриджеса были выявлены основные характеристики идиостиля автора на различных этапах его творческого пути, дано эксплицитное описание устойчивых и варьирующих параметров образной системы поэта.

В качестве **объекта** исследования выступает индивидуальный стиль Бриджеса, который манифестируется в его лирических стихотворных произведениях.

Предметом исследования выступает эволюция метафоры и концептосферы – важнейшие параметры индивидуального стиля Бриджеса.

Материал исследования включает стихотворные тексты Р. Бриджеса, созданные им на различных этапах творчества. Для получения репрезентативных и однородных данных нами брались все опубликованные поэтом при жизни (собрание сочинений «Poetical works of Robert Bridges: excluding the eight dramas») тексты сопоставимого объема (не менее 8 и не более восьмидесяти стихотворных строк). В целом материалом данной работы стали 129 стихотворных произведений, включающие 3578 строк. В результате анализа были выявлены и учтены более 1450 случаев авторской метафоры.

Гипотеза данного исследования заключается в том, что индивидуальный стиль Р. Бриджеса характеризуется сочетанием стабильных параметров и эволюционирующих характеристик, гарантирующих его самоидентичность.

В качестве **теоретико-методологической базы исследования** послужили научные работы как отечественных, так и зарубежных лингвистов в области когнитивной (Н.Н. Болдырев, Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, G. Lakoff, G. Fauconnier, Y. Shen) и квантитативной лингвистики (Л.Н. Беляева, В.В. Левицкий, Р.Г. Пиотровский, А.А. Поликарпов, G. Altmann, S. Naumann, P. Juola), стилеметрии (В.С. Андреев, Г.Я. Мартыненко, М.А. Марусенко, D. Holmes, D. Hoover, J. Rudmann), лингвистики стиха (М.М. Бахтин, В. Шкловский, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман, Н.В. Павлович).

Теоретическая значимость данного исследования заключается в том, что в результате были получены тенденции и закономерности, которые лежат в основе динамических изменений метафорической системы Р. Бриджеса, эксплицированы амплитуда динамических изменений и их вектор. Результаты дают возможность существенно уточнить имеющиеся представления о соотношении элементов концептосферы автора, предложить ряд процедур, основанных на использовании количественных методов и позволяющих описать эволюцию, в частности, метафорической системы писателей и поэтов, а также их картины мира в целом.

Результаты также могут быть использованы в стилеметрических исследованиях для определения авторства и времени создания произведений, выявления ядра / периферии авторской концептосферы, сопоставления стилей.

Полученные данные могут внести вклад в создание универсальной стохастической метафорической модели в поэзии.

Практическая ценность исследования обусловлена тем, что полученные результаты могут найти применение в преподавании в качестве материала для нормативных дисциплин и курсов по выбору: стилистика, когнитивная лингвистика, анализ текста, поэтика, лексикология, практика речи, зарубежная литература. Полученные данные могут также быть использованы для составления словаря образов Р. Бриджеса.

Достоверность полученных в ходе исследования результатов обеспечивается большим объемом стихотворных текстов Бриджеса, используемых для анализа; единообразием методики, применяемой при анализе материала; использованием количественных данных и статистических мер.

Положения, выносимые на защиту:

1. Метафорическая система Р. Бриджеса отражает одну из наиболее важных сторон его индивидуального стиля и представляет собой систему, которой свойственны как параметры, обеспечивающие ее стабильность и преемственность, так и характеристики, отражающие систематические изменения стиля автора в разные периоды его творчества.

2. Устойчивость образного мира Бриджеса проявляется в стабильном составе единиц, составляющих авторскую концептосферу. Кроме того, сохранение самоидентичности стиля опирается на неизменность базовой оппозиции в мире автора, заключающейся в противопоставлении микрокосма человека и макрокосма окружающего мира.

3 Структурная схема концептосферы Бриджеса, сформировавшаяся в раннем периоде, сохраняется на протяжении всего творчества поэта.

4. Динамика идиостиля Бриджеса отражает изменения в восприятии поэтом человека и универсума. На начальном этапе литературного пути автора целью творческого переосмысления являются в равной степени внутренний и внешний мир. Затем Бриджес обращается, главным образом, к переосмыслению внешнего мира, в частности социума.

5. В эволюции идиостиля Бриджеса наблюдается смена разнонаправленных тенденций: тенденция к имплицитному указанию источника в метафоре, преобладавшая в ранней лирике, уступает место тенденции к эксплицитному выражению концепта-источника в более поздних работах. Эволюция способа метафоризации идет «от сложного к простому».

6. С течением времени в идиостиле Бриджеса происходят значительные изменения, отражающие количественные параметры образного ряда произведений: увеличивается процент лексики с отрицательной коннотацией, возрастает доля субстантивных метафор. Напротив, снижается количество концептуальных связей в концептосфере: поэт переходит от видения мира, наполненного подобным, к картине мира, разделенного на несходные между собой кластеры сущностей.

7. В стиле молодого Бриджеса Пространство и Время репрезентированы, главным образом, в качестве территорий и периодов, не имеющих четко очерченных границ; в зрелом творчестве поэта Пространство и Время обретают границы.

Апробация результатов. Результаты и положения диссертационного исследования прошли апробацию на следующих научных форумах: Межвузовский научный семинар «Стратегии коммуникативно-речевого общения» (Смоленск, 2017), Межвузовская научная конференция «Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики» (Смоленск, 2018), Межвузовский научно-теоретический семинар «Стратегии коммуникативно-речевого общения в неязыковом вузе» (Смоленск, 2018), Международная научная конференция «Современные пути изучения литературы» (Смоленск, 2019), XVII Международная научная конференция «Инновационные исследования как локомотив развития современной науки: от теоретических парадигм к практике» (Москва, 2019), XII Международная научно-практическая конференция «Перевод. Язык. Культура» (Санкт-Петербург, 2021), Международная научно-практическая конференция «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, 2021).

По теме диссертационного исследования было опубликовано 14 работ, из них 4 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемой литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Лингвистические исследования индивидуального стиля

Появившееся в Греко-Римской империи учение о стилях стало основой обучения античных ораторов. Родоначальником теории стиля считают Аристотеля, поскольку он разработал учение о периоде и ритме речи, а также первым начал употреблять специальную терминологию данной области науки.

Значительная часть изречений древних философов представляет собой поэтические цитаты, что свидетельствует об их ориентации на поэзию. Кроме того, Аристотель утверждал, что поэты, говоря об обыденном, становились узнаваемы и знамениты благодаря тому, как они говорили, в связи с этим в первую очередь в ораторском искусстве зародился поэтический стиль [Аристотель, 2000].

Философы размышляли о стиле с древнейших времен, описывали его признаки и особенности, выделили разновидности стилей, которые дошли до наших дней и легли в основу современной классификации стилей. Так как древние философы соотносили учение о стиле с поэзией, они установили определенные характеристики поэтического текста, являющиеся актуальными в настоящее время.

В современной литературе можно встретить большое количество дефиниций понятия «стиль», однако из-за многоаспектности данного феномена маловероятно, что среди них имеется одно исчерпывающее определение.

Г.Я. Мартыненко придерживается телеологической трактовки понятия «стиль», исходя из которой, язык применяется в разных сферах общения с определенными целями, создавая, таким образом, официально-деловой, научный, публицистический или художественный стили [Мартыненко, 1988, с. 9].

В толковом словаре русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова «система языковых средств и идей, характерных для того или иного литературного

произведения, жанра, автора или литературного направления», называется стилем [Ушаков, 1935].

Как отмечает В.И. Карасик, подбор говорящим определенных языковых средств в процессе общения определяет стиль, так как стиль подразумевает выбор [Карасик, 2002, с. 9].

З. Д. Попова считает, что в системе языка есть множество вариантов, что делает возможным выбирать языковые средства из некоего вариативного ряда и передавать одно и то же содержание в рамках разных стилей. Стиль представляет собой соотношение передаваемого содержания и формальных языковых средств, выбор которых зависит от формы речи, числа и состава участников общения, а также от его функции и характера, от обстоятельств коммуникации [Попова, 1982].

В зарубежной лингвистике также отсутствует единое определение «стиля». Например, Г. Хердан понимает под стилем некий индивидуальный неосознанный способ отражения в языке личности автора [Herdan, 1964; 1966]. П. Джуола сравнивает стиль с отпечатками пальцев человека, утверждая, что он является таким же неповторимым, так как автор использует средства языка не преднамеренно, а на интуитивном уровне [Juola, 2006]. В. Винтер считает, что стиль составляют конкретные языковые средства, извлеченные из всего набора произвольных элементов языка [Winter, 1969].

Несмотря на большое разнообразие дефиниций понятия «стиль», наиболее популярным является определение, сформулированное советским лингвистом В. В. Виноградовым [Колокольникова, 2019а]. В соответствии с данным определением, стиль является «общественно осознанной и функционально обусловленной, внутренне объединенной совокупностью приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительной с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [Виноградов, 1955, с. 73].

Позднее, следом за исследованием стиля, многие выдающиеся

исследователи-лингвисты стали изучать индивидуальный стиль конкретных авторов [Виноградов, 1990; Гаспаров, 2003; 2004; Караулов, 1992; Лотман, 1997; Тынянов, 2002; 2002а; 2002б; Якобсон, 1987; 1987а].

Самые ранние подходы к изучению индивидуального стиля были предприняты параллельно различными лингвистами, но чаще всего в отечественной лингвистике начальные разработки связывают с именем В.В. Виноградова, заложившим теоретические основы изучения «индивидуального стиля автора».

Виноградов описал индивидуальный стиль автора, истолковав его как сложную, динамическую, но единую по структуре систему индивидуально-эстетического использования автором характерных какому-либо периоду развития художественной литературы форм и средств словесного выражения [Виноградов, 1959, с. 85]. Цитируя Л.В. Щербу, Виноградов также формулирует цель исследования языка художественного текста, заключающуюся в «показе тех лингвистических средств, с помощью которых отражается идейное и эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1936: 129]. По словам Виноградова, язык писателя всегда вызывал интерес, что, скорее всего, было заинтересованностью в языке художественной прозы в целом. Язык какого-либо определенного писателя никогда до этого не рассматривался и не изучался.

В своей монографии «О языке художественной литературы» Виноградов вводит следующие постулаты при исследовании индивидуального стиля любого автора.

Прежде всего, Виноградов указывает на то, что при анализе произведения важную роль играет взаимосвязь таких дисциплин, как литературоведение, языкознание и история, поскольку глубокое и многогранное исследование языка в рамках какой-либо одной дисциплины невозможно [Виноградов, 1963]. Кроме того, он выделяет следующие подходы к анализу художественного текста: как процесс развития идейно-художественного замысла автора и как составляющая общего становления словесно-художественного искусства народа. Например, используемые автором в своих произведениях стилистические приемы могут

пополнять систему национального литературного языка. Похожие представления о междисциплинарных исследованиях можно обнаружить и у М.М. Бахтина, одного из основателей стилистики текста [Бахтин, 1975].

Более того, исследователь должен обладать знаниями о языке и культуре народа той эпохи, когда было создано произведение, поскольку это влияет на эмоциональную окраску слов, экспрессию и непосредственно выбор языковых средств.

Виноградов выделяет два подхода к изучению языка художественного текста: один из них заключается в описании текста, основываясь на понятиях и категориях общей языковой системы; другой подход предполагает деление текста на отдельные структуры (текст – на синтагмы, а лексику – на неделимые отрезки), но рассмотрение их в рамках общего контекста [Виноградов, 1963].

Среди ученых, продолживших дальнейшую разработку теории идиостиля, значительное место принадлежит В.П. Григорьеву, поскольку именно он ввел в широкое употребление сам термин «идиостиль», определив его как «динамические, но целостные идиолекты художников слова» [Григорьев, 1979: 42]. По мнению Григорьева, объектом исследования являются поэтические тексты, задачей их изучения ставится создание словарей языка поэзии и описание стихотворных идиолектов. Идиостиль писателя проявляется в отклонении от норм литературного языка и наличии новых индивидуальных языковых форм. Григорьев также подчеркивает, что идиостиль есть проявление рефлексии автора над языком [Григорьев, 1983].

Позднее Г.О. Винокур начал употреблять в своих работах термин «поэтический язык», под которым понимал «особую традицию языкового употребления, особый стиль речи в ряду других стилей» [Винокур, 1991: 25]. Ученый считал, что язык и произведение связывают не только традиции словоупотребления, но и внутренние качества языка, поскольку он может передавать эмоциональное состояние автора, и, следовательно, имеет право называться «образным языком».

В.А. Пищальникова считает, что идиостиль является «системой логико-

семантических способов репрезентации доминантных личностных смыслов концептуальной системы автора художественного текста, объективированной в эстетической деятельности и предполагающей индивидуальную трансформацию языковых выражений» [Пищальникова, 1992, с. 20 – 21].

Выдающийся советский лингвист О.С. Ахманова трактует идиостиль как «совокупность основных стилевых элементов, присутствующих в произведениях писателя в определенный период его творчества или распространяющихся на все его творчество в целом» [Ахманова, 2004, с. 445].

Д.Э. Розенталь под индивидуальным стилем понимает «набор приемов применения языковых средств, свойственный какому-либо писателю» [Розенталь, 1976]. Данное определение во многом схоже с рядом других, например, «индивидуальная манера, способ, которым исполнены данный речевой акт или произведение...» [ЛЭС: 494].

Большое внимание, уделяемое изучению идиостиля, связано с интересом к языковой личности автора. Например, Ю.Н. Караулов выделяет три уровня языковой личности: вербально-семантический, где человек представляется частью национальной языковой культуры; лингво-когнитивный – уровень, на котором проявляется индивидуальность личности; и прагматический – уровень, включающий в себя помимо лингвистических, психологические особенности личности, ее ценностные ориентации. При этом первый уровень Караулов называет базовым и неизменным, второй и третий уровень, напротив, подвержены изменениям [Караулов, 2010].

Опираясь на вышеуказанный подход к изучению языковой личности, ряд ученых соотносит понятие «языковая личность» с термином «идиостиль» [Болотнова, Котюрова, 2014; Тихоненко, 2013].

Исследователь Е. В. Старкова под идиостилем понимает систему моделирования индивидуальной авторской картины мира, осуществляемую посредством всестороннего анализа текста и базирующуюся на характеристиках личности автора и его видении мира.

Следовательно, идиостиль, в широком плане, это система глубинных, образующих текст механизмов формирования текстового пространства каким-либо автором и тем самым, отличающих его от других. Идиостиль, в более узком понимании, представляет собой систему лингвистических и стилистических средств, типичных для творчества языковой личности автора [Бахтин, 2002; Виноградов, 1963; Григорьев, 1979; Караулов, 2010; Пищальникова, 1992; Тынянов, 2002; Якобсон, 1975].

Индивидуальный стиль писателя может изучаться с разных сторон: выбор лексико-стилистических средств, структура предложений, их объем, характер и способы сочетания предложений друг с другом, предпочитаемые и избегаемые грамматические конструкции, ритмические модели и др. [Брандес, 2004; Мкртычян, 2015; Николаева, 2013; Панкратова, 2009; Кловак, 2015; Тимралиева, 2017; Федотова, 2019; Palmer, 2010; Mosteller, 1964; Rudman, 2006].

Стиль писателя неразрывно связан с его мировоззрением, духовным миром и творческим началом. Индивидуальный стиль формируется под действием ряда факторов, взаимосочетание которых определяет специфику стиля. Особенности внутреннего мира автора находят отражение в разнообразных языковых формах, влияют на характер повествования и формируют индивидуальный стиль. Кроме того, индивидуальный стиль не является константным, он динамичен и может подвергаться изменениям в разные периоды жизни и литературной деятельности одного и того же писателя [Андреев, 2008; 2012; 2012а; 2014; Тишина, 2015; 2016; Бабурченкова, 2018; Le, 2011; Rybicki, 2008; Hoover, 2002; 2003; 2007].

В связи с тем, что проблема идиостиля имеет многоаспектный характер, существует много подходов и методов его анализа, которые варьируются от искусствоведческих до квантитативных. В современном языкознании существуют различные подходы к анализу индивидуального стиля

Так, одним из наиболее распространенных является функциональный подход, основанный на изучении функционирования языковых единиц и категорий в условиях художественного текста. Предметом изучения являются

лексические, фонетические, грамматические и стилистические единицы и категории всех языковых уровней.

В рамках данного подхода одним из методов исследования идиостиля является лексико-семантический анализ, заключающийся в поиске доминантных компонентов текста. Данный метод является крайне частотным, применяемым многочисленными исследователями в своих работах. Из последних работ в этой области можно указать, например, исследования Ю.А. Ахмедовой, изучавшей идиостиль И. Северянина на материале его поэзии [Ахмедова, 2009], М.В. Тростникова – идиостиль И. Анненского [Тростников, 1990], Н.Н. Вольской – стиль М.И. Цветаевой [Вольская, 1999], Г.Б. Верченко – стиль В.П. Вишневого [Верченко, 2012]. Т.К. Абдулаева изучила идиостиль Н.В. Гоголя на материале его поэмы «Мертвые души» [Абдулаева, 2011], В.В. Карнаухова провела исследование идиостиля А.С. Грина на материале его романов [Карнаухова, 1998], Ю.В. Каменская изучила иронию как компонент идиостиля А.П. Чехова на материале его многочисленных произведений [Каменская, 2001].

На материале иноязычных авторов можно назвать недавние исследования И.А. Горчаковой, которая в качестве материала использовала произведения немецкой писательницы И. Нолль [Горчакова, 2009], Т.В. Федосовой, изучавшей стиль К. Воннегута и Дж. Фаулза [Федосова, 2005], С.А. Куприяновой, исследовавшей стиль Редьярда Киплинга [Куприянова, 2021], О.Г. Петровой – У.М. Теккерея и Ч. Диккенса [Петрова, 2010], Н.Б. Оганян исследовала антонимию как признак идиостиля Дэна Брауна [Оганян, 2017].

Так, М.В. Панкратова изучала особенности идиостиля русской поэтессы И.Л. Лиснянской. В качестве доминантных компонентов ею были выделены стилистические приемы контраста, повтора и сравнения [Панкратова, 2009].

Л.С. Захидова провела анализ идиостиля Ю. Полякова в лексико-семантическом аспекте, в результате чего ею были выявлены особенности употребления автором метафор, ключевых слов, окказионализмов, индивидуально-авторских парадигм [Захидова, 2009].

А.И. Грищенко провела исследование на материале произведений Николая Моршена, выявив интертекстуальность и словотворчество в качестве основных компонентов идиостиля [Грищенко, 2008]. При системном описании лексики многими исследователями используются возможности автоматизированной обработки текста и корпусной лингвистики. Очень часто применяются статистические методы исследования: подсчет всех языковых единиц текста, выявление самых частотных единиц и т. д. Несмотря на формализацию процесса исследования, в конечном счете, он все равно предполагает семантический анализ слова.

Данный подход использовался, например, М.Ю. Мухиным. Исследователь провел корпусное идеографическое исследование на материале четырех авторов [Мухин, 2011].

Кроме того, в рамках функционального подхода в начале 1970-х гг. появилась теория функциональной мотивации в изучении идиостиля писателя. Основоположником данного направления является О.И. Блинова, которой были написаны многочисленные статьи, монографии и учебные пособия по данной теме [Блинова, 1974; 1975; 1995; 2000; 2000а; 2000б; 2002]. Функциональная мотивация рассматривает функционирование мотивированных единиц в тексте, под которыми понимаются комплексные единицы лексики, имеющие в своем составе два и более элементов, вследствие чего они обладают смысловой нагрузкой [Михайлова, 2007: 144].

По большей части данное направление применяется при исследовании поэтических текстов и идет от частного к общему. Это означает, что исходным материалом являются лексически-мотивированные единицы текста, которые вычленяются из начального материала, затем определяются их роли, значения и функции в идиостиле автора. Иногда данные лексические единицы объединяются в тематические подгруппы, выражающие те или иные темы в творчестве автора. Например, Е.Ю. Погудина выделяет в стихотворениях М. Цветаевой группы «Время», «Жизнь и смерть», «Пространство» и т. д. [Погудина, 2003].

Одним из наиболее распространенных также является коммуникативный подход. Исходя из данного подхода, под поэтической картиной мира понимают, с одной стороны, созданный в воображении автора художественный мир, материализованный в форме образов в соответствии с интенциями автора и являющийся объектом познавательной деятельности читателя, и созданный в воображении читателей художественный мир – с другой [Болотнова, 1992; Каменская, 1990; Ковтунова, 1986; Сидоров, 1986; 1987 и др.]. При такой двусторонности поэтической картины мира наиболее эффективным способом исследования текста является анализ ассоциативного слоя концептов, с помощью которого можно изучить как сам текст, так и особенности реализации поэтической картины мира в сознании читателей.

При коммуникативном подходе идиостиль исследуют на предмет того, каким образом языковая личность автора взаимодействует с читателем, придавая его речемыслительной деятельности определенное направление в зависимости от коммуникативной стратегии текста и интенции писателя. Данный подход к идиостилю основывается на концепции языковой личности Ю.Н. Караулова, под которой понимается совокупность характеристик и способностей личности, обеспечивающих создание и восприятие речевых произведений [Караулов, 2010].

Языковая личность создателя текста привлекает особое внимание при исследовании идиостиля, так как текст в роли объекта лингвистического исследования отображает роль творческой личности автора, которая отбирает и варьирует языковые средства, использует их в качестве инструментов для выражения своих мыслей и суждений [Леденева, 2001].

Коммуникативный подход при исследовании идиостиля основывается на изучении произведения как продукта первичной коммуникативной деятельности создателя текста и объекта вторичной коммуникативной активности читателя. Е.В. Сидоров говорит о том, что текст является коммуникативной системой знаков речи и их последовательностей, воплощающей взаимодействие адресата и отправителя сообщения [Сидоров, 1987].

Интенсивно развивающееся уже несколько десятков лет когнитивное

направление в лингвистике также сформировало понятийную и методологическую систему анализа индивидуального стиля, в рамках которой речь автора выступает в качестве основного средства выражения его картины мира [Баранов, 2006; Караулов, 2010; Сорокин, 1988; Чудинов, 2003; Lakoff, 1980; Tolman, 1948; Shen, 2007].

Когнитивный подход в описании идиостилей авторов применялся в различных исследованиях и диссертациях: например, С.Ю. Лаврова использовала методы когнитивной лингвистики при анализе поэзии М. Цветаевой [Лаврова, 2000]; И.А. Тарасова работала в рамках данного подхода при изучении поэзии Г. Иванова и И. Анненского [Тарасова, 2004]; А.В. Сивкова изучала произведения Н.В. Гоголя в рамках когнитивного подхода [Сивкова, 2007].

При изучении литературных произведений когнитивный подход позволяет определить степень и особенности проявления авторской личности в тексте. В рамках когнитивистики текст является комплексным смысловым знаком, выражающим позицию автора относительно окружающего мира, отраженную в языковой картине мира автора текста. Следовательно, любой анализ текста на предмет идиостиля находится в рамках когнитивного направления.

Основной единицей, используемой в рамках данного направления, является концепт, репрезентированный в тексте автора.

Совокупность различных концептов создает индивидуально-авторскую концептосферу. Она же, в свою очередь, создает индивидуально-авторскую картину мира, которая, по мнению различных исследователей, является отражением (но не полным) реального мира в языке. То есть индивидуально-авторская концептосфера по сути и является идиостилем автора.

Изучение текста и его внутренней структуры происходит на базе выделения концептов, поэтому именно концепт является центральным понятием когнитивной лингвистики.

Согласно современной когнитивной лингвистике, метафоризация соотносится с индивидуальными чертами личности автора и его понятийной

системой. Метафора определяет мыслительную деятельность человека и является частью его сознания. Поскольку авторские метафоры связаны с внутренним миром их создателя, они способны дать объективные данные о характере образного мира автора текста и о его концептосфере.

В широком смысле метафорой является образное сопоставление двух разнородных концептов. Концепты формируют метафорические модели, которые состоят из концепта, который сравнивают (концепт-цель) и концепта, с которым происходит сравнение (концепт-источник).

Интерпретация различных концептов автором в своём художественном произведении является составляющей его идиостиля. Каждый автор репрезентирует концепты по-разному, что и является особенностью идиостиля каждого писателя.

Когнитивный подход в лингвистических исследованиях дает возможность определить особенности проявления личности автора в произведениях, а также выделить ключевые для образного мира автора концепты.

Автор и читатель связаны когнитивными процессами интерпретации произведения. «Интерпретация рассматривается как путь к пониманию» [Демьянков, 1983, с.59]. Концепты делают возможным диалог между читателем и автором, так как они являются не только единицами памяти, частями языка мозга, но и запечатленной в сознании человека картины мира [Кубрякова, 1997, с.89 – 90].

Интерпретация текста происходит на базе выявленных концептов в языковой картине мира автора. Сегодня одним из актуальных направлений в филологии является моделирование концептов. Поскольку в когнитивной лингвистике объектом исследования является не только язык, но и мышление или познание (когниция), изучению концептов уделяется пристальное внимание, так как автор, он же носитель языка, выступает в качестве хранителя сложившихся концептуальных систем [Кубрякова, 2002]. Как следствие, система концептов представляет собой картину мира, отображающую представления автора об окружающей действительности.

Концепт обладает довольно сложной структурой, о чем говорит многоаспектность данного понятия. Ряд лингвистов рассматривают концепт с культурологической [Карасик, 1996; Слышкин, 2004] или семантической [Арутюнова, 1990; Булыгина, 1991] точки зрения, а также в качестве посредника между языком и действительностью [Кубрякова, 1997; Лихачев, 1993].

Во многих исследованиях фигурирует определение концепта, предложенное Ю.С. Степановым: «Сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в сознание человека, то, посредством чего человек сам входит в культуру, ... это тот «пучок» представлений понятий, знаний, переживаний, ассоциаций, которые сопровождают слово. Отличие от понятий концепты не только мыслятся, они переживаются. Они предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [Степанов, 2007].

Отечественный филолог С.А. Аскольдов-Алексеев считал, что концепт, будучи «содержанием акта сознания является весьма загадочной величиной – почти неуловимым мельканием чего-то в умственном кругозоре». Он воспринимал концепт как подверженную изменениям структуру, обусловленную взглядом наблюдателя, и давал ему следующее определение: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов-Алексеев, 1928].

Понятие концепта используется в философских, логических, психологических, а также когнитивных исследованиях, в которых под концептом понимают абстрактную мыслительную категорию, имеющую разные толкования. По своей сути концепт является обобщенным представлением, получившим языковое или словесное выражение, отражающее особенности представления какого-либо явления действительности в определенной группе людей.

Концепты не существуют сами по себе. Носители языка вносят в содержание концептов некую субъективность, реализуя их в своем сознании. Характер и особенности концептов отдельных людей зависят от их индивидуального культурного опыта.

В лингвистике концепт стал активно изучаться в 90-е года XX века и впоследствии прочно закрепился в лингвистике и культурологии. Например, Н.Д. Арутюнова трактовала концепт как «понятие обыденной философии, являющееся результатом взаимодействия ряда факторов, таких, как фольклор, религия, жизненный опыт, ощущения и система ценностей» [Арутюнова, 2000].

Согласно мнению Е.С. Кубряковой, концепт является термином, объясняющим ментальные единицы человеческого сознания и отражающим знания и опыт человека, кроме того, концепт представляет собой оперативную содержательную единицу памяти, картины мира и концептуальной системы, представленной в психике человека [Кубрякова, 1997, с.89 – 90].

Разносторонний анализ понятия «концепт» был проведен отечественным лингвистом Н.Н. Болдыревым, в результате которого ученый пришел к заключению о том, что концепт является абстрактной единицей, аккумулирующей опыт, знания, результаты деятельности и познания мира, которую человек активно использует в процессе мышления [Болдырев, 2001; 2004].

Структуру концепта составляют понятийный, образный и ценностный компоненты [Карасик, 2002]. Ю.С. Степанов выделяет три уровня в структуре концепта: «внутреннюю форму концепта», «исторический» и «актуальный» [Степанов, 2004]. Согласно Н.В. Никитину, концепт состоит из ядерной и периферийной части [Никитин, 2004]. По мнению Н.Ф. Алефиренко, «концепт – это действительно мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: по горизонтальной оси – от обобщенных наглядных образов до логических понятий; по оси вертикальной – от поверхностных до глубинных слоев кодирования смысла [Алефиренко, 2004, с.63]. В.А. Пищальникова соотносит с понятием «концепт» термин «смысл», который состоит из знаний человека об объекте и психологическом значении; «доминантные» же смыслы художественного текста составляют набор смыслов, связанных разнообразными отношениями, или концептуальную систему автора [Пищальникова, 1992]. По мнению В.В. Колесова, концепты принимают непосредственное участие в процессе эволюции семантики слов, наполняют слова смыслом и могут являться

пределом их развития [Колесов, 1992]. З.Д. Попова и И.А. Стернин представляют концепт как ментальную структуру мышления, обладающую определенными характеристиками и образованную в результате познания, заключающую в себе обобщенные знания и представления о каком-либо объекте или явлении [Попова, 2007, с.24]. Таким образом, существуют разнообразные и многочисленные определения понятия «концепт», однако все ученые придерживаются теории о том, что концепт является условной мыслительной единицей, нацеленной на всестороннее изучение языка, психики и культуры [Степанов, 2007]. Концепты находят отражение в средствах языка, с помощью которых выявляются их структура и содержание.

Исследование текста включает в себя сложный анализ, ключевой задачей которого является поиск способов репрезентации концептов в речи и интерпретация авторской картины мира, отображенной в тексте. М.Р. Проскуряков считает что, «способ познания мира в целом единообразен, но имеет индивидуальные особенности для каждого носителя языка» [Проскуряков, 2000]. Концепты рассматриваются как отражения особенностей ментальной картины мира создателя текста, при этом учитываются литературные периоды, этапы развития культуры и искусства. Задачей исследования является обнаружение общего пласта, на котором базируется авторский концепт, а также выявление закономерностей, определяющих индивидуальную картину мира. В таком случае ученые работают с концептами, восстановленными на основании ассоциативно-смысловой структуры текста.

Следовательно, создатель художественного текста, будучи частью общества, отражает индивидуальную картину мира через свое творчество.

Совокупность концептов формирует концептосферу. Впервые лингвистическое понятие «концептосферы» в своей статье сформулировал Д.С. Лихачев. По его мнению, концептосферой является «совокупность потенций, открываемых в словарном запасе как отдельного человека, так и всего языка в целом: между концептами существует связь, определяемая уровнем культуры

человека, его принадлежностью к определенному сообществу людей, его индивидуальностью» [Лихачев, 1997].

В последнее время исследование концептосферы и концептов является актуальным направлением лингвистики [Бронникова, 2019; Постерняк, 2021]. Объектом исследования является художественный текст, анализ которого направлен на изучение семантических и концептуальных связей в языке автора. Данные, полученные в результате подобного рода исследований, дают возможность выявить индивидуальные черты языка писателя и особенности его личности. Исследования такого характера лежат в плоскости теории поэтической речи или лингвопоэтики [Виноградов, 1954].

Являясь отражением мыслительной деятельности писателя, концептосфера автора включает обобщенные представления о быте, культуре и идеологии нации или народа, что обусловлено жизненным опытом писателя и историческим периодом, на который выпала его жизнь.

