

*На правах рукописи*

Ткачев Максим Александрович

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ  
ФИКЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА Р.БРЭДБЕРИ**

10.02.19 – теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Майкоп – 2017

Работа выполнена на кафедре английской филологии  
и методики преподавания английского языка  
ФГБОУ ВО «Армавирский государственный педагогический университет»

**Научный руководитель:** **Черкасова Инна Петровна,**  
доктор филологических наук, доцент

**Официальные оппоненты:** **Серебряков Анатолий Алексеевич,**  
доктор филологических наук, доцент  
ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский  
федеральный университет» / кафедра  
отечественной и мировой литературы,  
заведующий кафедрой

**Катермина Вероника Викторовна**  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный  
университет» / профессор кафедры  
английской филологии

**Ведущая организация:** ФГАОУ ВО «Южный федеральный  
университет»

Защита состоится «18» мая 2017 года в 13.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.001.09 по филологическим наукам при  
ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000,  
Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С текстом диссертации можно ознакомиться в научной библиотеке им.  
Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по  
адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, на сайте  
университета: <http://www.adynet.ru> и на сайте ВАК <http://www.vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



А.Ю. Баранова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению процессов смыслообразования, формирования концептов, метаконцептов и концептосфер в рамках фикционального дискурса.

На современном этапе научного развития теория дискурса является одним из наиболее продуктивных и перспективных направлений современной лингвистики. Исследователи уделяют внимание не только изучению основных характеристик данного феномена (Т. А. ван. Дейк, 1989; Ю. С. Степанов, 1995; J. L. Lemke, 1995; J. Diamond, 1996; М. Л. Макаров, 1998; П. Серио, 2001; В. И. Тюпа, 2002; Н. Ф. Алефиренко, 2005; С. В. Гусаренко, 2006; В. З. Демьянков, 2007; А. Олянич, 2007; Э. Бенвенист, 2009; Г. Н. Манаенко, 2009; В. И. Карасик, 2007, 2010; и др.), но и анализу отдельных его видов (Е. И. Шейгал, 2000; А. В. Карасик, 2001; Е. В. Бобырева, 2007; Е. Г. Кабаченко, 2007; С. В. Калашникова, 2007; Е. П. Лебхерц, 2008; О. В. Лутовинова, 2009; О. В. Щербакова, 2009; И. К. Кириллова, 2010; Т. В. Аникина, 2011; А. С. Калашова, 2011; Е. В. Патрушева, 2011; М. О. Семенов, 2013; и др.).

Особый интерес в данной связи вызывает фикциональный дискурс, относящийся, согласно типологии В. И. Карасика, к бытийному типу [Карасик, 2002, с. 285-286]. В пространстве художественного текста, представляющего собой сложное структурно-семантическое образование, автор строит свой художественный (альтернативный) мир [Литвинов, 2007, с. 165], получает реализацию аксиологическая картина мира автора, отражающая эпоху.

По мнению Ю.М. Шилкова, фикциональный дискурс – это средство выражения предельных базисов бытия, коммуникации, культуры, познания, общества, истории индивидуальное для каждого человека. Фикциональный дискурс – реализация вымысла, позволяющая анализировать его по вербальным (устным или письменным текстам), а также невербальным (рисунки, знаки, жесты и т.д.) свидетельствам [Шилков, 2002, <http://anthropology.ru/ru/text/shilkov-yum/o-prirode-fikcionalnogo-diskursa>].

Е.И. Спешилова считает, что фикциональный дискурс представляет собой такой тип дискурса, в котором его участники разделяют пресуппозицию о том, что персонажи, места, вещи, о которых идет речь, являются вымышленными, мифологическими [Спешилова, 2013, с. 271].

Geoffrey Leech и Mick Short отмечают, что, когда коммуникант сообщает что-либо другому коммуниканту с помощью языка, он получает сообщение от своей модели реальности и с помощью инструментов кодирования и декодирования языка передает его своему адресату, который в свою очередь помещает его в свою собственную модель реальности. Развивая данную модель, авторы отмечают что, то же самое происходит в фикциональном дискурсе, за исключением того что именно данная постулируемая или воображаемая модель реальности - фикция - передается адресату. Основное отличие «реальной» модели реальности от «притворной реальности» фикционального произведения состоит в том, что «притворная реальность»

не существует отдельно от сообщения, с помощью которого она передается [Leech, Short, 2007, с. 100].

В рамках фикционального дискурса получает репрезентацию фикциональная картина мира автора. На основании понятий фикциональности по В. Шмиду [Шмид, 2003, с. 25] и картины мира по В.А. Масловой [Маслова, 2011, с. 70-71] мы характеризуем фикциональную картину мира как модель заведомо вымышленной действительности, описанной в фикциональном тексте, который является плодом творческого процесса автора.

Согласно данному утверждению, фикциональной картине мира присущи следующие характеристики:

1) образуется с помощью языковых средств, при этом она отражает специфическую картину мира автора;

2) реализуется в виде набора фрагментов содержания художественного текста, в виде набора используемых в тексте языковых средств;

3) обладает универсальной и необходимой способностью служить источником проблем и понятий, необходимых для дальнейшего развития;

4) стимулирует дискурсивную работу сознания;

5) способна посредством интеграции предоставить способ преодолеть междисциплинарные и жанровые барьеры внутри науки и искусства, в значительной мере нивелируя их различия.

**Степень разработанности проблемы.** В последние годы изучение вопросов, связанных с сущностными характеристиками дискурса, текста и концепта, привлекает внимание большого количества исследователей. Дискурсу были посвящены работы Т. А. ван. Дейка (1989), Н. Ф. Алефиренко (2005), С. В. Гусаренко (2006), В. З. Демьянкова (2007), Э. Бенвениста (2009), Т.В. Ежовой (2009), О.П. Фесенко (2009), В. И. Карасика (2007, 2010), В.Н. Яппаровой (2010), Я.Л. Березовской (2011), Е.В. Чиликиной (2012), В.Г. Хартавакян (2012), О.В. Федосовой (2012), Э.А. Бочаровой (2013), Е.Э. Яренчук (2013) и др. Особое внимание уделяется изучению различных видов дискурса: религиозного (Бобырева, 2007; Баймуратова, 2010; Кислянская, 2010; Абдуллаева, 2011), педагогического (Кабаченко, 2007; Макарова, 2009; Качармина, 2010), университетского (Кириллова, 2010; Ильина, 2013), аргументативного (Калашникова, 2007; Салтыкова, 2011; Климинская, 2010; Ким, 2011), политического (Шейгал, 2000; Калашова, 2011; Патрушева 2011), рекламного (Лебхерц, 2008; Немов, 2011; Каримова, 2012; Стрижкова, 2012), газетно-публицистического (Щербакова, 2009; Иванова, 2010; Ткаченко, 2011), виртуального (Лутовинова, 2009; Гермашева, 2011; Семенов, 2013) и др. В данной связи значимое место занимает художественный дискурс и текст (Валгина, 2003; Шмид, 2003; Гальперин, 2007; Демьянков, 2007; Огнева, 2009; Стрельчя, 2010; Ронжина, 2011; Суртаева, 2012; Голованова, 2012). С каждым годом увеличивается интерес ученых к выделению художественных концептов и концептосфер (Аскольдов, 1997; Беспалова, 2002; Карасик, 2002; Маслова, 2004; Черкасова, 2005; Волкова, 2014). Идейному содержанию и принципам построения художественных миров Р.

