

На правах рукописи



КУПАВСКАЯ АЛЛА АЛЕКСАНДРОВНА

**ГЕРОИНЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(на материале произведений русской классики XIX в.)**

Специальность 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Майкоп – 2022

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Адыгейский государственный университет»

Научный руководитель: **Ахиджакова Марьет Пшимафовна**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: **Кузнецова Анна Владимировна,**
доктор филологических наук, профессор /
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет» / кафедра отечественной литературы / профессор

Черкасова Инна Петровна,
доктор филологических наук, доцент /
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет технологий и управления имени К.Г. Разумовского (ПКУ)» / кафедра иностранных языков / профессор

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» (г. Ставрополь)

Защита состоится «28» апреля 2022 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам Д 212.001.09 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, и на сайте университета <https://adygnet.ru/nauka/aspirantura-doktorantura-dissertatsionnye-sovety/dissertation/4104/>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

Е.А. Богданова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Степень разработанности проблемы. Антропоцентрическая парадигма современной науки о языке определяет новые направления в изучении лингвистических феноменов, в том числе, и с позиций относительно новой исследовательской проблематики лингвоантропологии. Междисциплинарность выступает одним из фундаментальных принципов создания собственной теоретико-методологической базы этой отрасли знания: эта проблемная сфера привлекает терминологический аппарат и данные наук, предметом изучения которых является человек (философия, психология, социология, культурология и др.).

Современная лингвоантропология формулирует и с успехом решает важную задачу – осуществить системное и комплексное описание языкового образа человека, который представляет собой центральный фрагмент языковой картины мира. Одной из сфер эффективного приложения исследовательских усилий выступает художественный текст как сложный «знак», манифестирующий знания и представления автора как представителя конкретной лингвокультуры, а также отражающий его мировоззрение как отдельной личности.

Изучение художественного текста с позиций когнитивной лингвистики и лингвопрагматики осуществляется на основе применения междисциплинарного термина *художественный концепт*. Художественный концепт получает двойную трактовку – под этим термином понимается индивидуально-авторский феномен, имеющий лингвокогнитивную природу, и элемент национальной художественной картины мира, в том числе, закрепленной национальной эстетической традицией. Осмыслению соотношения понятий *концепт, образ, лингвокультурный типаж, стереотип* посвящен ряд исследований последних лет (Е.Б. Артеменко (2015); Е.М. Дубровская (2017); Л.Б. Никитина (2011); А.Д. Макарова (2011); Е.А. Постникова (2014); Т.Ф. Семашко (2014) и др.).

Современная лингвистика обращается к образу женщины, репрезентированному в языке и литературе (Е.В. Головина (2017); Кубанычбек кызы Нурзат (2016); Елена Р. Переслегина (2014); Дж.О. Фалоджу (2014); Г.Ш. Хакимова (2013); О.С. Шурупова (2014) и др.), такие исследования осуществляются с позиций гендерного и лингвокультурологического подходов. Однако индивидуально-авторская репрезентация женщины как героини литературного произведения в ее вербализации, обусловленной особенностями личностного мировосприятия и национальной языковой картины мира, пока не стала объектом отдельного исследования.

Актуальность исследования обусловлена антропоцентрической ориентированностью научной парадигмы современной лингвистики, которая позволяет изучать и непротиворечиво описывать лингвопрагматическую специфику текста, в том числе, и художественного. Художественный текст предстает как целостная иерархически организованная система, в которой

разноуровневые средства манифестируют различные компоненты индивидуально-авторской картины мира автора. В этой связи особое значение приобретают исследования, ориентированные на рассмотрение различных когнитивных структур, представленных в художественном тексте. Не теряет своей актуальности и моделирование художественных концептов по данным текстов различных периодов отечественного и мирового литературного процесса, что определяет перспективы в развитии когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и теории художественного текста в целом.

Несмотря на постоянное обращение исследователей к проблемам художественной словесности с позиций литературоведения и культурологии, в частности, к особенностям образности произведения (М.М. Бахтин (1979), С. Кайдаш (1983, 1989), Ю.М. Лотман (1994, 1998), В.Ф. Переверзев (1982), А.А. Потебня (1976) и др.), в современной лингвистике практически отсутствуют работы, ориентированные на выявление и описание механизмов реализации авторского языкового сознания в его индивидуальных и национально-специфических характеристиках применительно к различным компонентам пространства художественного текста (персонажной сфере, художественному пространству и времени, конфликту и сюжету, композиции и т.п.), что могло бы способствовать уточнению характеристик и доминант индивидуально-авторских картин отдельных художников слова или литературных эпох.

Объект исследования – художественный концепт «героиня», моделируемый по данным текстов русской литературной классики XIX в.

Предмет исследования – лингвокогнитивные способы репрезентации художественного концепта «героиня» и их функционирование в текстах русской классики XIX в. с позиций лингвопрагматики.

Материалом исследования выступили художественные тексты русской литературы XIX в., имеющие репутацию классических: роман в стихах «Евгений Онегин» (1833) и роман «Капитанская дочка» (1836) А.С. Пушкина, роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840), роман И.А. Гончарова «Обломов» (1847-1859), романы И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1859) и «Отцы и дети» (1862), пьесы А.Н. Островского «Гроза» (1859) и «Бесприданница» (1878), повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и «Очарованный странник» (1873), романы Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) и «Идиот» (1868-1869), роман Л.Н. Толстого «Воскресение» (1889-1899), рассказы А.П. Чехова «Дама с собачкой» (1898) и «Попрыгунья» (1891). С целью моделирования поля художественного концепта «героиня» когнитивно-семантическому анализу подвергнуто 1536 контекстов, в которых репрезентированы значимые компоненты исследуемого концепта в разноуровневых признаках и характеристиках.

Гипотеза исследования – репрезентация художественного концепта «героиня» при наличии дифференциальных признаков применительно к каждому из выделенных типов героинь русских классических текстов имеют

сходные доминанты, составляющие ядро моделируемого концепта и в наибольшей степени характеризующие тип «традиционной героини».

Цель – выявить и описать индивидуально-авторские и национально-специфические признаки концепта «героиня» в пространстве художественных текстов русской классики XIX в.

В соответствии с поставленной целью предполагается решение следующих **задач**:

- обосновать лингвопрагматический статус концепта «героиня» в пространстве художественного текста в координатах лингвокогнитивных способов его репрезентации применительно к трем основным типам героинь – «традиционной героине», «женщине-героине», «демонической женщине»;
- выявить и описать когнитивные и лингвопрагматические доминанты «традиционной героини» в авторском языковом сознании;
- установить индивидуально-авторские и национально-специфические компоненты вербализации «женщины-героини» в художественных текстах русской классической литературы;
- описать особенности реализации «демонической женщины» с позиций лингвопрагматики.

Методы исследования: метод сплошной выборки, методы наблюдения и моделирования, метод трансформации, описательно-аналитический и когнитивно-семантический методы, контекстуальный анализ, лингвистическая интерпретация, применяемые в исследовании комплексно ввиду специфики пространства художественного текста и особенностей манифестирования в нем национального и авторского языкового сознания.