Изучая авторскую концептосферу, мы узнаем не только особенности мировоззрения автора, но и отраженные в нем черты национального сознания и культуры. Посредством индивидуальных авторских концептов происходит расширение и обогащение национальной концептосферы.

«Концепт является конструктом идиостиля, базовым компонентом всей художественной структуры, т. к. в художественном тексте концептуальное значение является основным, включая в себя различные варианты развертывания смысла» [Можнова, 1997]. Система смыслов, обусловленная культурными традициями, проходит через индивидуальный отбор сознания автора, становится частью картины мира, привнося в нее оригинальные индивидуальные образы.

Развитие способов и методов анализа текста и индивидуального стиля авторов привело к тому, что лингвистика как наука стала стремиться к точности. В связи с этим в конце XIX века начали появляться статистические методы анализа текста и идиостиля, объединенные под общим названием, – стилеметрия. Популярность данного направления доказывается регулярно возрастающим количеством исследований, направленных на поиск лингвистических маркеров

стиля, как в России, так и за рубежом [Гаспаров, 1978; Лакофф, Джонсон, 2004; Мартыненко, 1988; Марусенко, 1990; Пиотровский, 2006; Altmann, 1997; Argamon, 2008; Hoover, 2004; Labbe, 2001; Holmes, 1998]. Сейчас стилеметрия – это развивающаяся наука, представляющая собой систему средств и приемов количественного измерения стилистических характеристик текста [Андреев, 2016]. В основе стилеметрии лежит гипотеза о том, что произведения любого автора имеют определенные стилистические черты, которые поддаются количественному измерению и могут служить в качестве отличительных признаков (дискриминаторов) стиля того или иного автора. Задача стилеметрии заключается как в разработке универсальных приемов и методов стилистического анализа текста, так и в поиске надежных универсальных дискриминаторов авторского стиля [Holmes, 1998].

В основе стилеметрии как системы методов количественного измерения стилистических характеристик лежит квантитативный анализ текста. Его отличительная особенность состоит в том, что в изучаемом явлении определяются параметры, поддающиеся измерению. После сбора данных полученные результаты оформляются в виде таблицы, которая затем анализируется посредством применения статистических методов. По завершении исследования проводится интерпретация полученных показателей. Квантитативные методы анализа текста часто называют «смыслом в цифрах», так как качественные характеристики объекта выражаются посредством цифр. Квантитативный анализ художественных произведений активно применяется в современной лингвистике. Данный подход обусловлен тем, что «адекватное отражение особенностей сложившегося набора языковых средств идиостиля, а также способов их сочетания требует определения их частотности в речи автора, выявления характера их распределения, а также ряда других параметров, которые могут быть базой для статистической обработки» [Кащеева, 2013, с.156].

В нашем исследовании мы привлекаем методики как когнитивного, так и стилеметрического подходов для анализа эволюции индивидуально-авторского

стиля Роберта Бриджеса – поэта-лауреата, одного из выдающихся представителей английской поэзии конца XIX – начала XX века.

Тем не менее, в последнее время в лингвистике остро встает вопрос об учете эволюции стиля. Создается много работ, направленных на сравнение стиля одного и того же автора в произведениях разных жанров, а также в текстах, написанных в разные периоды творчества автора. В связи с этим в стилеметрии выделилось и активно развивается такое направление как стилехронометрия [Holmes, 1998]. Данное направление занимается решением как практических, так и общетеоретических задач, таких как, например, установление датировки текста, периодизации творчества авторов, формирование моделей развития стиля, нахождение универсальных и индивидуальных закономерностей развития стиля с учетом формальных и содержательных параметров [Can, 2004; 2010; Hoover, 2006; Juola, 2007]. Например, В.С. Андреев не только определил языковые модели эволюции индивидуальных стилей американских поэтов Г. Лонгфелло, Э. По и Дж. Уиттър, но и обнаружил определенные постоянные характеристики идиостилей [Андреев, 2007; 2012; 2015; Andreev, 2019]. Т.В. Николаева проанализировала динамику идиостиля Р. Браунинга [Николаева, 2019], А.Е. Тишина изучила эволюцию индивидуально-авторского стиля А.Ч. Суинберна и выявила закономерности его развития [Тишина, 2015; 2016].

В данной работе анализируется эволюция индивидуально-авторского стиля Роберта Бриджеса на различных этапах его литературной деятельности. Данное исследование способно дать представление не только об особенностях развития стиля, но и определить ключевые характеристики концептосферы писателя, отражающей его видение мира.

1.2. Материал исследования

Роберт Бриджес (1844–1930) – известный английский поэт, оказавший значительное влияние на развитие английской литературы и, в частности, поэзии. Роберт Бриджес вошел в историю английской литературы, во-первых, благодаря тому, что он является единственным профессиональным врачом, ставшим поэтом-лауреатом; кроме того, несмотря на то, что его творчество стоит несколько особняком от течения современных английских стихов, его работы оказали большое влияние на избранный круг своей сдержанностью, чистотой, точностью и тонкостью, но при этом силой выражения.

Роберт Бриджес глубоко интересовался литературой, типографией и искусством, обладал широкими знаниями из разных областей науки, был драматургом, критиком, переводчиком и филологом [Hamilton, 1982].

В России Роберт Бриджес не является широко известным поэтом, в связи с чем изучению его творчества посвящено достаточно мало работ в отечественной литературе. За рубежом, напротив, существует сравнительно много критических исследований творчества Бриджеса, однако большинство из них направлено на изучение биографии поэта в рамках литературоведения.

Рожденный 23 октября 1844 года в городе Уолмер графства Кент, Роберт Бриджес жил в период расцвета Викторианской эпохи в Англии. Он умер 21 апреля 1930 года во время первых месяцев Великой депрессии, являющейся промежуточным периодом между двумя мировыми кризисами, ознаменовавшими эпоху Нового времени и философию рационализма. В этой связи в творчестве Роберта Бриджеса есть как черты, характерные именно для Викторианской эпохи, отличающие его от литературных произведений наших дней, так и черты, присущие исключительно Новому времени.

Как и многие представители среднего класса, Бриджес приобрел свойственное людям своего класса образование: учился в Итоне и Оксфорде, где и получил степень бакалавра гуманитарных наук.

В жизни, работе и творчестве Р. Бриджеса всегда, казалось, присутствовали два конкурирующих направления или противоположных течения, которые, в широком смысле, можно определить как классическое и романтическое. Консервативное влияние классицизма со стороны Трактарианского движения во время учебы Бриджеса в Итоне противопоставлялось более либеральному свободомыслящему романтическому влиянию движения прерафаэлитов во время его учебы в Оксфорде [Hamilton, 1982].

После окончания университета Бриджес изучал медицину и в 1874 году получил степень бакалавра в области медицинских наук. «Две противоположные дисциплины, одна – духовная, другая – материальная, сочетались в одном человеке и оказывали существенное влияние на его творчество» [Cook, 2002; Potter, 1953].

Кроме того, Роберт Бриджес внес свой вклад в фонетику, оставив много работ по теории английского стихосложения. Однако наибольшую известность Бриджесу принесло то, что он организовал посмертную публикацию стихов выдающегося английского поэта Д.М. Хопкинса, благодаря чему последний обрел свою популярность.

Творчество Бриджеса исследователи условно делят на два этапа: ранняя лирика (до 1900 года) и поздняя лирика (1901–1930 года) [Hamilton, 1982].

Успех в литературной карьере пришел к Бриджесу далеко не сразу. В 1873 году, за год до получения степени бакалавра медицины, Бриджес выпустил свой первый лирический сборник под названием «Shorter poems». В возрасте 37 лет после серьезной болезни Р. Бриджес решает уйти из медицины и посвятить оставшуюся жизнь литературе.

Между 1883 и 1895 годами Бриджес написал большую часть своих пьес, а также первую версию своей монографии о тоническом происхождении английского стиха «Milton's Prosody» (1893). Пять книг «Shorter poems» появились в это же время и были выпущены в одном сборнике в 1894 году [Hamilton, 1982].

В военные годы Бриджеса критиковали за то, что он не писал патриотических стихов, хвалебных песен о героизме и патриотизме. Однако неверно сказать, что Бриджес полностью игнорировал обязанности поэта-лауреата, он писал военную поэзию, публикуемую время от времени в газетах и журналах, но делал это беспритязательно и без лишней помпезности. Только в 1920 году Р.Бриджес собрал и опубликовал свои патриотические произведения в единый сборник «October and other poems» [Hamilton, 1982].

Бриджес уделял много внимания экспериментам с просодией, однако его метрические эксперименты не всегда одобрялись критиками и почти никогда не читались широкой публикой. Это частично объясняет недостаточную известность и общественное признание Р.Бриджеса, хотя он и являлся поэтом-лауреатом. В настоящее время известность Бриджеса была бы еще меньше, если бы в 1913 году неожиданно для всех премьер-министр Великобритании Герберт Асквит не назначил его поэтом-лауреатом, таким образом поставив Бриджеса и его поэзию в центр внимания общественности, что смущало и раздражало Бриджеса. Его избрание поэтом-лауреатом называли настоящим чудом в английских газетах, однако те, кто уже знал его, видели в этом избрании триумф английской поэзии и лауреатства [Hamilton, 1982].

Материалом исследования послужили стихотворные произведения Роберта Бриджеса, написанные в разные периоды его творческой деятельности, опубликованные в прижизненных авторских сборниках (затем собраны и опубликованы в собрании сочинений «Poetical works of Robert Bridges: Excluding the Eight Dramas»).

К исследованию привлекается именно лирика, поскольку она наиболее свободна от жанровых ограничений, что, как следствие, способствует более полному выражению индивидуальности поэта.

Для анализа использовались все стихотворения сопоставимого объема (от 8 до 80 строк), опубликованные в прижизненных авторских сборниках. В совокупности было проанализировано 129 текстов общим объемом 3578

стихотворных строк, выявлено и рассмотрено более 1400 случаев реализации метафор.

Полный список стихотворений Бриджеса, изученных в ходе исследования, приведен в приложении.

1.3. Методы исследования

В данном исследовании анализ концептосферы в качестве важнейшей и неотъемлемой стороны индивидуального стиля выполняется на базе традиционного представления о метафоре как двучленной структуре, которая состоит из левой части, или концепта-цели (сфера-мишени), и правой части – концепта-источника, или сферы-донора [Баранов, 2001; Лакофф, 2004; Павлович, 1999; Чудинов, 2001 и др.].

Онтология данной работы основывается на списке единиц концептосферы, представленном в работе Н.В. Павлович [Павлович, 1995], успешно апробированной на материале русского языка [Павлова, 2005], а также на материале английской и американской поэзии [Андреев, 2012; Бабурченкова, 2016; Николаева, 2013а; Тишина, 2015; 2016].

В рамках вышеупомянутого подхода анализ производится на следующем уровне обобщения: единицы концептосферы (Орган, Растения, Существа, Психическая сфера и др.) в ряде случаев являются не концептами в узком понимании этого слова, а концептуальными группами, которые, тем не менее, выступают как единое целое в структуре концептосферы и в сочетаемости с другими единицами системы [Николаева, 2019].

Такой подход к исследованию метафорической системы предоставляет возможность выявить наиболее употребительные концепты области мишени и области донора, составляющие ядро концептосферы, определить наиболее частотные метафорические модели, при помощи количественных методов анализа дать оценку степени устойчивости и изменчивости идиостиля, на основании

полученных данных описать закономерности развития идиостиля и дать характеристику образной картине мира поэта.

1.4. Количественные данные материала исследования

Методы квантитативного анализа

Квантитативный анализ текстов и, в частности, стихотворных произведений активно применяется в отечественной и зарубежной лингвистике, поскольку он обеспечивает получение объективных результатов для подведения итогов и формулирования выводов [Мартыненко, 2009; Позднякова, Суворина 2020; Grzybeck, 2007; Köhler, 2014]. Так, С.Н. Андреев успешно показал эффективность применения методов стилеметрии для исследования языкового и речевого материала [Andreev S., 2003].

В настоящем исследовании нами использовались методы квантитативного анализа текста, включающие в себя необходимые подсчеты для составления базы данных и их последующего анализа. Мы использовали следующие коэффициенты или индексы.

Коэффициент Бузмана

Для сопоставления частотности лексических единиц разных частей речи в произведениях Бриджеса нами использовалась популярная в стилеметрии методика вычисления коэффициента Бузмана. Данный коэффициент используется для сравнения частотности двух признаков и вычисляется по формуле:

$$B = \frac{A}{A + C},$$

где А – количество слов с данным признаком, С – количество слов с признаком, с которым выполняется сравнение. Проверка статистической значимости коэффициента выполняется при помощи критерия χ^2 , вычисляемого по формуле:

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

При одной степени свободы $\chi^2 = 3,84$ для уровня значимости $p = 0,05$ [Andreev, 2018].

Вслед за работами, использующими этот коэффициент, мы будем различать следующие случаи:

- (1) Если $B > 0,55$ и $\chi^2 > 3,84$ – имеется статистически значимое превалирование А над С.
- (2) При $B > 0,55$, $\chi^2 < 3,84$ – имеется тенденция к превалированию А над С.
- (3) При $0,45 \leq B \leq 0,55$ различий в превалировании для А и С нет.
- (4) Если $B < 0,45$, $\chi^2 < 3,84$ – отмечается тенденция к превалированию С над А.
- (5) Если $B < 0,45$, $\chi^2 > 3,84$ – отмечается статистически значимое превалирование второго признака над первым.
- (6) В тех случаях, когда один либо оба признака не представлены (равны нулю), ставится «Х» [Andreev, 2018, с. 46].

В следующей главе при анализе материала об этом методе будет рассказано более детально.

Коэффициент (индекс) разнообразия (type / token ratio)

Коэффициент или индекс разнообразия дает возможность определить степень разнообразия выбранных в тексте единиц для исследования [Николаева, 2019]. В нашем исследовании в роли таких единиц используются концепты.

Обычно коэффициент (индекс) разнообразия выражается в процентах. Формула коэффициента разнообразия имеет следующий вид:

$$K = L/N * 100\%,$$

где K – коэффициент лексического разнообразия, L – количество уникальных единиц в тексте, N – общее количество употреблений единиц конкретного вида в тексте [Николаева, 2019]. В нашем исследовании L – количество уникальных моделей, N – общее количество реализаций определенного концепта.

Коэффициент вариации

В ряде лингвистических работ отмечается, что используемая при анализе данных средняя арифметическая, помимо положительных сторон, имеет одно значительное ограничение – по ней нельзя узнать о возможных вариациях (колебаниях) признаков. Например, для двух стихотворных текстов средняя арифметическая может совпадать, при этом у одного из текстов признак практически не меняется от строки к строке, а у другого отклоняется от среднего то в одну, то в другую сторону очень сильно. Последнее указывает, однако, на то, что тексты по определенному показателю на самом деле достаточно различны [Николаева, 2019].

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

Коэффициент вариации представляет собой отношение среднеквадратического отклонения (σ) к средней арифметической (M) и вычисляется по следующей формуле:

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

На основе значений данного коэффициента можно выделить следующие интерпретации степени вариативности признака:

А) при $V \leq 30\%$ – признак стабилен;

Б) если $30\% < V \leq 60\%$ – отмечается вариативность признака средней силы;

В) при $V > 60\%$ – признак колеблется достаточно сильно.

Коэффициент вариации может превышать 100% [Николаева, 2019].

Квантитативные данные материала

С помощью коэффициента Бузмана мы определили долю существительных относительно глаголов и долю прилагательных относительно глаголов в реализации концептов-источников как в каждом периоде, так и в отдельных сборниках.

Поскольку для концептов-целей в текстах Бриджеса характерна только номинальная репрезентация, сопоставление частеречной принадлежности актуально лишь для концептов области донора, представленных, в основном, глаголами, существительными и прилагательными.

Полученные данные представлены в таблицах 1 – 4.

Таблица 1

Доля существительных относительно глаголов в правой позиции метафоры в ранней лирике Бриджеса

| | Shorter poems. Book 1 | Shorter poems. Book 2 | Shorter poems. Book 3 | Shorter poems. Book 4 | Shorter poems. Book 5 | Shorter poems. Book 1-5 |
|---------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|----------------------------|
| Коэффициент В | 0,21 | 0,26 | 0,26 | 0,29 | 0,48 | 0,32 |

Таблица 2

Доля прилагательных относительно глаголов в правой позиции метафоры в ранней лирике Бриджеса

| | Shorter poems | | | | | |
|---------------|---------------|--------|--------|--------|--------|----------|
| | Book 1 | Book 2 | Book 3 | Book 4 | Book 5 | Book 1-5 |
| Коэффициент В | 0,24 | 0,26 | 0,17 | 0,16 | 0,31 | 0,24 |

Таблица 3

**Доля существительных относительно глаголов в правой позиции метафоры
в поздней лирике Бриджеса**

| | October and other poems | Later poems of Robert Bridges | October and other poems + Later poems of Robert Bridges |
|---------------|-------------------------|-------------------------------|---|
| Коэффициент В | 0,47 | 0,82 | 0,46 |

Таблица 4

**Доля прилагательных относительно глаголов в правой позиции метафоры в
поздней лирике Бриджеса**

| | October and other poems | Later poems of Robert Bridges | October and other poems + Later poems of Robert Bridges |
|---------------|-------------------------|-------------------------------|---|
| Коэффициент В | 0,26 | 0,33 | 0,30 |

Относительно первого периода творчества автора во всех случаях критерий χ^2 показывает, что второй признак статистически значимо превалирует над первым, то есть имеет место значительное доминирование глагольной метафоры над номинальной и адъективной.

Книги сборника «The shorter poems of Robert Bridges» или произведения первого периода творчества автора, с точки зрения распределения в них существительных и глаголов в правой позиции образа, являются достаточно однородными, за исключением пятой книги, в которой доля существительных резко возрастает. По степени распределения прилагательных и глаголов книги рассматриваемого сборника менее однородны. Если первые две книги практически идентичны, доля прилагательных в третьей и четвертой значительно падает, а в последней книге снова сильно возрастает.

Если в поздней лирике Бриджеса в соотношении прилагательных и глаголов наблюдается статистически значимое превалирование последних, что абсолютно

ожидаемо, касательно распределения существительных и глаголов во втором периоде творчества Бриджеса, критерий χ^2 свидетельствует об отсутствии различий в превалировании обоих признаков для сборника «October and other poems» и для всего периода в целом. Более того, в более позднем сборнике второго периода творчества критерий χ^2 показывает тенденцию к преобладанию субстантивной метафоры над глагольной. Из этого также следует, что относительно распределения частей речи первый и второй сборники поздней лирики неоднородны.

Таким образом, для первого периода творчества автора характерна глагольная метафора или, другими словами, не прямой способ реализации элементов метафоризации.

Для того чтобы выяснить, насколько стабильны в текстах Бриджеса проанализированные выше признаки, мы подсчитали коэффициент вариации для коэффициента Бузмана.

Полученные данные представлены в таблице 5.

Таблица 5

Коэффициент вариации для коэффициента Бузмана

| | Ранняя лирика (%) | Поздняя лирика (%) |
|--------------|-------------------|--------------------|
| сущ. vs гл. | 30 | 27 |
| прил. vs гл. | 26 | 13 |

Исходя из полученных данных, характер распределения частей речи в текстах Бриджеса на всем протяжении его творчества отличается высокой стабильностью. Максимальной стабильностью характеризуется соотношение прилагательных и глаголов в поздней лирике автора.

Для определения лексического разнообразия ранней и поздней лирики автора, а также отдельных сборников мы использовали методику вычисления коэффициента лексического разнообразия *type / token ratio*. Полученные данные приводятся в таблицах 6 и 7.

Индекс разнообразия левой и правой позиций в ранней лирике Бриджеса

| | Shorter poems. Book 1 | Shorter poems. Book 2 | Shorter poems. Book 3 | Shorter poems. Book 4 | Shorter poems. Book 5 | Shorter poems. Book 1-5 |
|--------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|----------------------------|
| ИЛР ЛП | 0,22 | 0,22 | 0,09 | 0,21 | 0,13 | 0,03 |
| ИЛР ПП | 0,15 | 0,20 | 0,08 | 0,21 | 0,11 | 0,02 |

Согласно полученным результатам, в первом периоде творчества автора первая, вторая и четвертая книги отличаются наибольшим лексическим разнообразием концептов-целей, третья и пятая книга имеют значительно более низкий индекс разнообразия. Относительно концептов-источников вторая и четвертая книги обладают самым высоким коэффициентом разнообразия, в первой и пятой книгах индекс разнообразия существенно ниже, третья книга характеризуется самым низким уровнем лексического разнообразия. Поскольку показатели левой и правой позиций в ранней лирике Бриджеса практически совпадают, степени лексического разнообразия концептов-целей и концептов-источников по каждой из книг, по сути, идентичны. Следовательно, наиболее разнообразная лексика содержится в первой, второй и четвертой книгах. Третья книга характеризуется наименьшим лексическим разнообразием [Колокольникова, 2019а].

Значения коэффициентов разнообразия концептов области-мишени и области-донора в целом для первого периода творчества Бриджеса являются довольно низкими.

Индекс разнообразия левой и правой позиций в поздней лирике Бриджеса

| | October and other poems | Later poems of Robert Bridges | October and other poems + Later poems of Robert Bridges |
|--------|-------------------------|-------------------------------|---|
| ИЛР ЛП | 0,06 | 0,15 | 0,04 |
| ИЛР ПП | 0,05 | 0,17 | 0,04 |

Исходя из полученных данных, по степени лексического разнообразия сборники второго периода творчества Бриджеса сильно отличаются друг от друга. Если в сборнике «October and other poems» индексы разнообразия концептов-целей и концептов-источников достаточно низкие, то в более позднем сборнике «Later poems of Robert Bridges» коэффициенты лексического разнообразия в обеих позициях возрастают более чем в два раза. По сравнению с первым периодом творчества автора, в поздней лирике степень лексического разнообразия немного повышается, но в целом остается достаточно низкой.

В дальнейших книгах сборника «The shorter poems of Robert Bridges» и в поздней лирике автора уровень лексического разнообразия варьировался, однако так как индексы разнообразия концептов-целей и концептов-источников по периодам в целом довольно низкие, можно предположить, что для идиостиля Бриджеса характерен стабильный концептуальный инструментарий.

Далее мы выяснили, насколько стабильны в текстах Бриджеса вышеуказанные признаки. Полученные данные представлены в таблице 8.

Если набор концептов-целей в ранней лирике автора достаточно устойчив по употреблению, то вариативность концептов-источников расположена в средних границах. Во втором периоде творчества автора вариативность лексического разнообразия находится на среднем уровне, при этом спектр концептов-источников варьируется сильнее. Следовательно, в поздней лирике состав используемых Бриджесом концептов менее устойчив.

Таблица 8

Коэффициент вариации для коэффициента разнообразия

| Позиция образа | Ранняя лирика (%) | Поздняя лирика (%) |
|----------------|-------------------|--------------------|
| ЛП | 29 | 38 |
| ПП | 33 | 54 |

Еще одним наиболее ярким количественным параметром, варьирующимся по мере развития идиостиля автора, является степень разнообразия

метафоризации левой позиции образа или наиболее частотных концептов-целей. Для выявления метафорического разнообразия концептов области мишени мы обратились к методике определения коэффициента лексического разнообразия $type / token\ ratio$. Полученные нами данные приводятся в таблицах 9 и 10. Концепты указаны от самого частотного (ПС) к наименее частотному концепту.

Таблица 9

**Коэффициент разнообразия метафоризации левой позиции метафоры
в ранней лирике Бриджеса**

| | Наиболее частотные концепты цели | | | | | | | |
|------------------------------|----------------------------------|-------|-------|----------|---------|-------|-------|-------|
| | ПС | Орган | Время | Растения | Простр. | Свет | Вода | Звук |
| Коэффициент разнообразия (%) | 10,44 | 8 | 14,71 | 13,68 | 19,69 | 19,23 | 22,72 | 31,81 |

Таблица 10

**Коэффициент разнообразия метафоризации левой позиции метафоры в
зрелой лирике Бриджеса**

| | Наиболее частотные концепты цели | | | | | | |
|------------------------------|----------------------------------|---------|-------|-------|------|-------|----------|
| | ПС | Простр. | Орган | Соц. | Свет | Время | Растения |
| Коэффициент разнообразия (%) | 16,67 | 16,09 | 18,37 | 26,19 | 23,3 | 33,3 | 30,4 |

Исходя из полученных данных, в ранней лирике по степени разнообразия метафоризации наиболее частотные концепты левой позиции образа можно условно разделить на три группы. Лидирующие по частотности концепты Психическая сфера и Орган составляют первую группу, так как обладают достаточно низким коэффициентом разнообразия. Ко второй группе относятся концепты со средним уровнем разнообразия метафорической интерпретации – Время, Растения, Пространство и Свет. В третью группу входят концепты с самой высокой степенью разнообразия метафоризации – Вода и Звук.

Подобная ситуация наблюдается и во втором периоде творчества автора. Наиболее частотные концепты Психическая сфера, Пространство и Орган обладают более низким коэффициентом разнообразия, чем остальные концепты. Социальное и Свет – концепты, занимающие более низкие ранги частотности, имеют средний уровень разнообразия метафорической интерпретации. Время и Растения – наименее частотные концепты, входящие в частотное ядро, напротив, обладают самой высокой степенью разнообразия метафоризации.

Кроме того, в целом степень разнообразия метафорической интерпретации концептов-целей зрелой лирики заметно выше, чем в ранних произведениях Бриджеса.

ВЫВОДЫ

Квантитативный анализ индивидуального стиля авторов является одним из наиболее перспективных направлений современного языкознания. В основе такого анализа находится количественное описание определенных языковых параметров, характерных для стиля того или иного писателя.

Индивидуально-авторский стиль может быть рассмотрен как изменяемая в процессе творческого пути автора система. В таком случае все присущие ему языковые признаки могут быть разделены на стабильные и динамичные. При этом по изменяемым характеристикам можно проследить эволюцию идиостиля автора.

Одним из важнейших маркеров развития индивидуального стиля является метафорическая система автора, исследование которой позволяет выявить и описать трансформации во внутреннем мире поэта, поскольку перемены в образной системе связаны с изменениями в когнитивной картине мира писателя.

Концепт представляет собой основную единицу анализа авторской когниции и традиционно определяется как условная ментальная единица сознания, репрезентируемая средствами языка. Реализованная в речи автора упорядоченная совокупность концептов, в свою очередь, формирует авторскую

концептосферу – систему, обладающую собственной структурой и закономерностями.

Будучи продуктивным подходом к анализу идиостиля, количественный анализ позволяет собрать сопоставимые и объективные сведения относительно частотного ядра и периферии концептосферы, особенностей и закономерностей образной системы автора, а также установить степень вариативности исследуемых признаков стиля и другие данные о структуре ментального мира автора, его стабильности или изменчивости.

Роберт Бриджес (1844–1930), считаясь одним из великих английских поэтов, автором большого количества работ, сделавшим огромный вклад в литературу, является тем не менее одним из наименее известных. Работ, посвященных творчеству поэта, очень мало. Задача по лингвистическому анализу индивидуального стиля Бриджеса все еще не нашла систематического решения.

Относительно частеречной принадлежности в ранней лирике автора глагольная метафора значительно превалирует над номинальной и адъективной. В более поздних работах второго периода творчества Бриджеса наблюдается тенденция к преобладанию субстантивной метафоры над глагольной. Данные изменения свидетельствуют о том, что склонность Бриджеса к опосредованной номинации ослабевает и появляется тенденция к эксплицитному указанию на те или иные существа.

Творчеству Бриджеса свойственен стабильный лексический инструментарий, так как лексическое разнообразие концептов в обеих позициях образа на всем протяжении литературного пути автора остается достаточно низким.

Общим трендом, актуальным для всего творчества Бриджеса, является прямая зависимость между рангом частотности концепта и коэффициентом его метафорического разнообразия: чем выше последний, тем менее частотным является концепт.

ГЛАВА 2. ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ РАННИХ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Р. БРИДЖЕСА

Во второй главе приводится описание образной системы ранних лирических произведений Р.Бриджеса и анализ метафоры в первом периоде творчества автора.

Глава включает в себя три раздела, в которых рассматриваются наиболее частотные концепты-цели и концепты-источники, особенности их лексической репрезентации в тексте, а также на основании наиболее частотных метафорических моделей строится графическая схема авторской концептосферы и проводится анализ структуры образной системы.

2.1. Концепты-цели в ранней лирике Р. Бриджеса

В текстах первого периода творчества Бриджеса область-мишень метафорической проекции представлена 25 концептами. В таблице 11 приведены наиболее частотные концепты в позиции цели. Данные концепты регулярно применяются автором для построения метафорических моделей и являются наиболее репрезентативными для анализа образной системы автора.

Как видно из таблицы, концепты Психическая сфера, Орган, Время и Растения составляют частотное ядро среди концептов в позиции цели. Пространство, Свет, Вода и Звук составляют вторую по частотности группу, в то время как остальные единицы концептосферы находятся на ее периферии. Выделенные частотные концепты участвуют в формировании 76% от общего числа образов [Колокольникова, 2019б].

Наиболее частотные концепты-цели в ранней лирике Р.Бриджеса

| Концепт | Ранг частотности |
|-------------------|------------------|
| Психическая сфера | 1 |
| Орган | 2 |
| Время | 3 |
| Растения | 4 |
| Пространство | 5 |
| Свет | 6 |
| Вода | 7 |
| Звук | 8 |

Концепт Психическая сфера, являясь самым частотным концептом в позиции цели, представляет собой мегаконцепт, включающий группу таких концептов как Чувства, Состояния, Ментальная сфера. Данные концепты объединены по сходству, и анализ показывает, что они обладают аналогичной сочетаемостью и, таким образом, выступают как один элемент концептуальной системы [Колокольникова, 2019б].

Психическая сфера реализуется широким кругом лексики: названиями чувств (*love, scorn, pride*), состояний (*melancholy, fear, passion*), эмоций (*joy, pleasure, delight*), мыслительных актов (*memory, dream, fancy*) [Колокольникова, 2019б]:

A *joy* of love at sight,
That ages in an hour
(«I have loved flowers that fade»);

Where *grief's* unbroken lineage endears
<...>
And slays the intruding thoughts, that overleap
(«Among the tombs»);

The black and hopeless *woe* <...>
 That hath encompassed me
 («The voice of nature»).

Лидирующими лексическими репрезентантами концепта Психическая сфера являются наименования конкретных чувств (*love, pleasure, displeasure, woe, joy*). С большим отрывом лидирует слово любовь (*love*), появляющаяся в 24% случаев [Колокольникова, 2019б]:

Where dwells my *love*, and wait
 («The cliff-top has a carpet»).

Это соотносится с достаточно распространенным мнением критиков о Бриджесе, которое в наиболее сжатой форме выразил американский писатель и критик Лафкадио Херн, который называет Бриджеса поэтом любви. При этом обращает на себя внимание тот факт, что, как ранее считалось, Роберту Бриджесу присуща в основном «тихая лирика», и в его стихотворениях отсутствуют страсть, драматизм и сильные душевные порывы [Колокольникова, 2019б]. Однако проведенный анализ показывает, что это положение следует скорректировать. При формировании образов Бриджес, напротив, в первую очередь обращается именно к психическим феноменам и переживаниям. Таким образом, переживания (в первую очередь позитивные) находятся как бы на острие творческого познания поэта.