Брэдбери посвящены труды ученых: В.Г. Новиковой (1992), Н.В. Маркиной (2006), В.В. Литвиновой (2009), А.В. Щербитко (2011), Е.И. Сибирцевой (2014), Н.П. Невзоровой (2014), М.С. Ромаданова (2014) и других.

**Актуальность** диссертационного исследования определяется: 1)увеличивающимся интересом к вопросам мышления и понимания; 2)значимостью изучения структурно-семантической организации художественного/фикционального дискурса, репрезентирующего аксиологическую картину мира автора; 3) важностью выявления процессов смыслообразования в сфере художественного/фикционального дискурса; 4) значимостью выявления ценностных ориентиров признанных произведений культуры; 5) отсутствием единого метода анализа художественного/фикционального текста.

**Объектом** исследования является фикциональная картина мира как структурно-семантическое единство.

**Предмет** исследования – структурно-семантические характеристики авторской фикциональной картины мира.

**Гипотеза** данного исследования состоит в следующем: фикциональные тексты Р. Брэдбери, относящиеся к художественному дискурсу, обладают значительным количеством индивидуально-авторских метаконцептов, анализ языковой реализации которых позволяет изучить фикциональную картину мира автора.

**Цель** диссертационного исследования – выявление структурно-семантических характеристик фикциональной картины мира Р. Брэдбери.

Реализация поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:

1. Рассмотреть понятия «фикциональный дискурс» и «фикциональная картина мира» в современной лингвистике.

2. Выявить роль концептов и метаконцептов в структуре художественного/фикционального текста.

3. Изучить процессы смыслообразования и формирования индивидуально-авторских метаконцептов.

4. Проанализировать структурно-семантическую организацию концептосферы Р. Брэдбери с учетом ее динамики.

**Материалом** данного исследования послужили романы Р. Брэдбери «Вино из одуванчиков» («Dandelion wine») и «Лето, прощай» («Farewell summer»).

В работе использовались следующие **методы**: метод частотного словаря для определения частотных слов в романах; контекстуальный анализ; техника кристаллизации смысла для выявления базовых смыслов, а также наблюдения за процессом образования метасмыслов; анализ процессов кристаллизации концептов и формирование метаконцептов для построения индивидуально-авторской концептосферы текста, интерпретативный метод, моделирование.

**Методологическими основаниями** являются: постулат о единстве языка и мышления, постулат о деятельностном характере языка, постулат об активной роли, которую играют языки в построении модели мира, постулат

об антропоцентричности языка, а также системный подход, в соответствии с принципами которого текст рассматривается как целостность в единстве связей и взаимозависимостей. С целью комплексного анализа индивидуально-авторских концептов и концептосфер применяются дискурсивный, лингвокогнитивный, лингвокультурологический и герменевтический подходы.

**Теоретической основой** диссертации послужили труды отечественных и зарубежных авторов по лингвокультурологии (Степанов, 1997; Карасик, 2001; Слышкин, 2004; Демьянков, 2005 и др.), по когнитивной лингвистике (Вежбицкая, 1996; Кубрякова, 1997; Арутюнова, 1999; Попова, Стернин, 2001; Демьянков, 2005; Баранов, 2008 и др.), по психолингвистике (Залевская, 2001; Фрумкина 2001 и др.), по филологической герменевтике (Богин, 2001; Черкасова, 2005; Воробей, 2007; Литвинов, 2007; Ткаченко, 2010; Семенов, 2013; Емельянова, 2015 и др.).

**Научная новизна** работы заключается в раскрытии индивидуально-авторских метаконцептов Р. Брэдбери, построении системы их формирования и взаимосвязей. Анализ текстов Р. Брэдбери позволил выделить ключевые слова и связанные с ними смыслы, которые, после процессов взаимной интеграции позволили наблюдать процесс формирования метасмыслов, а также моделирование индивидуально-авторских концептосфер, представляющих собой систему отдельных, взаимосвязанных и выстроенных в определенном порядке концептов, функционирующих в пространстве художественного/фикционального текста.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в обосновании метода концептуального анализа художественного текста с позиции герменевтики, в выявлении специфики результативных особенностей фикционального мира Р. Брэдбери, в создании модели авторской концептосферы. Результаты исследования вносят определенный вклад в языкознание, лингвистическую герменевтику, стилистику, теорию текста, теорию понимания, теорию языковых универсалий и литературоведение.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности использования результатов при подготовке лекционных и практических занятий по языкознанию, стилистике, интерпретации текста, в переводческой деятельности, спецкурсах и семинарах по зарубежной литературе. Выводы и материалы исследования могут найти применение в учебных курсах по когнитивной семантике, лингвокультурологии, при создании учебных пособий по лингвистическому анализу художественного текста, при написании выпускных квалификационных работ, магистерских диссертаций.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Фикциональная картина мира Р. Брэдбери представляет собой сложное структурно-семантическое образование, включающее элементы реального и вымышленного миров, базирующееся на системе метаконцептов, сформированных на основе индивидуально-авторских метасмыслов и репрезентирующих основные аксиологические ориентиры автора.

2. Метаконцепт в фикциональном мире Р. Брэдбэри выступает как система взаимосвязанных и взаимозависимых концептов, базирующихся на совокупности смыслов и являющихся основой для формирования метасмыслов. В рамках романа «Вино из одуванчиков» выявлены следующие метако́нцепты: «TIME», «TOUCH», «HOUSE», «ILLINOIS», «DANDELION WINE», «WAY», «DOUGLAS». В структуру романа «Лето, прощай» входят следующие метако́нцепты: «DOUGLAS», «TIME», «WAY», «WAR», «TOWN», «TOUCH», «HOUSE».