Методологическая и теоретическая основа исследования Философскую доминанту диссертационной работы составляют законы материалистической диалектики, а также постулаты лингвистических концепций, что позволяет изучать язык как функционирующую материальную систему, имеющую динамический характер, обнаруживающую тенденцию к постоянному развитию.

Основу *общенаучной методологии* составляют постулаты концепций когнитивной лингвистики, теории текста (Ю.Д. Апресян (1995а, 1995б, 1995в), Н.Д. Арутюнова (1999), Ш. Балли (1955), Э. Бенвенист (1974), Н.Н. Болдырев (2001, 2002, 2016), Н.С. Валгина (2006), А. Вежбицкая (1999, 2001), В.Г. Гак (1998), И.Р. Гальперин (1981), Д.Б. Гудков (2003), Е.С. Кубрякова (1994), З.Д. Попова, И.А. Стернин (2004, 2007) и др.); лингвокультурологии (С.Г. Воркачев (2001), В.И. Карасик (2001), В.А. Маслова (2001), В.И. Постовалова (1987, 1999), Г.Г. Слышкин (2000), Ю.С. Степанов (1997) и др.).

Частнонаучная методология диссертационного исследования обусловлена его объектом, предметом, целью и задачами: её основу составили концепции языковой картины мира, языковой личности и языкового сознания (Н.Д. Арутюнова (1988, 1991), М.П. Ахиджакова (2014), Г.А. Брутян (1973), Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев (1997), Анна А. Зализняк (2005), Ю.Н. Караулов (1976, 1987, 2007), Е.Ф. Тарасов (1990), Н.В.

Уфимцева (2001) и др.), постулаты концептологии (А.В. Артемова (2000), А.П. Бабушкин (1996, 2001), В.В. Колесов (1992), М.В. Пименова (2004) и др.), теории художественного текста (Л.Г. Бабенко (2000, 2004), Анна В. Кузнецова (2003, 2011, 2013) и др.), работы, посвященные проблематике изучения художественного концепта, лингвокультурного типажа, стереотипа (Н.С. Болотнова (2005), О.А. Дмитриева (2007), Е.М. Дубровская (2017), В.И. Карасик (2004, 2005), Л.В. Миллер (2000), О.Ю. Шишкина (2003) и др.).

Значимое место занимают работы, посвященные исследованию природы художественной образности, проблематики теоретической и исторической поэтики, а также особенностям женских образов в культуре и литературе (Дж. Батлер (1999), Е.П. Березкина (2004), А. Белецкий (1923), Е. Весельницкая (2008), Т.Н. Иванова (2002), В.Н. Кардапольцева (2000)).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Лингвопрагматический статус концепта «героиня» в пространстве художественного текста определяется вербализацией определяющих черт женского образа в русском языковом сознании: ядро концепта составляют самоотверженность и покорность, доброта, нежность, верность. Художественный концепт «героиня» включает признаки лингвокультурного концепта, лингвокультурного типажа и художественного образа, а также стереотипные представления о женщине по причине совмещения в нем индивидуально-авторских и национально-специфических характеристик, изменчивых в художественных текстах в координатах трех типов – «традиционной героини», «женщины-героини», «демонической женщины»..

2. «Традиционная героиня» представлена в авторском языковом сознании когнитивными и лингвопрагматическими доминантами, среди которых определяющими являются качества, фиксируемые в ближней периферии концепта «героиня» – замкнутость, застенчивость, необщительность, странность, верность собственным идеалам (благородство, чистота помыслов, жалость к другим, ощущение вины перед ними).

3. Индивидуально-авторские и национально-специфические компоненты вербализации «женщины-героини» в пространстве художественного текста обуславливаются ее стремлением выйти за пределы привычного круга обязанностей, противостоять миру в поисках абсолютного идеала, ее бóльшей активностью, чем у «традиционной героини». Рамки социальных ролей (жена и мать и/ или общественный деятель) тесны для таких героинь, они часто несчастливы в браке, не реализованы в материнстве. Лексическими доминантами реализации данного типа выступают *душа* и *мысль*, ближняя периферия концепта представлена гордостью, достоинством, иронией по отношению к заведомо более слабому герою-мужчине в плане проявления духовности.

4. Лингвопрагматическая специфика реализации «демонической женщины» в пространстве текста русской классики обусловлена отталкиванием от двух других типов и парадоксальным сближением с «традиционной героиней». Ближняя периферия художественного концепта

«героиня» по отношению к данному типу включает следующие признаки: внешняя красота, часто сопряженная страданием и обусловленная им, незаурядность натуры, эмоциональная сила, воля, простота, свобода, спокойствие, уверенность в себе. Ведущими лексическими репрезентантами выступают *вина, грех, позор, судьба, слухи, сплетни*. Так же, как и «женщина-героиня», «демоническая женщина» активна, но ее активность имеет зачастую деструктивный характер: такая героиня ставит собственные желания и интересы в центр существования всего окружающего общества.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые «героиня» в пространстве художественного текста изучается как художественный концепт в лингвопрагматическом аспекте. Художественный концепт «героиня» описан с позиций его синкретичного характера: этот лингвокогнитивный феномен совмещает в себе признаки лингвокультурного типажа, стереотипа, лингвокультурного и художественного концепта и художественного образа. Дифференциальные признаки лингвокультурного и художественного концепта с именем концепта «героиня» мыслятся как результат дискурсивного варьирования значимых характеристик, что проявляется, прежде всего, в несовпадении их ценностных компонентов и семантическом наполнении. Моделирование поля художественного концепта осуществляется на основе комплекса вербализованных в тексте доминант, которые создают целостный художественный образ героини на основе индивидуально-авторской интерпретации оценочного компонента ядерных признаков лингвокультурного концепта «героиня», а также на основе типологии героинь, представленных в художественных текстах русской классической литературы XIX в.

Теоретическая значимость исследования. Работа вносит вклад в дальнейшее развитие постулатов теории языка, когнитивной лингвистики, прагмалингвистики и семантики, теории концепта, а также углубляет представления о художественном тексте, индивидуально-авторской картине мира и художественном концепте, лингвокультурном типеже и художественном образе, о системе ценностей языковой личности и национальной ценностной картине мира, а также об их репрезентации в нарративе. Уточнен лингвопрагматический статус концепта «героиня» в художественном тексте, описаны лингвокогнитивных способов формирования пространства художественного текста, маркеры разноуровневой принадлежности которых представлены в таком тексте.

Практическая значимость определяется возможностью применения материалов и результатов исследования в разработке теоретических и практических курсов по теории языка, по проблематике когнитивной лингвистики и лингвистики текста, лингвокультурологии. Данные, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в курсах «Теория языка», «Филологический анализ текста», «Лингвистический анализ текста», в спецкурсах, посвященных проблемам концептологии и пространства художественного текста. Методология исследования может применяться в

изучении индивидуально-авторских картин мира и национальной картины мира, компоненты которых репрезентированы в художественных текстах.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования докладывались на заседаниях кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, на Международных научно-практических конференциях (Пенза, Москва 2021), Всероссийских научно-практических конференциях (Москва 2019, 2021).