Вторым по встречаемости лексическим репрезентантом является слово *joy*:

Nor any other *joy* than his
 <...>

Wish I for mine to comfort me
 («Love on my heart»);

I wonder bathed in joy complete
 («So sweet love seemed»);

Joy, sweetest lifeborn joy, were dost thou dwell

<...>

Flitting to mock the earthatherareth well

(«O thou unfaithful»).

Третье место по частотности принадлежит слову *pleasure*:

That common *pleasures* mock their hope and sense

(«Joy, sweetest lifeborn joy»);

Till *pleasure*, ageing to her full increase

(«Among the tombs»);

The sense and soul of my *pleasure*

(«I love my lady's eyes»).

Наряду с данным лексическим репрезентантом автор часто использует его абсолютный антоним – *displeasure*:

I think thy pride's *displeasure*

<...>

Neglects a matchless treasure

(«Dear lady, when thow frownest»).

Достаточно часто концепт Психическая сфера вербализуется как *dream* (в значении «мечта») [Колокольникова, 2019б]:

Forgotten *dreams* of thousand days

<...>

Ingathering to its rays

(«A song of my heart»);

The dead *dream's* thrall
 («Poor withered rose and dry»);

And the idle *dream*
 («Clear and gentle stream»).

В качестве лексических репрезентантов автор использует лексику как с положительной (*charm, wisdom, trust*), так и с отрицательной коннотацией (*displeasure, terror, grief*), однако превалируют чувства и состояния человека с позитивным модусом [Колокольникова, 2019б]:

Haste on my *joys*! Your treasure lies
 <...>

I seize your full *delight*
 («Haste on, my joys»);

Cried *wisdom*, and consider
 («Wooing»);

Whose *trust* hath toiled and died
 («Dear lady, when thou frownest»).

В большинстве случаев концепт Психическая сфера сочетается с концептом Существа в позиции источника, при этом данный концепт репрезентируется зачастую не именной лексикой, а глаголами, обозначающими типичные для человека или животных действия: The dead *dream's* thrall («Poor withered rose and dry»); A *joy* of love at sight<...>That ages in an hour («I have loved flowers that fade»); Before their *charm* is writ («I have loved flowers that fade») [Колокольникова, 2019б]. Таким образом, мысли и чувства человека видятся Бриджесом как обладающие собственной активностью, способные приходить, гулять, обнимать,

целовать, красть, скрывать, вести, успокаивать, трудиться, умирать, гордиться и т.д. [Колокольникова, 2019б].

Вообще отождествление с Существами является наиболее частотным для всех концептов-целей. При этом реализуемая предикатом метафора, в которой отсутствует точное наименование существа, но имеется указание на его свойства и функции, является наиболее распространенной.

Частотность данной метафорической модели или «телесной метафоры» объясняется имманентно присущим человеку антропоцентризмом: мы лучше всего знаем себя и свое тело, поэтому все сравниваем с собой. Фактически человек ставит себя в центр бытия [Колокольникова, 2019б]. Таким образом, лидирующая позиция концепта Существа в роли источника в метафорической проекции демонстрирует следование Бриджеса общеязыковым закономерностям.

Несмотря на то что коэффициент разнообразия метафоризации (отношение числа моделей с ПС в качестве цели к общему числу их реализаций) для Психической сферы является достаточно низким (10,44%), за счет крайне высокой частотности данный концепт сочетается с широким спектром концептов-источников.

Помимо сопоставления с Существами, распространенными являются следующие метафорические модели:

Психическая сфера – Социальное: Where *grief's* unbroken lineage endears («Among the tombs»); Haste on my *joys!* <...> O haste: for while your beauty flies («Haste on, my joys»);

Психическая сфера – Свет: And swifter then doth lighting from the sky <...>The *ecstasy* they pine for flashes hence («Joy, sweetest lifeborn joy»); Be spent in searching : for his old *intents* <...> they *shine* as doth the *bright sun* on the blind («Joy, sweetest lifeborn joy»);

Психическая сфера – Драгоценность: Haste on my *joys!* Your treasure lies («Haste on, my joys»); The ruin of golden hopes she had («The summer trees»);To the coronal of my *love* («A song of my heart»);

Психическая сфера – Растение: The smile of *love*, a flower planted («Fire of

heaven»); Where dwells my *love* and wait <...> And if her flowers should languish («The cliff - top has a carpet»)

Психическая сфера – Вода: *Love* on my heart from heaven fell <...> Soft as the dew on flowers of spring («O Love, my muse»); I wonder bathed in *joy* complete («So sweet love seemed»); Tis like the dirge of *sorrow* dead <...> Whose tears are wiped away («Ye thrilled me once»)

Психическая сфера – Орган: Dull eye of *scorn* («Since to be loved endures») [Колокольникова, 2019б].

Особенности образного мира писателя проявляются не только в распространенных, но и в неожиданных метафорах, в которых метафорический перенос характеристик и структуры осуществляется не с более конкретного концепта на более абстрактный, а в обратном направлении – с абстрактного на конкретный, особенно если последний хорошо знаком читателю.

Такого рода образы встречаются редко, однако по ним можно судить о степени интереса автора к окружающему миру – поэт не останавливается на привычных способах концептуализации мира, но сопоставляет явления природы с более сложными для восприятия абстрактными понятиями.

К таким моделям в раннем периоде творчества Бриджеса относятся следующие:

Психическая сфера – Пространство:

The ruin of golden *hopes* she had («The summer trees»); Thou dost dwell hear I know divinest *joy*: but, they who build thy towers fair and strong («Joy, sweetest lifeborn joy»)

Психическая сфера – Информация: Has been the mystery <...> Of thy long *love* to me («The philosopher to his mistress»).

Редкими и неожиданными также являются такие метафорические модели как Психическая сфера – Экзистенция и Психическая сфера – Орудие:

That of their deadly *terror* strips
(«Rondeau»);

Pain's random darts, the heartless spade of *death*
 («Joy, sweetest lifeborn joy»);

His scourge of *fury* is lashing down
 («The summer trees»).

Интересно, что поэт не видит сходства Психической сферы с оружием. В тех случаях, когда Психическая сфера метафорически соотносится с орудием, это орудия производства, используемые в сельском хозяйстве, а не орудия убийства.

Учитывая многообразие концептов-источников, сопоставляемых с Психической сферой, любопытно, что среди них отсутствуют такие связанные с природой концепты как Мир, Природа и Стихия. Данные сопоставления, возможно, напротив, следовало бы ожидать, так как в значительной части своих произведений Бриджес описывал окружающий мир и явления природы. При этом он, однако, интерпретирует Психическую сферу посредством соотнесения с концептами, обозначающими менее масштабные феномены природы, доступные для непосредственного наблюдения – Растения, Вода, Свет, Огонь.

Следующий ранг частотности в качестве цели, т. е. интерпретируемого поэтом элемента концептосферы, принадлежит концепту Орган [Колокольникова, 2019б]. Следует отметить, что в основе классификации репрезентирующих его лексических единиц заложена не энциклопедическая, а скорее обыденная, «наивная» картина мира, поскольку именно она отражается в большей части создаваемых в обществе образов [Павлович 1995; Чудинов 2001]. Поэтому такие слова, как *face*, *hair*, *thews*, *hand*, *ear* и другие, не называющие, с научной точки зрения, органы тела человека, относятся, в рамках данного подхода, к концепту Орган [Тишина, 2016].

Орган репрезентируется лексикой, называющей такие части тела как *heart*, *face*, *eye*, *arm*, *breast* и т. д. Самым частотным репрезентантом является человеческое сердце (*heart*), встречающееся в 30% случаев [Колокольникова, 2019б]:

Setteth my *heart* with joy aglow
 («Anniversary»);

My *heart* an echo caught
 («My spirit sang all day»)

Вторым по частотности лексическим репрезентантом являются глаза, составляющие 19% всех репрезентантов [Колокольникова, 2019б]:

My *eyes* for beauty pine
 («My eyes for beauty pine»);

Thou didst delight my *eyes*
 («Thou didst delight my eyes»);

Gladden my waking *eyes*
 («Morning hymn»).

Многократное использование автором данных слов (*heart*, *eyes*) свидетельствует об интересе Бриджеса к внутренней сущности человека, его душевным порывам и переживаниям. Автор стремится показать внутренний мир своих героев, отразить их желания, чувства, душевные стремления и переживания [Колокольникова, 2019б].

Модель **Орган – Существа** является наиболее активной и очень часто реализуется как метонимический перенос «часть – целое»: Of loving *hearts*, that gone before («Dejection»), For many *eyes* have sanctified this spot («Among the tombs»); My *heart* to adore thee and my *tongue* tosing («Late spring evening») [Колокольникова, 2019б].

Присутствует единичный случай, когда данная модель представлена как сравнение (симиля): Die, song, die like a *breath* («I have loved flowers that fade») [Колокольникова, 2019б].

Интересно, что второй по частотности моделью является модель **Орган – Психическая сфера**: *Shrinketh her face of dree* («I praise the tender flower»); *My jealous ears grew whist* («My spirit sang all day»); *She was not there, and my heart is woe* («A Robin») [Колокольникова, 2019б]. При этом лексический репрезентант концепта-источника чаще всего является существительным. Для актуализации этой модели автор также часто использует эпитеты, представляющие собой прилагательные, создающие яркие, запоминающиеся образы: *My heart tormented* («Poor withered rose and dry»); *In pious hands the flaming torches hold* («On a lady, whom grief»); *My jealous ears grew whist* («My spirit sang all day»).

Достаточно частотной является модель **Орган – Огонь** [Колокольникова, 2019б]:

Flower of my fruit, of my heart's *blood* the fire
 («Late spring evening»);

And every gentle *heart*
 <...>
 That burns with true desire
 («My eyes for beauty pine»);

Setteth my heart with *joy* aglow
 («Anniversary»).

При интерпретации концепта **Орган** автор оказывает предпочтение ограниченному числу метафорических моделей (коэффициент разнообразия для **Органа** составляет 8%). В этом контексте обращают на себя внимание редкие модели, в которых Бриджес сопоставляет **Орган** с менее осязаемым концептом **Свет**:

Her dress was greener than the tenderest leaf
 That trembled in the sunset glare aglow:
 <...>

And more delicious than's the earliest streak
 The blushing rose shows of her crimson *cheek*
 («Late spring evening»);

Above her sunny hair
 («Awake, my heart»).

Бриджес сравнивает румянец на щеках с лучами света, использует эпитет «солнечные» для описания волос. Такого рода сопоставления неожиданны, поскольку по сложившейся в литературе традиции со Светом обычно сопоставляются глаза.

Любопытно, что глаза Бриджес сопоставляет с еще более обобщенным концептом – Социальное:

Her *eyes* men beauty call
 («Will love again awake»).

Тот факт, что концепт Орган является вторым наиболее частотным концептом в позиции цели, возможно, связан с профессией Бриджеса, который получил степень бакалавра в области медицинских наук и работал врачом в течение 10 лет [Колокольникова, 2019б].

Полученные нами данные позволяют внести ряд уточнений в существующие представления. Бриджес использует Орган именно как поэт, видя сходство между Органом и Веществом: Her waxen *head* so high («There is a hill beside the silver Thames»); The iron *heart* of the oak («The hill pines were sighing»); Органом и Существом: Careless how long the ocean's *breast* <...> Sob on and sigh for passion spent («Who has not walked upon the shore»); Free are her *feet* to dance («I made another song»); а также другими предметами и явлениями, совершенно не сходными с органом в медицинском смысле: Upon his watery *face* («There is a hill beside the silver Thames»).

С помощью концепта Орган автор часто метонимически обозначает

человека, тем самым опосредованно рассматривая человеческую сущность. Посредством описания физической стороны человека автор дополняет метафорическое познание внутреннего мира, которое ведется в моделях с Психической сферой в качестве концепта-цели [Колокольникова, 2019б]. Таким образом, внутренний мир предстает в концептосфере Бриджеса в двух ипостасях, с одной стороны, реализуясь посредством Психической сферы, и при помощи концепта Орган – с другой.

Концепт Время реализуется с помощью лексем, обозначающих конкретные промежутки времени (*day, hour, season, month, year*), времена года (*winter, spring, summer, autumn*), части суток (*morning, evening, afternoon, midnight, noon*), а также с помощью обобщенной лексемы *time* [Колокольникова, 2019б].

Наиболее частотными репрезентантами являются *spring* и *day*:

His little *spring* that sweet we found

So deep in summer floods is drowned

(«So sweet love seemed that April morn»);

And said, or bounteous *spring*,

Mother of all my years

(«Late spring evening»);

I praise my *days* for all they bring

(«Dejection»);

Each day like a last spring's happy day

(«A Robin»).

Интерпретируя концепт Время, Бриджес следует общеязыковой тенденции, поскольку наиболее частотной снова является модель **Время – Существа**:

O *youth* whose hope is high

<...>

Whether thou live or die
 («O youth whose hope is high»);

Daring *day's* company, so he might spy
 («Late spring evening»);

And dead leaves wrap the fruits that *summer* planted
 («The wood is bare»).

Концепт Существа зачастую репрезентируется глаголами, обозначающими активные целенаправленные действия или поступки (*spy, plant, look, haste, rob, destroy*), т.е. Бриджес наделяет Время способностью выполнять действия, типичные для человека, считает его самостоятельной сущностью [Колокольникова, 2019б].

Второй по распространенности моделью является **Время – Психическая сфера**:

O *youth* whose hope is high
 («O youth whose hope is high»)

Frolic as the *morns* of May
 («Anniversary»);

And touch the happier *day*
 («The wood is bare»).

В этом случае концепт-источник репрезентируется глаголами, существительными и очень часто – прилагательными (эпитетами). Бриджес стремится показать Время не просто как деятельную сущность, но как нечто, обладающее человеческими качествами и чертами характера. В произведениях Бриджеса Время бывает веселым, грустным, счастливым, радостным, ленивым.

Концепт Время обладает довольно широкой сочетаемостью. Число концептов-источников, используемых в метафорическом осмыслении Времени, превышает 15, коэффициент разнообразия метафоризации для Времени составляет 14,71%.

В приводимых ниже метафорических моделях Бриджес сопоставляет Время с феноменами природы:

Время – Свет: The firelight *hours* are a dream of gold («Long are the hours the sun is above»);

Время – Звук: Would be the voice of *spring* («Asian birds»).

Автор также рассматривает концепт Время с помощью сопоставления с рукотворными объектами:

Время – Транспорт: Of budding *May's* rejoicing train («My spirit kisseth thine»);

Время – Драгоценность: *Spring* goeth all in white <...> Crowned with milk-white may («Spring goeth all in white»);

Время – Ткань: Pierces the veil of timeless *night* («The pinks along my garden walks»);

Время – Пространство: In a *summer* Haven asleep, thy white sails furling («A passer by»).

Как и многие лирические поэты, Бриджес любил описывать времена года, но неожиданно то, что в своих произведениях он не описывает осень. При этом в стихотворениях о весне, лете и зиме времена года являются центральными образами и играют системообразующую роль в тексте [Колокольникова, 2019б].

Так, Бриджес буквально восхваляет весну, посвящает ей стихотворения, называя ее матерью в строке «And said, o bounteous *spring* <...> Mother of all my years» («Late spring evening»). При описании весны автор использует исключительно лексику с положительной коннотацией, например, называя весну доброй, молодой и веселой: «And said, o bounteous spring, <...> Younger for all the winters thou hast cast» («Late spring evening»); To dress the jocund Spring («Morning hymn»); Their notes thro' all the jocund spring («The birds that sing»); As I sit in the

sunshine this merry spring («A Robin») [Колокольникова, 2019б].

С положительной коннотацией Бриджес описывает и лето, например, придавая ему черты трудолюбивого земледельца в строке «And dead leaves wrap the fruits that *summer* planted» («The wood is bare»). Необычно и примечательно то, что в произведениях Бриджеса лето часто «спит»: *Summer* slept in the fire («The hill pines were sighing»); Wer't but for the woods, and *summer* asleep in them («The voice of nature») [Колокольникова, 2019б].

Напротив, зима в стихотворениях Бриджеса описывается с помощью лексики с отрицательной коннотацией: On *Winter's* funeral («Morning hymn»); *Winter* is fled away they sing («A child's poem»). В стихотворении «Crown winter with green» автор изображает зиму в образе человека и создает впечатление, что он пытается задобрить зиму, чтобы она скорее ушла [Колокольникова, 2019б]: Crown the *winter* with green <...> Or ever he think; Crown *winter* with green <...> To physic his spleen; Crown *winter* with green <...> His feet to the fire; Crown the *winter* with green <...> So merry he be.

При описании частей суток Бриджес следует поэтической традиции, называя день или полдень ленивым и характеризуя ночь как нечто загадочное и мистическое [Колокольникова, 2019б]: Beneath the sun at indolent noonday («Among the tombs»); All through that idle afternoon we strayed («Indolence»); Pierces the veil of timeless night («The pinks along my garden walks»); To rob the night of mystery, or the flowers («Joy, sweetest lifeborn joy»).

Описывая ночь, автор также использует яркие эпитеты, такие как «drowsy night», «moon-enchanted night».

Любопытно, что день как часть суток, напротив, является вполне предприимчивым в образном мире Бриджеса, выполняя довольно активные и типичные для человека действия: How few *days* have arrayed their beauty in green shade («Asian birds»); The shrouded *day* retreats («The clouds have left the sky»); I praise my *days* for all they bring («Dejection»).

Бриджес воспринимает концепт Время не только в ограниченных промежутках времени. Автор также рассматривает его и в более широком

значении, описывая не имеющий четких границ период времени, такой как детство. Бриджес писал о детстве и сострадании к детям с особой изысканностью и трогательностью. Это особенно видно в стихотворении «On a dead child», представляющем собой монолог отца умершего ребенка. В нем автор говорит о чистоте детства и стремится не просто описать чувства отца, но и показать искренность его горя [Колокольникова, 2019б]:

Thy mother's treasure wert thou;—alas! no longer
 To visit her heart with wondrous joy; to be
 Thy father's pride;—ah, he
 Must gather his faith together, and his strength make stronger.

<...>

Ah! little at best can all our hopes avail us
 To lift this sorrow, or cheer us, when in the dark,
 Unwilling, alone we embark,
 And the things we have seen and have known and have heard of, fail us.

Другим трогательным произведением о детстве является стихотворение под названием «Pater Filio», что означает «от отца к сыну». В этом произведении описываются чувства отца, беспокоящегося о будущем своего ребенка и стремящегося защитить его от жестокости мира [Колокольникова, 2019б]:

I have pray'd the sainted Morning
 To unclasp her hands to hold thee;
 From resignful Eve's adorning
 Stol'n a robe of peace to enfold thee;

<...>

Me too once unthinking Nature,
 —Whence Love's timeless mockery took me,—
 Fashion'd so divine a creature,
 Yea, and like a beast forsook me.

Используемые в тексте стихотворения такие яркие метафоры как «покров мира» (*robe of peace*), «несвоевременная насмешка любви» (*Love's timeless mockery*) демонстрирует сильный эмоциональный накал произведения, что, возможно, является предвестником изменений в метафорической системе поэта [Колокольникова, 2019б]. Во втором периоде творчества Бриджеса тематику его произведений ждут изменения. Если в стихотворении первого периода автор только предостерегает о бесчеловечности мира, то в более поздних произведениях Бриджес концентрируется на социально-политической атмосфере своего времени, военных действиях, изображая жестокость, бессердечность и кровопролитие во время войны.

Концепт Растения репрезентирован очень большой и разнообразной группой лексических единиц. Лидирующим репрезентантом концепта Растения является лексика, представляющая собой названия конкретных растений (*rose, bramble, corn, poppy, crowfoot, oxlips, daisies, cherry, oak, pine-tree, willow, larch, fir*). За ними следуют наименования частей растений (*petals, leaves, roots, thorn*) [Колокольникова, 2019б].

Наиболее частотным репрезентантом концепта Растения является слово *flowers* [Колокольникова, 2019б]:

I have loved *flowers* that fade

<...>

Within whose magic tents

(«I have loved flowers that fade»);

And to the *flowers* confest

(«I made another song»);

Like autumn *flowers* that brave the frost

(«The birds that sing on autumn eves»).

На втором месте по частотности находятся наиболее типичные названия определенных растений – *rose* и *corn* [Колокольникова, 2019б]:

Skeleton of a *rose*

(«Poor withered rose and dry»)

That dances with the noble *corn*

(«A poppy grows upon the shore»)

The delicate-ranked *golden corn*

<...>

And curtsey to the morn

(«The summer trees»).

Как и другие концепты-цели, Растения, главным образом, сочетаются с концептом Существа в позиции источника, репрезентированном глаголами [Колокольникова, 2019б]:

Thy *petals* red yet tell of summer heat

(«Poor withered rose and dry»)

But, *rose*, thou hast not seen

(«Poor withered rose and dry»)

Yet should her *roots* but try

(«There is a hill beside the silver Thames»)

Многочисленные и разнообразные репрезентанты концепта Существа, интерпретирующие Растения, могут быть разделены на следующие тематические группы: глаголы чувственного восприятия (*see, hear, watch*), движения (*dance, lift, fly, bring, walk*), говорения (*tell, confess*), глаголы, выражающие физиологические

действия (*sleep, wake, sigh*), эмоции (*weep*), целенаправленную деятельность (*knit, seal, feed, dress, net, prank, hunt, steal, break*). Исходя из анализа лексических репрезентантов, Растения в образном мире Бриджеса чрезвычайно активны и, очевидно, являются самыми «деятельными» среди других концептов-целей, входящих в частотное ядро в первом периоде творчества автора.

Сопоставляя Растения с Существами, помимо глаголов, автор использует прилагательные (эпитеты). Как отмечают критики, в произведениях Бриджеса каждый эпитет является одновременно и оригинальным, и простым. Писатель Лафкадио Херн говорит, что стихотворения Бриджеса спокойны, эмоции в них никогда не бывают яркими, хотя они всегда естественны, часто они побуждают читателя думать о природе и ее красоте [4].

Растения в образном мире поэта не только обладают чувствами и эмоциями, но и могут быть молодыми или старыми, седыми, сонными:

And the gay *bed*

(«Poor withered rose and dry»);

Have not the young *flowers* been content

(«I will not let thee go»);

Her *leaves* a glaucous-green and hoar

(«A poppy grows upon the shore»).

Таким образом, качества, которые Бриджес видит в Растениях, отличаются от качеств Существ, которые автор видит в других концептах-целях. Наряду с различными человеческими чувствами, автор наделяет Растения внешними качествами и физиологическими свойствами.

То, что автор переносит настолько широкий ряд человеческих качеств, свойств и признаков на Растения, придавая им очень высокую степень персонификации, по всей видимости, свидетельствует о том, что среди всех

концептов-целей именно в Растениях Бриджес видит наибольшее сходство с Существами.

Помимо сопоставления с Существами, Бриджес прибегает к интерпретации Растений при помощи антропоморфных концептов Орган и Психическая сфера, а также концептов, обозначающих материальные объекты (Драгоценность и Ткань):

The stout *roots* in the air

<...>

Among their fibrous hair

(«There is a hill beside the silver Thames»);

The trees there *mournful branches* lift aloft

(«The palm willow»);

Decking her coverlet with *sprigs* of gold

(«On a lady, whom grief»);

Or a hum of bees in the queenly robes of the *lime*

(«A song of my heart»).

Сочетаясь со многими концептами в позиции источника, концепт Растения обладает широким спектром сочетаемости, но не является особенно частотным [Колокольникова, 2019б]. В ряде случаев Бриджес сопоставляет Растения с концептами, связанными с явлениями природы, в следующих метафорических моделях:

Растение – Вода: From waves of rustling *wheat* it was («A song of my heart»);

Растение – Огонь: Summer slept in the fire <...> Of the odorous *gorse-blossom* («The hill pines were sighing»);

Растение – Время: Soft as the dew on *flowers* of spring («Love on my heart»);

Растения – Пространство: I have loved *flowers* that fade <...> Within whose magic tents («I have loved flowers that fade»).

Образ, создаваемый моделью Растения – Пространство, является неожиданным для ранней лирики Бриджеса и часто описывается критиками. В данной модели автор сравнивает цветы, а именно их лепестки, с волшебными шатрами. Подобные образы, создаваемые такого рода неожиданными метафорами, приобретают особую выразительность и подчеркивают особенности внутреннего мира автора.

Любопытно, что для Бриджеса не характерно сравнение Растений с другими концептами, обозначающими явления природы, такими как Свет, Стихия, Звук.

Как было сказано выше, для концепта Растения, как и для Времени, характерны конкретные репрезентанты. Обращает на себя внимание то, что автор использует широкий спектр лексики, обозначающей названия видов деревьев, кустарников, цветов, характерных для природы Англии, что говорит о хорошей осведомленности автора о флоре своей родины [Колокольникова, 2019б].

Концепт Растения, входящий в частотное ядро концептов-целей, не входит в частотное ядро концептов-источников. В позиции цели данный концепт активен более, чем в 8 раз (по сравнению с частотностью в качестве источника). То, что автор уделяет большое внимание описанию природы, конкретизирует растения и олицетворяет их, используя, по сравнению с другими концептами-целями, более разнообразные репрезентанты Существ в позиции источника, а также интерпретирует Растения по большей части с помощью не более абстрактных, а конкретных концептов (Драгоценность, Ткань, Орган, Вода, Огонь), говорит о том, что Бриджес стремится к более наглядному изображению окружающего мира, к чрезвычайно высокой степени его визуализации. Метафорически интерпретируемым является внешний по отношению к человеку природный мир [Колокольникова, 2019б].

Концепт Пространство реализуется как лексикой, обозначающей небесное пространство (*sky, mist, cloudland, heaven*), так и описывающей пространство земное (*wood, island, banks, shore*). Соотношение земного и небесного пространства склоняется в пользу небесного, однако поскольку разница в

масштабах репрезентации земного и небесного пространства невелика (56% и 44% соответственно), практически с равной вероятностью можно ожидать, что объекты в текстах принадлежат как небесам, так и расположены на поверхности земли [Колокольникова, 2019б].

Лидирующими по частотности репрезентантами являются слова *clouds*, *sky* и *heaven*:

O'er heaven the white *clouds* stray

(«Spring goeth all in white»);

I sang it to the *sky*

<...>

That veiled his face to hear

(«I made another song»);

Yet found he not on *heaven's* face

(«The north wind came up yesternight»).

Гораздо более широким является спектр лексики, репрезентирующей земное пространство. Оно представлено по большей части как обширное горизонтальное открытое пространство природного происхождения, не имеющее эксплицитно выраженных границ (*land*, *plain*, *vale*, *field* и т. д.) [Колокольникова, 2019б]:

Thy port assured in a happier *land* than mine

(«A passer by»);

A silver *field* afar in the mournful sea

(«The voice of nature»);

And o'er my dreaming *plains*

(«My spirit kisseth thine»).

Как и в других случаях, самой частотной метафорической моделью является

Пространство – Существа:

Close overhead the *stormclouds go*

(«Since thou, O fondest»);

A *rushy island guards* the sacred bower

<...>

And *hides* it from the meadow

(«There is a hill beside the silver Thames»);

Thick *clouds conspire* to cover

(«The evening darkness over»).

Бриджес, следуя своим очевидным стилистическим предпочтениям, использует преимущественно глагольные метафоры, наделяя Пространство чертами активности. Элементы Пространства в образном мире автора способны плыть, ломать, спешить, летать, вести, охранять, прятать, ранить, идти, бродить.

Следующей по частотности является метафорическая модель **Пространство – Психическая сфера:**

From the *sad fields* the lark

(«Larks»);

Farewell, we said, dear *city of youth and dream*

(«Indolence»).

Образ Пространство – Психическая сфера заслуживает особого внимания, так как реализует отождествление Пространства и внутреннего мира человека. Очевидно, в концептосфере поэта географическое пространство соотносится с внутренним психологическим пространством человека и существует параллельно

с ним. При метафорическом переносе явлений Психической сферы на Пространство автор проявляет собственное отношение к описываемым элементам пространства и придает им эмоциональную окраску – в равной степени положительную или отрицательную.

Достаточно распространенной также является метафорическая модель **Пространство – Орган:**

I sang it to the *sky*,

<...>

That veiled his face to hear

(«I made another song»);

Leaning across the bosom of the urgent *West*

(«A passer by»);

The face of *heaven*, and show

(«Morning hymn»).

Примечательно то, что в данной модели в качестве репрезентанта концепта-источника для небесного пространства автор зачастую использует слово *face*. Бриджес приписывает наличие лица небу и раю. При описании пространства земного в качестве концепта-источника Бриджес использует зачастую слово *bosom*, что говорит об осмыслении поэтом пространства мира как единого организма, в котором различные вертикальные страты соответствуют различным частям тела этого единого мира. Напротив, глубокие пропасти, подводный или подземный мир в метафоре поэта не представлены [Колокольникова, 2019б]. Если представить Пространство в качестве человеческого тела, в концептосфере Бриджеса присутствует только его верхняя часть, так как автор отождествляет с концептом Орган исключительно те элементы Пространства, которые находятся на земле или над ней, сопоставляя их только с органами или частями тела, находящимися выше пояса человека. Сложно избежать ассоциации со своего рода

памятником-бюстом подлунного мира.

Степень разнообразия метафоризации концепта Пространство достаточно велика, поскольку Пространство сочетается со многими концептами в позиции источника. Коэффициент разнообразия для концепта Пространство является довольно высоким для Бриджеса и составляет 19,69% [Колокольникова, 2019б]. Помимо вышеупомянутых антропоцентрических моделей, Бриджес интерпретирует Пространство с помощью соотнесения с концептами, описывающими природу:

Пространство – Стихия: Its clouds blew off from a high and frosty *heaven* («London snow»);

Пространство – Огонь: The fire of *heaven*, whose starry arrow («Fire of heaven»);

Пространство – Время: Oye, 'neath breezy *skies* of June («Founder's day»);

Пространство – Вещество: Along a liquid *sky* («I have loved flowers that fade»);

Пространство – Звук: To make a *cage* of song («Asian birds»).

Учитывая рассмотренные метафорические модели, можно сказать, что Пространство в концептосфере Бриджеса является, прежде всего, способным выполнять активные действия, Существом, наделенным психологическими и физиологическими признаками. При этом автор видит тесную взаимосвязь Пространства с явлениями природы и периодически переносит природные характеристики на элементы пространства. В образном мире Бриджеса доминирует природное пространство, как земное, так и воздушное. Рукотворное пространство – пространство человеческого жилища – практически не представлено. Первостепенными признаками Пространства в первом периоде творчества Бриджеса являются открытость, безграничность, самодостаточность и независимость от человека.

Концепт Свет лексикализируется как конкретный источник света, имеющий природное происхождение (*sun, stars, moon, ray*) [Колокольникова, 2019б].

В ранней лирике Бриджеса свет в первую очередь репрезентирует дневное светило – солнце [Колокольникова, 2019б]:

Over thee the *sun* doth pine
 («Since to be loved endures»);

The huge unclouded *sun*
 <...>
Surprising the world whist
 («My spirit kisseth thine»).

Несколько реже концепт Свет репрезентируется лексикой, обозначающей свет ночных светил. Автор использует такие лексические репрезентанты как *moon* и *stars* [Колокольникова, 2019б]: I would bedeck the *moon* («The cliff - top has a carpet»); The *stars* that crowd the summer skies («I will not let thee go»).