3. В романах метако́нцепты выступают как символы аксиологических координат автора. Метако́нцепт «DOUGLAS» в романе «Вино из одуванчиков» репрезентирует: 1) гения, исследователя; 2) работника; 3) друга. Метако́нцепт «TIME» представляет: 1) концентрат темноты, спокойствия, тишины; 2) ритуалы и традиции; 3) детское счастье; Метако́нцепт «ILLINOIS» выступает как: 1) противостояние природы и цивилизации; 2) живое существо. «TOUCH» предстает в виде: 1) символа власти; 2) универсального инструмента исследователя; 3) хранилища знания. «HOUSE» презентован как: 1) квинтэссенция жизненной силы семьи; 2) внутренняя чистота помыслов. «WAY» воспроизведен как: 1) символ активности; 2) материал для творчества; «DANDELION WINE» отражает: 1) ощущение счастья; 2) память.

4. В романе «Лето, прощай» все метако́нцепты являют собой живые существа, но кроме этого метако́нцепт «DOUGLAS» представлен как: 1) мыслитель; 2) лидер; 3) фигура на шахматной доске; 4) друг. Метако́нцепт «TIME» презентован как: 1) сила, диктующая всему сущему свои законы; 2) величайшее зло; 3) стихия. Метако́нцепт «WAY» репрезентирует: 1) слепое существо; 2) механизм; 3) жизнь человека. «WAR» символизирует: 1) многосоставный организм; 2) противостояние; 3) субординацию. «TOWN» выступает в виде окружающего мира. «TOUCH» отражает: 1) негативные действия; 2) манипулятор; 3) хранилище опыта. «HOUSE» воспроизведен как: 1) укрытие; 2) друг; 3) родной человек.

5. Динамика концептосферы базируется на изменении картины фикционального мира автора и состоит в: 1) появлении метако́нцепта «WAR», репрезентирующего противостояние человека, выступающего как часть естественного мира и времени; 2) выходе из авторской концептосферы метако́нцепта «DANDELION WINE», символизирующего детское восприятие счастья; 3) изменении смыслового наполнения метако́нцептов «TIME» и «HOUSE». Смысловая нагрузка метако́нцепта «HOUSE» меняется с нематериальной стороны жизни человека («Вино из одуванчиков») на материальную («Лето, прощай»). Эмоциональная оценка метако́нцепта «TIME» меняется с положительной («Вино из одуванчиков»), на отрицательную.

**Объективность и достоверность** полученных в результате исследования результатов определяется доступностью и аутентичностью материала, на основе которого проводится исследование, а также апробацией его результатов.

**Апробация работы.** Основные положения работы и промежуточные результаты исследования были представлены на заседаниях кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка (2013-2016), внутривузовских (2013, 2014), межвузовских (Новосибирск 2015), международных конференциях (Уфа 2014, Саратов 2015, Махачкала 2015, Тверь 2015, Армавир 2016), в сборниках научных трудов (Армавир 2013, 2014, 2015, 2014, Тамбов 2015, Краснодар 2016). По теме диссертации опубликовано 15 работ, в том числе 3 статьи в изданиях из перечня ВАК Минобрнауки России (Тамбов, Волгоград, Майкоп).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, сопровождающихся выводами, заключения, библиографического списка и двух приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** дается обоснование актуальности темы, определяются цель, задачи, материал и методы анализа, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** «Теоретические основания изучения дискурса» представлены точки зрения ведущих исследователей в рамках теории дискурса (Z. Harris, 1952; Т. А. ван Дейк, 1989; Ю. С. Степанов, 1995; J. L. Lemke, 1995; J. Diamond, 1996, М. Л. Макаров, 1998; П. Сериио, 2001; В. И. Тюпа, 2002; Н. Ф. Алефиренко, 2005; С. В. Гусаренко, 2006; В. З. Демьянков, 2007; А. Олянич, 2007; Э. Бенвенист, 2009; Г. Н. Манаенко, 2009; В. И. Карасик, 2007, 2010 и др.), рассматриваются различные виды дискурса (Е. И. Шейгал, 2000; А. В. Карасик, 2001; Е. В. Бобырева, 2007; Е. Г. Кабаченко, 2007; С. В. Калашникова, 2007; Е. П. Лебхерц, 2008; О. В. Лутовинова, 2009; О. В. Щербакова, 2009; И. К. Кириллова, 2010; Т. В. Аникина, 2011; А. С. Калашова, 2011; Е. В. Патрушева, 2011; М. О. Семенов, 2013 и др.). Каждый тип дискурса имеет индивидуальные особенности, которые, в свою очередь, оказывают влияние на структурно-семантическую организацию текста, являющегося базовым для данного дискурса.

В связи с фикциональным направлением исследования был рассмотрен фикциональный дискурс, являющийся сложным коммуникативным событием, в котором его участники разделяют пресуппозицию о том, что персонажи, места вещи, о которых идет речь, являются вымышленными, мифологическими.

В исследовании также представлены различные толкования понятия картина мира (М.М. Маковский, 1996; А.С. Мыльников, 1996; В.Б. Касевич, 1997; Н.Д. Арутюнова, 1998; Н.И. Жинкин, 1998; И.Г. Ольшанский, 1999; А. Вежбицкая, 2001; А. Шмелев, 2001; Г.В. Колшанский, 2005; З.Д. Попова, И.А. Стернин, 2007; В.А. Маслова, 2011; и др.).

Основной единицей авторской фикциональной картины мира является концепт, в связи с чем в работе исследуются трактовки данного понятия



(А.П. Бабушкин, 1996; Е.С. Кубрякова 1996; В.Н. Телия, 1996; В.В. Красных, 1998; Н.Ф. Алефиренко, 2002; Н.Н. Болдырев, 2002; Е.В. Урысон, 2003; В.И. Карасик, 2004; М.В. Пименова, 2004; Г.Г. Слышкин, 2004; А.А. Залевская, 2005; Н.Ю. Шведова, 2005; И.П. Черкасова, 2006; З.Д. Попова, И.А. Стернин, 2007; С.Г. Воркачев, 2007; В.А. Маслова, 2007; И.А. Воробей, 2009; И.Г. Ткаченко, 2010; А.И. Емельянова, 2015 и др.).