По результатам исследования опубликовано 9 статей, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** сформулирована степень разработанности темы исследования, обоснован ее выбор, рассмотрена актуальность исследования, определены его объект и предмет, представлены цель и задачи исследования, его методологические основы, изложены основные положения, выносимые на защиту, описана научная новизна исследования, представлены теоретическая значимость и практическая ценность работы, ее апробация.

Глава первая **«Теоретические основы изучения художественного текста в современной лингвистике»** посвящена рассмотрению основных подходов к исследованию проблематики языковой картины мира и языкового сознания в пространстве художественного текста, к изучению лингвокогнитивных способов формирования пространства художественного текста. Также в главе определены параметры лингвопрагматического статуса концепта «героиня» в художественном тексте.

Для современной науки доказанным является постулат о формировании языковой картины мира как глобального образа мира как в сознании народов и отдельных групп, так и в индивидуальном сознании. Языковая картина мира репрезентирована во всех видах человеческой деятельности и преломляется в его духовной активности.

Исходным тезисом для построения концепции языковой картины мира служит утверждение о возможности выявления особенностей когнитивных (мыслительных) моделей на основе семантики знаков и знаковых композиций. Как компонент концептуальной картины мира, языковая картина мира воплощается в языке и преломляется через него. Фундаментом языковой картины мира является языковое сознание, посредством которого в ней обобщается весь исторический и социокультурный опыт народа, его образ жизни, его знания о мире, зафиксированные в лексико-грамматической системе языка и его фразеологии.

Языковая картина мира и языковое сознание отражены в текстах как компонентах лингвокультуры, которые сохраняют этноспецифику текстопорождения. Текст представляет собой сферу функционирования языковых единиц и первичен по отношению к ним. Текст – сложное

семиотическое образование, характеризующееся комплексом признаков – цельностью, связностью – формальной (части текста имеют соотносящиеся между собой языковые единицы различного уровня) и семантической (части текста имеют общие компоненты значений), функциональной направленностью, эмотивностью (текст всегда отражает отношение автора к излагаемому в нем). Особое место в пространстве культуры, признаваемое по отношению к художественным текстам, обуславливается, в том числе, и их основными признаками – полифункциональностью, содержательной и структурной завершенностью, авторской интенциональностью, оценкой с позиций его реципиента. Как единое целое объективного и субъективного, художественный текст обнаруживает мировоззрение автора, которое может быть интерпретировано поливариативно.

Речевой акт и художественный текст в некоторой степени соотносимы, что определяет основные постулаты теории художественной коммуникации. Эстетический знак, имеющий двухъярусную структуру, преобразуя визуальный смысл, который закреплен в языке (первичной моделирующей системе), в художественный текст (вторичную моделирующую систему), актуализирует диалогическую функцию языка. Тем не менее, речевой акт отличается акта художественной коммуникации: человек сообщает собеседнику о событиях, собственных мыслях и чувствах посредством речи, тогда как автор воспроизводит свои переживания или эмоции героя в художественном тексте, актуализируя значимые лично для него смыслы, которые, в конечном счете, трансформируют образы в представления, а затем в понятия.

Изучение художественного текста в современной научной парадигме лингвистики диктует и обращение к сложному исследовательскому конструкту – художественному концепту. Концепт рассматривается современной лингвистикой как результат «столкновения» словарного значения слова с индивидуальным и этноспецифическим опытом человека, что, в конечном счете, обуславливает наличие у него эмоционально-экспрессивного и оценочного ореола. В настоящее время наиболее доказательна позиция, в соответствии с которой концепты трактуются как единицы сознания, которые отражают опыт человека в форме той или иной информационной структуры. Такая информационная структура обнаруживает связь культуры и языка.

Представитель конкретного этноса характеризуется таким языковым сознанием, в формировании которого, в том числе, участвуют культурные стереотипы, приобретаемые индивидом в процессе его социализации. Такие культурные стереотипы обусловлены традициями, обычаями, мифологическим сознанием этноса. В число их когнитивных функций входит схематизация и упрощение информации об окружающей действительности, в том числе, в форме устойчивых представлений о моральных, умственных, физических качествах, которые присущи представителям различных этнических общностей. Концепты обнаруживают значимые корреляции не

только со стереотипами, но также с лингвокультурными типажам и образами.

Лингвокультурные концепты и художественные концепты с одним и тем же именем могут обнаруживать несовпадение по составу ценностных компонентов и семантическому наполнению. Такие различия в аксиологическом и семантическом плане определяются дискурсивным варьированием лингвокультурных концептов, которое в художественном дискурсе актуализирует признаки, не входящие в ядро лингвокультурного концепта, и / или обеспечено индивидуально-авторской интерпретацией оценочного компонента ядерных признаков. Исследовательская концепция настоящей диссертации основана на понимании художественного концепта с позиций индивидуально-авторской картины мира (индивидуальная психическая структура), а также в рамках национальной эстетической традиции (элемент национальной картины мира).

Концепт «героиня» включает в себя как специфические аксиологические составляющие, так и отсылки к отдельным художественным образам, представленным и развитым в текстах русской классической литературы. Качества женского характера, осознаваемые лингвокультурным коллективом к началу XIX в. как идеал русской женщины, составляют ядро концепта. Этот комплекс признаков изменчив в художественных текстах, что обусловлено социокультурными факторами и индивидуальным пониманием конкретными авторами роли и места женщины в обществе, её функций и отношений с мужчиной в разных сферах.

Основные черты женского образа для писателей XIX в. – самоотверженность и покорность, что определяет и вхождение в состав ядра концепта понятий доброты, нежности и верности. Приядерная зона концепта и его периферия расширена в своем составе за счет признаков поведения женщины в семье: героиня в русской литературе этого периода полностью растворяется в судьбе мужа или жениха, погружена в быт и заботу о семье. Героини XIX в. во многом идеализированы; идеализация характеризуется в основном ядро концепта, которое, в свою очередь, оказывает неоднозначное влияние на периферию поля концепта, расширяемую, прежде всего, за счет аксиологических признаков, обусловленных возрастающей самостоятельностью женщины под воздействием социокультурных факторов. Уменьшающаяся степень зависимости героини от мужа и семьи в русских классических текстах фиксируется как девальвация семейных и брачных ценностей, а также как трансформация типов героини и отдельных характеров, иллюстрирующих их.

Во второй главе **«Индивидуально-авторские и национально-специфические характеристики художественного концепта «героиня» в текстовом пространстве русской классики XIX в.»** представлены результаты моделирования и описания характеристик художественного концепта «героиня» в соответствии с типологией, предложенной В.Н. Кардапольцевой (2000), включающей типы «традиционной героини», «женщины-героини» и «демонической женщины».