В традиционных для лирики Бриджеса предикативных метафорических моделях с концептом Существа в позиции донора Свет, как и ряд других концептов-целей, представлен как активная сущность, выполняющая типичные для живых существ действия:

Had not the great *sun* seen, I might
 («I will not let thee go»);

O *sun* now bring him to me
 («Awake, my heart»);

O golden sun, whose *ray*
 <...>
 Of wise and strong nor stay
 («Morning hymn»).

Свет входит в частотное ядро концептов-целей благодаря участию в

многочисленных редких метафорических моделях. При достаточно высокой степени метафоризации с коэффициентом разнообразия 19,23% Свет сочетается с абсолютно не смежными ему явлениями. Следующие неожиданные метафорические модели создают особенно выразительные образы:

Свет – Социальное: The orchards are all ripened, and the *sun* <...> The seeds are perfected: his work is down («Among the tombs»);

Свет – Предмет: I would bedeck the *moon* («The cliff - top has a carpet»)

Одной из редких и наиболее экспрессивных метафорических моделей первого периода творчества Бриджеса является модель **Свет – Огонь**:

While yet the *moon's* cold flame Was hung between ...

(«Late spring evening»)

Словосочетание *moon's cold flame* уникально потому, что представляет собой оксюморон. Этот стилистический прием очень редко используется для соотнесения различных концептов в ранней лирике Бриджеса. Автор снова описывает природу, а именно поздний весенний вечер, и оксюморон «холодное пламя луны» является очень выразительным, придающим стихотворению особую поэтическую окраску.

Исходя из анализа метафорических моделей, Свет в образном мире Бриджеса ассоциируется с небом и является позитивной природной силой, активным и самостоятельным началом. Такая интерпретация Света вполне ожидаема и, очевидно, свидетельствует о том, что Бриджес следует распространенным в романтизме представлениям: похожее восприятие Света характерно, например, для поэтов-романтиков Г.У. Лонгфелло [Андреев, 2012] и Р. Браунинга [Николаева, 2019].

Обозначающие явления природы концепты Вода и Звук замыкают восьмерку наиболее частотных представителей области мишени в метафоризации.

Концепт Вода репрезентирован в основном лексикой, называющей открытые водные пространства природного происхождения в равной степени как

большой, так и небольшой площади. Наиболее частыми лексическими репрезентантами являются слова *stream*, *wave*, *ocean*, *sea* [Колокольникова, 2019б]:

Clear and gentle *stream*

(«Clear and gentle stream»);

Of *waves* on rocks dashing and searching the sands

(«The downs»);

And the sad *ocean* bellowed

(«The cliff - top has a carpet»);

I shouted to the *sea*

<...>

And for thy wrath, I swear

(«I made another song»).

Примечательно, что большие водные пространства автор, в основном, описывает с отрицательной коннотацией, изображая море или океан грустным, беспокойным и сердитым:

But were I thou,

O *ocean* I would not chafe and fret

(«The cliff-top has a carpet»);

Ah! If it were only for thee, thou restless *ocean*

(«The voice of nature»);

A silver field afar in the mournful *sea*

(«The voice of nature»).

Водные пространства небольшой площади, напротив, представляются Бриджесом более спокойными:

By silver *Thames's* lulling tune

(«Founder's day»);

The silent *river* glides by flowery banks

(«The voice of nature»);

The accumulated murmur of soft *plashing*

(«The downs»).

Концепт Звук в образном мире Бриджеса обладает ярко выраженной положительной коннотацией и по большей части представляет собой приятное звучание музыки, мелодии, песни или ноты.

Лидирующим с большим отрывом лексическим репрезентантом является существительное *song*:

A *song* of my heart

<...>

Was born at morning to me

(«A song of my heart, as the sun peered o'er the sea»);

Ones my youthful *song*

(«Clear and gentle stream»).

Интересно, что при метафорическом осмыслении Звука Бриджес использует сравнение (симилю) заметно чаще, чем в моделях с другими концептами-целями. При этом автор сравнивает Звук с Растением, Стихией и Органом:

My *song* be like a flower

<...>

My *song* be like an air!
 Die, *song*, die like a breath,
 («I have loved flowers that fade»);

How the delicious *notes*
 <...>
 Like round pearls from a thread
 («Asian birds»).

Очевидно, что автор стремится сделать образы максимально ясными, сделать такой неосязаемый феномен как звук, – более понятным и даже наглядным.

Несмотря на то что Вода и Звук являются концептами, замыкающими список наиболее частотных концептов-целей, их отличительной чертой является высокая валентность. Среди частотного ядра концептов-целей Вода и Звук являются самыми продуктивными концептами, то есть участвуют в построении метафорических моделей с наибольшим количеством концептов-источников. Коэффициент разнообразия метафоризации для Воды и Звука является самым высоким среди вышеописанных концептов и составляет 22,72% и 31,81% соответственно.

Помимо ожидаемого сопоставления с Существом, распространенным является сопоставление Воды и Звука с другими антропоморфными концептами – Психической сферой и Органом:

The fancies of my *song*
 («The philosopher to his mistress»);

Careless how long the *ocean's* breast
 («Who has not walked upon the shore»);

Оба концепта также отождествляются с более материальными концептами – Драгоценностью и Предметом:

The trees with silvery rime bedight
(«I never shall love the snow»);

There is a hill beside the silver Thames
(«There is a hill beside the silver Thames»);

Drip heavy tears upon her down cast head
(«The wood is bare»);

How the delicious *notes* <...> full and sweet how they are shed
(«Asian birds»).

Кроме того, Бриджес видит сходство Воды и Звука с другими концептами, связанными с явлениями природы, например, в следующих метафорических моделях:

Звук – Свет: A *song* of my heart, as the sun («A song of my heart»);

Звук – Вода: How the delicious *notes* come bubbling from their throats («Asian birds»);

Вода – Звук: Of warbling birds; or *watery bells* <...> Of *rivulets* in the hills («A song of my heart»).

Исходя из анализа метафорических моделей, Вода и Звук представляются Бриджесу наиболее многогранными, требующими подробного истолкования концептами. Автор стремится найти сходство Воды и Звука с крайне широким кругом понятий, отождествляя их как с человеком и его внутренним миром, так и с материальными объектами и явлениями природы.

Таким образом, в первом периоде своего творчества Роберт Бриджес обращается к изучению как внутренней стороны человека, так и внешнего мира.

Психическая сфера и Орган являются лидирующими концептами в позиции цели, что говорит о заинтересованности автора в познании внутренней духовной сущности человека [Колокольникова, 2019б]. Однако другие концепты, входящие в частотное ядро области-мишени метафоризации, являются феноменами природы. На первый взгляд, это говорит об отсутствии достаточно распространенной в стиле поэтов оппозиции внеположного человеку мира, макрокосма, миру человека – миру внутреннему, микрокосму. Однако оппозиция макро- и микрокосма универсума существует и реализуется в структуре метафорических моделей. Бриджес интерпретирует феномены природы с помощью сопоставления с Существами (речь как правило идет о человеке как прототипическом для поэта существе), а элементы внутреннего мира человека, чувства, мысли и эмоции автор отождествляет с элементами макрокосма – явлениями природы.

Таким образом, оппозиция микрокосм – макрокосм существует в концептосфере поэта, однако не совпадает с оппозицией интерпретируемое – интерпретант.

2.2. Концепты-источники в ранней лирике Р. Бриджеса

На данном этапе анализа мы рассмотрим концепты-источники, характерные для лирики первого периода. В соответствии с полученными данными можно заключить, что абсолютным лидером по частотности среди концептов-источников является мегаконцепт Существа. Остальная часть частотного ядра концептов-источников включает Психическую сферу, Орган и Драгоценность. Данные анализа приведены в таблице 12.

Таким образом, такие концепты, как Психическая сфера и Орган являются наиболее частотными элементами концептосферы как в позиции цели, так и в позиции источника. Однако концепт Психическая сфера в качестве цели метафоризации имеет первый ранг частотности, а в роли источника – второй.

Концепт Орган в позиции цели также занимает второй ранг частотности, а в качестве инструмента интерпретации – третий.

Таблица 12

Наиболее частотные концепты-источники в ранней лирике Р.Бриджеса

| Концепт | Ранг частотности |
|-------------------|------------------|
| Существа | 1 |
| Психическая сфера | 2 |
| Орган | 3 |
| Драгоценность | 4 |

Лидирующий концепт-источник Существа и концепт Драгоценность не входят в частотное ядро области-мишени метафорического переноса. При этом связанные с явлениями внешнего мира концепты Время, Растения, Пространство, Свет, Вода и Звук, входящие в число наиболее частотных в позиции цели, не входят в частотное ядро области-донора.

Следовательно, имеет место некое разграничение: с одной стороны – кластер концептов-целей, то есть то, в чем поэт видит загадку и что метафорически объясняет; с другой стороны – кластер концептов-источников или то, что поэт считает интуитивно понятным. Психическая сфера и Орган занимают «срединную» позицию и являются универсальными концептами, поскольку в образном мире автора они, вероятно, носят дуалистический характер. По всей видимости, в каких-то аспектах Психическая сфера и Орган представляют для автора неясность и требуют, по его мнению, переосмысления, но в некоторых случаях они настолько понятны автору, что могут использоваться для объяснения и интерпретации менее познанных концептов.

Как указывалось выше, среди репрезентантов концепта Существа зачастую встречается не эксплицитное указание на определенное существо, а характеристики, приписывающие концепту-цели типичные для живого существа, в основном человека, действия или признаки (*awake, idle, bare, noble, tell, see, sleep, hear, hurry, steal, walk, die, play, forget, touch*) [Николаева, 2019]:

From distant hills their *shadows* creep,
Arrive in turn and mount the lea
 («Who has not walked upon the shore»);

Will *love* again awake
 That lies asleep so long
 («Will love again awake»).

В произведениях Бриджеса в подавляющем большинстве случаев Существо репрезентируется глаголами (84% всех репрезентантов), для которых человек или животное являются естественными субъектами действия. Типичными репрезентантами являются глаголы движения (*walk, dance, move*), говорения (*tell, ask, praise, sing*) и чувственного восприятия (*watch, gaze, hear*):

The *pinks* along my garden walks
 («The pinks along my garden walks»);

O happy *life*! I hear thee sing
 («Dejection»);

But now for many days the dewy *grass*
 <...>
 And watching she has seen no shadow pass
 («On a lady, whom grief for the death of her betrothed killed»).

Однако среди лексических репрезентантов концепта Существа встречаются не только глагольные метафоры, но и эпитеты (14%) (*young, blind, waking, aged, nude, starved, exhausted, drowsy, shuddering* и т.п.): And said, or bounteous *spring*, <...>Younger for all the winters thou hast cast («Late spring evening»). Среди репрезентантов-эпитетов превалирует лексика с отрицательной коннотацией

(*exhausted, shuddering, aged, blind, starved*): The exhausted *clouds* laden with crimson light («Late spring evening»), An ancient bridge that like a blind *wall* lay («Indolence»), My *heart* tormented («Poor withered rose and dry»).

Существительные в качестве репрезентантов концепта Существа используются, напротив, довольно редко (2%) (*queen, horse, bees, slave, master, mother, sheep, rover* и т.д.): That *love* would prove so hard a master («When first we met we didn't guess»).

Обращает на себя внимание то, что Бриджес систематически применяет не эксплицитные указания на определенные существа, а характеристики, придающие концептам области мишени функции и признаки, типичные для живых существ. Подобного рода опосредованный способ реализации элементов метафоризации, по-видимому, отражает желание автора максимально обобщить значения применяемых им метафор. Поэт стремится несколько завуалировать интерпретацию тех или иных концептов-целей, а также, не называя их напрямую, дает возможность читателям самим восстановить концепты области мишени на основании их языкового опыта. Такой прием, очевидно, усложняет интерпретацию текста, вовлекая читателя в процесс метафорического познания мира и человека, делая его соавтором этого познания, что, в свою очередь, способствует сильной интериоризации прочитанных образов.

Концепт Существа в функции источника обладает широкой сочетаемостью, участвуя с разной степенью частотности в построении метафорических моделей практически со всеми известными концептами-целями.

Как указывалось выше, следующим по распространенности концептом-источником является Психическая сфера. Как и в позиции цели, в роли источника данный концепт представлен широким кругом лексики. Концепт Психическая сфера, в отличие от Существ, в основном репрезентируется и прилагательными, и существительными:

The gladness of *earth* that lasteth for aye
(«Anniversary»);

She was not there, and my *heart* is woe
 («A Robin»);

All through that idle *afternoon* we strayed
 <...>
 Betwixt the happy *shires* ran dark and slow
 («Indolence»).

В отдельных случаях, впрочем, Бриджес вербализирует концепт Психическая сфера глаголами: *Makes other hearts rejoice* («Thou didst delight my eyes»).

Любопытно, что лексическая репрезентация концептов Психическая сфера и Существа значительно отличается, хотя оба концепта являются антропоморфными. Если в случае с концептом Существа Бриджес применяет в основном имплицитное указание на людей или животных, то при репрезентации Психической сферы – эксплицитное. Очевидно, здесь наблюдается явление компенсации, когда большая сложность в восприятии качеств менее материального феномена приводит к более простому способу его реализации в тексте.

В отличие от репрезентантов Психической сферы в позиции цели, которые представлены только именной лексикой, в роли источника данный концепт репрезентируется разнообразными эпитетами, описывающими эмоциональное состояние человека (*jocund, happy, sad, mournful, jealous, frolic, dull, idle, painful, merry*). Существительные, репрезентирующие концепт Психическая сфера, как и в позиции цели, представляют собой наименования чувств (*dree, love, hope, pride*) психо-эмоциональных состояний (*desire, wrath, delight, pleasure, fury, woe, faith*) и феноменов ментальной деятельности (*thought, memory, fantasy, dream, sense, will*) [Колокольникова, 2019б].

В позиции источника концепт Психическая сфера представлен как лексикой с положительным (*happy, merry, gladness, frolic, pride, faith, hope, jocund, kind,*

delight, fond, pleasure, love), так и с отрицательным модусом (*sad, dree, mournful, painful, idle, dull, woe, fury, jealous, wrath, displeasure*), однако лексические репрезентанты с положительной коннотацией преобладают более чем в полтора раза [Колокольникова, 2019б]:

Their notes thro' all the jocund *spring*

(«The birds that sing»);

Frolic as the *morns* of May

(«Anniversary»);

My jealous *ears* grew whist

(«My spirit sang all day»).

Наиболее частотными репрезентантами концепта Психическая сфера в позиции источника являются прилагательные *happy, happier* и *sad*:

O happy *life*! I hear thee sing

(«Dejection»);

And touch the happier *day*

(«The wood is bare»);

And the sad *ocean* bellowed

(«The cliff - top has a carpet»).

Психическая сфера в роли инструмента метафоризации сочетается с чрезвычайно широким рядом концептов, однако в большинстве случаев Психическая сфера участвует в построении моделей с такими концептами-целями как Орган, Время и Пространство:

As bold of *heart* she seems
 («Will love again awake»);

Thy port assured in a happier *land* than mine
 («A passer by»);

To dress the jocund *Spring*
 («Morning hymn»).

На рисунке 1 изображена схема, отражающая метафорические связи концепта-источника Психическая сфера с концептами целями. В данной схеме и далее связи в частотных моделях будут обозначаться сплошной линией, а в редких – прерывистой.

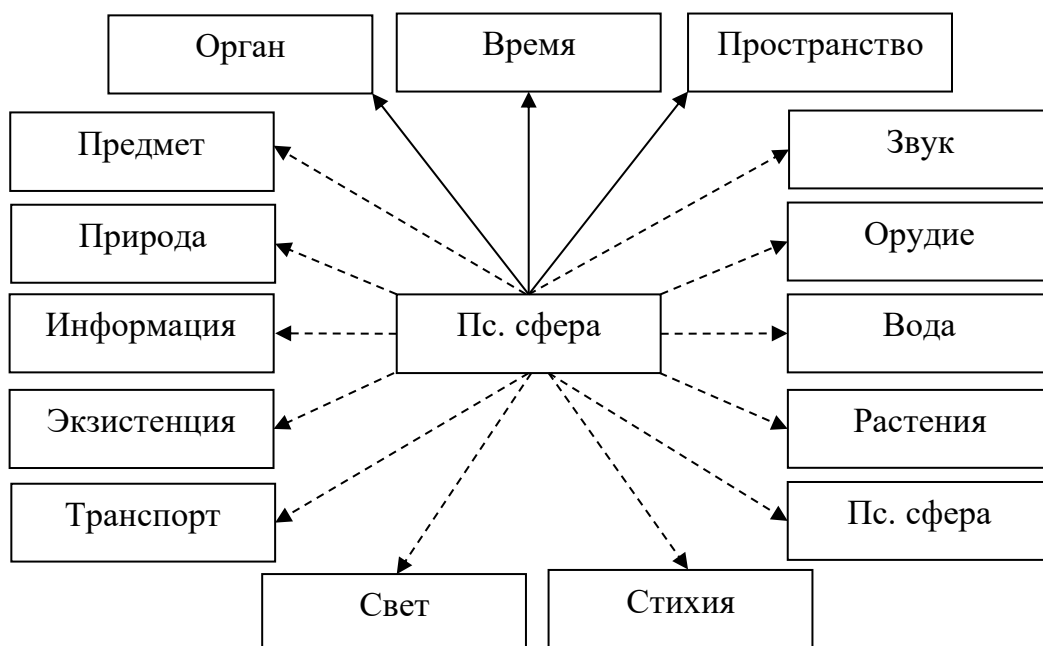


Рис. 1. Модели с концептом Психическая сфера в качестве источника в ранней лирике

По представленной на рисунке схеме видно, что автор переносит психологические качества и характеристики на крайне широкий спектр реалий окружающего нас мира. Бриджес наделяет психоэмоциональными свойствами и

чертами характера явления внешнего и внутреннего мира, феномены природы, материальные и нематериальные объекты.

Примечательно, что большинство концептов, с которыми сочетается Психическая сфера, будучи в левой или правой позиции метафоры, совпадают. Подобная симметрия еще раз доказывает универсальный характер данного концепта, а также сбалансированность знакомого и интерпретируемого в сознании автора.

Следующую позицию списка наиболее частотных концептов-источников занимает концепт Орган. Лексика, вербализирующая Орган как в позиции цели, так и источника, практически идентична, однако наиболее частотные репрезентанты в левой и правой позициях образа не совпадают. В роли инструмента метафоризации Орган в большинстве случаев вербализируется существительным *face*. Бриджес часто персонифицирует явления, относящиеся к небесной сфере, и приписывает наличия лица небу, луне и раю:

I sang it to the *sky*,
That veiled his face to hear
(«I made another song»);

The face of *heaven*, and show
(«Morning hymn»);

The full *moon* from her cloudless sky
Turneth her face, I think on me
(«The full moon from her cloudless skies»).

Помимо этого, интересно, как автор олицетворяет абсолютно разные понятия, приписывая им возможность дышать:

If thy *words'* breath could scare thy deeds
(«I will not let thee go»);

Will lade the idle breath of *June*
 («The pinks along my garden walks»);

The morn was calm; the *wind's* last breath
 («The north wind came up yesternight»).

Для Роберта Бриджеса характерна развернутая метафора, посвященная персонификации человеческих чувств:

But when evening comes I go home to my *love*
 <...>
 At her side, and gaze in her dear dear face
 There as I sit, from her head thrown back
 Her hair falls straight in a shadow black.
 («Long are the hours the sun is above»).

Необычно то, как Бриджес олицетворяет зиму, придавая времени года физические черты человеческого тела:

Crown *winter* with green
 <...>
 To physic his spleen
 His mouth to the bowl
 His feet to the fire
 («Crown winter with green»).

Как правило, репрезентантами концепта Орган являются существительные. Лишь в исключительных случаях в ранней лирике Бриджеса Орган в функции источника представлен прилагательным. Наиболее ярким примером является образ из стихотворения «Joy, sweetest lifeborn joy», где автор наделяет смерть крыльями, называя ее чернокрылой: Blackwinged death that slays the making hand.

В раннем периоде своего творчества Бриджес сопоставляет многие концепты-цели с органами и частями человеческого тела. В представленной схеме (Рис. 2) отражены метафорические модели с концептом Орган. Связи в частотных моделях изображены сплошной линией, в редких – прерывистой.

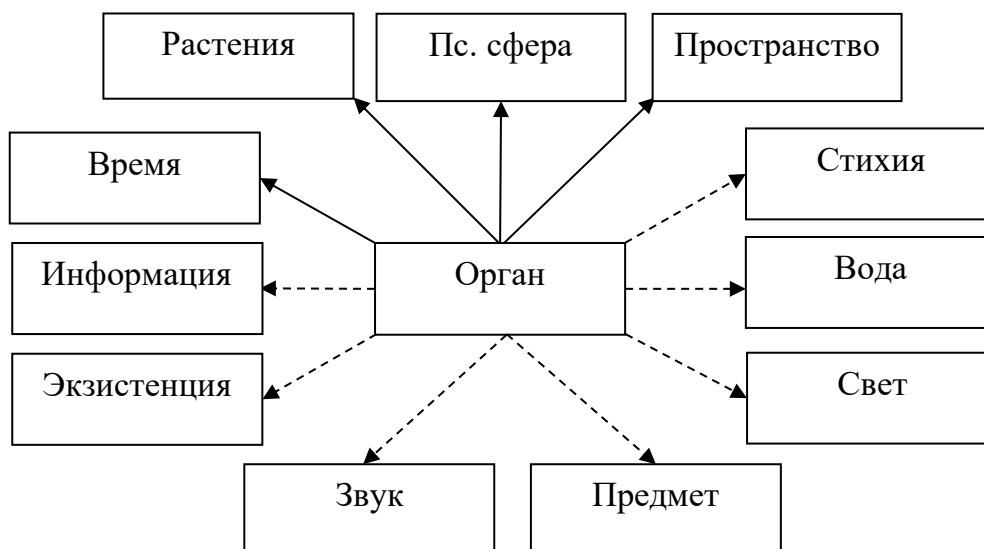


Рис. 2. Модели с концептом Орган в качестве источника в ранней лирике

В большинстве случаев Орган в позиции концепта-источника используется для метафорического переосмысления растений, элементов пространства и временных периодов:

The stout *roots* in the air

<...>

Among their fibrous hair

(«There is a hill beside the silver Thames»);

Leaning across the bosom of the urgent *West*

(«A passer by»);

O *youth* whose hope is high <...>

Press onward, for thine eye

(«O youth whose hope is high»).

Помимо участия в метафоризации концептов, отражающих явления природы, достаточно частотной является модель **Психическая сфера – Орган**:

Dull eye of *scorn*

(«Since to be loved endures»);

The smile of *love*, a flower planted

(«Fire of heaven»).

Исходя из анализа сочетаемости концепта Орган, очевидно, что именно феноменам природы в большинстве случаев автор придает присущие человеку или животным физические свойства и признаки. Помимо этого, явления психической сферы также воспринимаются Бриджесом как живые сущности.

В то время, как в функции цели Драгоценность не представлена среди активных концептов, в правой части метафорической модели данный концепт входит в частотное ядро.

Среди репрезентантов концепта Драгоценность в равной степени представлены существительные и прилагательные. Наиболее частотными репрезентантами являются слова *gold* и *golden*:

The ruin of golden *hopes* she had

(«The summer trees»);

Robbing the golden *market* of the bees

(«There is a hill beside the silver Thames»);

The woodland willow stands a lonely *bush* of nebulous gold

(«The palm willow»).

Являясь активным концептом в позиции источника, концепт Драгоценность обладает низкой продуктивностью, сочетаясь всего лишь с несколькими

концептами. При этом метафорические связи, обозначенные на схеме (Рис. 3) пунктирной линией, не просто не являются частотными, а встречаются в единичных случаях:

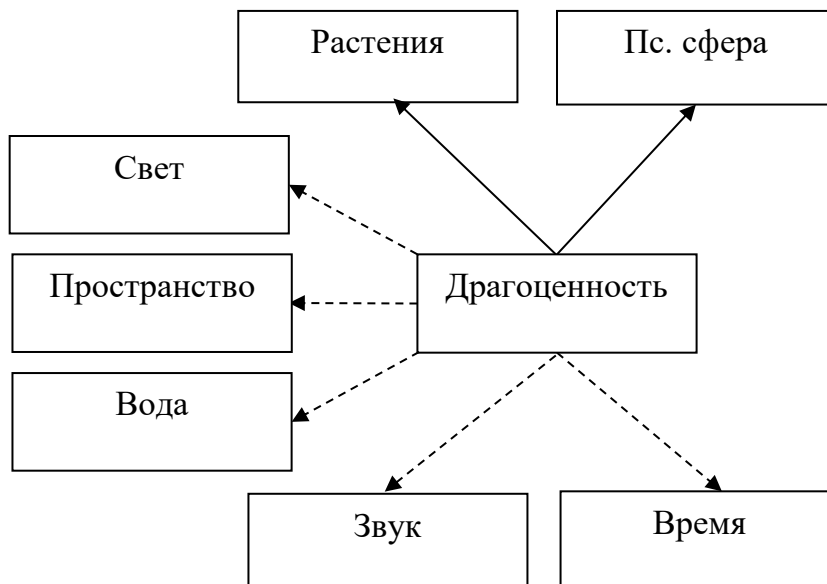


Рис. 3. Модели с концептом Драгоценность в качестве источника в ранней лирике

Концепт Драгоценность участвует, в основном, в построении всего двух моделей, а именно: **Растения – Драгоценность** и **Психическая сфера – Драгоценность**:

With *lichen* yellow as gold

(«The winnowers»);

The firelight hours are a *dream* of gold

(«Long are the hours the sun is above»).

Из изображенной на рисунке схемы следует, что из всего разнообразия природных феноменов автор отдает предпочтение растениям, а из растений – деревьям:

The golden willows lift

(«Asian birds»);

The pale *larch* don'teth her jewelry

(«A Robin»).

Вторым компонентом образного мира, представляющим большую ценность для автора, являются человеческие чувства, обладающие традиционно позитивными коннотациями:

Haste on my *joys*! Your treasure lies

(«Haste on, my joys»);

To the coronal of my *love*

(«A song of my heart»).

Таким образом, тот факт, что лидирующими по частотности концептами-источниками являются антропоморфные концепты Существа, Психическая сфера и Орган свидетельствует о том, что человек в его и физической, и духовной ипостасях представляется молодому поэту знакомым и более понятным, чем окружающий мир. В этой доведенной до логического завершения антропоцентрической картине универсума человек выступает в качестве эталона для метафорического переосмысления макрокосма. Как человек познает мир, так в концептосфере ранней лирике Бриджеса человек метафорически объясняет тайны природы, в чувственном познании которых автор видит высшую ценность.

2.3. Анализ структуры концептосферы ранней лирики Р. Бриджеса

Отдельный интерес представляет анализ *структуры* индивидуально-авторской концептосферы, отражающей не только частотность, но и существующую в ментальном мире автора систему взаимосвязей концептов. С этой целью мы отобрали частотные модели, реализуемые в ранней лирике Роберта Бриджеса, и представили их графически (Рис. 4) как связи между концептами (на рисунке изображены стрелками). В связи с тем, что задачей исследования является анализ именно системных связей и закономерностей, модели единичных метафор, которые встречаются в текстах ранней лирики автора менее четырех раз, на данном этапе анализа не привлекались.

Направление стрелок показывает направление метафорического переноса.

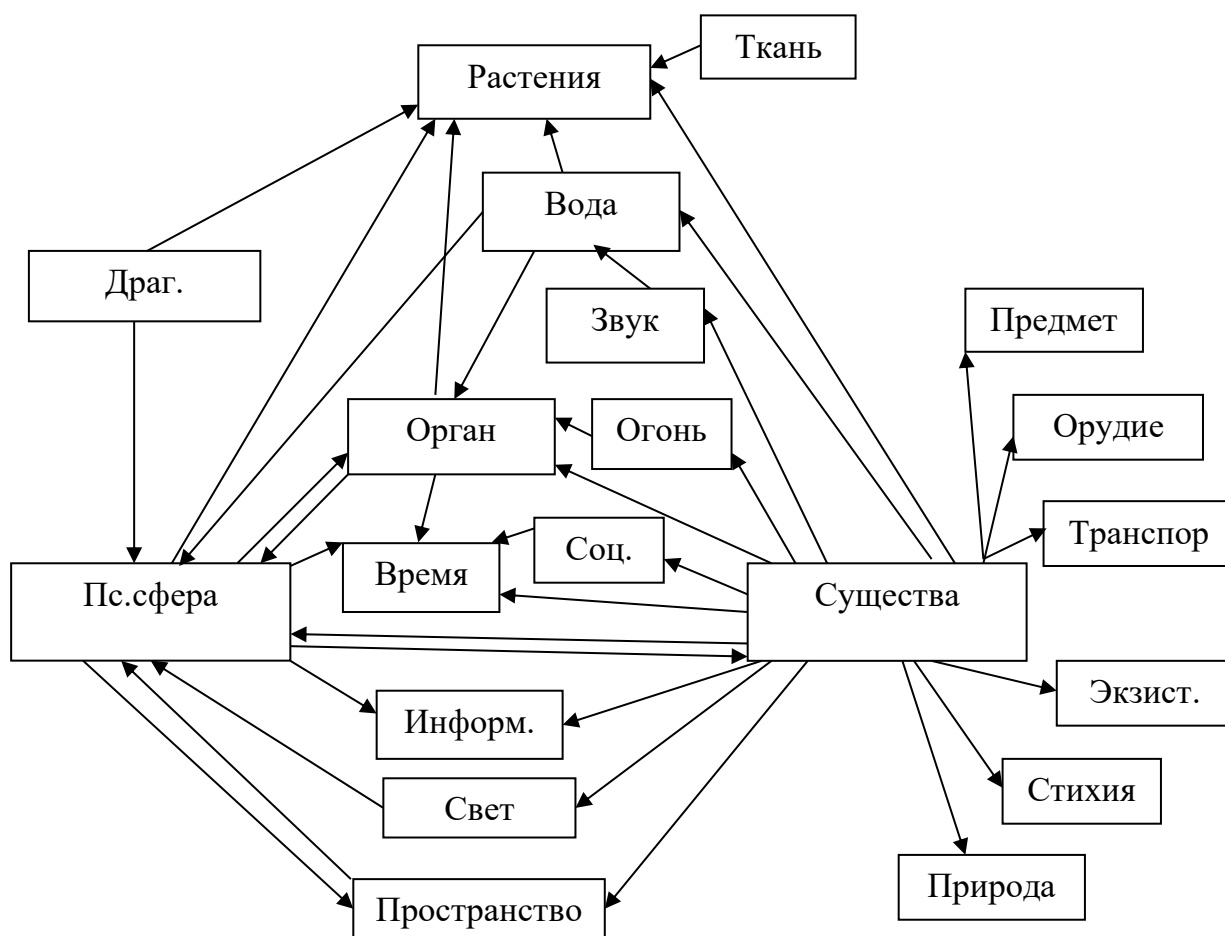


Рис. 4. Схема концептосферы первого периода творчества Бриджеса

Как свидетельствуют данные, концептосфера молодого Бриджеса представляет собой интегрированную биполярную систему, т. е. структуру с двумя основными ядрами. Системообразующую роль играют Существа, которые являются главным донором концептуальных свойств: бóльшая часть единиц концептосферы входит в систему благодаря связи с данным концептом. Целый ряд обладающих низкой активностью концептов, а именно Предмет, Орудие, Транспорт, Экзистенция, Стихия и Природа, связаны только с концептом Существа.