Особое внимание уделено художественным концептам, выступающим в качестве единиц формирования метаконцептов (Г.И. Богин, 1989, 2001; Г.Г. Слышкин, 2004; К.Э Штайн и Д.И. Петренко, 2006; Ж.Н. Маслова, 2012), которые, в свою очередь, выступают в качестве основ построения концептосферы художественного произведения. Мы придерживаемся точки зрения В.И. Карасика, согласно которой концепт представляет собой мысленное образование, являющееся значимыми частицами опыта человека, осознаваемые им и классифицированными в его памяти [Карасик, 2007, с. 27]. В свою очередь метаконцепты понимаются как единицы второго уровня, формируемые из метасмыслов.

Так как смыслообразование, лежащее в основе формирования авторской концептосферы, представляет собой сложный многоуровневый процесс, в работе рассмотрены такие понятия, как смысл, а также мышление, познание и понимание. В результате мы придерживаемся мнения Г.И. Богина, согласно которому, смыслы представляют собой субъективные действительности, объективно присутствующие в тексте [Богин, 1989, с. 16]

Во **второй главе** «Структурно-семантическая организация романа Р. Брэдли «Вино из одуванчиков»» представлена концептосфера анализируемого текста, являющаяся собой упорядоченную совокупность метаконцептов, репрезентирующих аксиологические ориентиры автора. В свою очередь, метаконцепты демонстрируют совокупность индивидуально-авторских смыслов, раскрывающихся по мере развития сюжета.

На первом этапе работы с текстом был составлен частотный словарь романа «Вино из одуванчиков», в который вошли имена существительные. Наибольшей частотностью в нем обладали следующие имена существительные, представленные в порядке убывания частотности: *Douglas* (Дуглас) – 327, *Tom* (Том) – 278, *year* (год) – 184, *time* (время) – 168, *night* (ночь) – 166, *boy* (мальчик) – 162, *hand* (рука) – 150, *thing* (вещь) – 148, *man* (человек) – 143, *eye* (глаз) – 137, *way* (путь) – 129, *day* (день) – 126, *town* (город) – 126, *summer* (лето) – 125, *house* (дом) – 122, *door* (дверь) – 110, *Grandma* (Бабушка) – 97, *Doug* (Дуг) – 93, *face* (лицо) – 93, *street* (улица) – 93, *people* (люди) – 92, *machine* (машина) – 91, *light* (свет) – 90 и др.

Изучение частотного словаря позволило выявить ключевые слова, вокруг которых концентрируется лексика романа «Вино из одуванчиков». Эти слова взаимодействуют друг с другом, объединяя вокруг себя лексические единицы романа и образуя тематические группы, несущие в себе определенный набор смыслов. Результатом проведенного исследования явились 7 тематических групп: *TIME* (время), *TOUCH* (прикосновение), *HOUSE* (дом), *ILLINOIS* (Иллинойс), *DANDELION WINE* (вино из

одуванчиков), *WAY* (путь), *DOUGLAS* (Дуглас). Следует отметить разные основания выявления ключевых слов. Если основой для слов *DOUGLAS* (Дуглас), *TIME* (время), *ILLINOIS* (Иллинойс), *HOUSE* (дом), явилась высокая частотность, то особым случаем выступает ключевое слово *Touch* (прикосновение), объединяющее такие лексические единицы как *hand* (рука), *eye* (глаз), *face* (лицо), *thought* (мысль), *voice* (голос), *head* (голова), *foot* (нога), на базе функциональной общности в анализируемом художественном тексте. Также следует отметить, что словосочетание *dandelion wine* (вино из одуванчиков) выявлено на основе сильной позиции в тексте (заголовок).

Группировка слов в тематические группы привела к возможности проследить связи между словами, объединенными общей тематической направленностью, а также к построению метаконцептов посредством анализа контекстов.

В рамках данной работы мы определяем кристаллизацию как процесс наращивания смыслового наполнения таких слов, которые в контексте творческого мышления автора и диалога «текст – читатель» становятся независимыми от нормы, закрепленной словарными определениями.

Кристаллизация концепта «*SUMMER*» (лето), являющегося (наравне с концептами «*NIGHT*» (ночь) и «*DAY*» (день)) составным элементом метаконцепта «*TIME*» (время), происходит следующим образом:

*Summer gathered in the weather, the wind had the proper touch, <...> this indeed was the first real time of freedom and living, this was the first morning of summer.*

[Bradbury,

URL:

[http://knigger.org/bradbury/about/Dandelion\\_Wine?hl=en](http://knigger.org/bradbury/about/Dandelion_Wine?hl=en)

Перевод: Пришло лето, и ветер был летний — теплое дыхание мира, неспешное и ленивое. <...> начинается настоящая свобода и жизнь, вот оно, первое утро лета (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«*SUMMER*» (лето) - это свобода, новая жизнь. Начинаются каникулы, и вместе с ними приходит свобода от школьных монотонных дней.

*Douglas Spaulding, twelve, freshly wakened, let summer idle him on its early-morning stream.*

Перевод: Дуглас Сполдинг, двенадцати лет от роду, только что открыл глаза и, как в теплую речку, погрузился в предрассветную безмятежность (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«*SUMMER*» (лето) – это спокойная река из света и воздуха, позволяющая погрузиться в ощущение безмятежности и комфорта.

*A whole summer ahead to cross off the calendar, day by day. Like the goddess Siva in the travel books, he saw his hands jump everywhere, pluck sour apples, peaches, and midnight plums.*

Перевод: Впереди целое лето, несчетное множество дней — чуть не полкалендаря. Он уже видел себя многоруким, как божество Шива из книжки про путешествия: только поспевай рвать еще зеленые яблоки, персики, черные, как ночь, сливы (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) - жизнь, наполненная событиями, приключениями, путешествиями и многим другим.

*The bees followed and the smell of fox grapes and yellow summer followed as he walked heavy-laden and half drunk, his fingers wonderously callused, arms numb, feet stumbling so his father caught his shoulder.*

Перевод: Он шел, опьяненный, со своей тяжелой ношей, а за ним плыли пчелы, и запах дикого винограда, и ослепительное лето; на пальцах вспухали блаженные мозоли, руки онемели, и он спотыкался, так что отец даже схватил его за плечо (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

В данном контексте «SUMMER» (лето) представляет собой ощущение радости и счастья, которое Дуглас чувствует в воздухе. Это ощущение настолько сильно, что после долгих дней весны, осени и зимы мальчик просто опьянен им «...as he walked heavy-laden and half drunk...».