Анализ теоретической литературы и языкового материала позволяет сделать вывод о синкретичном характере художественного концепта «героиня»: он соединяет в себе свойства лингвокультурного типажа и художественного образа. «Героиня» - отчасти лингвокультурный типаж ввиду его национальной специфики и значительных отличий от героинь западноевропейской литературы XIX в. Эти особенности обусловлены принадлежностью конкретного автора к определенному социокультурному и лингвокультурному сообществам, его общественной позицией, принадлежностью к конкретной социальной группе, эстетическому направлению и / или течению, а также тем личным опытом, который отчасти обусловлен указанными выше факторами. Безусловно, этот комплекс условий влияет и на формирование мировоззренческих координат языковой личности автора по отношению к женщине, ее месту в обществе, роли в семье и пр. Кроме того, одним из центральных в русской литературе и общественной мысли второй половины XIX в. становится так называемый «женский вопрос», однако его истоки мы должны искать уже в XVIII в. Признаки художественного образа применительно к художественному концепту «героиня» также несомненны: единицей творческого мышления в литературе как одном из видов искусства выступает художественный образ как феномен, детерминированный по своей сути, прежде всего, мировоззренческой позицией автора. В формировании художественного образа и, как следствие, художественного концепта наибольшим влиянием характеризуется логика творческого процесса, не всегда подчиняющаяся изначально поставленным автором и рационально осмысленным им эстетическим задачам.

Моделирование лингвокультурного типажа в отечественной лингвистике строится при опоре на изучение этого феномена в понятийных, оценочных и образных координатах. Такое рассмотрение лингвокультурного типажа обосновано в работах В.И. Карасика [Карасик, 2005] и О.А. Дмитриевой [Дмитриева, 2005], а процесс моделирования, по В.И. Карасику, включает три этапа:

I этап – описание понятийного содержания лингвокультурного типажа на основе анализа его важнейших признаков;

II этап – выявление ассоциативных и образно-перцептивных признаков рассматриваемого типажа в языковом сознании личности как носителя языка;

III этап – установление оценочных характеристик данного типажа в самопрезентации и репрезентации в языковом сознании других представителей лингвокультурного коллектива.

Указанные этапы моделирования представляют собой самую обобщенную схему, т.к. каждый исследователь волен выстроить собственную методику моделирования лингвокультурного типажа, его анализа и интерпретации. Так, О.А. Дмитриева предлагает дополнить этапы моделирования социокультурной справкой, содержащей дополнительную информацию о лингвокультурном типаже: такая справка включает указание на типичную внешность, одежду, атрибуты, среду обитания; описание

речевых особенностей, манеры поведения; ритуальные действия; сферу деятельности; круг общения, досуг; материальное положение, происхождение, возраст. На наш взгляд, предложенная О.А. Дмитриевой социокультурная справка представляет собой ценное дополнение для первого этапа моделирования лингвокультурного типажа – описания его понятийных характеристик

Подчеркнем, что предложенные процедурные этапы моделирования лингвокультурного типажа должны быть скорректированы применительно к художественному концепту «героиня»: в предложенном В.И. Карасиком алгоритме моделирования лингвокультурного типажа применительно к рассматриваемому нами художественному концепту первые два этапа в большей степени соотносят этот феномен с лингвокультурным типажом, третий этап актуализирует признаки собственно художественного образа как индивидуально-авторского видения героини в художественном тексте, хотя поскольку мы исследуем и моделируем в настоящей работе художественный концепт, все его три аспекта с необходимостью сопряжены с оценочной деятельностью авторского сознания и репрезентацией результатов этой деятельности в художественном тексте.

Социокультурная справка, предложенная О.А. Дмитриевой, привлекается нами в несколько измененном виде, что обусловлено спецификой художественного текста: на наш взгляд, нецелесообразно особо акцентировать возраст и материальное положение героини, хотя несомненна определенная значимость этих аспектов, характеризующих художественный концепт. Так, значительная часть героинь русской классической литературы XIX в. – незамужние девушки, редко – молодые женщины, недавно вышедшие замуж (Катерина Кабанова А.Н. Островского, Татьяна Ларина А.С. Пушкина), либо молодые вдовы (Анна Сергеевна Одинцова И.С. Тургенева). Безусловно, связано это с тем, что повествование в эпических жанрах развивается только благодаря конфликту, являющемуся «двигателем» сюжета. Такое повествование получается захватывающим только в случае, если конфликт сопряжен с периодом становления характера, с некой переломной эпохой в жизни персонажа. Наиболее важным этапом в жизни героини является, безусловно, ее молодость, когда не определена ее судьба, связанная для женщины XIX в., прежде всего, с замужеством, она стоит перед принципиальным выбором и пр. Разумеется, такие ситуации выбора могут присутствовать в судьбе героинь и тогда, когда они переходят в возраст зрелости, но это единичные случаи. Обычно даже если героиня связана узами брака, она все еще молода, мировоззрение ее неустойчиво, лабильно. В противном случае, если речь идет о зрелой женщине, длительно находящейся в браке, имеющей детей, процесс становления или мучительного выбора, по мысли русских классиков, не может быть соотнесен с героиней, он квалифицируется не только самим писателем, но и общественным сознанием как «аномалия», нечто неестественное. Что касается происхождения, то закономерна принадлежность к дворянскому сословию, т.к. эта часть русского общества сохраняет свою элитарность,

исключительное право на формирование круга чтения эпохи, интересов читающей публики и пр. Разумеется, русские писатели, особенно на этапе становления критического реализма, не могут не интересоваться жизнью других сословий – купечества (Катерина Кабанова А.Н. Островского) или так называемых дворовых, имеющих крестьянское происхождение (Катюша Маслова Л.Н. Толстого), но все же именно дворянское воспитание и образ мышления составляют предмет художественного исследования. Кроме того, отметим, что происхождение и материальное положение практически не оказывают определяющего влияния на внутренний мир героинь. И, как следствие, факторы, напрямую обуславливающие благосостояние героини (происхождение и материальное положение) русская классическая литература считает несущественными, т.к. важно удачное замужество, которое и повлияет на это благосостояние, а самостоятельность героини ограничивается в этой сфере выбором достойного жениха из ряда возможных кандидатов, опять-таки найденных и предложенных ей родителями, свахой и пр.

В изученных нами художественных текстах присутствует определенное влияние, которое оказывают материальное положение, происхождение и возраст на судьбу героинь, однако они лишь изредка становятся сюжетобразующими факторами. В целом русские писатели выдвигают на первый план другие аспекты, характеризующие героинь – внешность, среду, круг общения и особенности досуга, формирующие характер героинь, а также описывают их действия, которые также являются воплощением их личностных особенностей и специфики русского национального характера. Таким образом, художественный концепт «героиня» в целом репрезентирован посредством:

- указания на типичную внешность, в том числе, описание одежды, атрибутов;
- среды обитания;
- описания речевых особенностей и манеры поведения;
- сферы деятельности (поступков и действий);
- круга общения и досуга.