Еще одним объединяющим центром является Психическая сфера, являющаяся как источником, так и получателем концептуальных свойств и связанная с большинством элементов концептосферы.

Помимо концептов Психическая сфера и Существа, такие единицы концептосферы как Растения, Вода, Орган и Время имеют значительно больше связей с другими концептами, чем остальные элементы системы, поскольку связаны с 4–6 другими концептами. Их статус можно определить как субъядра, или объединяющие центры второго порядка.

В концептосфере первого периода творчества Бриджеса можно выделить следующие части, обладающие различной степенью интегрированности и занимающие различное положение относительно центров системы.

1) Существа – Предмет, Орудие, Транспорт, Экзистенция, Стихия, Природа. Этот кластер объединен центробежными связями Существа с указанными концептами, которые не связаны с остальной концептосферой напрямую. Здесь можно выделить два субкластера: Существа – Предмет, Орудие, Транспорт и Существа – Экзистенция, Стихия, Природа. Первый из субкластеров описывает одушевляемый поэтом мир человека, второй – неподвластный человеку мир природы.

2) Наиболее интегрированная часть системы охватывает группу Существа – Психическая сфера – Драгоценность – Растения – Вода – Орган – Время – Социальное – Огонь – Звук.

Здесь можно выделить субкластер Растения – Орган – Вода, который является наиболее высоко интегрированной частью концептосферы. Его элементы тесно связаны не только с Психической сферой и Существами, но и между собой.

Присутствующие в составе кластера концепты Растения и Время являются исключительно получателями концептуальных свойств, в этом они сближаются с Психической сферой. Вода и Орган, напротив, являются и источниками, и акцепторами.

Кроме того, помимо субкластера выделяется целый ряд структур, которые могут быть обозначены как «цепочки» из моделей, дублирующие существующие модели с «прямым» соотношением. Например, Вода – Звук – Существа, существующая параллельно с моделью Вода – Существа, Растения – Вода – Существа и Растения – Существа, Орган – Огонь – Существа и Орган – Существа, Время – Социальное – Существа и Время – Существа, Психическая сфера – Орган – Вода и Психическая сфера – Вода.

Примеры структурной схемы приведенных полиэлементных цепочек представлена на рисунке 5.

Нетрудно заметить, что все цепочки пребывают в орбите притяжения одного из двух ядер системы, как правило, концепта Существа.

Интересно, что цепочки существуют не как воссоздаваемый на основании отдельных метафор конструкт, а реализуются в рамках текста как средство создания целостной развернутой метафоры. Одной из наиболее частотных является цепочка **Растения – Орган – Существа**. Например, в стихотворении «Indolence» концепт Растения сопоставляется с Органом, а Орган, сравнивается с концептом Существа в позиции источника: *And weeds spread on its surface and about <...> The stagnant margin reared their stout heads out; But turned its wondering eyes from shore to shore.* Такую же ситуацию можно увидеть в произведении «I made another song», где цепочка также служит для создания развернутого образа: *Is like my lily drest <...> free are her feet to dance.*

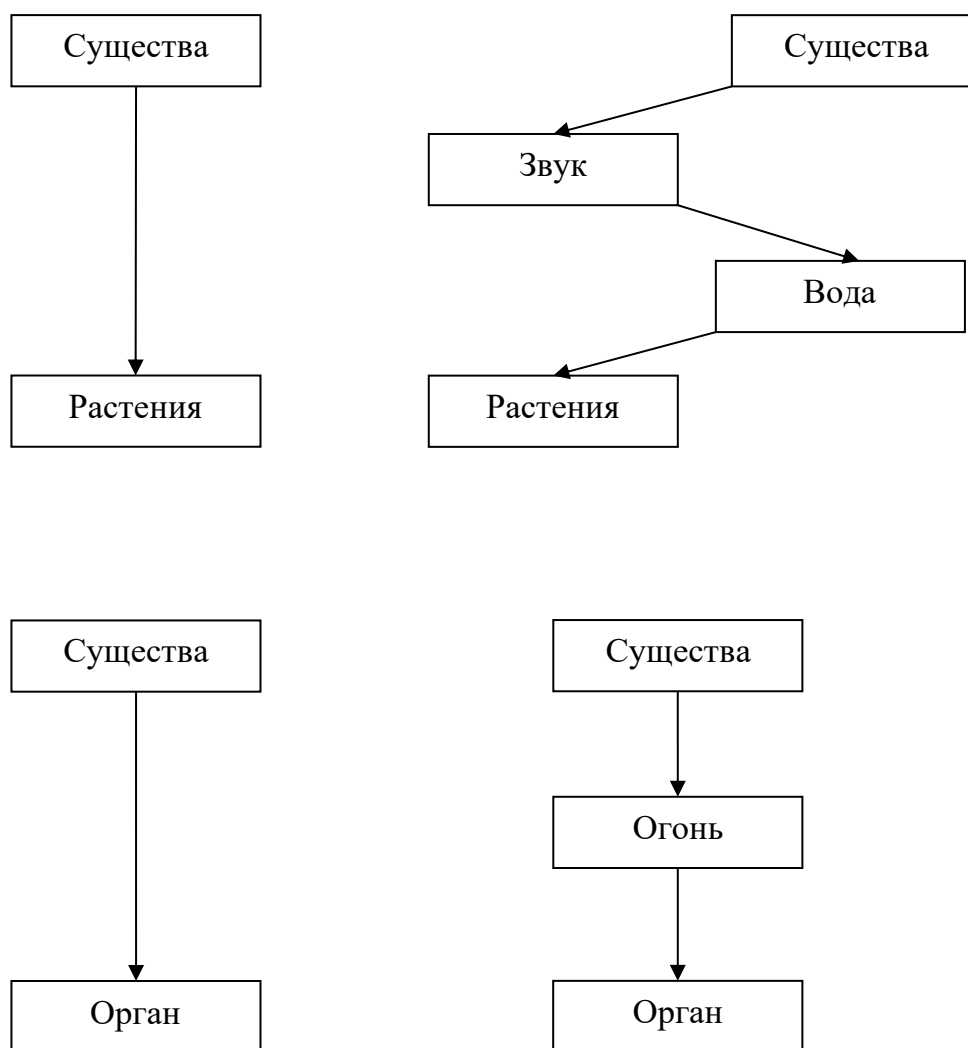


Рис.5. Линейные полиэлементные цепочки
в образной системе Бриджеса в первом периоде

Другим примером может служить стихотворение «O my vague desires», где реализуется цепочка **Орган – Огонь – Существа**. Человеческая душа сравнивается с пламенем, а огню приписывается наличие свойств живых существ: *These vague desires, these leaping flames of the soul; The fires devour my soul that once was whole; Flower of my fruit, of my heart's blood the fire* («Late spring evening»); *The fires devour my soul that once was whole* («O my vague desires»).

Другими наиболее распространенными в первом периоде творчества Бриджеса цепочками, помимо указанных выше, являются **Орган – Вода –**

Существа и Растения – Вода – Существа.

Все цепочки являются открытыми структурами, которые можно легко продолжить, присоединив к имеющимся концептам при помощи единичных связей новые. Например, существует полиэлементная цепочка, включающая четыре концепта: **Растения – Вода – Звук – Существа** (существующая параллельно модели **Растения – Существа**): From waves of rustling *wheat* it was («A song of my heart»); The accumulated murmur of soft *plashing* («The downs»); O *song* do not forget («Thou didst delight my eyes»).

3) Наконец, можно говорить о третьей небольшой части системы, которая не является отдельным кластером и включает концепты Информация, Свет и Пространство, связанные с обоими ядрами системы. Пространство, являясь и целью, и источником, могло бы стать субъядром, однако не имеет устойчивых связей с элементами системы, помимо Психической сферы и Существ.

В этой части концептуальной системы присутствует и еще одна цепочка Психическая сфера – Свет – Существа (параллельно с Психической сферой – Существами).

Структура концептосферы наглядно демонстрирует, что для произведений первого периода Бриджеса характерно сопоставление концептов одновременно с Психической сферой и Существами. Метафорическая система словно растянута между двумя полюсами.

Число концептов практически вдвое меньше числа связей между ними (это отношение составляет 20 : 36), т. е. система является достаточно тесно интегрированной. Периферия в строгом смысле – концепты, связанные одиночными связями с нецентральными элементами системы – включает только Ткань, связанную с субъядром Растения. Большинство концептов интегрированы в систему более чем одной связью. Метафорическая система является, таким образом, замкнутой.

Опыт исследований метафорической системы других английских и американских авторов свидетельствует о том, что высокая интеграция метафорической системы достаточно типична для молодых поэтов [Андреев 2011;

Николаева 2019; Тишина 2016]. Автор начинает с видения мира как континуума, полного взаимосвязей, ищет сходства, а не различий.

Отличительной чертой концептосферы Бриджеса в первом периоде его творчества является ее биполярность: концептосфера выстроена вокруг двух равноправных ядер – концептов Психическая сфера и Существа. Здесь проявляется оппозиция «живое существо» – «его чувства» или «физическое» – «духовное». Автор не следует типичной для многих поэтов-романтиков тенденции принимать человека и его внутренний мир за единое целое, напротив, противопоставляя физическое состояние человека его духовному миру.

ВЫВОДЫ

Исследование индивидуального стиля Роберта Бриджеса в ранней лирике, а именно метафорической системы автора, дало возможность сформулировать выводы об особенностях метафоризации, структуре и характере авторской концептосферы.

Анализ наиболее частотных концептов позволил выявить определенные закономерности метафоризации:

1. В своей ранней лирике автор фокусируется на эмоциональной стороне человеческого бытия как на наиболее важной и интересной. Он обращается преимущественно к осмыслению внутренней сущности человека и его душевным переживаниям, а также к экзистенциальным вопросам бытия и смысла жизни, о чем свидетельствует лидирующая позиция концепта Психическая сфера в функции цели [Колокольникова, 2019б].

Человек в качестве цели метафоризации представлен не непосредственно, а путем упоминания его чувств и переживаний, которые реализованы в подавляющем большинстве случаев обобщенными наименованиями мыслей и эмоций [Колокольникова, 2019б].

При этом преобладание лексики с положительной окраской в качестве репрезентантов концепта Психическая сфера, как в позиции цели, так и источника, задает светлую тональность произведений первого периода творчества автора.

2. Концепт Орган является вторым наиболее частотным концептом, уступая обращению к психической стороне человеческого существа: духовное превалирует над телесным [Колокольникова, 2019б].

3. Большую роль в образах играют пространственно-временные отношения, о чем свидетельствуют лидирующие позиции Пространства и Времени в частотном ядре концептов-целей. Временные рамки в произведениях ранней лирике охватывают сферу прошлого и настоящего, а будущее не актуализируется – поэт живет в мире свершившегося, не пытаясь предугадать грядущее.

В образном мире автора время является и познаваемой сущностью, и обладает собственной активностью.

Пространство в ранних произведениях автора представлено практически в равной степени на двух ярусах бытия – связанном с земной жизнью и верхним или небесным [Колокольникова, 2019 б]. Пространство ниже поверхности земли или уровня моря не попадает в фокус внимания. Если принять метафору автора, воспринимающего мир как человеческое тело, то, исходя из анализа лексических репрезентантов концепта Пространство, мир молодого Бриджеса – это бюст.

4. Автор стремится к познанию как внутреннего мира человека, так и мира внешнего, окружающего его, поскольку, помимо Психической сферы и Органа, остальные концепты, входящие в частотное ядро концептов-целей, представляют собой феномены природы (Время, Растения, Пространство, Свет, Вода, Звук) [Колокольникова, 2019 б]. Более того, тематически в большей части произведений ранней лирики Бриджес обращается именно к теме природы.

5. По степени разнообразия метафорической интерпретации концепты, входящие в частотное ядро области-мишени, можно условно разделить на три группы. Психическая сфера и Орган относятся к первой группе и обладают достаточно низким коэффициентом разнообразия, формируя весьма ограниченный список моделей. Во вторую группу входят концепты со средним уровнем

разнообразия метафоризации – Время, Растения, Пространство и Свет. Третью группу формируют концепты Вода и Звук, обладающие самой высокой степенью разнообразия метафорической интерпретации (22,72% и 31,81%).

Генеральной закономерностью, связывающей частотность концепта с его концептуальной валентностью, является следующая: чем более частотным является концепт, тем ниже коэффициент разнообразия метафоризации для данного концепта. Иными словами, наиболее часто Бриджес использует концепты, для которых уже нашел «любимую» метафорическую модель.

6. Абсолютным лидером среди концептов-источников в ранней лирике автора является Существо. Данная ситуация вполне ожидаема: тенденция к «одушевлению» характерна для многих представителей лирической поэзии, таких как, например, Г.У. Лонгфелло, Э.А. По, Р. Браунинга, А.Ч. Суинберна, У. Блейка. Прослеживается тенденция сопоставления как антропоморфных (Психическая сфера, Орган), так и неантропоморфных концептов (Время, Растения, Пространство, Свет, Вода, Звук) в первую очередь с антропоморфными концептами-источниками (Существа, Психическая сфера, Орган).

То, что, последние входят в частотное ядро области-мишени метафоризации свидетельствует о том, что человек и его внутренний мир практически не рассматриваются поэтом как загадка. Как внешний, так и внутренний мир автор интерпретирует, опираясь на знания о человеке.

7. В выборе концептов, входящих в частотное ядро концептов-целей (неантропоморфные, за исключением концептов Психическая сфера и Орган) и концептов-источников (подавляющее их большинство представляют собой антропоморфные концепты), проявляется оппозиция микрокосма человека и макрокосма окружающего мира [Колокольникова, 2019б].

Если же Бриджес описывает феномены природы, то, напротив, наделяет их свойствами живых существ.

8. Анализ частеречной принадлежности репрезентантов концептов-источников показал, что большая часть лексических единиц приходится на глаголы (53%), доля существительных и прилагательных, вербализующих концепты в функции источника,

практически равна (26% и 21% соответственно). В раннем творчестве Бриджеса, как и в произведениях многих поэтов-романтиков, например, Р. Браунинга и Г.У. Лонгфелло, для метафорически интерпретируемого феномена характерна косвенная номинация источника свойств. Имплицитный способ реализации концепта-источника при метафоризации свидетельствует о стремлении автора избежать конкретизации и оставить широкое поле для читательской интерпретации образов.

9. Метафорическая система является тесно интегрированной (Бриджес воспринимает мир как взаимосвязанный континуум, видя больше сходства, чем различий) и замкнутой, состоящей из нескольких различных по положению и степени автономности кластеров.

Индивидуализирующей чертой Бриджеса является наличие двух практически равноправных ядер, в сфере притяжения которых располагается основная часть системы с намечающимися специфическими зонами. При этом поэт противопоставляет концепты Существа (прототипом которого является человек) и Психическая сфера (мысли и чувства человека). Живое существо и его чувства являются совершенно различными элементами ментальной картины мира Бриджеса, жизнь как таковая противопоставляется чувству. Чувство отделяется от носителя и приобретает независимые от него статус и ценность, ведет в художественном мире самостоятельное существование. В этой оппозиции и заключается пафос поэзии молодого поэта, который также находит реализацию в особенностях сочетаемости элементов концептосферы, их лексической репрезентации и других особенностях рассматриваемых сторон индивидуально-авторского стиля Бриджеса.

ГЛАВА 3. ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ВТОРОГО ПЕРИОДА ТВОРЧЕСТВА Р. БРИДЖЕСА

Третья глава посвящена описанию индивидуальных черт образной системы второго периода творчества Роберта Бриджеса, анализу метафоры в зрелой лирике автора, а также сопоставлению полученных данных с соответствующими характеристиками стиля поэта в предыдущем периоде творчества.

Глава состоит из трех разделов, в которых анализируются наиболее частотные концепты области-мишени и области-донора, рассматриваются трансформации идиостиля Бриджеса от его ранней к зрелой лирике. Кроме того, строится графическая схема концептосферы автора, проводится анализ ее структуры и динамики развития.

3.1. Концепты-цели в поздней лирике Р. Бриджеса

Анализ наиболее частотных концептов-целей на втором этапе творчества Бриджеса демонстрирует существенные изменения, которые, на первый взгляд, носят не столько качественный, сколько количественный характер: перечень наиболее используемых автором концептов схож с ранней лирикой, но изменились ранги их частотности. Новым среди частотных целей метафоризации становится концепт Социальное. Напротив, концепты Время и Растения больше не входят в частотное ядро. Второе место по частотности в функции цели, поменявшись местами с Органом, стал занимать концепт Пространство.

В текстах второго периода творчества Бриджеса Психическая сфера, Пространство, Орган, Социальное составляют частотное ядро среди концептов в позиции цели. Свет, Время и Растения составляют вторую по частотности группу, а остальные единицы концептосферы находятся на ее периферии (табл. 13).

Наиболее частотные концепты-цели в поздней лирике Р.Бриджеса

| Концепт | Ранг частотности |
|-------------------|------------------|
| Психическая сфера | 1 |
| Пространство | 2 |
| Орган | 3 |
| Социальное | 4 |
| Свет | 5 |
| Время | 6 |
| Растения | 7 |

Рассмотрим специфику лексической репрезентации мегаконцепта Психическая сфера в функции цели. Как и в первом периоде, Психическая сфера представлена обширным набором лексики, актуализирующей и чувственную (*love, hate, spite, desire, distress, sorrow, greed, terror, faith, suffering, passion, patience, hope, sloth, fatigue, uncertainty, joy, pleasure, dismay*), и ментальную сферу (*plan, thought, dreams, ideas*). Мир чувств занимает центральное место в данной группе как по числу лексем-репрезентантов, так и по частотности.

В роли лексических репрезентантов используются лексемы как с положительным (*faith, dreams, pleasure*), так и с отрицательным модусом (*sorrow, distress, fatigue*), однако набор лексики говорит об изменении тональности метафорического переосмысления чувств человека. Если в первом периоде творчества Бриджеса преобладали положительно окрашенные лексемы, то в поздней лирике автора концепт Психическая сфера в большинстве случаев репрезентируется лексикой с отрицательной коннотацией:

And Hate with gasping mouth <...>

Contented as mankind longeth to be

(«Hell and hate»);

Much *suffering* shall cleanse thee

(«Wake up, England»);

Shall not thy folk be quell'd in dead *dismay*

(«Christmas eve, 1917»).

Лидирующим репрезентантом концепта Психическая сфера, как и в первом периоде, является существительное *love*, используемое поэтом в 20% случаев:

The lady who led my boyish *love*

(«Hell and hate»);

Love shall comfort and succour the poor that are pined

(«Christamas eve»);

Each to *Love's* cradle his own gift

(«England to India»).

Вторым по частотности лексическим репрезентантом является абсолютный антоним слова *love* – лексема *hate*:

And *Hate* with gasping mouth

<...>

Striving to seize two children fair

Not merry as children are

(«Hell and hate»);

From blind envious *Hate* and Perfidy leagued with Might

(«Pages inedites»).

В своих произведениях Бриджес противопоставляет любовь и ненависть и олицетворяет их. Например, в произведении «Hell and Hate» автор называет ненависть и злобу двумя демонами, а веру – ангелом, который охраняет человеческую любовь:

Two demons thrust their arms out over the world,
Hell with a ruddy torch of fire,
 And *Hate* with gasping mouth
 <...>
 Then knew I the Angel *Faith*,
 Who was guarding human Love.
 («Hell and Hate»).

Следующим по частотности лексическим репрезентантом снова является слово с положительной коннотацией – *hope*: Nay, with a larger *hope* we are fed and heal'd («Christmas eve, 1917»); Save their hell-heart who stab man's *hope* to live («To the president of the USA»); Soon in his heart new *hopes* awoke («The excellent way»).

Интересно, что наличие в тройке ведущих репрезентантов двух слов с положительной эмоциональной окраской против одного с отрицательной сочетается с превалированием лексики с отрицательной коннотацией, о чем упоминалось выше. Кажущееся противоречие объясняется, очевидно, тем, что разочаровавшийся поэт с пессимизмом смотрит на окружающую его действительность.

Incertainty that once gave scope to dream
 <...>
 Is now a blackness that no stars redeem
 («Melancholia»);

Thousands today suffer death-pangs like thine;
 Our jewels of life are split on the ground as dross;
 Ten thousands mothers stand beneath the cross.
 («Christmas eve, 1917»).

Мысли о прекрасном соотносятся либо с прошлым, либо с будущим, с которым он связывает надежды на лучшую жизнь:

Then sped my *thought* to keep
that first Christmas of all
When the shepherds watching
by their folds ere the dawn
Heard music in the fields
and marveling could not tell
Whether it were angels
or the bright stars singing.

<...>

But to me heard afar
it was starry music
Angels' song, comforting
as the comfort of Christ
(«Christmas eve, 1913»);

Peace shall come as a flood upon all mankind
Love shall comfort and succor the poor that are pined
(«Christmas eve, 1917»);

Второе место по частотности в мегаконцепте Психическая сфера, как и в первом периоде, занимают феномены ментальной сферы. В поздней лирике автора наиболее частотными репрезентантами ментальной сферы являются слова *mind* и *thought*:

Footsteps of eternal *mind*
(«October»);

Man's *mind* that has this earth for home
<...>

Hath too its far spread starry dome

(«The excellent way»);

Where *thought* is lost in going free

<...>

Prisoned but by infinity

(«The excellent way»);

An answering *thought* within me springeth

(«A vignette»).

Как и в ранней лирике автора, Психическая сфера в большинстве случаев сочетается с концептом Существа в позиции источника. Данный концепт, как правило, репрезентирован не именной лексикой, а глагольной, обозначающей характерные для животных или человека действия:

When my *love* of beauty

<...>

Is met by beauty's love

(«The flowering tree»);

When her fresh *flaunt* of leaf

<...>

Gives crowns of golden green

(«The flowering tree») [Колокольникова, 2019б].

Таким образом, на всем протяжении своего творчества Бриджес воспринимает чувства и мысли человека в качестве существ, обладающих собственной активностью, которые могут встречаться, бороться, бежать, вести, охранять, освежать, кормить, утешать, почитать и т. п.

Как и в первом периоде творчества, помимо сопоставления с Существом, Бриджес также переосмысливает Психическую сферу посредством таких концептов как Пространство, Социальное, Орган, Орудие, Свет:

Психическая сфера – Пространство: While *frenzy* and *care* <...> like thin summer clouds («Fortunatus nimium»); Came on the path of God's *desire* («England to India»); Man's *mind* that has this earth for home <...> hath too its far spread starry dome («The excellent way»); That happier world, *Love's* free estate («England to India»);

Психическая сфера – Социальное: In the vision of Beauty, and the *Spirit's* law («To the united states of America»); Man's *mind* that has this earth for home <...> then with his sins grown up to youth («The excellent way»);

Психическая сфера – Орган: And *Hate* with a grasping mouth («Hell and hate»); The sickness of *desire*, that in dark days («Melancholia»);

Психическая сфера – Орудие: His scourge of *fury* is lashing down («The summer trees»); Pain's random darts, the heartless spade of *death* («Joy, sweetest lifeborn joy»);

Психическая сфера – Свет: Say that *Thought* of atoms self-became <...> waving to soul as light had the eye in aim («Democritus»); Of sparkling *pleasure* («A vignette»).

Нетрудно заметить, что в поздней лирике автора концепт Психическая сфера становится более активным, сочетаясь с гораздо бóльшим количеством концептов. Например, модель автоотождествления Психическая сфера – Психическая сфера в первом периоде наблюдалась лишь в единичных случаях, а в поздней лирике перешла в разряд наиболее частотных моделей.

Настолько высокая частотность концепта Психическая сфера обусловлена также редкими моделями образов, которых во втором периоде творчества автора также становится больше:

Психическая сфера – Ткань: Transform the earth, not patch up the old *plan* («I have loved flowers that fade»);

Психическая сфера – Еда: Nay, with a larger *hope* we are fed and heal'd
(«Christmas eve, 1917»);

Психическая сфера – Природа: Various as Nature is man's *mind* («England to India»);

Психическая сфера – Контейнер: Each to *Love's* cradle his own gift
(«England to India»);

Психическая сфера – Время: After all thy years of *woe* («Britannia victrix»);

Психическая сфера – Орудие: Ye man with armoured *patience* the bulwarks
night and day («Matres dolorosae»);

Психическая сфера – Вода: An answering *thought* within me springeth («A vignette»).

Следующую позицию в списке наиболее распространенных представителей концептов-целей в метафоризации занимает концепт Пространство, которое поднялось на 3 ранга частотности.

Метафоризируемые пространства у Бриджеса характеризуются большой протяженностью и имеют эксплицитно выраженные границы, но не связаны ни с природными просторами, ни со строениями. Если в первом периоде данный концепт осмыслялся в основном как пространство небесное и земные ландшафты, то в поздней лирике – это в первую очередь различные страны: *Italy, England, Britain, France, Germany, China, Scotia*, а также *land, landscape, country*.

Обращает на себя внимание тот факт, что объем репрезентации земного и небесного (*sky, space, clouds*) пространства соотносится как 82% и 18%.

Спектр лексики, репрезентирующей земное пространство, также значительно шире, чем у лексики, описывающей пространство небесное.

Лидирующим по частотности репрезентантом является слово *England*, встречающееся в 35% всех случаев репрезентации земного пространства:

When *England* stood with her back to the wall

(«To Australlia»);

That crown *England* so far
 («Christmas eve, 1913»).

Вторым по частотности репрезентантом является лексема *land*:

The year when Albion's *lands*

<...>

Across the sea join hands («Harvest-home»);

Land, whence Freedom far and lone

<...>

For thy love forgave thy sin

(«Britannia victrix»).

В ранней лирике автора Пространство описывалось, в основном, как некая абстрактная территория, не имеющая эксплицитно выраженных границ, и представлялось как, например, поле, равнина, лес, небо. Молодой Бриджес не называл конкретных географических наименований. В произведениях второго периода, в отличие от ранней лирики, автор говорит об определенных местностях, имеющих четкие границы и названия:

That *England* roused to rage should wrong with wrong repay

(«Our prisoners of war in Germany»).

Небесное пространство репрезентировано по большей части как *sky*:

Over the warring waters, beneath the wandering skies

(«The Chivalry of the sea»);

Sailing the *sky* with one arm and one eye

(«Trafalgar square»).

Небо в произведениях Бриджеса включает не только физическое, но и метафизическое измерение (*Heaven*):

Nor trouble we just *Heaven* that quick revenge be done
(«Our prisoners of war in Germany»);

Those native notions that the *heavens* declare
(«Democritus»).

Ожидаемо, что ведущим способом метафоризации концепта Пространство является сопоставление с Существами:

Stand *England* for honour
(«Wake up, England»);

Whom *England* called and bade
(«Lord Kitchener»).

Как и в ранней лирике Р. Бриджеса, следующими по частотности являются метафорические модели **Пространство – Психическая сфера** и **Пространство – Орган**:

Hell with a ruddy torch of fire

<...>

Happy were bouth, of peaceful mien
(«Hell and Hate»);

The heart of *Britain* roameth, the Chivalry of the sea
(«The Chivalry of the sea»);

The stubborn thews and ageless heart of *Floyd*
(«To those Floyd»).

Исходя из анализа лексических репрезентантов, в ранней и поздней лирике Бриджеса прослеживается восприятие автором Пространства в качестве человеческого организма. Однако если в образном мире молодого Бриджеса Пространство являлось своего рода «бюстом», поскольку сопоставление проводилось зачастую с теми частями тела, которые находятся выше человеческого пояса, а именно – лицом и грудью, то во втором периоде творчества восприятие автором Пространства как человеческого тела несколько расширяется. Бриджес олицетворяет Пространство, приписывая ему наличие рук и спины:

Whom *England* called and bade "Set my arm free"

(«Lord Kitchener»);

The year when Albion's *lands*

<...>

Across the sea join hands

(«Harvest-home»);

When *England* stood with her back to the wall

(«To Australlia»).

Несколько раз в поздней лирике автора встречается метафорическая модель **Пространство – Социальное**. Подобным образом Бриджес реагирует на происходившие в стране события, а Англия отождествляется с образом английского народа, о чьих грехах, доблести и славе говорит поэт:

On *England's* glory, to keep it ours

<...>

While children true her prowess renew

(«Trafalgar Square»);

England has buried her sins with her fathers' bones
(«Christmas eve, 1917»).

Интересно, что во втором периоде творчества Бриджеса в качестве ярких, но редких метафор Пространства вновь встречаются те же самые модели, что и в ранней лирике:

Пространство – Стихия: Over the warring waters, beneath the stormy skies
(«The Chivalry of the sea»);

Пространство – Предмет: *England* has buried her sins with her fathers' bones
<...> To kneel at thy cradle, Babe, and bless thy birth («Christmas eve, 1917»);

Пространство – Свет: And the starry lea («In still midsummer night»);

Пространство – Звук: From the silent-shadowed vale («In still midsummer night»).

Очевидно, устойчивое представление поэта о пространстве включает в себя не только частотное ядро моделей, но охватывает также и периферию. Здесь прослеживается аналогия с успешным использованием в работах по атрибуции текстов редких лексем (*hapaх legomena*, *hapaх dislegomena*) [Argamon et al. 2007; Stamou 2008]. Это позволяет говорить о необходимости при поиске архетипических черт индивидуально-авторского стиля проверять не только частотные, но и редкие элементы.

Тройку лидирующих по частотности концептов-целей замыкает концепт Орган. Самым частотным репрезентантом, лидирующим с большим отрывом (67%), как и в первом периоде, остается человеческое сердце:

The *heart* of Britain roameth, the Chivalry of the sea
(«The Chivalry of the sea»);

So if my *heart* of pain
(«The philosopher and his mistress»);

My *heart* would pray and dwell

(«The west front»).

Вторым по частотности лексическим репрезентантом являются глаза, и здесь автор воспроизводит закономерности своей ранней лирики:

With intelligences agape and *eyes* aglow

(«Flycatchers»);

With thine *eyes* of trust

(«Poor child»);

The mirth and music of thy brimming *eyes*

(«Millicent»).

Можно с уверенностью говорить о том, что поэту гораздо интересней внутренний мир человека, его душевные порывы и переживания, нежели его телесная форма (в последнем случае репрезентантами стали бы наименования внешних частей человеческого тела).

Как в ранней, так и в поздней лирике автора модель **Орган – Существа** является наиболее активной:

And her *hair* on her shoulders fallen

<...>

Nested its luminous brown

(«Hell and Hate»);

Fool that I was: my *heart* was sore

<...>

Yea sick for the myriad wounded men

(«Trafalgar square»);

Save their *hell-heart* who stab man's hope to live
(«To the president of the USA»).

Второй по частотности моделью является модель **Орган – Психическая сфера**: O *hearts* so loving, eager and bold («To Australia»); And ever young my *heart* and gay («Vivamus»).

Несколько раз в своих произведениях автор использует модель **Орган – Вода**: My *heart* overflowing («A vignette»); Netted in her floating *hair* («In still midsummer night»).

Встречаются и метафорические модели, предлагающие довольно необычное переосмысление Органа поэтом, однако они не являются сколько-нибудь частотными:

Орган – Информация: What mystery of the *heart* can so surprise
(«Millicent»);

Орган – Звук: The mirth and music of thy brimming *eyes* («Millicent»).

Концепт Орган входит в частотное ядро в позиции цели, опускаясь по сравнению с ранней лирикой, но не относится к частотному ядру в позиции источника. Более того, и в позиции цели в поздней лирике концепт Орган также менее частотен, чем в ранней (практически в 3 раза).