*Dandelion wine.*

*The words were summer on the tongue. The wine was summer caught and stoppered. <...> it was only right and proper that some of his new knowledge, some of this special vintage day would be sealed away for opening on a January day...*

Перевод: Вино из одуванчиков.

Самые эти слова — точно лето на языке. Вино из одуванчиков — пойманное и закупоренное в бутылки лето. <...> надо частицу всего, что он узнал, частицу этого особенного дня — дня сбора одуванчиков — тоже закупорить и сохранить; а потом настанет такой зимний январский день, когда валит густой снег, <...> — вот тогда он его откупорит!... (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) в данном контексте предстает несколько раз и является сложным концептом. С одной стороны, «SUMMER» (лето) предстает перед нами в физической форме вина из одуванчиков «The wine was summer caught and stoppered», что позволяет не просто хранить лето в памяти, но и заново переживать его, просто прикасаясь к бутылкам. С другой стороны, «SUMMER» (лето) в данном контексте является нематериальной совокупностью опыта, эмоций, открытий, приключений, знаний – всего того, что составляет основу лета в представлении мальчика.

*But by the end of summer, every year, you always found out, you always knew, you couldn't really jump over rivers and trees and houses in them, and they were dead. But this was a new year, and he felt that this time, with this new pair of shoes, he could do anything, anything at all.*

Перевод: Но к концу лета всегда оказывается, что на самом деле в них уже нельзя перескочить через реки, деревья или дома, — они уже мертвые. А ведь сейчас опять настало новое лето, и, конечно, в новых туфлях он опять сможет делать все, что только пожелает (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) выступает в роли активного периода в жизни человека, в котором он живет полной жизнью.

*Yes, summer was rituals, each with its natural time and place. The ritual of lemonade or ice-tea making, the ritual of wine, shoes, or no shoes....*

Перевод: Да, лето состоит из привычных обрядов, для каждого есть свое привычное время и свое привычное место. Обряд приготовления лимонада или замороженного чая, обряд вина, туфель или босых ног... (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) - торжественное, но в то же время простое, жизненное собрание ритуалов, каждый из которых занимает свое место и начинается в свое время.

*The rocking chairs sounded like crickets, the crickets sounded like rocking chairs, and the moss-covered rain barrel by the dining-room window produced another generation of mosquitoes to provide a topic of conversation through endless summers ahead.*

Перевод: Качалки потрескивают, как сверчки, сверчки стрекочут, как качалки, а поросшая мхом бочка для дождевой воды под окном столовой рождает все новые поколения москитов и дает тему для разговора еще на множество лет (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) предстает перед нами одновременно одним днем и бесконечной вереницей лет.

*The sound of the Happiness Machine.*

*It was the sort of sound that might be heard coming from a giant's kitchen on a summer day.*

Перевод: Голос Машины счастья.

Такое можно было бы услышать летним днем возле кухни какой-нибудь великаниши (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) – время, которому свойственно ощущение бесконечного, всеобъемлющего и абсолютного счастья.

*The giantess herself, humming contentedly under her breath, might glide to the door, as vast as all summer, her face a huge peach-colored moon gazing calmly out upon smiling dogs, corn-haired boys and flour-haired old men.*

Перевод: Сама великаниша удовлетворенно мурлычет себе под нос песенку, лицо у нее — точно розовая луна в полнолуние; вот-вот она, необъятная, как лето, подплывает к дверям и спокойно глянет во двор, на улыбающихся собак, на белобрых мальчишек и седых стариков (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«SUMMER» (лето) сравнивается с великанишей «The giantess herself...». Оно показано огромной, необъятной и несущей в себе тепло, счастье и свет замечательной хозяйкой.

*Mr. Jonas swayed in indecision, looked at the bottles he carried, made his decision, and moved forward stealthily to sit on the grass and look at this boy crushed down by the great weight of summer.*

Перевод: [Мистер Джонас] Помедлил в раздумье, взглядел на свои бутылки, решил и неслышно подкрался к яблоне; тут он уселся на траву и внимательно посмотрел на мальчика, сраженного непомерной тяжестью лета (Брэдбери Р. Вино из одуванчиков. Пер. Э. Кабалевской).

«*SUMMER*» (*лето*) - прожитая жизнь и накопленный опыт, которые своим весом давят на мальчика, не давая ему дышать полной грудью.

В результате анализа и интерпретации «*SUMMER*» (*лето*) предстает перед нами как сложный художественный концепт, включающий в себя образы, ощущения и воспоминания. Мы получаем следующие характеристики, определяющие «*SUMMER*» (*лето*):

1. Живое существо, великанша, добрая хозяйка, хранящая воспоминания о различных событиях.

2. Детское счастье. Бесконечное ощущение счастья детьми, освобожденными от навязанных им взрослыми проблем и обязательств. Это счастье, сопряженное с бесконечной активностью, безмерным движением, захватывающими, неожиданными приключениями, а также возможностью заниматься любимыми делами, совершать открытия, познавать неизвестное.

3. Ритуалы и традиции, такие как приготовление лимонада или вина из одуванчиков, выстроенные в определенном, устоявшемся за многие годы порядке.

В результате анализа концепта «*NIGHT*» (*ночь*) в романе Р. Брэдбери «Вино из одуванчиков» можно заключить, что данный концепт несет в себе определенное количество смысловых нагрузок:

1. «*NIGHT*» (*ночь*) выступает как определенное время суток, концентрат темноты. Персонифицированная автором, «*NIGHT*», рождаясь из вечерних сумерек, вбирает в себя все окружающее пространство: дома, овраг, деревья и т.д.

2. «*NIGHT*» (*ночь*) – это роскошный окружающий мир с папоротником, травой, тихими голосами, погруженный в темноту, спокойствие и прохладу, находящийся за дверьми домов. Ему присущи свои звуки, которые слышны, только если соблюдать полную тишину и неподвижность.

3. «*NIGHT*» (*ночь*) – это живое существо, которое способно дышать, расти, напевать, прислушиваться к чему-либо, хранить воспоминания, знать и показывать людям ощущения и образы, которые они могут почувствовать или увидеть за всю свою жизнь, имеющее свои значимые моменты, а также имеющее начало и конец.

В результате анализа концепта «*DAY*» (*день*) с помощью метода кристаллизации были сформулированы следующие смыслы:

1. «*DAY*» (*день*) представляет собой светлое время суток, в зависимости от контекста несущее различное смысловое наполнение: это спокойствие, тишина, совершенство, зима, лето, жизнь и т.д.