Характеристики выделенных нами вслед за В.Н. Кардапольцевой трех типов героини – «традиционный тип», «женщина-героиня», «демоническая женщина» – подвергнуты анализу в соответствии с этими доминантами.

Понятийное ядро традиционного типа героини в русской классической литературе представлено следующими качествами: самоотверженность, терпение и смирение, скромность и кротость, страдание и великодушие. Они же составляют ядро художественного концепта «героиня» в целом, образуя его доминанты.

Традиционный тип героини – один из самых архаических в художественной словесности, однако русские писатели XIX в. отступают от правил, закрепленных в художественной практике предшествующими веками. Традиционная героиня XIX в. далеко не всего имеет привычный облик русской женщины, хотя основной акцент в ее внешности остается тем

же – она не должна быть внешне броской, слишком заметной, другими словами – красавицей, ведущими признаками являются крепкое здоровье и готовность служить мужчине. Внешность героини традиционного типа может быть описана и довольно лаконично, прежде всего, с тем, чтобы дать возможность дополнить характеристики образа, а, следовательно, и художественного концепта в процессе рецептивно-интерпретативной деятельности. Так, у И.С. Тургенева в романе «Дворянское гнездо» Лиза Калитина, типичная «традиционная» героиня, при своем первом появлении не является носителем никаких особенных внешних примет: «на пороге другой двери показалась стройная, высокая, черноволосая девушка лет девятнадцати – старшая дочь Марьи Дмитриевны, Лиза». Авторы часто акцентируют внимание на глазах таких героинь и их выражении ввиду проявления душевности и высокой нравственности. Кроме того, в текстах русской классики в описании внешности героинь традиционного типа встречается также следование канонам женской красоты в фольклорном представлении.

Ближнюю периферию концепта «героиня» в его традиционном типе составляют следующие качества – застенчивость, необщительность, зачастую нежелание общаться с совершенно чужими людьми, доходящее до замкнутости и странности (например, Татьяна Ларина в романе в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина: Дика, печальна, молчалива, / Как лань лесная, боязлива, / Она в семье своей родной / Казалась девочкой чужой). Традиционная героиня вне зависимости от обстоятельств остается верной собственным идеалам – она благородна, чиста в своих помыслах, жалеет других, ощущает вину перед ними. Если традиционная героиня совершает аморальный поступок, то автор оправдывает ее, акцентируя внимание читателя на том, что это – результат несчастливой судьбы и негативно сложившихся обстоятельств.

Традиционная героиня при всем своем соответствии требованиям, предъявляемым к идеальной русской девушке, редко находит понимание в своей среде. То окружение, которое формирует «традиционную героиню» в русской литературе XIX в., уже далека от религиозности и патриархальности, ей чужды идеалы Домостроя, что, однако, не отменяет их наличия в рамках личностных особенностей самих таких героинь. Например, И.С. Тургенев описывает в романе «Дворянское гнездо» такой эпизод: «Ему <Лаврецкому> навстречу вышла Лиза в шляпке и в перчатках.

– Куда вы? – спросил он ее.

– К обедне. Сегодня воскресенье.

– А разве вы ходите к обедне? Лиза молча, с изумлением посмотрела на него.

– Извините, пожалуйста, – проговорил Лаврецкий, – я... я не то хотел сказать». Поступки и действия, сфера деятельности традиционных героинь не выходят за рамки круга семьи, общения и досуга: такие героини зафиксированы на жизни семьи и/или на жизни возлюбленного, который составляет для них центр мироздания. Это принципиально отличает

традиционную героиню от «женщины-героини» и «демонической женщины».

Особой значимостью для развития русской лингвокультуры ввиду определенных социокультурных и исторических факторов, обуславливающих ее развитие, обладает «женщина-героиня». При том, что женщина в русском обществе традиционно в течение достаточно длительного исторического времени не обладала не только какими-либо правами (причем это отсутствие прав распространялось на все сословия), но и какими-либо возможностями развития личности вне семейно-бытовых отношений, героическое начало присутствовало в осмыслении роли женщины всегда. Выскажем предположение, что данный факт связан, бесспорно, с тем, что Древняя Русь, а затем и Россия на протяжении всего своего исторического развития постоянно вела кровопролитные войны, то иницируя их сама, то защищая собственную территорию от завоевателей. Естественным итогом военных событий становился дефицит мужского населения сознательного возраста, что подталкивало женщину к необходимости принятия решений, важных для нее самой, ее детей и престарелых родителей. Благодаря такому многовековому процессу и сформировались «женщины-героини», постоянно преодолевающие трудности, сталкивающиеся с непреодолимыми препятствиями и выходящие с честью из сложных ситуаций, а зачастую способные пожертвовать собой не только ради собственной семьи, но и ради общественного блага. «Женщина-героиня» постоянно преодолевает трудности, сталкивается с непреодолимыми препятствиями и выходит с честью из сложных ситуаций, зачастую способны пожертвовать собой не только ради собственной семьи, но и ради общественного блага. В.Н. Кардапольцева в рамках типа «женщины-героини» выделяет следующие подтипы: «горячие сердца», «пифагоры в юбках», женщина-воин, феминистки. В нашей работе мы подробно анализируем подтип «горячие сердца», поскольку, на наш взгляд, в текстах русской литературы XIX в. репрезентация именно этих героинь сопровождается позитивной авторской оценкой. Кроме того, именно «горячие сердца» позволяют с большей отчетливостью выделить те когнитивные признаки, которые облигаторны для героизации как оценочной доминанты художественного концепта «героиня».

Свою цельность «женщина-героиня» обретает в русской классической литературе тогда, когда с необходимостью осознается так называемый «женский вопрос» и начинает разрабатываться тема женской эмансипации. Именно в этот момент «женщина-героиня» с полным правом занимает позицию главного персонажа. В соответствии с авторской интенцией автор формирует критическую направленность содержательного пласта художественного текста, что обусловлено в целом неприятием современных писателю общественных устоев и, в конечном счете, позволяет отразить социальную значимость активной общественной деятельности женщины.

«Женщина-героиня» русской литературы зачастую строго не отделена от так называемой «традиционной героини». Самоотверженность этого типа

также может иметь сферу реализации в семье. Такая тесная связь рассматриваемых типов, позволяющих моделировать художественный концепт «героиня», детерминирована отчасти единой мотивацией «традиционной героини» и «женщины-героини» – ее жертвенностью (во имя ребенка, мужа, возлюбленного или абстрактной идеи).

«Женщины-героини» стремятся выйти за пределы привычного круга обязанностей, противостоять миру в поисках абсолютного идеала. Однако рамки социальных ролей как жены и матери, так и общественного деятеля стесняют их, не давая возможности реализации всех исключительных способностей таких женщин. *Душа* и *мысль* представляют лексические доминанты этого типа героинь. Значимыми свойствами, составляющими ближнюю периферию концепта, выступают гордость, достоинство, а также ирония по отношению к герою, который заведомо слабее ее в плане проявления духовности.