Напротив, концепт Социальное, не являясь частотным в первом периоде творчества, выходит на четвертую позицию в списке наиболее частотных концептов поздней лирики.

Данный концепт реализуется с помощью чрезвычайно разнообразной лексики, обозначающей, например, военные и общественные события (*war, battle, siege, chaos*), общечеловеческие ценности (*peace, freedom, liberty, strength, fortune*), деятельность человека (*toil*), репутацию (*fame*), объединенную по какому-либо признаку группу людей (*nation, race, tribe*).

Наиболее частотными репрезентантами являются *beauty, Peace* и *Freedom*:

Not love or *beauty* or youth from earth is fled
(«Melancholia»);

Is met by *beauty's* love
(The flowering tree);

Peace shall come as a flood upon all mankind

<...>

Peace and Love shall hallow our care and teen
(«Christmas eve, 1917»);

To fight for *Freedom* that never shall die
(«To Australia»);

Land, whence *Freedom* far and lone

<...>

Round the earth her *speech* has thrown
(«Britannia victrix»).

То, что наиболее частотным репрезентантом является красота, коррелирует с мнением критиков. Как отмечает английский писатель и критик Дональд Стэнфорд, любимой темой Роберта Бриджеса являлось поклонение красоте [Stanford, 1969]. С другой стороны, центральная роль свободы и мира в репрезентации концепта Социальное была выявлена только в результате количественного анализа и ранее в исследованиях творчества поэта не отмечалась. Полученные результаты показывают, что следует скорректировать понимание красоты как единственного источника вдохновения для Бриджеса: состояние общества не менее важно для поэта.

Разумеется, видение мира Бриджесом не было исключительно позитивным, репрезентантами концепта Социальное являются также лексемы *toil*, *wrong* и *chaos*:

Doth fair hope your *toil* requite
(«To Percy Buck»);

The Earth thro' stress of ice and fire

<...>

Redeeming *Chaos*, to compose

(«England to India»).

В поздней лирике автора, в целом, увеличилась доля лексики с отрицательной коннотацией. Например, среди репрезентантов Психической сферы стала превалировать лексика с негативным модусом, в то время как в ранней лирике преобладали репрезентанты с положительной окраской. Сходные изменения в вербализации ряда концептов свидетельствуют о системном изменении мировоззрения Бриджеса, который с возрастом стал более пессимистически смотреть на людей и созданное ими общество.

Явления социальной жизни автор по традиции зачастую сопоставляет с Существами, используя при этом глагольную метафору:

That while the *nation* slept was springing unseen

<...>

Peace and Love shall hallow our care and teen

(«Christmas eve, 1917»);

To fight for *Freedom* that never shall die

(«To Australia»).

Несколько раз в своей поздней лирике автор сопоставляет концепт Социальное с растениями, воспринимая негативные социальные явления как плоды человеческих действий:

Now there is fiercer war, worse *filth* and *wrong*

<...>

If thou didst sow good seed, is this the yield?

Однако если результаты социальных явлений видятся автору плачевными, то сами явления обладают красотой для поэта, который соотносит их с цветами и бутонами:

Each *tribe* and *race* is as a flower

(«England to India»);

Thy full brightening buds of *strength*

(«Britannia victrix»).

То, что Социальное входит в число наиболее частотных концептов в зрелом творчестве автора, подтверждает сделанный ранее вывод о том, что в восприятии поэтом мира и общества происходит сущностное изменение: социальная реальность выходит на первый план вместо реальности природной, общественные и психические феномены выходят на смену природным стихиям. Палитра образов автора меняется, в поздней лирике вопрос о связи человека и мира решается как вопрос о соотношении «личности» и «среды».

Следующим по представленности в метафоре и открывающим вторую по частотности группу концептов-целей является Свет.

На протяжении всего творчества поэта концепт Свет репрезентируется лексикой, обозначающей конкретные источники света природного происхождения (*stars, moon, sun*).

Интересно, что в ранней лирике автора свет в первую очередь репрезентировал дневное светило – солнце, в поздней же лирике свет представлен ночными светилами – луной и звездами:

We watched the wintry *moon* <...>

Suffer the full eclipse

(«The philosopher and his mistress»);

But when the pale *moon* rises

(«Gay Marigold»);

And the thron'd stars gazing on her make
 («In still midsummer night»).

Таким образом, во втором периоде творчества Бриджеса происходит кардинальная смена концептуализации Света с дневного светила на светила ночные. При этом Свет в целом остается положительной природной силой, луна и звезды систематически воспринимаются автором как источники силы и вдохновения:

The *moon* shines thro' the branches
 <...>
 And floods her heart with love
 («Gay Marigold»);

Whether it were angels
 <...>
 Or the bright *stars singing*
 («Christmas eve, 1913»).

Примечательно, что если луна обладает у Бриджеса традиционным романтическим ореолом, то звезды часто ассоциируются с божественным:

We watch'd the wintry *moon*
 <...>
 The conquering shadow quell'd
Her splendour in its robe
 <...>
 Invisible, but made
 Happier for that embrace.
 («The philosopher and his mistress»);

Where once in the everlasting dawn
Christ's Love-star flamed, that heavenly sign
 («England to India»).

С точки зрения тематики произведений поздней лирики автора и анализа лексических репрезентантов, символика ночи в языковой картине мира Бриджеса связана с ностальгией и грезами. Бриджес упоминает луну и звезды, как правило, в тех произведениях, в которых повествование идет в прошедшем времени. Будучи разочарованным и недовольным социально-политической атмосферой своего времени, автор вспоминает о былых временах, тоскует о прошлом и говорит о быстротечности времени.

Кроме того, если в ранней лирике Бриджеса Свет – это чрезвычайно активное явление, то во втором периоде творчества Свет может быть представлен в равной степени как активный, так и пассивный феномен:

How fast they fly
 <...>
 The *stars* and flowers
 («One grief of thine»);

And the *stars* all watery and white
 <...>
 For her coming wait
 («In still midsummer night»).

Любопытно и неожиданно то, что в поздней лирике Бриджеса небо пассивнее, чем земля. По сравнению с репрезентантами концепта Свет, представляющими собой небесные светила, и концептом Пространство небесное, земное пространство чрезвычайно активно. В ранней лирике автора ситуация обстояла иначе: намного более активное небо противопоставлялось пассивной земле.

Ожидаемо, что в подавляющем большинстве случаев Свет сопоставляется с Существом в глагольной метафоре:

We watched the wintry *moon*

<...>

Suffer the full eclipse

(«The philosopher and his mistress»);

What noble *shades* are flitting

<...>

Haunted the ivy'd walls

(«To Harry Ellis Wooldridge»).

Примечательно, что в зрелом периоде своего творчества Бриджес склонен метафорически осмыслять Свет как Воду, чего не наблюдалось в ранней лирике:

Whereon the *stars* were splashes of light

(«Hell and hate»);

The *moon* shines thro' the branches

<...>

And floods her heart with love

(«Gay Marigold»);

Christ with immortal *love-beams* laves the height

(«Democritus»).

Концепт Свет входит в частотное ядро концептов-целей как в ранней, так и в поздней лирике автора, однако во втором периоде творчества автора данный концепт являются менее активным практически в два раза. Кроме того, концепт Свет не входит в частотное ядро концептов-источников на всем протяжении творчества Бриджеса.

Концепт-цель Время в зрелой лирике поэта продолжает вербализовываться с помощью лексических единиц, обозначающих отрезки времени разной продолжительности.

Данный концепт обладает устойчивым, чрезвычайно широким спектром лексических репрезентантов, наиболее частотным из которых, как и в ранней лирике Бриджеса, является *day*:

... with *day's* azure above

(«The flowering tree»);

And grave is the *day*

(«Wake up, England»);

To have seal'd with blood in a desperate *day*

(«To Australia»).

Несмотря на то, что в поздней лирике частотность концепта Время значительно снизилась, его номинативное поле несколько увеличилось за счет появления новых репрезентантов, лексем, обозначающих названия месяцев:

Wishing thee happy returns, and thy Mother *May*

(«Christmas eve, 1917»);

April adance in play

<...>

Met with her lover *May*

(«October»).

Такое уточнение отрезков времени свидетельствует о желании автора конкретизировать время, что соотносится с авторским выбором названий произведений второго периода: «October», «Christmas eve, 1913», «Christmas eve, 1917». Исходя из анализа лексических репрезентантов, Время для Бриджеса более

не является абстрактным беспредельным явлением. На всем протяжении творчества автора Время в образном мире поэта определяется областью прошлого и настоящего, а также отсутствием лексических репрезентантов будущего.

Помимо Существа, типичным источником концептуальных свойств для Времени является Психическая сфера:

On a mournful *day*

(«Poor child»);

All the gay *morning* to feed you with flies

(«The philosopher and his mistress»);

My careless *childhood*

(«Poor child»).

В метафорической модели **Время – Психическая сфера** концепт-источник в основном представлен прилагательными.

Используя эпитеты, несколько раз Бриджес сопоставляет время с драгоценностью, говоря о золотой осени и о ценности времени:

But this late day of golden *fall*

(«October»);

By the riches of *time*

(«Christmas eve, 1913»).

Основываясь на анализе концептов-источников, интерпретирующих концепт-цель Время, можно сделать вывод, что в зрелой лирике Бриджеса в восприятии поэтом образа Времени происходят изменения. Если в первом периоде Время было активным и обладало деятельным началом, поскольку большая часть репрезентантов концептов области донора являлись глаголами, на втором этапе творчества Бриджеса Время в концептосфере поэта становится

пассивным феноменом с только 25% глагольных репрезентантов. Остальные случаи вербализации донора метафорического переноса поровну делятся между существительными и прилагательными:

Illimitable galaxy of night

(«Democritus»);

Fal'n, the flower of English youth

(«Matres dolorosae»).

В поздней лирике автора концепт Время является менее продуктивным в образовании моделей по сравнению с ранними произведениями: число частотных метафорических моделей уменьшилось слабо, однако количество единичных моделей снизилось более чем в два раза.

Понижение частотности, изменения в лексической репрезентации и сокращение количества метафорических моделей демонстрируют сужение образного ряда с концептом Время в зрелой лирике.

Тот факт, что Время не входит в частотное ядро концептов-источников и является только познаваемой стороной бытия на всем протяжении творчества Бриджеса, говорит о том, что Время остается для автора труднообъяснимым феноменом, поэт находится в постоянном поиске образов для описания Времени.

Замыкает список наиболее активных представителей области-мишени в метафоризации концепт Растения. Во втором периоде творчества автора концепт Растения представлен не столь разнообразной лексикой, как в первом периоде. Лидирующими репрезентантами также являются слова, представляющие собой названия конкретных растений (*daisy, marigold, primrose, cherry, vine*) и частей растений (*boughs, stem, buds, leaf, seed*).

Самым частотным репрезентантом концепта Растения в поздней лирике автора является слово *marigold* (бархатцы):

Gay Marigold is frolic

<...>

She laughs till summer is done

<...>

Disdains her empty pride

(«Gay Marigold»).

Кроме того, одним из наиболее частотных репрезентантов, как и в ранней лирике автора, выступает слово *flower*:

Each tribe and race is as a *flower*

<...>

Set in God's garden with its dower

(«England to India»);

How fast they fly

<...>

The stars and *flowers*

(«One grief of thine»).

Не являясь особенно частотным, концепт Растения обладает широким спектром сочетаемости, сочетаясь, помимо концепта-источника Существа, со многими концептами в позиции источника. В своей ранней лирике Бриджес зачастую интерпретирует Растения, сопоставляя их с Органом, Тканью или Драгоценностью.

В своем зрелом творчестве Бриджес, с одной стороны, продолжает интерпретировать Растения путем сопоставления с концептом Орган, а с другой стороны, вводит нетипичное для ранней лирики сравнение с Психической сферой и Социальными феноменами:

Gay Marigold is frolic <...>

And floods her heart with love

(«Gay Marigold»);

Each tribe and race is as a *flower*

<...>

Set in God's garden with its dower

(«England to India»);

The *daisy folk* are awake

(«In still midsummer night»).

В целом, анализ позволил установить, что концепт Растения входит в частотное ядро на протяжении всего творчества автора, однако намного большее внимание этому концепту поэт уделяет в своих ранних произведениях. Падение частотности Растений в функции цели и изменения в его сочетаемости во втором периоде свидетельствует о снижении интереса автора к описанию красоты окружающего мира, с одной стороны, и о возрастающем внимании автора к жизни общества и социальным проблемам – с другой.

3.2. Концепты-источники в поздней лирике Бриджеса

Во втором периоде творчества автора к Сущностям и Психической сфере, сохранившим свои позиции в частотном ядре концептов-источников, добавляются концепты Социальное и Пространство. Активность последних значительно возрастает в зрелом творчестве автора как в правой, так и в левой части метафорической модели (табл. 14).

Концепт Существа, как и в ранней лирике, является лидирующим в позиции источника и не входит в частотное ядро концептов-целей, а остальные концепты, составляющие частотное ядро концептов-целей (Орган, Свет, Время, Растения), не входят в частотное ядро концептов-источников.

**Наиболее частотные концепты-источники в поздней лирике
Р.Бриджеса.**

| Концепт | Ранг частотности |
|-------------------|------------------|
| Существа | 1 |
| Психическая сфера | 2 |
| Социальное | 3 |
| Пространство | 4 |

Таким образом, в понимании автора мир делится на две сферы: с одной стороны, то, что понятно и близко автору (живые существа и их прототип – человек), с другой стороны – то, что он пытается познать, – внешний мир. Восприятие концепта Существа как наиболее интуитивно знакомого ожидаемо, так как многие явления автор сопоставляет с человеком или с самим собой, что типично для идиостилия поэтов. Однако и ко второй сфере относятся близкий к человеку концепт Орган. Человек, таким образом, видится не как единство, но как оппозиция ментально-духовное – телесно-бытовое. Концепты, связанные с феноменами природы, – Свет, Время и Растения, сближаются с материальной ипостасью человека.

Концепты Психическая сфера, Пространство и Социальное можно отнести к обеим сферам, поскольку они входят в частотное ядро как концептов целей, так и источников. Такая симметрия в реализации данных концептов свидетельствует об их универсальном характере. С одной стороны, данные концепты понятны автору и используются для интерпретации других явлений, но с другой – автор находит необходимость в их переосмыслении.

Хотя, как указывалось выше, в обоих периодах Существа являются самым продуктивным концептом-источником, в зрелой лирике автора происходят существенные изменения в его репрезентации. Тенденция к выражению концепта-источника Существа при помощи характеристикаторов ослабевает, автор переходит к эксплицитному указанию на то или иное конкретное существо.

Для вербализации лидирующего концепта-источника Существа Бриджес, как и в первом периоде, использует чрезвычайно разнообразную лексику. Среди нее на первом месте в обоих периодах с большим отрывом по количеству идут глаголы и глагольные формы, во втором периоде они составляют 74%. Затем в поздней лирике автора следуют существительные (13%) и прилагательные (9%). По сравнению с первым периодом, доля существительных, репрезентирующих концепт Существа, увеличивается в три раза. Следовательно, в поздней лирике повышается склонность автора к эксплицитному указанию на то или иное существо.

Среди лексических репрезентантов концепта-источника Существа можно выделить следующие тематические группы: наименования человека по степени родства (children, son, father, mother, daughter), животные (shark, cow, bull), профессия или род деятельности (charioteer, dancer, knight, queen), а также Бог и его служители (God, apostle).

Many happy returns, sweet Babe, of the day!

<...>

England is as a field whereon the corn is green

(«Christmas eve, 1917»);

Land, whence Freedom far and lone

<...>

Mother, weep not for my death

(«Britannia victrix»);

See *England's* stalwart daughter, who made emprise

(«To the president of the USA»);

To Burns! Brave *Scotia's* laurel'd son

(«To Burns»);

England has buried her sins with her fathers' bones
 («Christmas eve, 1917»).

Интересно, что Бриджес использует названия животных для персонификации участников войны и даже военной техники:

Or neath the deluge drive the skirmishing sharks of *war*
 («The Chivalry of the sea»);

The *aeroplanes* and the *submarines*,
Bombs, torpedous, and Zeppelins,
 Their floating *mines* and their smoke screens

<...>

They'll walk in like cows at milking-time

<...>

They'll rage like bulls sans reason or rhyme
 («Der Tag: Nelson and beauty»).

Вероятно, обращение к новым, еще не ставшим привычными и поэтому более сложным для восприятия реалиям и стало причиной использования более эксплицитных и простых для восприятия способов вербализации концепта-источника. Налицо явление компенсации, при котором большая сложность при восприятии левой части метафорической модели компенсируется упрощением восприятия ее правой части.

Психическая сфера в роли источника по-прежнему занимает второе место по частотности. Как и в ранней лирике, во втором периоде данный концепт представлен разнообразной лексикой, которая описывает чувства и эмоции (*love, sorrow, pride, envious, happy, contented, frolic, merry*), состояния (*idle, lonely, tender, careless*) и явления умственной деятельности (*wish, will, mind, humour*).

Что касается частеречной принадлежности, 59% репрезентантов концепта Психическая сфера являются прилагательными, существительные составляют

39%, т. е. автор продолжает использовать преимущественно эпитеты для метафорического описания человеческих чувств и эмоций:

And the mad romping *dim*
 («Christmas eve, 1917»);

All the gay morning to feed you with flies
 («Flycatchers»);

And grave is the *day*
 («Wake up, England»).

С помощью репрезентантов Психической сферы Бриджес снова олицетворяет Англию, приписывая ей наличие воли, чувства отчаяния и доверия:

Whom *England* call'd and bade "Set my arm free
 To obey my will and save my honour fair"—
 What day the foe presumed on her despair
 And she herself had trust in none but thee
 («Lord Kitchener»).

Помимо Англии, в своей поздней лирике Бриджес персонифицирует и другие страны, наделяя их фантазиями и воображением:

China and Ind, Hellas or France,
 <...>
 And each to Truth's rich market brings
 Its bright divine imaginings
 («England to India»).

Концепт Психическая сфера представлен как лексикой с положительной, так и с отрицательной коннотацией. Как и в ранней лирике, лексические

репрезентанты с положительным модусом превалируют, однако в поздних произведениях автора их доля снизилась на 7%.

Следует отметить, что природу поэт описывал исключительно лексикой с положительной коннотацией (*flaunt, love, gay, tender, frolic, happy, merry, fair, peaceful, loving, eager, tender, mirth, generous*):

When her fresh flaunt of leaf

(«The flowering tree»);

And I came in the gay September sun

(«Trafalgar square»);

Thou tender flower

(«A vignette»);

Gay Marigold is frolic

(Gay Marigold).

Напротив, репрезентанты с негативным модусом использовались преимущественно в произведениях военной тематики (*pain, mad, suffering, envious, fiercer, idly, fears, warring, sore, stubborn, desperate, despair, mournful, sorrows*):

Idly our tears arise

(«The Chivalry of the sea»);

Now there is fiercer war, worse filth and wrong

(«Christmas eve, 1917»);

Bore the *siege* of torturing fears

(«Matres dolorosae»).

Лидирующим репрезентантом концепта Психическая сфера в позиции источника, как и в позиции цели, является *love* и его производные:

Ever gathered the *spoils* of such chivalry and love
 («The west front»);

Land , whence Freedom far and lone
 <...>

For thy love forgave thy sin
 («Britannia victrix»);

Remembered when thy loving hand is still
 («To Joseph Joachim»).

Концепт Психическая сфера в качестве источника участвует в построении метафорических моделей со многими концептами-целями, однако с различной частотностью, что позволяет говорить о корреляции, демонстрирующей авторские предпочтения.

На рисунке 6 представлена схема моделей с концептом Психическая сфера в качестве концепта-источника. Здесь и далее в приводимых схемах связи в частотных моделях будут обозначаться сплошными линиями, а в редких – прерывистой.

В метафорических моделях Психическая сфера сопоставляется в основном с неантропоморфными концептами (Пространство, Социальное, Растения, Вода, Время), что свидетельствует о заинтересованности Бриджеса в познании внешнего мира. Автор творчески познает окружающий мир с помощью интуитивно понятного ему концепта Психическая сфера.

В большинстве случаев Психическая сфера имплицитно включает Пространство и Орган в качестве концептов-целей, что ожидаемо, так как данные концепты являются наиболее частотными.

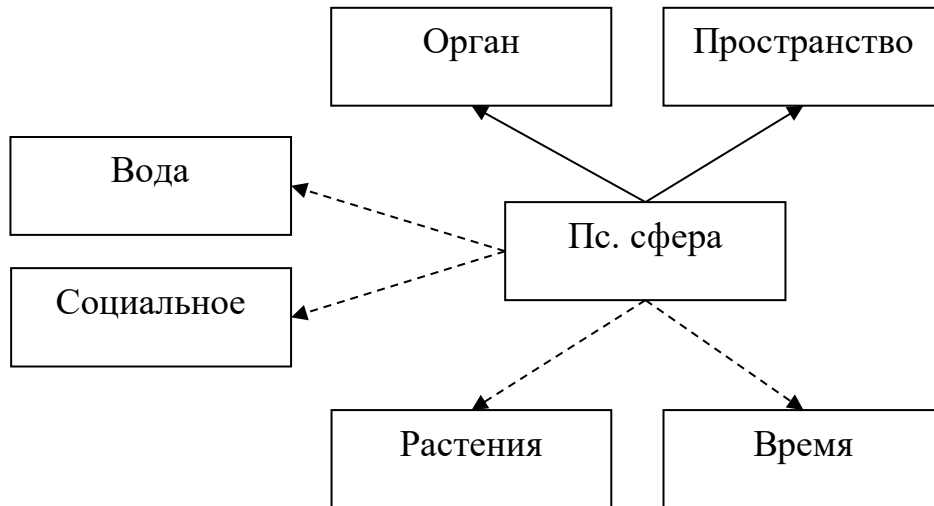


Рис. 6. Модели с концептом Психическая сфера в качестве источника

Интересно, что Орган, в общепринятом понимании, является антропоморфным концептом, однако в идиостиле Бриджеса, возможно, он имеет тесную корреляцию с Пространством, так как Пространство в образном мире автора является единым организмом, сравнимым с человеческим телом, а репрезентанты концепта Орган представляют собой части этого организма. То, что Бриджес интерпретирует Пространство и Орган, сопоставляя их с человеческими чувствами и мыслями, снова доказывает, что фокус внимания автора в его зрелой лирике смещается на внешний мир.

Следующую позицию списка наиболее частотных концептов в функции источника занимает концепт Социальное, входящий во втором периоде творчества Бриджеса в частотное ядро как концептов-целей, так и источников.

В роли источника концепт Социальное репрезентирован не столь разнообразной лексикой, как в позиции цели. Лексическими репрезентантами выступают слова, обозначающие социальные явления или выражающие социальное отношение к чему или кому-либо (*law, fame, peaceful, prowess, goodwill, sin, beauty, laughter*).

Подавляющее большинство лексических репрезентантов являются существительными, наиболее яркое исключение – прилагательное *peaceful*:

In his country tomb of peaceful fame
 («Trafalgar square»);

Whatever peaceful shore
 («Harvest-home»).

Концепт Социальное, сочетаясь со многими концептами-целями, входит в число наиболее частотных, в основном за счет единичных моделей. На рисунке 7 представлена схема, отражающая корреляции метафорических моделей с концептом Социальное.

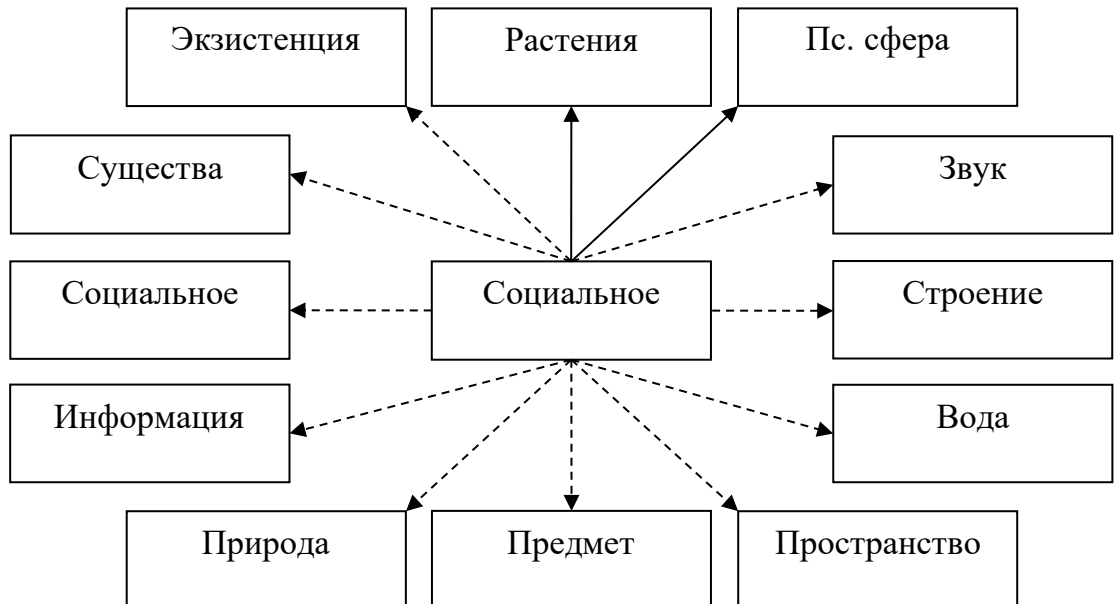


Рис. 7. Модели с концептом Социальное в качестве источника

Оценивая комбинаторику концепта Социальное, можно заметить, что наиболее частотными являются следующие две модели:

Психическая сфера – Социальное: In the vision of Beauty, and the *Spirit's law* («To the united states of America»); Man's *mind* that has this earth for home <...> Then with his sins grown up to youth («The excellent way»);

Растения – Социальное: The *daisy folk* are awake («In still midsummer night»); Each tribe and race is as a *flower* <...> Set in God's garden with its dower («England to India»).

Концепт Социальное применяется, в основном, для метафорического переосмысления концептов-целей, характеризующих внешний мир, а именно природу (концепты Звук, Пространство, Вода, Природа, Растения) и рукотворные объекты (Предмет и Строение), однако большая часть данных моделей реализуются в единичных образах.

Примечательно, что Социальное в качестве цели реализуется в метафоре главным образом с антропоморфными концептами (Существа, Психическая сфера), а в функции источника – преимущественно с неантропоморфными концептами. Этот факт, по-видимому, свидетельствует о том, что, с одной стороны, Бриджес стремится интерпретировать феномены социальной жизни, сопоставляя их с человеком и его чувствами, а с другой – автор, проводя сопоставления с концептом Социальное в качестве области-донора, пытается выразить общественное отношение к некоторым явлениям. Например, Бриджес дает своего рода социальную оценку, сравнивая с войной охоту и приравнивая красоту к правде в следующих строках:

They rode to *war* as if to the hunt
 («*Matres dolorosae*»);

Truth is as Beauty unconfined
 («England to India»).

Исходя из вышесказанного, Социальное, будучи новым концептом для второго этапа творчества автора и сопоставляясь с широкой палитрой концептов, особенно в качестве инструмента метафоризации, становится важной дифференцирующей чертой зрелой лирики Бриджеса.

Четвертый ранг частотности принадлежит концепту Пространство. В отличие от ранних произведений Бриджеса, где Пространство было источником в

метафоризации чрезвычайно редко, в поздней лирике этот концепт повышает свою активность, входя в частотное ядро как целей, так и источников метафорической модели. В роли источника он представлен менее разнообразной лексикой, чем в позиции цели, и вербализируется в равной степени лексическими единицами, описывающими пространство земное (*path, field, country, English, foreground*) и небесное (*hell, cloud, galaxy, heavenly, azure, celestial*).

Лексическими репрезентантами в основном являются существительные:

And flowery foreground

<...>

Of sparkling *pleasure*

(«*Britannia victrix*»);

As this *landscape of hell*

(«*The west front*»);

Came on the path of God's *desire*

(«*England to India*»).

Самым частотным репрезентантом является слово *field*, сходство с которым автор находит у самых разнообразных феноменов и явлений:

Didst not thou sow good seed in the *world*, thy field?

(«*Christmas eve, 1917*»);

England is as a field whereon the corn is green

(«*Christmas eve, 1917*»).

Концепт Пространство (см. Рис. 8), как и Социальное, входит в частотное ядро концептов-источников также за счет участия в построении большого числа единичных моделей:

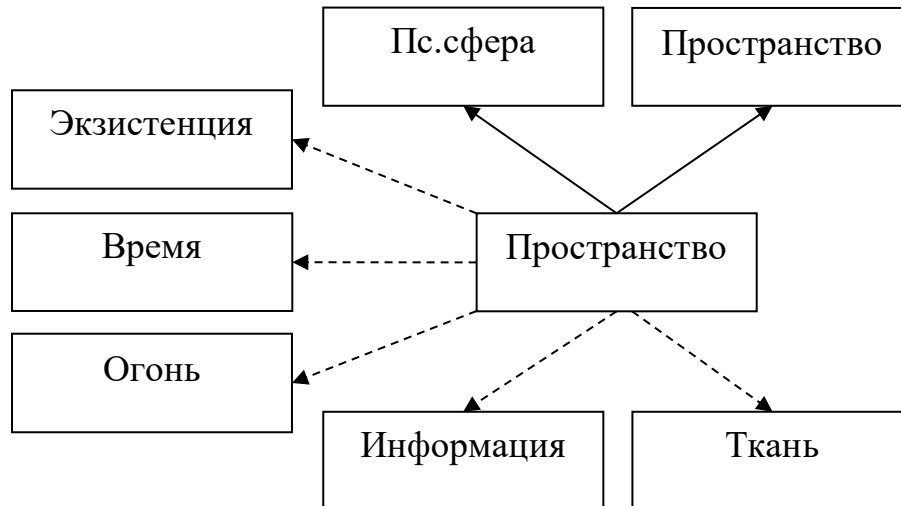


Рис. 8. Модели с концептом Пространство в качестве источника

Примечательно, что Психическую сферу Бриджес преимущественно сопоставляет с облаками:

Neath the cloud of thy *distress*

(«*Britannia victrix*»);

While *frenzy* and *care*

<...>

Like thin summer clouds

(«*Fortunatus nimium*»).

В метафорической модели **Пространство – Пространство** автор в большинстве случаев сравнивает страну с полем:

Britain as a field whereon the corn is green

(«*Christmas eve, 1917*»).

То есть Психическая сфера более сходна с небесным пространством, а страна – с земным.

Редкие модели с концептом Пространство в качестве области-донора построены в основном с редкими же концептами-целями, такими как Огонь, Ткань, Экзистенция и Информация:

A shrine where keep
 Memorial hopes their pale celestial *fire*
 («To those Floyd»);

In a *raiment* of azure fold
 («In still midsummer night»);

On the path of the *dead*
 («October»);
 Round the earth her *speech* has thrown
 <...>
 Like a planet's luminous zone
 («Britannia victrix»).

Полученные нами данные свидетельствуют об увеличении параллелизма правого и левого элементов образа во втором периоде творчества автора. По сравнению с ранней лирикой, где универсальными являлись концепты Психическая сфера и Орган, на втором этапе творчества Бриджеса уже три концепта – Психическая сфера, Социальное и Пространство выступают как в качестве цели метафорического познания, так и источника концептуальных свойств: в мире зрелого Бриджеса устанавливается баланс знакомого и интерпретируемого.