2. «*DAY*» (*день*) выступает как отрезок времени, который может растягиваться до размера лет, и в то же время данный отрезок времени является только делением на календаре.

3. «*DAY*» (*день*) предстает как составная часть лета, например, начало лета и его конец представляют собой «*DAY*» (*день*).

4. «*DAY*» (*день*) представляет собой объединение яркого солнца и пространства вне дома, улицы.

5. «*DAY*» (*день*) - фрагмент хорошо знакомого и повторяющегося узора или почерка.

В результате анализа процессов кристаллизации входящих в него концептов метаконцепт «*TIME*» (*время*) предстает перед исследователем следующим образом:

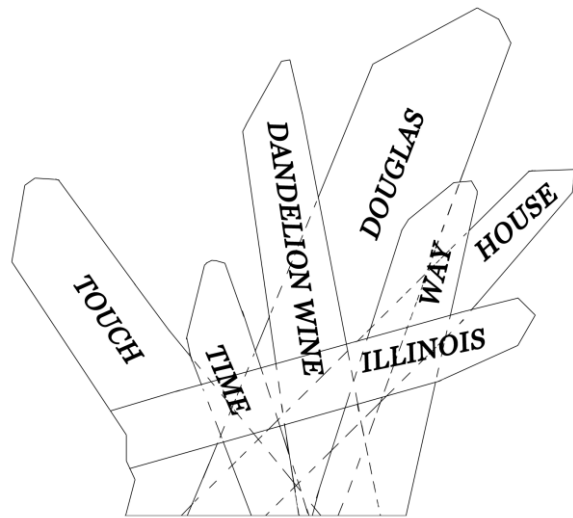
1. «*TIME*» (*время*) - определенное время суток, отрезок времени, отрезок лета, который может растягиваться вплоть до лет, и в то же время являющийся только делением на календаре. Он является либо концентратом темноты, выступающим диаметральной противоположностью дню и вбирающим в себя все окружающее пространство: дома, овраг, деревья и т.д., либо противоположностью ночи, светлым временем суток, несущим различное смысловое наполнение в зависимости от контекста.

2. «*TIME*» (*время*) - ритуалы и традиции (такие как приготовление лимонада или вина из одуванчиков, вывешивание качелей на крыльце или сбор дикого винограда), выстроенные в определенном, устоявшемся за многие годы порядке как фрагменты хорошо знакомого и повторяющегося узора или почерка, при взгляде на который возникает ощущение, что каждая отдельная часть занимает то единственно правильное место, которое предназначено именно ей.

3. «*TIME*» (*время*) - детское счастье. Бесконечное ощущение счастья детьми, освобожденными от навязанных им взрослыми проблем и обязательств. Это счастье, сопряженное с бесконечной активностью, безмерным движением, захватывающими, неожиданными приключениями. Возможность заниматься любимыми делами, совершать открытия, познавать неизвестное. Оно тесно связано с нахождением в роскошном окружающем мире с папоротником, травой, тихими голосами, погруженном в темноту, спокойствие и прохладу, либо ярко освещаемом солнцем. Этот мир находится за дверьми домов, на улице. Ему присущи свои звуки, которые слышны только если соблюдать полную тишину и неподвижность.

4. «*TIME*» (*время*) - живое существо, которое дышит, растет, напевает, прислушивается к чему-либо, хранит воспоминания, знает и показывает людям ощущения и образы, которые они могут почувствовать или увидеть за всю свою жизнь, имеет свои значимые моменты, а также имеет начало и конец, рождение и смерть.

Подобным образом были проанализированы все метаконцепты романа. Результатом стала концептосфера романа «Вино из одуванчиков», с присущими автору особенностями взаимодействий между отдельными метаконцептами, представленная в виде кристалла:



Ядром данного кристалла является мальчик (Дуглас) - гений, исследователь. В деятельности ему помогают части его тела (руки, ноги), а также его органы чувств (уши, глаза, нос, кожа) и люди, которые его окружают (дедушка, бабушка, брат, прабабушка и др.). Исследование имеет порядок и алгоритм, превращаясь тем самым в торжественный ритуал. Местом проведения исследования, как и объектом исследования, является окружающий мир, а результат - счастье, представляющее собой память о действительности, окружающей человека либо в текущий момент, либо в определенный отрезок времени, сохраняемое в виде вина из одуванчиков - бальзама, состоящего из концентрата воспоминаний, с помощью которого можно обновить ощущение счастья по мере необходимости.

Также Дуглас является работником, одним из команды многих творцов, населяющих город, который любит то, чем занимается, и для которого время, его инструменты и сам Иллинойс, с городом, в котором он живет, лесами и полями, представляют собой живые существа. Любовь к своему делу помогает ему в исследовании, позволяя рассмотреть многие объекты с разных сторон и проверить различные гипотезы. Вместе с тем, цель и мальчика-исследователя, и мальчика-работника – счастье. Так, он знакомится со счастьем рутинного бытия в семье, в которой каждый занимается любимым делом и счастьем уверенности в том, что семья будет жить и поддерживать друг друга, несмотря ни на что.

Дуглас – это друг, который ценит своих товарищей, готов в любое время прийти на помощь и любит общаться с другими людьми. В его открытом юном сердце соединяются творчество, нестандартное мышление и непредвзятый взгляд на мир, что дает ему сверхспособности - он может видеть свой образ и образы других людей на ковре; он может бежать через загадку оврага, города и времени; с помощью полковника Фрилея он может путешествовать в прошлое на 20 лет. В отличие от других детей, Дуглас - философ, достаточно мудрый чтобы знать свое место, способный

испытывать не только радость, но и грусть, и думать о смерти, в то время как другим это не приходит в голову.

Таким образом, можно сказать, что в романе Р. Брэдбери «Вино из одуванчиков» главным является достижение счастья как высшей ценности человеческой жизни.

В третьей главе «Структурно-семантическая организация романа Р. Брэдбери «Лето, прощай»» наряду с изучением концептосферы анализируемого текста выявляется динамика структуры концептосферы и семантического наполнения метаконцептов в исследуемых произведениях Р. Брэдбери. Результаты анализа демонстрируют полную индивидуально-авторскую картину мира.