Особая проблемная сфера русской классической литературы – привязанность женщины к мужчине, «растворенность» в нем, неотступное желание создать семью во что бы то ни стало. Парадоксально, но все сильные женщины русской классической литературы, «женщины-героини» связывают свою личностную реализацию с любовью к мужчине, с жертвенностью во имя его интересов, во имя семьи и детей. В матримониальной сфере для «женщины-героини» намечен конфликт между общественным и личным: «женщины-героини» русской классики часто несчастливы в браке, не реализованы в материнстве. Русские писатели, вольно или невольно, пытаются доказать несовместимость в одной личности двух противоположенных, как им представляется, сил.

Так, например, «женщина-героиня» в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» - цыганка Грушенька, внешность которой при первом ее появлении в тексте даже не описывается. Иван Северьяныч говорит о ней так: «вижу я разных знакомых господ ремонтеров и заводчиков и так просто богатых купцов и помещиков узнаю, которые до коней охотники, и промежду всей этой публики *цыганка ходит такая... даже нельзя ее описать как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнется, а из черных глаз так и жжет огнем. Любопытная фигура!*». На наш взгляд, ключевой фразой в описании этой героини является в этом макроконтексте *Любопытная фигура*.

Важным компонентом художественного концепта «героиня» в его репрезентации «женщины-героини» является также среда, которая ее формирует и определяет манеру поведения и речевые особенности, досуг, круг общения, а также во многом ее поступки и действия. Например, Катерина в драме А.Н. Островского «Гроза» принадлежит к купеческой среде; драматург описывает ее формирование в монологе героини: «Такая ли я была! Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю. Знаешь, как я жила в девушках? Вот я тебе сейчас расскажу. Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь,

принесу с собой водицы и все, все цветы в доме полью. У меня *цветов было много-много*. Потом пойдем с маменькой в *церковь*, все и странницы, – у нас полон дом был странниц; да богомолки. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать: где они были, что видели, *жития разные*, либо *стихи поют*. Так до обеда время и пройдет. Тут старухи уснуть лягут, а я по *саду* гуляю. Потом к *вечерне*, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было!». В приведенном макроконтексте заметна патриархальность среды, в которой героиня жила до замужества, что, однако, не только не смогло избавить ее от страстей, но, наоборот, многократно усилило их, сделав Катерину борцом против косности и ханжества в доме свекрови. Маркерами патриархальной среды в приведенном фрагменте считаем следующие: *души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю, церковь, жития, стихи, вечерня, сад*.

Языковой материал подтверждает тот факт, что поступки и действия, сфера деятельности характеризуют «женщину-героиню» гораздо в большей степени, чем героиню традиционную. Это закономерно: бóльшая степень активности «женщины-героини» диктует ей определенные действия против сковывающей ее действительности, что сообщает высокую динамику сюжета художественного текста, одним из главных персонажей которого выступает такая героиня. Основными компонентами типа «женщина-героиня», включенными в поле художественного концепта «героиня», являются непокорность, нежелание подчиняться нормам, нарушение запретов, страстность натуры, желание счастья вопреки неблагоприятным внешним и внутренним факторам. Если счастье невозможно, героиня готова умереть, только бы не жить так, как и прежде. Так, знаменитый монолог Катерины из драмы А.Н. Островского «Гроза» также манифестирует доминантные признаки «женщины-героини»: этот персонаж способен нарушить все запреты ради своей «мечты», осуществления несбыточных надежд на лучшую, счастливую жизнь: «Лучше бы я больна была, а то нехорошо. Лезет мне в голову мечта какая-то. И никуда я от нее не уйду. Думать стану – мыслей никак не соберу, молиться – не отмолюсь никак. Языком лепечу слова, а на уме совсем не то: точно мне лукавый в уши шепчет, да все про такие дела нехорошие. И то мне представляется, что мне самое себе совестно делается. *Что со мной? Перед бедой перед какой-нибудь это!* Ночью, Варя, не спится мне, все мерещится шепот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубь воркует. *Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы, а точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо и ведет меня куда-то, и я иду за ним, иду...*».

Героиня Островского осознает свою греховность (*Лучше бы я больна была, а то нехорошо*), она и о своей мечте говорит в сниженном стиле (*Лезет мне в голову мечта какая-то*). Катерина знает, что счастливой ей не быть, что все ее мечты приведут к беде (*Что со мной? Перед бедой перед какой-нибудь это!*), и это закономерно, т.к. изменяя мужу, она нарушает клятву в верности, данную ею во время совершения таинства венчания перед

алтарем (*Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы, а точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо и ведет меня куда-то, и я иду за ним, иду*). Катерине присуща решительность как один из основных признаков «женщины-героини»(репрезентанты выделены курсивом): «Если я с ним хоть раз увижусь, я убегу из дому, я уж не пойду домой ни за что на свете». «Женщине-героине» также свойственна искренность, и Катерина говорит о себе: «*Обманывать-то я не умею, скрывать-то ничего не могу*».

Еще один тип героини русской классики – «демоническая женщина», которую художественные тексты соотносят с архетипом грешницы. Одним из аспектов ее греха выступает внешняя красота, имеющая, по мысли авторов (вслед за христианской системой ценностей) дьявольский характер.

Ф.М. Достоевский, описывая в романе «Идиот» одну из наиболее известных в русской литературе «демонических женщин», Настасью Филипповну, дает характеристику ее внешности с точки зрения нескольких персонажей: князя Мышкина, Тоцкого, сестер Епанчиных, их матери Лизаветы Прокофьевны. Представлен в тексте и портрет героини с авторской точки зрения, однако он как бы «растворен» в позиции князя Мышкина (репрезентанты выделены курсивом): «– Так это Настасья Филипповна? – промолвил он, внимательно и любопытно поглядев на портрет: – *удивительно хороша!* – прибавил он тотчас же *с жаром*. На портрете была изображена *действительно необыкновенной красоты женщина*. Она была сфотографирована *в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...*». Характеристика с точки зрения персонажа вербализована посредством следующих лексических сочетаний и лексем: *удивительно хороша, с жаром*. Авторская точка зрения представлена следующим макроконтэкстом: *в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна*. Приведенный фрагмент манифестирует неординарную внешность героини, ее броскую внешнюю красоту, в которой один князь Мышкин видит следы страдания (но намек на это страдание есть и в авторской оценке из контекста выше): «– Удивительное лицо! – ответил князь, – и я уверен, *что судьба ее не из обыкновенных*. - Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек. Это *гордое* лицо, *ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!*». Или: «– В этом лице... *страдания* много...– проговорил князь, как бы невольно, как бы сам с собою говоря, а не на вопрос отвечая». Также особое внимание следует уделить здесь и акцентированию внимания читателя на том, что лицо Настасьи Филипповны «*гордое, ужасно гордое*», князь Мышкин уверен, «*что судьба ее не из обыкновенных*». В приведенном выше контексте также

представлена идея Достоевского, выраженная в формуле «Красота спасет мир», действие которой в сознании Мышкина обуславливается добротой («и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено»).