3.3. Анализ структуры концептосферы поздней лирики Р. Бриджеса

На следующем этапе исследования рассмотрим структуру концептосферы второго периода творчества Бриджеса. На схеме (Рис. 9) представлены частотные модели, реализованные в поздней лирике автора.

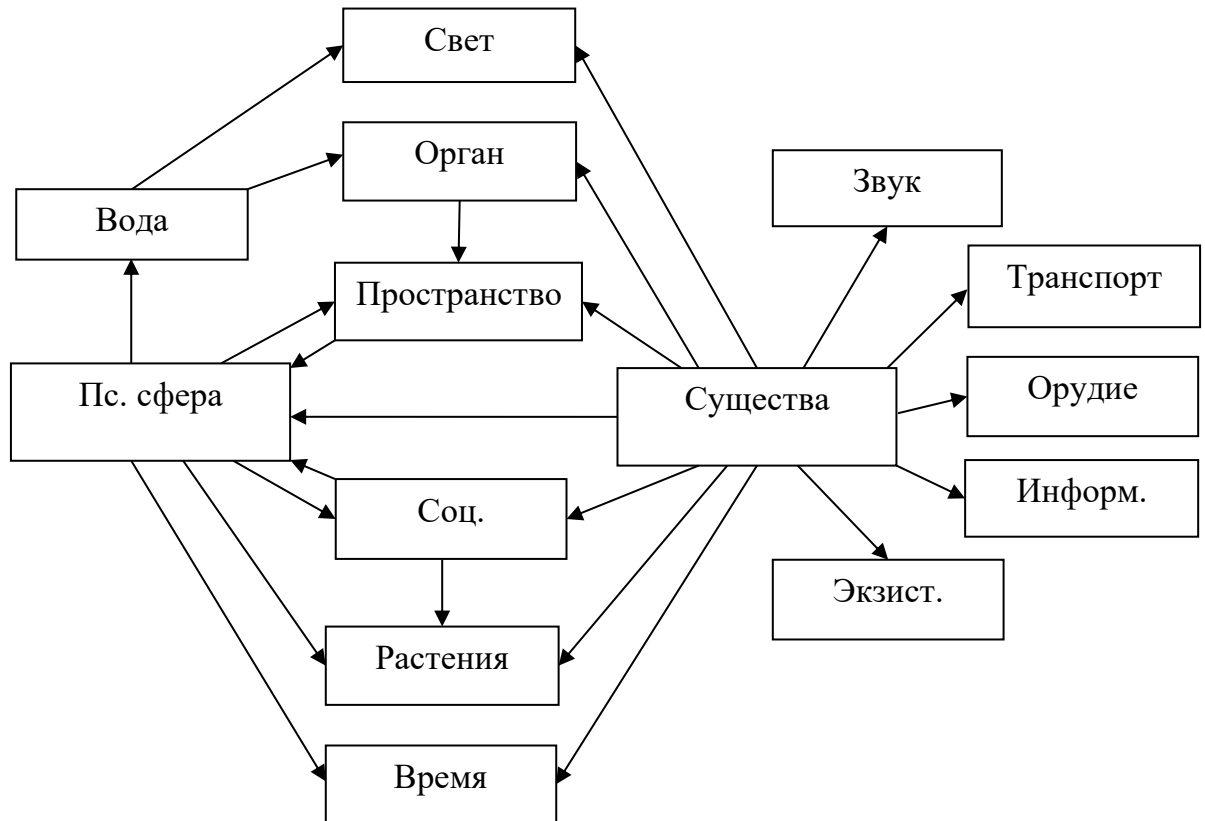


Рис. 9. Схема концептосферы второго периода творчества Бриджеса

Как свидетельствуют данные, структура концептосферы зрелого периода творчества поэта во многом схожа с системой образного мира молодого Бриджеса, являясь интегрированной и биполярной структурой с двумя ключевыми ядрами.

Как и в первом периоде творчества, концепт Существа является основополагающим и представляет собой главного донора концептуальных свойств: большинство элементов концептосферы входят в систему по причине связи с Существом. Кроме того, некоторые концепты (Звук, Транспорт, Орудие, Информация, Экзистенция) соотносятся только с концептом Существа.

Вторым системообразующим центром, как и в ранней лирике, выступает Психическая сфера, связанная с большей частью единиц концептосферы и являющаяся как источником концептуальных свойств, так и получателем.

Кроме Психической сферы и Существ, концепты Пространство и Социальное, будучи связанными с четырьмя другими единицами концептосферы, имеют больше связей с другими элементами системы, чем остальные концепты. Таким образом, Пространство и Социальное, не являющиеся системообразующими концептами в ранней лирике, имеют статус связующих центров второго порядка, или субъядер, во втором периоде творчества Бриджеса. В свою очередь, Орган, Вода и Растения сохраняют свой статус, который можно определить как локальные субъядра, или связующие центры третьего порядка.

В образном мире поздней лирики Бриджеса выделяются следующие кластеры, занимающие разную позицию по отношению к центрам системы и обладающие разной степенью интегрированности:

1) Существа – Звук, Транспорт, Орудие, Информация, Экзистенция. В этом кластере Существа объединены центробежными связями с указанными концептами, обособленными от остальной части системы. По своей позиции в системе данный кластер схож с практически аналогичным кластером концептосферы первого периода творчества Бриджеса. Вышеупомянутый кластер можно разделить на два субкластера: Существа – Транспорт, Орудие, и Существа – Звук, Информация, Экзистенция. В первый субкластер входят одушевленные поэтом предметы материального мира, во второй – неосязаемые и абстрактные феномены.

2) Самая интегрированная часть образной системы автора включает в себя следующую группу концептов: Существа – Психическая сфера – Вода – Свет – Орган – Пространство – Социальное – Растения. В данном кластере можно выделить два субкластера: Психическая сфера – Вода – Орган – Пространство и Психическая сфера – Социальное – Растения. Они являются наиболее интегрированными частями кластера, так как связаны как с центрами концептосферы – Психической сферой и Существом, так и между собой.

Входящие в состав кластера концепты Свет и Растения являются только получателями концептуальных свойств, в чем сближаются с Психической сферой. Остальные единицы кластера служат как источниками, так и акцепторами.

По сравнению с концептосферой первого периода творчества Бриджеса, образная система зрелой лирики является менее концентрированной и более простой. Если концептосфера ранней лирики имеет в составе 20 наиболее частотных концептов, что достаточно много, то образный мир второго периода творчества автора характеризуется меньшим концептуальным разнообразием и содержит 14 наиболее употребительных концептов. Кроме того, концептосфера зрелой лирики включает в себя приблизительно в полтора раза меньше связей – 23, чем образная система ранней лирики, в которой число связей достигало 36.

Если концептосфера ранней лирики была насыщена всевозможными «цепочками» из моделей, то в поздней лирике таких структур намного меньше. В частности, можно выделить всего две «цепочки» из моделей, дублирующие существующие модели с прямым соотношением: Психическая сфера – Пространство – Существа и Психическая сфера – Социальное – Существа, существующие параллельно с моделью Психическая сфера – Существа. Очевидно, что данные цепочки находятся в орбите притяжения двух ядер системы. Структурная схема указанных полиэлементных цепочек представлена на рисунке 10.

Обращает на себя внимание, что данные цепочки создаются не на основе отдельных метафор, но материализуются в конкретных текстах в рамках целостной развернутой метафоры. Например, в стихотворении «Fortunatus nimium» цепочка **Психическая сфера – Пространство – Существа** используется для создания яркой развернутой метафоры. Исступление, тревоги или заботы сравниваются автором с летними облаками, которые уходят и растворяются в воздухе, а облака, в свою очередь, сопоставляются с концептом Существа в роли источника в метафорической модели:

I welcome fatigue

While frenzy and care

Like thin summer clouds
Go melting in air.
(«Fortunatus nimium»)

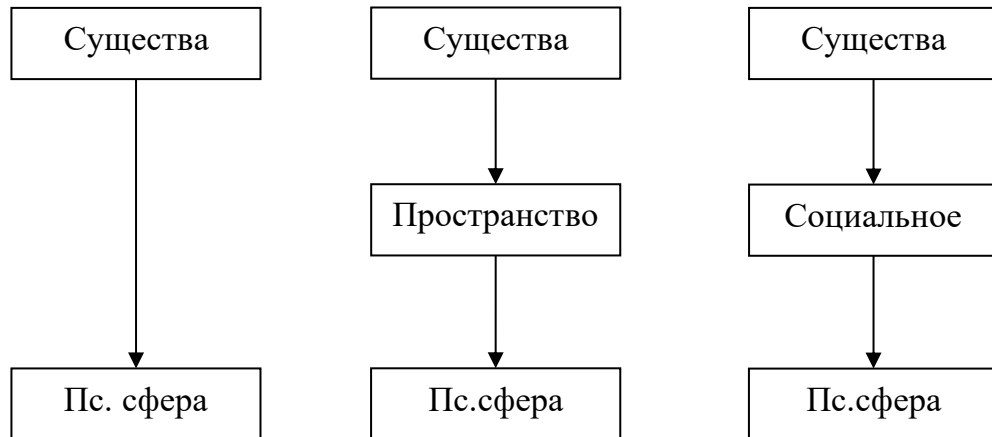


Рис. 10. Линейные полиэлементные цепочки в образной системе Бриджеса
во втором периоде

Подобную ситуацию можно заметить в произведении «England to India», где посредством вышеуказанной цепочки из моделей создается развернутый образ. Феномен психической сферы отождествляется с частью земного пространства, а именно с тропой, а затем пространству придаются признаки Существ: *Came on the path of God's desire <...> China and Ind, Hellas or France <...> And each to Truth's rich market brings.*

Еще одним примером является стихотворение «Britannia victrix», в котором реализуется цепочка **Психическая сфера – Социальное – Существа**. Любовь отождествляется с социальным феноменом, а концепт Социальное сопоставляется с Существами: *Hold mankind in love's alliance <...> Beauteous art thou, but the foes <...> Of thy beauty are not those.*

Вышеуказанные цепочки представляют собой открытые структуры, их можно легко продолжить путем присоединения новых концептов с помощью единичных связей.

Открытым структурам противопоставлена изображенная на рисунке 11 концентрическая полиэлементная цепочка, являющаяся одним из кластеров системы:

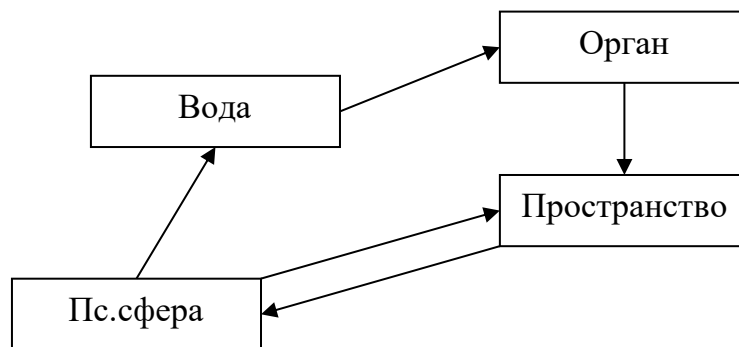


Рис. 11. Замкнутая концентрическая полиэлементная цепочка в образной системе Бриджеса на втором этапе

Цепочку **Психическая сфера – Пространство – Орган – Вода – Психическая сфера** составляют образы Психическая сфера – Пространство, Пространство – Орган, Орган – Вода и Вода – Психическая сфера:

Neath the cloud of thy *distress* («*Britannia victrix*»); The stubborn thews and ageless heart of *Floyd* («*To those Floyd*»); My *heart overflowing* («*A vignette*»); Idly our *tears* arise («*The Chivalry of the sea*»).

Чтобы потенциально расширить подобного рода закрытую систему и при этом сохранить ее структуру, необходимо формирование ряда образов, связующих новый концепт с другими элементами системы. В концептосфере ранней лирики Бриджеса подобные концентрические связи отсутствовали.

3) Оставшаяся часть структуры концептосферы включает в себя концепт **Время**, связанный с обоими центрами системы. **Время** является только

получателем концептуальных свойств и не имеет стабильных связей с другими единицами системы, помимо Психической сферы и Существ.

Структура образной системы показывает, что для произведений как ранней, так и поздней лирики Бриджеса характерно отождествление концептов в практически равной степени с Психической сферой и Существом. Метафорическая система автора на всем протяжении его творчества находится в орбите притяжения двух полюсов. Количество концептов меньше количества связей между ними практически в два раза (14:23), что свидетельствует о достаточно плотной интегрированности системы, бóльшая часть концептов включены в систему посредством более чем одной связи. Таким образом, метафорическая система Бриджеса на всем протяжении его литературного пути закрыта, не претерпевает кардинальных изменений, а значит, является достаточно стабильной.

ВЫВОДЫ

Исследование идиостиля Роберта Бриджеса в зрелой лирике, основанное на параметрах авторской метафоры, дало возможность охарактеризовать структуру и выявить особенности концептосферы автора в позднем периоде его творчества, а также сопоставить характер реализации метафоры на разных этапах творческого пути поэта и сделать выводы о динамике развития его индивидуального стиля.

Анализ наиболее часто употребляемых концептов позволил установить определенные закономерности метафорической интерпретации:

1. В перечне концептов-целей, составляющих основу индивидуального стиля Бриджеса, происходит перераспределение вклада в метафоризацию отдельных концептов. В ядро концептосферы входит концепт Социальное. Концепт Пространство поднимается на три позиции в списке наиболее частотных концептов, Время, напротив, становится в три раза менее частотным. Концепты Вода и Звук

исчезают из частотного ядра концептов области мишени во втором периоде творчества автора. В своей зрелой лирике Бриджес выделяет в мире те же ключевые сущности, что и в молодости, однако в их восприятии и степени значимости для автора произошли значительные изменения.

То, что лидирующим концептом-целью остается Психическая сфера, а связанный с человеком концепт Орган, хотя и исчезает из частотного ядра концептов-источников, остается одним из наиболее частотных концептов области мишени, говорит о том, что если в ранней лирике наблюдался баланс заинтересованности автора во внутреннем и внешнем мире, то в позднем творчестве происходит перевес интереса поэта к внешнему миру. Однако если в первом периоде творчества внешний мир ограничивается для Бриджеса феноменами природы, то в зрелом творчестве на первый план выходят общество и социальные отношения. Внимание автора обращено на социальную сторону человеческого бытия. Поэт воспринимает происходящие социальные явления как результаты человеческих действий, поэтому обращается к осмыслению общества и человека как существа социального.

2. Увеличение частотности метафорических моделей с Психической сферой в качестве цели метафоризации свидетельствует о повышении роли данного элемента концептосферы. Широкая сочетаемость в метафоре говорит о том, что Психическая сфера остается сложным для Бриджеса феноменом, способы интерпретации которого ищет автор, привлекая для этого большое количество различных концептов.

Кроме того, Психическая сфера – универсальный концепт образной системы Бриджеса, так как является одним из лидирующих концептов в обеих позициях образа на всем протяжении творчества автора.

Наиболее частотным репрезентантом Психической сферы в обоих периодах творчества Бриджеса остается лексема *love*.

3. В позднем периоде творчества Бриджеса среди репрезентантов лидирующего по частотности концепта Психическая сфера достаточно сильно увеличилась доля лексики с отрицательной коннотацией. Если в ранней лирике Бриджеса Психическая сфера более чем в 80 % случаев репрезентируется лексикой с положительной

коннотацией, то в поздней лирике преобладают репрезентанты с негативным модусом, составляющие около 60 %.

Более того, на позднем этапе литературного пути Бриджеса в целом возросла доля лексики с отрицательной коннотацией, что, вероятно, было вызвано изменениями тематики и тональности произведений. Легкость ранних стихотворений, рассказывающих о красотах природы, светлых чувствах и любви, сменилась на более серьезные и тяжелые в эмоциональном плане произведения, повествующие о несправедливости, войне и борьбе английского народа. То, что светлая и позитивная эмоциональная окраска ранней лирики сменилась на более темную и пессимистичную, вполне объяснимо социально-политической атмосферой того времени и трагическими событиями в жизни автора.

4. На втором этапе литературного пути поэта произошли значительные изменения в восприятии Бриджесом Пространства. Существенное увеличение частотности данного концепта в обеих позициях образа говорит о повышении значимости Пространства для автора.

Кроме того, если в первом периоде творчества автора пространство небесное было более представленным, чем земное, то во втором периоде ситуация меняется на противоположную. Фокус внимания автора смещается на земное пространство, объем его репрезентации в метафоре более чем в пять раз превосходит небесное.

Принципиальная смена лексических репрезентантов, обозначающих безграничные природные просторы, на лексику, представляющую собой названия определенных стран, также свидетельствует о том, что Пространство становится для Бриджеса менее абстрактным и более приземленным. Отныне Пространство имеет непосредственное отношение к автору, поскольку зачастую Бриджес пишет о собственной Родине, представляя Англию как собирательный образ английского народа, частью которого он является. Интерпретируя Пространство, автор выражает собственное отношение к происходящим в стране событиям, его волнует земное бытие и насущные проблемы общества. Осознание Бриджесом Пространства как физического феномена поменялось на его осознание как феномена Социального.

5. Исходя из анализа лексических репрезентантов, для второго периода литературного пути автора характерна конкретизация не только Пространства, но и Времени. Пространственно-временные отношения больше не являются абстрактным и беспредельным явлением. Создавая более явные и понятные образы Пространства и Времени, автор стремится упростить их интерпретацию.

И пространство, и время становятся более конкретными и понятными, обретают границы. Мир словно становится ближе к человеку, теперь пространственно-временной континуум измерен и доступен.

6. По степени разнообразия метафоризации наиболее частотные концепты-цели зрелой лирики можно условно разделить на три группы. Психическая сфера, Пространство и Орган составляют первую группу, обладая более низким коэффициентом разнообразия, чем остальные концепты (16,8%, 16,1% и 18,4% соответственно). Ко второй группе относятся концепты со средним уровнем разнообразия метафорической интерпретации – Свет и Социальное (23,3% и 26,2%). В третью группу входят концепты с самой высокой степенью разнообразия метафоризации – Время и Растения (33,3% и 30,4%).

Подобная ситуация наблюдалась и в ранней лирике автора, что свидетельствует о центральной закономерности творчества Бриджеса: степень разнообразия метафоризации отдельных концептов зависит от их частотности. Более частотные концепты имеют самый низкий коэффициент разнообразия метафоризации, а менее частотные концепты – самый высокий.

В целом степень разнообразия метафорической интерпретации концептов-целей зрелой лирики заметно выше, чем в ранних произведениях Бриджеса. Богатый литературным опытом поэт использует разнообразные способы интерпретации, находя параллели между совершенно разными явлениями действительности.

7. Лидерами среди концептов области донора на всем протяжении творчества Бриджеса являются ожидаемый концепт Существа и Психическая сфера.

В отличие от ранней лирики во втором периоде творчества автора появляется тенденция сопоставления антропоморфных концептов-целей (Психическая сфера,

Орган) не только с антропоморфными концептами-источниками, но и с неантропоморфными концептами, такими как Социальное и Пространство.

Феномены природы в ранней лирике Бриджеса зачастую сравниваются с материальными вещами внешнего мира (драгоценностями, тканью), в то время как в поздней лирике автор чаще сопоставляет явления природы с чем-либо нематериальным, Психической сферой или социальными феноменами. Налицо изменение направления внимания Бриджеса с внешнего материального мира на внутренний мир людей и происходящие в обществе изменения, или с физической реальности на социальную.

8. На всем протяжении литературного пути Бриджеса осуществляется противопоставление микрокосма человека и макрокосма окружающего мира. В обоих периодах в частотное ядро правой позиции образа входят, по большей части, неантропоморфные концепты (за исключением Психической сферы и Органа), частотное ядро левой позиции образа, в отличие от ранней лирики, составляют в равной степени как антропоморфные, так и неантропоморфные концепты. Оппозиция микро- и макрокосма сохраняется на всем протяжении творчества автора, однако человек и его внутренний мир становятся менее интересны автору, фокус внимания автора смещается на внешний мир.

9. Подсчет частеречной принадлежности концептов области донора свидетельствует о том, что, как в первом, так и во втором периоде творчества Бриджеса большая часть лексических единиц является глаголами, однако в поздней лирике их количество уменьшается на 10% и составляет 43%. Доля существительных увеличивается практически в три раза и насчитывает 38%. Количество прилагательных в обоих периодах приблизительно совпадает. Увеличение тенденции эксплицитного указания источника в метафоризации снова свидетельствует о стремлении Бриджеса к конкретизации и упрощению интерпретации образов.

10. Образная система Бриджеса в обоих периодах является замкнутой, характеризуется высокой степенью интегрированности и включает в себя несколько кластеров. На всем протяжении литературного пути автора концептосфера Бриджеса остается биполярной, сохраняется оппозиция между двумя системообразующими

центрами – Психической сферой и Существом. Однако общая тенденция развития системы образов в метафорической системе второго периода творчества Бриджеса направлена на упрощение. Концептосфера зрелой лирики автора характеризуется четко выраженной редукцией, проявляющейся в двукратном сокращении количества концептов и связей между ними.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Анализ индивидуального стиля Роберта Бриджеса на различных этапах его творчества позволяет вскрыть основные характеристики ментальной картины мира поэта. К таким параметрам относятся: перечень как доминант метафоризации или наиболее частотных элементов концептосферы (концепты-цели и концепты-источники), так и концептов, находящихся на периферии образной системы поэта; особенности внутреннего устройства метафорической системы, включающие закономерности сочетаемости концептов; степень разнообразия метафоризации обеих позиций образа, а также изменения вышеуказанных признаков с учетом временного параметра. Изучение частотности маркеров стиля позволили сделать ряд следующих выводов.

Индивидуальному стилю Бриджеса присущи как эволюция, так и тенденция к сохранению самотождественности. Ведущими закономерностями, характерными для индивидуального стиля Бриджеса, являются тенденция компенсации, проявляющаяся на разных уровнях обобщения; тенденция имплицитного указания источника метафоризации в ранней лирике автора, сменяющаяся на тенденцию к эксплицитному наименованию во втором периоде, а также стремление автора к конкретизации и упрощению текста в зрелой лирике.

2. Стабильность идиостиля Бриджеса на протяжении всего его литературного пути обеспечивается устойчивостью его основных мировоззренческих установок, что находит отражение в сохранении большей части состава частотного ядра концептов. В ядро концептов-целей во всех периодах творчества автора входят Психическая сфера, Пространство, Орган, Свет, Время и Растения – концепты, составляющие архетип образной системы Бриджеса.

В ряду концептов-источников маркерами стабильности идиостиля являются наиболее частотные концепты в обоих периодах творчества автора – Существа и Психическая сфера.

Базовой оппозицией в авторской концептосфере является оппозиция микрокосма человека и макрокосма мира. Эта оппозиция реализуется на всем протяжении творчества автора и определяет реализацию широкого ряда маркеров динамики стиля.

3. Схема концептосферы Бриджеса сохраняет свою структуру неизменной на всем протяжении творческого пути, свидетельствуя о том, что базовая картина мира автора, сформировавшись в начальном периоде, не претерпевает в дальнейшем существенных изменений.

На протяжении всего творчества образная система автора остается биполярной, с Психической сферой и Существом в качестве ядер. Кроме того, сохраняются основные характеристики концептосферы: замкнутость и высокая степень интеграции. Для образной системы Бриджеса на всем протяжении его литературного пути характерна центростремительная тенденция, заключающаяся в том, что большинство элементов системы прибывают в орбите притяжения двух ядер. Ограниченные изменения проявляются в появляющейся в тенденции к редукции – сокращению числа элементов в образной системе и количества связей между ними. Поэт переходит от экстенсивного описания действительности к интенсивному, от частных – к наиболее важным для него явлениям действительности.

4. Эволюция стиля Бриджеса проявляется в изменениях значимости целей познания и источников метафоризации, что отражается в варьировании рангов частотности целого ряда концептов. Подобное перераспределение внимания автора свидетельствует о том, что хотя в плане составляющих ее элементов ментальная картина мира Бриджеса на всем протяжении его творчества остается достаточно стабильной, роль различных элементов концептосферы претерпевает изменения.

Если в первом периоде творчества Бриджеса большая часть частотного ядра концептов-целей, представлявших собой феномены природы, рассматривалась как инструмент художественной интерпретации внешнего мира, то во втором периоде – изменение рангов частотности концептов и появление концепта

Социальное в частотном ядре знаменуют поворот к познанию жизни общества. Помимо этого, на всем протяжении творчества в фокусе внимания Бриджеса находится внутренний мир человека, однако в зрелой лирике акцент смещается на познание человека как существа социального.

Таким образом, основой эволюции индивидуального стиля Бриджеса является трансформация соотношения человека и мира в его образной системе.

5. Полученные результаты позволили сформулировать ключевую закономерность творчества Бриджеса – степень разнообразия метафоризации отдельных концептов отрицательно коррелирована их частотности: более частотные концепты имеют самый низкий коэффициент разнообразия метафоризации, а менее частотные концепты – самый высокий. Зависимость между частотой употребления концептов и степенью разнообразия их метафоризации свидетельствует о явлении компенсации, характерной для всего творчества Бриджеса.

В идиостиле первого периода творчества автора ярко выражена тенденция имплицитного выражения инструмента метафоризации. Во втором периоде, напротив, увеличивается тенденция эксплицитного указания источника метафоризации. Помимо этого, в зрелой лирике автора в том, что большая сложность при восприятии левой части метафорической модели компенсируется упрощением восприятия ее правой части, также проявляется тенденция компенсации.

Развитие идиостиля автора идет «от сложного к простому». Если для ранних произведений Бриджеса характерна более высокая метафоричность, то в более поздней лирике прослеживается тенденция к конкретизации и упрощению интерпретации текста. Кроме того, склонность автора к непосредственному наименованию инструмента метафорической интерпретации во втором периоде творчества также свидетельствует о желании автора детализировать текст и сделать его более понятным читателю.

6. Эволюция стиля также отражается в изменениях количественных показателей метафорической системы. В зрелой лирике автора среди

репрезентантов чрезвычайно частотного концепта Психическая сфера значительно увеличился процент отрицательно окрашенной лексики, более того, возрастает общая доля лексики с негативным модусом. Светлая и позитивная эмоциональная окраска ранней лирики сменяется на более темную и пессимистичную. Подобного рода изменения тематики и тональности произведений коррелируют со сменой настроения автора, его эмоциональным состоянием, что вызвано событиями жизни поэта.

Кроме того, в зрелой лирике Бриджеса доля субстантивных метафор возрастает практически в три раза. Если для ранних произведений характерна глагольная метафора или непрямой способ реализации элементов метафоризации, то во втором периоде более чем в 60 процентах случаев автор напрямую указывает источник метафорической проекции.

Другим наиболее ярким количественным параметром, варьирующим по мере развития идиостиля автора, является степень разнообразия метафоризации левой позиции образа или наиболее частотных концептов-целей. В целом степень разнообразия метафорической интерпретации концептов-целей зрелой лирики значительно выше, чем в ранних произведениях Бриджеса. Богатый литературным опытом поэт использует более разнообразные способы интерпретации, находя параллели между совершенно разными явлениями действительности.

7. Константной характеристикой индивидуального стиля Бриджеса является заинтересованность автора в пространственно-временных аспектах. При этом на всем протяжении творчества Бриджеса в концептуализации Пространства и Времени наблюдается некоторая симметрия, о чем свидетельствует авторский выбор репрезентантов концептов Пространство и Время.

В первом периоде творчества Бриджеса Пространство и Время являются абстрактными сущностями. Пространство представлено, по большей части, абстрактными территориями, а Время репрезентировано временными отрезками, не имеющими четко выраженных границ.

На втором этапе литературного пути в метафоризации Бриджесом Пространства и Времени происходят кардинальные изменения: лексические репрезентанты данных концептов становятся более конкретными. Пространственно-временной континуум обретает границы и, как следствие, становится понятнее и ближе читателю.

В репрезентации Пространства наблюдается сочетание статики и динамики стиля. Наименее подвержены изменениям базовые структурные параметры художественной топографии пространства: на всех этапах творчества автора Пространство делится на земное и небесное. Варьирующей характеристикой является степень представленности того или иного яруса бытия в образном мире автора. Если в первом периоде пространство небесное является более представленным, чем земное, то на втором этапе творчества Бриджеса фокус внимания автора смещается в значительной степени на пространство земное.

Основные направления дальнейшего исследования заключаются как в более подробном анализе отдельных лирических сборников автора, так и этапов литературного пути Бриджеса, а также в разностороннем анализе различных аспектов метафоризации мира данным автором и, вероятно, в сравнении полученных результатов с данными исследований идиостилей других писателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулаева, Т. К. Особенности идиостиля Н. В. Гоголя в поэме «Мертвые души» : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Махачкала, 2011. – 171 с.
2. Алефиренко, Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта [Текст] / Н. Ф. Алефиренко // Вестник ВГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2004. – № 2. – С. 60–66.
3. Андреев, В. С. Сопоставление образной системы оригинала и переводов стихотворного текста // Федоровские чтения : материалы V Междунар. науч. конф. по переводоведению. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2004. – С. 24–32.
4. Андреев, В. С. Динамика идиостиля Дж. Г. Уитьера [Текст] / В. С. Андреев // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2007. – № 12–1 (56). – С. 266–270.
5. Андреев, В.С. Динамика стиля Э. А. По (на материале лирики) [Текст] / В. С. Андреев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 72. – С. 168–174.
6. Андреев, В.С. Эволюция индивидуального стиля Г.У. Лонгфелло и Э. А. По: образная система и репрезентация пространства : монография. – Смоленск : Изд-во СмолГУ, 2011.
7. Андреев, В. С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) [Текст] : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 / Андреев Вадим Сергеевич. – Смоленск, 2012. – 391 с.
8. Андреев, В. С. Моделирование индивидуального стиля: статика и динамика [Текст] / В. С. Андреев // Известия Смоленского государственного университета. – 2012а. – № 4 (20). – С. 105–114.
9. Андреев, В. С. Интегральная модель индивидуального стиля Г. Лонгфелло [Текст] / В. С. Андреев // Квантитативная лингвистика. – 2014. – Т. 3. – С. 114–122.

10. Андреев, В. С. Категоризация пространства как объект лонгитюдного исследования [Текст] / В. С. Андреев // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 21. – С. 678–682.
11. Андреев, В. С. Корреляция характеристик в метафорической модели [Текст] / В. С. Андреев // Известия Смоленского государственного университета. – 2016. – № 2 (34). – С. 86–94.
12. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель; пер. с др.-греч. и примеч. О. П. Цыбенко; под ред. О. А. Сычева. – М. : Лабиринт, 2000. – 224 с.
13. Арутюнова, Н. Д. Теория метафоры [Текст] / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
14. Аскольдов-Алексеев, С. А. Концепт и слово // Рус. речь. Новая серия. Вып. II. – Л., 1928. – С. 28–44.
15. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М., 2000. – 896 с.
16. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 5-е изд. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 576 с.
17. Ахмедова, Ю.А. Идиостиль сонетов И. Северянина из цикла «Медальоны» : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Челябинск, 2009. – 23 с.
18. Баевский, В. С. Эволюция лирического стиха как основа периодизации творческой биографии поэта : кластерный и корреляционный анализ (Пушкин, Гумилев, Пастернак) [Текст] / В. С. Баевский, Н. А. Семенова // Славянский стих. VII: Лингвистика и структура стиха / под ред. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 421–436.
19. Бабурченкова, И. О. Сочетаемость единиц концептосферы в раннем творчестве У. Блейка : корреляционный анализ [Текст] / И. О. Бабурченкова // Квантитативная лингвистика. – 2016. – Т. 4. – С. 31–43.