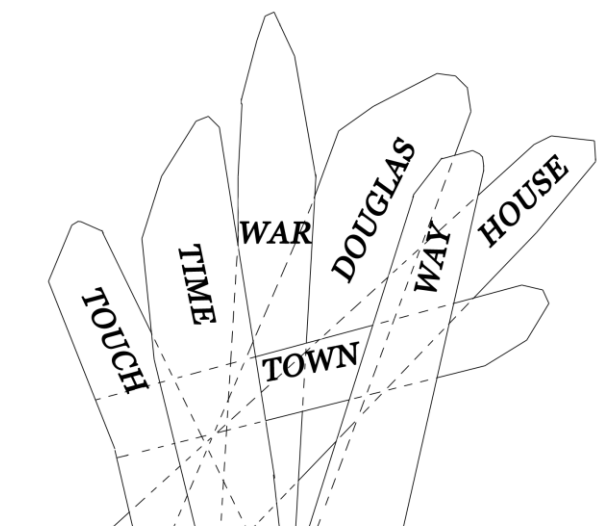
Начальной стадией работы над материалом было составление частотного словаря. Анализ текста показал, что наибольшей частотностью в произведении Р. Брэдбери «Лето, прощай» обладают следующие слова, приведенные в порядке убывания частотности: *Douglas* (Дуглас), *Tom* (Том), *Quartermain* (Квотермейн), *clock* (часы), *boys* (мальчики), *Charlie* (Чарли), *town* (город), *grandpa* (дедушка), *eye* (глаз), *house* (дом), *time* (время), *face* (лицо), *thing* (вещь), *year* (год), *ravine* (овраг), *summer* (лето), *chapter* (глава), *night* (ночь), *life* (жизнь), *way* (путь), *day* (день), *door* (дверь), *hand* (рука), и др.

Анализ частотного словаря позволил выявить ключевые слова, каждое из которых является ядром тематической группы и объединяет вокруг себя остальную лексику романа «Лето, прощай». Данными словами стали: *time* (время), *town* (город), *touch* (прикосновение), *house* (дом), *way* (путь), *war* (война), *Douglas* (Дуглас).

На следующем этапе были составлены тематические группы, ядром каждой из которых выступают отмеченные ключевые слова. В этом романе появляется новая группа слов - *war* (война), которой соответствуют имена существительные: *air* (воздух), *army* (армия), *silence* (тишина), *place* (место), *name* (имя), *end* (конец), *figure* (фигура), *work* (работа), *word* (слово), *piece* (фрагмент), *hell* (ад), *death* (смерть), *lie* (ложь), *goodbye* (прощай), *victory* (победа), *surprise* (сюрприз), *fight* (схватка), *secret* (секрет), *general* (генерал), *rest* (отдых), *plan* (план), *note* (запись), *chance* (выбор), *alert* (тревога), на основе чего можно сказать, что *war* (война) представляет собой противостояние, борьбу. Это новая группа слов, демонстрирующая изменения, происходящие в системе ценностей с течением времени.

Далее были проанализированы процессы кристаллизации смыслов, формирования концептов, метаконцептов и концептосферы романа. Результатом явился следующий кристалл:





По результатам анализа метакоцептов, концептосфера романа «Лето, прощай» представляет собой противостояние «*DOUGLAS*» (Дуглас) / «*TIME*» (время). В центре романа все так же находится Дуглас, тот же мальчик-мыслитель, генератор идей, исследователь, цель которого – новые знания и эмоции, открытие правды для себя и для всех окружающих. В первой части романа он не сопротивляется деятельности окружающего мира, выступающего в качестве еще одного действующего лица романа, и течению времени, которое несет его в неизвестность. Это пугает мальчика, заставляя его различными способами бороться со временем, которое он воспринимает как вселенское зло. Во второй части романа мальчик преодолевает свою неуверенность и страх, в результате чего война для него теряет всякий смысл. Он понимает, что перемены – это естественный ход вещей и делает первый шаг к примирению со своим врагом.

Кроме этого, в главе III было проведено исследование динамики развития метакоцептов в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай», на основании чего были сделаны следующие выводы:

При рассмотрении метакоцептов «*TIME*» (время) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» можно отметить, что в обоих романах «*TIME*» (время) представляет собой живое существо. Однако, оценочная окраска «*TIME*» (время) резко изменяется от нейтральной к отрицательной. Данная перемена может быть вызвана тем, что в романе «Лето, прощай» главный герой боится потерять детство и связанную с ним свободу, которая, по его мнению, будет отнята с течением времени.

При сравнительном исследовании метакоцептов «*TOUCH*» (прикосновение) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» можно сделать вывод, что оба метакоцепта примерно равны по смысловому наполнению. Однако в «Лето, прощай» влияние «*TOUCH*» (прикосновение) снижается.

Сравнение метакоцептов «*HOUSE*» (дом) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» показывает, что смысловая нагрузка метакоцепта «*HOUSE*» (дом) меняется на противоположную в рамках

дихотомии «духовное-материальное». В результате данного факта можно сделать вывод, что оба метаконцепта являются частями единого целого.

На основании сравнительного анализа метаконцептов «WAY» (*путь*) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» можно сделать вывод о том, что в анализируемых романах «WAY» (*путь*) обозначает не только самостоятельное живое существо, но и жизнь человека. Различия состоят в том, что в романе «Вино из одуванчиков» «WAY» (*путь*) связан в первую очередь с движением, которое олицетворяет значительную часть жизни главного героя, в то время как в романе «Лето, прощай» данный метаконцепт связан в большей степени с инструментами и машинами, имея очень слабую направленность на движение как таковое.

При сравнении метаконцептов «ILLINOIS» (*Иллинойс*)/«TOWN» (*город*) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» мы можем констатировать, что исследуемые метаконцепты олицетворяют разумные живые существа, а также хорошо знакомые, безопасные места, где происходят действия романов. Тем не менее различия между ними достаточно велики: в романе «Вино из одуванчиков», «ILLINOIS» (*Иллинойс*) включает в себя не только город Гринтаун, но и окружающую его местность со всеми имеющимися в ней объектами, а также борьбу между цивилизацией и природой. В то время как в романе «Лето, прощай» «TOWN» (*город*) – это только сам город, который практически статичен.

«DOUGLAS» (*Дуглас*) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» представлен исследователем, гением, генератором идей, верным другом. Но, в «Вине из одуванчиков» «DOUGLAS» (*Дуглас*), в первую очередь, активный исследователь, в то время как в «Лето, прощай» на первый план выходит война со временем.