Тоцкий все более убеждается в незаурядности натуры Настасьи Филипповны, в ее необычности (удивлялся изменению цвета лица, она становилась ужасно бледна и – странно – даже хорошела от этого): «В последние два года он часто удивлялся изменению цвета лица Настасьи Филипповны; она становилась ужасно бледна и – странно – даже хорошела от этого. Тоцкий, который, как все погулявшие на своем веку джентльмены, с презрением смотрел вначале, как дешево досталась ему эта нежившая душа, в последнее время несколько усомнился в своем взгляде». Многие проявившиеся аспекты личности этой «демонической женщины» не позволяют считать ее «легкой добычей» (с презрением смотрел вначале, как дешево досталась ему эта нежившая душа, в последнее время несколько усомнился в своем взгляде).

Безусловно, одной из самых точных характеристик «демонической женщины» становится отношение к ней других женщин: чем более она незаурядна, чем более ощущается в ней непреодолимая сила красоты, тем более негативно относятся к ней неуверенные в себе и/или стремительно стареющие женщины, осознающие безвозвратность потери собственной молодости и красоты. Таково, например, отношение к внешности Настасьи Филипповны Лизаветы Прокофьевны Епанчиной, матери трех взрослых дочерей, в то время как Аделаида, одна из них, с восторгом рассматривает портрет героини: «– Вы, впрочем, может быть, бредите, – решила генеральша и надменным жестом откинула от себя портрет на стол. Александра взяла его, к ней подошла Аделаида, обе стали рассматривать. В эту минуту Аглая возвратилась опять в гостиную.

– Этакая сила! – вскричала вдруг Аделаида, жадно всматриваясь в портрет из-за плеча сестры.

– Где? Какая сила? – резко спросила Лизавета Прокофьевна.

– Такая красота – сила, – горячо сказала Аделаида, – с такою красотой можно мир перевернуть!». Репрезентантами позиции Лизаветы Прокофьевны выступают следующие лексические сочетания, лексемы, отражающие авторскую характеристику ее поведения, и целостные высказывания персонажа: *надменным жестом откинула от себя портрет, резко спросила, Вы, впрочем, может быть, бредите, Где? Какая сила?* Отношение Аделаиды эксплицировано в ее речи: «Такая красота – сила, с такою красотой можно мир перевернуть!».

Женщина в русской классической литературе представлена преимущественно с позиций мужчины, который постоянно акцентирует внимание читателя на невинности своих героинь. Писатели зачастую спорят со своими героями-мужчинами, осмеливающимися винить героинь в их участии, что, безусловно, происходит только по причине их легкомыслия или слабости духа. Ф.М. Достоевский говорит о невинности в собственной судьбе Настасьи Филипповны и торгующей собой Сони Мармеладовой. В

русской классической прозе проститутка или содержанка всегда торгует не только телом, но и душой, что становится глубоким упреком мужчинам. Именно так русская культура XIX в. формирует весьма специфическую мифологию женщины, в которой героиня предстает идеальным объектом мужской заботы и попечительства. Разумеется, в таком ориентировании авторской мифологии кроется имплицитное согласие с тем, что женщина не равна в своих правах с мужчиной, и частичное оправдание такой социальной несправедливости.

В настоящем исследовании мы не ставим задачу останавливаться подробно на рассмотрении воплощения образа грешницы в русской классической литературе. Наша цель состоит в другом – установить те компоненты художественного концепта «героиня», реализованного в подтипе «демоническая женщина», которые и делают ее неодолимо влекущей, прекрасной в своей греховности, вдохновляющей своего избранника или человека, безоглядно и безответно любящего ее, на смелые поступки, на радикальное изменение собственной жизни.

Описание среды, сформировавшей героиню – «демоническую женщину», является одним из важных компонентов ее характеристики, и это неслучайно. Если «традиционная героиня» и «женщина-героиня» в русской классической литературе репрезентированы в процессе соответствия и/или отталкивания от своей среды, то «демоническая женщина» – результат воздействия на нее среды и активной борьбы самой героини с теми условностями и ограничениями, которые эта среда накладывает. Среда, в которую волею судьбы помещена героиня романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», Анна Сергеевна Одинцова, враждебна к ней примерно так же, как и к Настасье Филипповне: «Ее не любили в губернии, ужасно кричали по поводу ее брака с Одинцовым, рассказывали про нее всевозможные небылицы, уверяли, что она помогала отцу в его шулерских проделках, что и за границу она ездила недаром, а из необходимости скрыть несчастные последствия... «Вы понимаете чего?» – договаривали негодующие рассказчики. «Прошла через огонь и воду», – говорили о ней; а известный губернский остряк обыкновенно прибавлял: «И через медные трубы». *Все эти толки доходили до нее, но она пропускала их мимо ушей: характер у нее был свободный и довольно решительный*». Подчеркнем, что, в отличие от Настасьи Филипповны у Ф.М. Достоевского, Анна Сергеевна не обращает внимания на сплетни и ведет себя независимо, противопоставляя себя среде.

Тип «демонической женщины» вносит в поле художественный концепт «героиня» следующие признаки: внешняя красота, часто сопряженная страданием и обусловленная им, незаурядность натуры, эмоциональная сила, воля, простота, свобода, спокойствие, уверенность в себе. Ведущими лексическими репрезентантами выступают вина, грех, позор, судьба, слухи, сплетни.

Описание речевых особенностей и манеры поведения определяют значимые характеристики «демонической женщины» ввиду того, что многие свои возможные поступки и ситуации, способные произойти, такая героиня

«проговаривает». К тому же, речевые особенности и манера поведения, как ничто другое, позволяет создать целостный образ такого персонажа, сделав весьма точные выводы не только о ее внутреннем мире, но и о ее происхождении, полученном воспитании, уровне культуры. Так, некоторая экзальтированность свойственна и Анне Сергеевне из рассказа «Дама с собачкой» А.П. Чехова, однако эта черта обусловлена в ее поведении внутренней чистотой и желанием сохранить уважение к себе в глазах Гурова: «Анна Сергеевна, эта "дама с собачкой", к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, - так казалось, и это было странно и некстати. У нее опустились, завяли черты и по сторонам лица печально висели длинные волосы, она задумалась в унылой позе, *точно грешница на старинной картине*. – Нехорошо, - сказала она. – Вы же первый меня не уважаете теперь». Особо обращает на себя внимание сравнение «*точно грешница на старинной картине*», которое передает не только отношение героини к самой себе, но и дает возможность читателю активизировать собственные ассоциации с текстами культуры, прежде всего, со знакомыми ему живописными полотнами.

Репрезентации «демонической женщины» в случае каждого конкретного персонажа различны в плане представления среды, речевых особенностей, поступков и действий. Круг общения и досуга не является определяющей характеристикой для «демонической женщины», т.к. она в наибольшей степени подчиняет себе окружение, а не подстраивается под него, ставя собственную личность, свои желания и мечты в центр существования всего окружающего общества.