20. Бабурченкова, И. О. Динамика метафорической модели в индивидуальном стиле У. Блейка [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ирина Олеговна Бабурченкова. – Смоленск, 2018. – 155 с.
21. Баранов, А. Н. Введение в прикладную лингвистику [Текст] : учебное пособие / А. Н. Баранов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.
22. Баранов, А. Н. Некоторые константы русского политического дискурса сквозь призму политической метафорики [Текст] / А. Н. Баранов, О. В. Михайлова, Е. А. Шипова. – М. : Фонд ИНДЕМ, 2006. – 84 с.
23. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
24. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 7–300, 466–505.
25. Блинова О. И. Проблемы диалектной лексикологии : дис. ... докт. филол. наук. – Томск, 1974. – Т. 2. – С. 163–201.
26. Блинова О. И. Проблемы диалектной лексикологии : автореф. дис. докт. филол. наук. – Саратов, 1975. – 44 с.
27. Блинова О. И. Внутренняя форма слова и ее функции // Русистика сегодня. – М., 1995. – № 2. – С. 114–124.
28. Блинова О. И. Словарь терминов мотивологии // Блинова О. И. Русская мотивология. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. – С. 13–47.
29. Блинова О. И. Лексикографическая параметризация метаязыка мотивологии // Методология современной лингвистики : сб. ст. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2000а. – С. 53–60.
30. Блинова О. И. Библиографический указатель / сост. В. Г. Наумов; отв. ред. Т. А. Демешкина. – Томск, 2000б. – 56 с.
31. Блинова, О. И. Мотивология и ее аспекты // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2002. – С. 29–32.

32. Болдырев, Н. Н. Концепт и значение слова [Текст] / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : сб. / науч. ред. И. А. Стернин. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. – С. 25–36.
33. Болдырев, Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики [Текст] / Н. Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18–36.
34. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. – Томск, 1992.
35. Болотнова, Н.С., Котюрова М.П. Идиостиль, или индивидуальный стиль // Эффективное речевое общение (базовые концепции). Словарь-справочник / отв. ред. А. П. Сковородников. – Красноярск : СФУ, 2014. – С. 275–278.
36. Брандес, М. П. Стилистики текста. Теоретический курс / М. П. Брандес. – Учебник. – 3-е изд., перераб. и доп. – Прогресс – Традиц. Инфра-М, 2004. – 416 с.
37. Бронникова, О. В. Модусный метаконцепт Время / Time в русском и английском языках (на материале данных национальных корпусов) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Тюмень, 2017. – 344 с.
38. Булыгина, Т. В. Концепт долга в поле долженствования [Текст] / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991. – С. 14–21.
39. Виноградов, В. В. Язык художественного произведения // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 5–38.
40. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики [Текст] / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – М., 1955. – № 1. – С. 60–87.
41. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
42. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.

43. Виноградов, В. В. Стиль прозы Лермонтова [Текст] / В. В. Виноградов // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1990. – С.182–270.
44. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / сост. Т. Г. Винокур; предисл. В. Григорьева. – М. : Высшая школа, 1991. – 448 с.
45. Вольская, Н. Н. Стилистические функции звукового и морфологического повтора в автобиографической прозе М. И. Цветаевой // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 42–57.
46. Верченко, Г. Б. Лингвистические особенности идиостиля В. П. Вишневого : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Стерлитамак, 2012. – 200 с.
47. Гаспаров, М. Л. Аристотель и античная литература [Текст] / пер. М. Л. Гаспарова, С. С. Аверинцева, Т. А. Миллер / отв. ред. М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1978. – 231 с.
48. Гаспаров, М. Л. «Рифмованная проза драм Хротсвиты» – неизданное исследование Б. И. Ярхо [Текст] / М. Л. Гаспаров // Arbor mundi = Мировое дерево. – М. : РГГУ, 2003. – № 10. – С. 165–186.
49. Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксические клише и формулы в эпилоге «Руслана и Людмилы» / М. Л. Гаспаров // Славянский стих VI. Лингвистика и структура стиха. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 149–166.
50. Горчакова, И. А. Идиостиль И. Нолль в аспекте фразеогрaфии : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Екатеринбург, 2009. – 285 с.
51. Григорьев, В. П. Поэтика слова / На материале русской советской поэзии / отв. ред. А. Д. Григорьева. – М. : Наука, 1979. – 343 с. [Докторская диссертация].
52. Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля : В. Хлебников [Текст] / В. П. Григорьев; АН СССР, Ин-т рус. яз. – М. : Наука, 1983. – 225 с.
53. Грищенко, А. И. Идиостиль Николая Моршена : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. 10.01.01. – Москва, 2008. – 348 с.

54. Демьянков, В. З. Понимание как интерпретирующая деятельность [Текст] / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1983. – № 6. – С. 58–76.
55. Захидова Л.С. Специфика идиостиля Ю. Полякова: лексико-семантический аспект : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Новосибирск, 2009. 187 с.
56. Каменская О. Л. Текст и коммуникация / О. Л. Каменская. – М., 1990. – 152 с.
57. Каменская, Ю. В. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Саратов, 2001. – 173 с.
58. Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке [Текст] / В. И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты : сб. науч. тр. – Волгоград – Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3–16.
59. Карасик, В. И. Языковой круг, личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
60. Караулов Ю. Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. – М. : Наука, 1992. – 167 с.
61. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
62. Карнаухова, В. В. Семантическое варьирование имен прилагательных как типологическая черта идиостиля А. С. Грина : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Белгород, 1998. – 186 с.
63. Кащеева А. В. Квантитативные и качественные методы исследования в прикладной лингвистике // Социально-экономические явления и процессы. – 2013. – № 3 (49). – С. 155–162.
64. Кловак, Е. В. Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Кловак Елена Владимировна. – Тверь, 2015. – 22 с.
65. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис. – М., 1986. – 208 с.

66. Колесов, В. В. Концепт культуры : образ – понятие – символ [Текст] / В. В. Колесов // Вестн. СПб. ун-та. – СПб., 1992. – Сер. 2. – Вып. 3. – № 16. – С. 48–49.
67. Колокольникова, О. Д. Статистический метод анализа текста как современное направление коммуникативной лингвистики [Текст] / О. Д. Колокольникова // Стратегии коммуникативно-речевого общения : сб. материалов межвуз. науч.-теор. семинара. – Смоленск : ВА ВПВО ВС РФ, 2017. – С. 131–136.
68. Колокольникова, О. Д. Концепты-цели в ранней лирике Р. Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики : материалы межвузовской науч.-практич. конф. с международ. участием. – Смоленск : ВА ВПВО ВС РФ, 2018. – Вып. 5. – С. 64–68.
69. Колокольникова, О. Д. Нераспространенные метафорические модели в ранней лирике Р. Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Стратегии коммуникативно-речевого общения в неязыковом вузе : сб. материалов межвуз. науч.-теоретич. семинара. – Смоленск : ВА ВПВО ВС РФ, 2018а. – С. 48–50.
70. Колокольникова, О. Д. Квантитативный анализ метафоры в раннем творчестве Р. Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Квантитативная лингвистика : [сб. науч. ст.]. – Смоленск : Издательство СмолГУ, 2018б. – Т. 5. – С. 73–85.
71. Колокольникова, О. Д. Концепт-источник «Существа» в ранней лирике Роберта Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Стратегии коммуникативно-речевого общения в неязыковом вузе : сб. материалов межвуз. науч.-теоретич. семинара. – Смоленск : ВА ВПВО ВС РФ, 2019. – С. 82–87.
72. Колокольникова, О. Д. Квантитативный анализ метафоры в индивидуальном стиле Р. Бриджеса: мера концептуального разнообразия [Текст] / О. Д. Колокольникова // Квантитативная лингвистика : [сб. науч. ст.]. – Смоленск : Издательство СмолГУ, 2019а. – № 6. – С. 59–67.
73. Колокольникова, О. Д. Индивидуальный стиль Роберта Бриджеса в ранней лирике: особенности концептосферы [Текст] / О. Д. Колокольникова //

Известия Смоленского государственного университета. – 2019б. – № 2 (46). – С. 113–125.

74. Колокольникова О. Д. Концепт-цель «Растения» в ранней и поздней лирике Роберта Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Инновационный исследования как локомотив развития современной науки: от теоретических парадигм к практике. XVII Международ. науч.-практич. конф.. – Москва : НИЦ МИСИ. – 2019в. – С. 52–60.

75. Колокольникова, О. Д. Квантитативный анализ метафоры в лирике Роберта Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Квантитативная лингвистика : [сб. науч. ст.]. – Смоленск: Издательство СмолГУ, 2020. – № 7. – С. 55–62.

76. Колокольникова, О. Д. Основа метафорической системы Роберта Бриджеса в поздней лирике [Текст] / О. Д. Колокольникова // Известия Смоленского государственного университета. – 2021. – № 1 (53). – С. 143–155.

77. Колокольникова, О. Д. Эволюция концептосферы Роберта Бриджеса [Текст] / О. Д. Колокольникова // Litera. – 2021а. – № 3. – С. 63–74.

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

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

80. Куприянова, С. А. Когнитивный аспект метафорического переноса в структуре художественного текста (на материале поэзии Редьярда Киплинга) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Мытищи, 2021. – 26 с.

81. Кучер, И. Н. О языке поэтических образов (на материале поэзии А. Теннисона) // Седьмые Поливановские чтения. – Смоленск : СГПУ, 2005. – Ч. 2. – С. 298–306.

82. Лаврова, С. Ю. Художественно-лингвистическая парадигма идиостиля Марины Цветаевой : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Москва, 2000. – 428 с.

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

84. Левицкий, В. В. Квантитативные методы в лингвистике [Текст] / В. В. Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 190 с.
85. Леденева, В. В. Идиостиль // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36–41.
86. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Совет. энцикл., 1990. – 685 с.
87. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Известия АН. Сер. лит. и яз. – 1993. – № 1. – С. 3–9.
88. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / под ред. В. П. Нерознака. – М., 1997. – С. 280–289.
89. Лотман, Ю. М. Пушкин [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство. – СПб, 1995. – 847 с.
90. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю. М. Лотман о русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы, теория литературы. – СПб. : Искусство, 1997. – С. 621–658.
91. Мартыненко, Г. Я. Основы стилеметрии [Текст] / Г. Я. Мартыненко. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – 176 с.
92. Мартыненко, Г. Я. Ритмико-смысловая динамика русского классического сонета [Текст] / Г. Я. Мартыненко. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2004. – 30 с.
93. Мартыненко, Г. Я. Введение в теорию числовой гармонии текста [Текст] / Г. Я. Мартыненко. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2009. – 252 с.
94. Марусенко, М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов [Текст] / М. А. Марусенко. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. – 164 с.
95. Михайлова, О. С. Анализ идиостиля в аспекте теории мотивации // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2007. – Т. 3. – № 3. – С. 144–146.

96. Можнова, Ж. И. Концептуальное и эстетическое значение слова в системе художественного текста [Текст] / Ж. И. Можнова // Человек и его язык : антропологический аспект исследований. – Нижний Новгород, 1997. – С. 57–63.
97. Мухин, М. Ю. Лексическая статистика и идиостиль автора : корпусное идеографическое исследование (на материале произведений М. Булгакова, В. Набокова, А. Платонова и М. Шолохова) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Мухин Михаил Юрьевич. – Екатеринбург, 2011. – 383 с.
98. Никитин, М. В. Развернутые тезисы о концептах [Текст] / М. В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53–64.
99. Николаева, Е. А. Соотношение стилей американских поэтов начала XX века в пространстве лингвистических признаков (на материале лирики Р. Фроста, Э. Робинсона, Э. Лоуэлл, В. Линдзи [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Николаева Елена Александровна. – Смоленск, 2013. – 22 с.
100. Николаева, Т. В. Эволюция индивидуального стиля Р. Браунинга : дис. ... канд. филол. наук: 45.06.01. – Смоленск, 2019. – 155 с.
101. Оганян, Н. Б. Антонимия как признак идиостиля (на материале текстов произведений Дэна Брауна) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04., 10.02.19. – Ростов-на-Дону, 2017. – 22 с.
102. Павлова, Л. В. Вопросы поэтики Вячеслава Иванова [Текст] : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01 / Павлова Лариса Викторовна. – Смоленск, 2005. – 47 с.
103. Павлович, Н. В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке [Текст] / Н. В. Павлович. – М. : РАН ИРЯ, 1995. – 491 с.
104. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов [Текст]: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. / Н. В. Павлович. – М. : Эдиториал УРСС, 1999. – 1744 с.
105. Панкратова, М. В. Доминантные компоненты идиостиля И. Лиснянской: контраст, повтор, сравнение [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Панкратова Маргарита Владимировна. – Москва, 2009. – 27 с.

106. Петрова, О. Г. Языковое и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя (на материале произведений У. М. Теккерея и Ч. Диккенса): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Саратов, 2010. – 172 с.

107. Пиотровский Р. Г. Лингвистическая синергетика: исходные положения, первые результаты, перспективы. – СПб. : Филологический факультет СПбРУ, 2006. – 158 с.

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

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

110. Погудина, Е. Ю. Функционально-мотивологическое исследование поэзии и прозы М. Цветаевой : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Томск, 2003. – 170 с.

111. Позднякова Е. М., Суворина Е. В. Новые возможности использования компьютерных технологий корпусной лингвистики в когнитивном моделировании // Когнитивные исследования языка. 2020. № 3 (42). С. 224–229.

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

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

114. Постерняк, К. П. Динамика вербализации образа-концепта «Россия» в британском медиадискурсе : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Смоленск, 2021. – 183 с.

115. Проскуряков, М. Р. Концептуальная структура текста: лексико-фразеологическая и композиционно-стилистическая экспликация : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2000.

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

117. Сивкова, А. В. Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души») : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Калининград, 2007. – 216 с.
118. Сидоров, Е. В. Коммуникативный принцип исследования текста // Изв. АН СССР (Сер.: лит. и яз.). 1986. – Т. 45. № 5. С. 425–432.
119. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. – М., 1987.
120. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты [Текст] : монография / Г. Г. Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 340 с.
121. Сорокин, Ю. А. Психолингвистические аспекты изучения текста [Текст] / Ю. А. Сорокин. – М., 1988. – 267 с.
122. Степанов, Ю. С. Константы : словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. проект, 2004. – 991 с.
123. Степанов, Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 2007. – 248 с.
124. Тарасова, И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте : на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Саратов, 2004. – 484 с.
125. Тимралиева, Ю. Г. Языковая картина мира немецкого литературного экспрессионизма (на основе анализа малоформатных текстов) : автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.04. – СПб, 2017. – 40 с.
126. Тихоненко О. Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы // Вестник КРСУ. 2013. – Т. 13. – № 9. – С. 159–164.
127. Тишина, А. Е. Динамика индивидуального стиля А. Ч. Суинберна: тропеичность текста [Текст] / А. Е. Тишина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – № 12 (54): в 4 ч. – Ч. II. – С. 183–187.
128. Тишина, А. Е. Эволюция метафорической модели в образной системе А. Ч. Суинберна [Текст] : дис... канд. филол. наук : 10.02.04 / Тишина Анна Евгеньевна. – Смоленск, 2016. – 230 с.

129. Тростников, М. В. Идиостиль И. Анненского (лексико-семантический аспект) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Москва, 1990. – 16 с.
130. Тынянов, Ю. Н. Блок [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : избранные труды. – М. : Аграф, 2002. – С. 354–362.
131. Тынянов, Ю. Н. Вопрос о Тютчеве [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : избр. тр. – М. : Аграф, 2002а. – С. 280–299.
132. Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) [Текст] / Ю. Н. Тынянов // Литературная эволюция : избр. тр.. – М. : Аграф, 2002б. – С. 300–339.
133. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка. – М. : АСТ. – 2004. (4 т.)
134. Федосова, Т. В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора (на материале произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза) : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Барнаул, 2005. – 20 с.
135. Федотова, О. С. Лингвокогнитивные метаструктуры в англоязычном художественном нарративе : автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.04. Москва, 2019. 55 с.
136. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале. Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) [Текст] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2001. – 238 с.
137. Чудинов, А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации [Текст] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УрГПУ, 2003. – 248 с.
138. Щерба, Л. В. Опыт лингвистического толкования стихотворений // Сб. «Советское языкознание». – Т. 2. – Л., 1936.
139. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика. [Текст] / Р. О. Якобсон // Структурализм «за» и «против». – М., 1975. – С. 193–230.
140. Якобсон Р. Стихотворные прорицания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М. : Прогресс, 1987. – С. 254–270.
141. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М. : Прогресс, 1987а. – С. 145–180.

142. Altmann, G. The art of Quantitative Linguistics // *Journal of Quantitative Linguistics*, 1997. – Vol. 4. – No. 1–3. – P. 13–22.
143. Andreev, S. Estimation of similarity between poetic texts and their translations by means of discriminant analysis [Text] / S. Andreev // *Journal of Quantitative Linguistics*. – 2003. – Vol. 10. – No 2. – P. 159–176.
144. Andreev, V. Patterns in Style Evolution of Poets [Electronic source] / V. Andreev // *SAGE Open*. – 2019. – Vol. 9. – No 1. – Available at : <https://doi.org/10.1177/2158244019829542> (Accessed 28 February 2019).
145. Argamon, S. et al. Stylistic text classification using functional lexical features / Argamon S., Whitelaw C., Chase P., Hota S., Garg N., Levitan S. // *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 2007. – Vol. 58 (6). – P. 802-821.
146. Argamon, S. Interpreting Burrows's Delta: Geometric and Probabilistic Foundations // *Literary and Linguistic Computing*. 2008. – Vol. 23, No. 2. – P. 131–147.
147. Bridges, R. S. *Poetical works of Robert Bridges: excluding the eight dramas*. London: Oxford University Press, 1913. –486 p.
148. Can, F. Change of writing style with time [Text] / F. Can, J. M. Patton // *Computers and the Humanities*. – 2004. – Vol. 17. – No. 3. – P. 167–190.
149. Can, F. Change of word characteristics in 20th-Century Turkish literature : A statistical analysis [Text] / F. Can, J. M. Patton // *Journal of quantitative linguistics*. – 2010. – Vol. 38. – P. 61–82.
150. Cook, G.C. The medical career of Robert Seymour Bridges, FRCP (1844-1930) : physician and Poet Laureate // *Postgraduate Medical Journal*. 2002. Vol. 78 (923). – P. 549–554.
151. Efron, B. Estimating the number of unseen species: how many words did Shakespeare know? [Text] / B. Efron, R. Thisted // *Biometrika*. – 1976. – Vol. 63. – No. 3. – P. 435–47.

152. Gurney, P.J. Authorship attribution of the *Scriptores Historiae Augustae* [Text] / P. J. Gurney, L. W. Gurney // *Literary and Linguistic Computing*. – 1998. – Vol. 13. – No. 3. – P. 119–131.
153. Grzybeck, P. Exact methods in the study of Language and Text [Text] / P. Grzybeck, R. Köhler. – Berlin, New York : Mouton de Greuter, 2007. – 767 p.
154. Hamilton L.T. Robert Bridges: An Annotated Bibliography, 1873-1988. Newark, NJ: University of Delaware Press, 1982. – 243p.
155. Hearn, Lafcadio, Pre-Raphaelite and other poets; lectures, 1922, p. 407-429
156. Herdan, G. Quantitative linguistics. [Text] / G. Herdan. – London : Butterworths, 1964. – 284 p.
157. Herdan, G. The advanced theory of language as choice and chance [Text] /G. Herdan. – Berlin: Springer-Verlag, 1966. – 365 p.
158. Holmes, D. The evolution of stylometry in humanities scholarship [Text] / D. Holmes // *Literary and Linguistic Computing*. – 1998. – Vol. 13. – No. 3. – P. 111–117.
159. Holmes, D. Who was the author? An introduction to stylometry [Text] / D. Holmes, J. Kardos // *Chance*. – 2003. – Vol. 16. – No. 2. – P. 5–8.
160. Hoover, D. L. Frequent word sequences and statistical stylistics [Text] / D. L. Hoover // *Literary and Linguistic Computing*. – 2002. – Vol. 17. – P. 157–180.
161. Hoover D. L. Testing Burrows's Delta // *Literary and Linguistic Computing*. 2004. Vol. 19, No. 4. – P. 453–475.
162. Hoover, D. L. Frequent collocations and authorial style [Text] / D.L. Hoover // *Literary and Linguistic Computing*. – 2003. – Vol. 18. – P. 261–286.
163. Hoover, D. L. Stylometry, chronology, and the styles of Henry James [Text] / D. L. Hoover // *Proceedings of Digital Humanities 2006*. – Paris, 2006. – P. 78–80.
164. Hoover, D. L. Corpus stylistics, stylometry and the styles of Henry James [Text] / D.L. Hoover // *Style*. – 2007. – Vol. 41 (2). – P. 160–189.

165. James, T. Robert Seymour Bridges OM: poet, physician and philosopher // *Journal of the Royal Society of Medicine*. 1994. – No. 87(5). – P. 286-289.

166. Juola, P. Authorship Attribution [Text] / P. Juola // *Foundations and Trends in Information Retrieval*. – 2006. – Vol. 1. – No. 3. – P. 233–334.

167. Juola, P. Becoming Jack London [Text] / P. Juola // *Journal of Quantitative Linguistics*. – 2007. – Vol. 14. – No. 2. – P. 145–147.

168. Kestemont, M. Collaborative authorship in the twelfth century: A stylometric study of Hildegard of Bingen and Guibert of Gembloux [Text] / M. Kestemont, S. Moens, J. Deploige // *Digital Scholarship in the Humanities*. – 2015. – Vol. 30. – No. 2. – P. 199–223.

169. Köhler, R. Problems in Quantitative Linguistics [Text] / R. Köhler, G. Altmann. – Lüdenscheid: RAM-Verlag, 2014. – Vol. 4. – 148 p.

170. Labbe C., Labbe D. Inter-Textual Distance and Authorship Attribution. *Corneille and Molière* // *Journ. of Quantitative Linguistics* / Taylor & Francis (Routledge). 2001. No 8 (3). – P. 213—231.

171. Lakoff, G. *Metaphors we live by* [Text] / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: University of Chicago press, 1980. – 242 p.

172. Le, X. Longitudinal detection of dementia through lexical and syntactic changes in writing: a case study of three British novelists [Text] / X. Le, I. Lancashire, G. Hirst, R. Jokel // *Literary and Linguistic Computing*. – 2011. – Vol. 26. – No. 4. – P. 435–461.

173. McMenamin, Gerald R. *Forensic stylistics*. 1993. Amsterdam: Elsevier. – 268 p.

174. Mosteller, F. *Inference and disputed authorship: The Federalist*. Reading [Text] / F. Mosteller, D. Wallace. – MA: Addison-Wesley, 1964. – 287 p.

175. Ormsby, Eric. Robert Bridges's *New Cadence*. *New Criterion*. vol. 25, no. 8, April 2007.

176. Palmer, A. Attribution theory: action and emotion in Dickens and Pyncheon [Text] / A. Palmer // *Contemporary stylistics* / A. Palmer / M. Lambrou, P. Stockwell (Eds.). – London: Continuum, 2010. – P. 82–92.

177. Potter J. Robert Bridges (1844–1930): medicine as a training for poetry? // Oxford Medical School Gazette 1953; 5 (no 2): 74–84; St Bartholomew's Hospital Journal 1954; 53 (no 3): 62–8.

178. Rudman, J. Authorship attribution: statistical and computational methods [Text] / J. Rudman // Encyclopedia of language and linguistics / K. Brown (Ed.). – Oxford: Elsevier, 2006. – Vol. 1. – P. 611–617.

179. Rybicki, J. Does size matter? A re-examination of a time-proven method [Text] / J. Rybicki // Digital Humanities 2008. Conference Abstracts. – Oulu : University of Oulu, 2008. – P. 184.

180. Shen, Y. Foregrounding in poetic discourse: between deviation and cognitive constraints [Text] / Y. Shen // Language and Literature. – 2007. – Vol. 16. – No. 2. – P. 169–181.

181. Stamou, C. Stylochronometry : Stylistic development, sequence of composition, and relative dating [Text] / C. Stamou // Literary & Linguistic Computing. – 2008. – Vol. 23. – No. 1. – P. 181–199.

182. Stanford, Donald E. «Classicism and the Modern Poet». The Southern Review n. s. 5 (1969): 475–500.

183. Symons Arthur, Studies in prose and verse, 1904. – P. 207–221.

184. Tolman, E. C. Cognitive maps in rats and men [Text] / E. C. Tolman // Psychological Review. – 1948. – Vol. 55. – No. 4. – P. 189–208.

185. Winter, W. Styles as dialects [Text] / W. Winter // Statistics and style / Edited by Lubomir Doležel, Richard W. Bailey. – New York : American Elsevier Publishing Company, 1969. – P. 3–9.

Сокращения названий лексикографических источников

ССЛТ: Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.

Изд. 2. 543 с.

ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Список подвергшихся исследованию произведений Роберта Бриджеса

| Сборник, год публикации | Название произведения |
|---|-------------------------------------|
| 1 период (1890–1900 гг.) | |
| The shorter poems of Robert Bridges Book I | Clear and gentle stream |
| | The wood is bare |
| | Poor withered rose and dry |
| | The cliff top has a carpet |
| | The ocean |
| | A cloud |
| | I heard a linnet courting |
| | Dear lady, when thou frownest |
| | I will not let thee go |
| | I found to-day out walking |
| | A poppy grows upon the shore |
| | Sometimes when my lady sits by me |
| | Long are the hours the sun is above |
| | Who has not walked upon the shore |
| | I made another song |

| | |
|---|--|
| | Elegy on a lady, whom grief for the death of her betrothed killed. |
| | His poisoned shafts, that fresh he dips |
| | When first we met we did not guess |
| | All women born are so perverse |
| The shorter poems of Robert Bridges Book II | Will love again awake |
| | A passer by |
| | Late spring evening |
| | Wooing |
| | There I a hill beside the silver Thames |
| | The downs |
| | Invitation to the country (ode I) |
| | Reply (ode II) |
| | Among the tombs |
| | Dejection |
| | Morning hymn |
| | I have loved flowers that fade |
| The shorter poems of Robert Bridges Book III | O my vague desires |
| | London snow |
| | The voice of nature |
| | On a dead child |
| | The philosopher to his mistress |
| | Song |
| | Indolence |
| | I praise the tender flower |
| | A winter's night with the snow about |
| | My bed and pillow are cold |
| | O thou unfaithful |

| | |
|--|--|
| | Thou didst delight my eyes |
| | Joy, sweetest lifeborn joy |
| | The full moon from her cloudless skies |
| | Awake, my heart |
| | I love my lady's eyes |
| | Since thou, o fondest and truest |
| | The evening darkness over |
| | A youth whose hope is high |
| The shorter poems of Robert Bridges Book IV | I love all beauteous things |
| | My spirit sang all day |
| | The upper skies are palest blue |
| | The clouds have left the sky |
| | Last week of February |
| | April, 1885 |
| | Gay Robin is seen no more |
| | Spring goeth all in white |
| | My eyes for beautiful pine |
| | O Love, my muse |
| | Love on my heart from heaven fell |
| | The hill pines were sighing |
| | The windmill |
| | When June is come |
| | The pinks along my garden walks |
| | Fire of heaven |
| | The idle life I lead |
| | Angel spirits of sleep |
| | Anniversary |
| | The summer trees are tempest-torn |
| | The birds that sing on autumn eves |

| | |
|---|---|
| | When my love was away |
| | The storm is over |
| | Ye thrilled me once |
| | My spirit kisseth thine |
| | Ariel, O, my angel |
| | On such a stony, breaking beach |
| | Laus Deo |
| The shorter poems of Robert Bridges Book V | The Winnowers |
| | So sweet love seemed that April morn |
| | Larks |
| | The palm willow |
| | Asian birds |
| | January |
| | A Robin |
| | I never shall love the snow again |
| | Nightingales |
| | A song of my heart |
| | A secular ode on the ninth jubilee on Eton college |
| | The north wind came up yesterday |
| | North wind in October |
| | A child's poem |
| | A Villager |
| | Weep not to-day |
| 2 период (1901–1930 гг.) | |
| Later poems (1912) | Gay Marigold |
| | Matres Dolorosae |
| | A Vignette |
| | Millicent |

| | |
|--------------------------------|---|
| | Vivamus |
| | One grief of thine |
| | In still midsummer night |
| | Melancholia |
| | To the President of Magdalen College, Oxford |
| | To Joseph Joachim |
| | To thos. Floyd |
| October and other poems (1920) | October |
| | The Flowering Tree |
| | Christmas Eve, 1913 |
| | In der Fremde |
| | The Philosopher and his Mistress |
| | Flycatchers |
| | Hell and Hate |
| | Wake up, England |
| | Lord Kitchener |
| | The Chivalry of the Sea |
| | Pages Inedites |
| | The West Front |
| | To the United States of America |
| | Trafalgar Square |
| | Christmas Eve, 1917 |
| | To the President of the United States of America |
| | Our Prisoners of War in Germany |
| | Harvest - Home |
| | To Australia |
| | The Excellent Way |
| | England to India |

| | |
|--|----------------------------|
| | Britannia Victrix |
| | Der Tag: Nelson and Beatty |
| | To Burns |
| | Poor Child |
| | To Percy Buck |
| | To Harry Ellis Wooldridge |
| | Fortunatus Nimium |
| | Democritus |

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Концепты, представляющие образное пространство творчества Роберта Бриджеса

| Концепт | Примеры лексических репрезентантов |
|------------------------|---|
| Вещество | silver, iron, coal |
| Вода | wave, stream, tears, ocean, sea, water, river |
| Время | summer, youth, May, spring, year, season, day |
| Драгоценное | jewels, gold, treasure |
| Еда | bread, fruit |
| Звук | song, voice, music, melody, bells, note, anthem |
| Информация | word, message, Truth, speech, legend, secret |
| Контейнер | cradle |
| Мир | world |
| Музыкальный инструмент | viol |
| Огонь | flame, fire |
| Орган | heart, eyes, tongue, face, hand, hair, ear |
| Орудие | sword, axe, spade, gun, bombs, torpedous |
| Предмет | key, pen, picture, book |

| | |
|--|--|
| Природа | Earth, nature |
| Пространство - небесное - земное | sky, heaven, cloud land, island, England, country, garden, field, shore |
| Строения | tent, bridge, tunnel, wall, house |
| Психическая сфера - чувства, состояния - ментальная сфера | love, hate, joy, pleasure, delight, desire, sorrow, wrath, faith, suffering, will, honour thought, mind, fantasy |
| Растения | rose, flower, lily, buds, marigold, daisy |
| Свет | sun, star, moon, shadow, light, glow, shade, ray |
| Социальное | peace, fame, war, battle, nation, freedom, tribe, liberty |
| Стихия | air, snow, flood, wind, rain, storm |
| Существа | lover, queen, charioteer, dancer, children, mother, daughter, babe |
| Ткань | robe, flag, gown, curtain, dress, mantle |
| Транспорт | boat, ship, aeroplane, submarine, train |
| Экзистенция | life, death, birth |