При изучении метаконцептов «DANDELION WINE» (*вино из одуванчиков*)/«WAR» (*война*) в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай» наблюдается исчезновение метаконцепта «DANDELION WINE» (*Вино из одуванчиков*) и появление метаконцепта «WAR» (*война*), которые являются диаметрально противоположностями друг друга. Так, «DANDELION WINE» (*вино из одуванчиков*) несет ярко выраженную положительную окраску, олицетворяя счастье, память о положительных моментах жизни, жизненный опыт, знания, в то время как «WAR» (*война*) несет отрицательную окраску, олицетворяя сражения, потери, усталость.

Таким образом, можно сказать, что в романе Р. Брэдли «Лето, прощай» на первое место выносятся тема течения времени, а также важность принятия перемен, которое оно приносит в человеческую жизнь. Также, рассматривая динамику метаконцептов в произведениях Р. Брэдли, можно отметить сохранение тенденции одухотворения неодушевленных предметов, объектов, частей тела и многого другого; стремление к счастью как к высшей ценности а также необходимость постоянного познания всех граней окружающего мира, как неотъемлемой части человеческой жизни.

**В Заключении** диссертации подведены основные итоги исследования.

Выявленная система взаимосвязанных концептов и метаконцептов показывает индивидуально-авторские особенности мировоззрения Р. Брэдбери, представленные в романах «Вино из одуванчиков» и «Лето, прощай».

**Перспективным** направлением дальнейших исследований представляется изучение фикциональных миров других художественных произведений Р. Брэдбери, а также таких авторов, как А. Азимов, Р. Хайнлайн, А. Кларк, Ф. Герберт и др.

**Основные положения диссертации и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора:**

*Статьи в изданиях, входящих в перечень российских рецензируемых научных журналов ВАК Минобрнауки РФ:*

1. Ткачев, М.А. (соавт.) Основополагающие концепты фикционального дискурса Р. Брэдбери (на примере романа «Вино из одуванчиков») / М.А. Ткачев, И.П. Черкасова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 206-210.

2. Ткачев, М.А. Кристаллизация концепта “TOWN” в фикциональном мире Р. Брэдбери. / М.А. Ткачев // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 8 (112) С. 147-152.

3. Ткачев, М.А. Динамика концептосферы художественного мира Р.Брэдбери (на материале романов «Dandelion wine» и «Farewell summer») / М.А. Ткачев // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2016. № 4 (187). С. 119-123.

*Публикации в других изданиях:*

4. Ткачев, М.А. Кристаллизация концепта SUMMER в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» / М.А. Ткачев // Армавирская государственная педагогическая академия – региональный центр развития личностного ресурса субъектов образования: материалы научно-практической конференции (г. Армавир, 15-19 апреля 2013 г.). Ч. II. / глав. ред. А.Р. Галустов; науч. ред Ю.П. Ветров, Е.Р. Кондрупенина – Армавир: РИО АГПА, 2013. С. 29–30.

5. Ткачев, М.А. Основные характеристики художественного концепта SUMMER в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» / М.А. Ткачев // Аспирантский вестник Армавирской государственной педагогической академии. Ежегодник: сборник научных статей. Вып. III. – Армавир: РИО АГПА, 2013. С. 77–80.

6. Ткачев, М.А. Репрезентация художественного концепта «town» в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» / М.А. Ткачев // Пространство слова: текст-мышление-понимание. Научный журнал факультета иностранных языков. Армавир: РИО АГПА, 2014. С. 80–84.

7. Ткачев, М.А. Кристаллизация смыслов концепта Night в произведении Рэя Брэдбери «Dandelion wine» / М.А. Ткачев // Инновационная наука и современное общество: сборник статей Международной научно-

практической конференции (5 декабря 2014 г., г. Уфа). в 2 ч. Ч.2/ - Уфа: Аэтерна, 2014. С. 63–65.

8. Ткачев, М.А. Основные характеристики стиля Рэя Брэдбери в романе «Вино из одуванчиков» / М.А. Ткачев // Армавирская государственная педагогическая академия – региональный центр развития личностного ресурса субъектов образования: материалы научно-практической конференции (г. Армавир, 14-18 апреля 2014 г.). Ч. II. / глав. ред. А.Р. Галустов; науч. ред Ю.П. Ветров, Е.Р. Кондрупенина – Армавир: РИО АГПА, 2014. С. 9.

9. Ткачев, М.А. Художественный дискурс в структуре дискурсивных формаций. / М.А. Ткачев // Наука сегодня: постулаты прошлого и современные теории: материалы международной научно-практической конференции (1 апреля 2015 г) / в 2х частях – часть 2 / Отв. ред. Зарайский А.А. – Саратов: Издательство ЦПМ «Академия Бизнеса», 2015. С. 41-47.

10. Ткачев, М.А. Основные характеристики процессов смыслообразования в художественном дискурсе (на материале романа Р.Брэдбери «Вино из одуванчиков») / М.А. Ткачев // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания: сборник материалов XXVII Молодежной научно-практической конференции / Под. общ. Ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2015. С. 172–179.

11. Ткачев, М.А. Значение, смысл и метасмысл в современной лингвистике/ М.А. Ткачев // Теоретические и практические проблемы развития современной науки: сборник материалов 7-й международной науч.-практ. конф., 29 марта, 2015г., (г Махачкала, 29 марта 2015г.) – Махачкала: ООО «Апробация», 2015 С. 118–122.

12. Ткачев, М.А. Кристаллизация концептов Night и Summer в романе Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» / М.А. Ткачев // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация: сборник научных статей. Вып. 4. – Армавир: РИО АГПА, 2015. С. 156-162.

13. Ткачев, М.А. Основные характеристики процесса кристаллизации концептов в романе Рэя Брэдбери «Farewell summer» / М.А. Ткачев // <http://rgf.tversu.ru/Bogin-Conference-2015>

14. Ткачев, М.А. Шапринская, О.Н. Кристаллизация концептов в художественном дискурсе/ М.А. Ткачев, О.Н. Шапринская // Мышление и понимание в процессе обучения иностранным языкам в 21 веке: сборник статей международной научно-практической конференции (22 декабря 2015 года) / отв. ред. Т.Г. Танасова, ред кол.: Е.П. Ковалевич, Н.В. Паперная, И.П. Черкасова. – Армавир: РИО АГПУ, 2016. С. 40–44.

15. Ткачев, М.А., Черкасова И.П. Диалогическое пространство текста/ М.А. Ткачев, И.П. Черкасова // Междисциплинарные аспекты лингвистических исследований: сб. науч. тр. Кн. 9. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т; Просвещение-Юг, 2016. С. 235–240.