Поступки Катерины Львовны у Н.С. Лескова манифестируют ее решительность, безоглядность в любви, что, разумеется, является определяющими свойствами ее характера: «Катерине Львовне без Сергея и час лишний пережить уже неважно стало. Развернулась она вдруг во всю ширь своей проснувшейся природы и такая стала решительная, что и унять ее нельзя. Проведала она, где Сергей, поговорила с ним через железную дверь и кинулась ключей искать. «Пусти, тятенька, Сергея», – пришла она к свекру». Приведем также следующий фрагмент: «Катерина Львовна была отуманена этими словами Сергея, этою его ревностью, этим его желанием жениться на ней – желанием, всегда приятным женщине, несмотря на самую короткую связь ее с человеком до женитьбы. Катерина Львовна теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ее преданности ему не было никакой. Она обезумела от своего счастья; кровь ее кипела, и она не могла более ничего слушать».

Круг общения и досуга также является важной характеристикой «демонической женщины», но отнюдь не определяющей ее основные свойства. И это понятно: этот тип героини в наибольшей степени подчиняет себе окружение, а не подстраивается под него, ставя собственную личность, свои желания и мечты в центр существования всего окружающего общества. Приведем лишь наиболее яркие и репрезентативные примеры. Так, Анна Сергеевна Одинцова в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева больше всего в

своей жизни ценит комфорт, хотя ей и любопытно увидеть неординарного человека и пообщаться с ним (выделено курсивом): «Аркадий ощущал на сердце некоторую робость, когда при первых звуках мазурки он усаживался возле своей дамы и, готовясь вступить в разговор, только проводил рукой по волосам и не находил ни единого слова. Но он робел и волновался недолго; спокойствие Одинцовой сообщилось и ему: четверти часа не прошло, как уж он свободно рассказывал о своем отце, дяде, о жизни в Петербурге и в деревне. *Одинцова слушала его с вежливым участием, слегка раскрывая и закрывая веер*; болтовня его прерывалась, когда ее выбирали кавалеры.

– Mercì, – промолвила Одинцова, вставая. – Вы обещали мне посетить меня, привезите же с собой и вашего приятеля. *Мне будет очень любопытно видеть человека, который имеет смелость ни во что не верить*».

«Демоническая женщина» может парадоксальным образом сближаться в своих признаках с «традиционной героиней», что для русской классической литературы, по всей видимости, закономерно: писатели XIX в. намеренно или интуитивно не решаются говорить о том, что женщина имеет право на свободу выбора в любви, в выражении своих чувств, именно поэтому «демоническая женщина» всегда грешна, и даже оправдывая ее поступки, манеру поведения, само существование такого типа, авторы оставляют за мужчиной последнее слово в таких сюжетах, лишая незаурядных женщин самостоятельности.

В **Заключении** обобщены результаты исследования и определены его перспективы.

Лингвокультурное сообщество к началу XIX в. формирует ядро концепта «героиня», который представлен в художественных текстах как идеал русской женщины. Основными признаками художественного концепта «героиня» по данным текстов русской классической литературы являются самоотверженность и покорность, что определяет и вхождение в состав ядра концепта понятий *доброты, нежности и верности*. Приядерная зона концепта и его периферия расширена в своем составе за счет признаков поведения женщины в семье: героиня в русской литературе этого периода полностью растворяется в судьбе мужа или жениха, погружена в быт и заботу о семье, однако эти концептуальные признаки отсутствуют в тех компонентах концепта, которые обусловлены развитием типа «демонической женщины». Все более возрастающая самостоятельность женщины под воздействием внешних социокультурных факторов обеспечивает неоднозначное влияние на периферию поля художественного концепта в его аксиологических признаках. Уменьшение степени зависимости героини от мужа и семьи в русских классических текстах фиксируется как девальвация семейных и брачных ценностей, а также как трансформация типов героини и отдельных характеров, обнаруживающих их как смежные случаи реализации художественного концепта.

В качестве перспективы исследования возможно более пристальное изучение концептуализации художественных образов с целью выявления в творчестве того или иного писателя собственного национального и

индивидуального компонентов художественной концептосферы и уточнения ее границ. Представляется, что такое направление исследования позволит уточнить не только особенности «восточного», «западного» или собственного «русского» менталитета, явленного в художественном тексте, но и преобладание того или иного мировосприятия в зависимости от специфики литературного/речевого жанра или принадлежности к определенному литературному направлению. Еще одним важным направлением изучения художественных концептов является определение приоритетного типа ассоциативных связей для того или иного художника – сходство, смежность, контраст, поскольку недостаточно констатировать существование такого типа ассоциаций, важно выявить причины, его породившие.

Перспективным также представляется осмысление психологических и психолингвистических предпосылок репрезентации героя как определяющей когнитивно-семантической структуры в пространстве художественного текста как в авторской парадигме, так и в читательских координатах.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора.

Статьи в ведущих рецензируемых журналах перечня ВАК:

1. Купавская, А.А. Художественный концепт «героиня» в текстовом пространстве русской классики XIX века: национальное в индивидуальном / А.А. Купавская // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2021. – № 3. – С. 109-115 (0,9 п.л.).

2. Купавская, А.А. Лингвокогнитивная специфика репрезентации «традиционной героини» в художественных текстах русской классики XIX века / А.А. Купавская // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2021. – Вып. № 3. – С. 60-64 (0,6 п.л.).

3. Купавская, А.А. Концептуализация героини в художественных текстах: к вопросу о методологии лингвистического изучения // А.А. Купавская // Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – № 4. – С. 136-145 (1,25 п.л.).

Публикации в других изданиях:

4. Купавская, А.А. Особенности репрезентации «женщины-героини» в пространстве художественных текстов русской классики / А.А. Купавская // Интернаука: научный журнал. – 2019. – № 46-2(128). – С. 29-32 (0,25 п.л.).

5. Купавская, А.А. Речевые особенности «демонической женщины» в художественном тексте / А.А. Купавская // Молодой ученый: научный журнал. – 2019. – № 51 (289). – С. 486-488 (0,2 п.л.).

6. Купавская, А.А. Лингвистические и экстралингвистические факторы отражения женщины в русских классических текстах / А.А. Купавская // Современная наука: актуальные вопросы, достижения и инновации: сб. ст. XXII междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. Ч. 1. – Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». – 2021. – С. 142-147 (0,4 п.л.).

7. Купавская, А.А. Основные лингвистические признаки традиционного типа героини в художественных текстах XIX века / А.А. Купавская // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам LII междунар. науч.-практ. конф. – М.: МЦНО, 2021. – № 9(52). – С. 45-52 (0,5).

8. Купавская, А.А. Художественный концепт «героиня» как лингвокультурный типаж [Электронный ресурс] / А.А. Купавская. – DOI – 10.32743/UniPhil.2021.88.10.12356 // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. – 2021. – № 10(88). С.14-16. – Режим доступа: <https://www.7universum.com/ru/philology/archive/item/12356> (0,2 п.л.).

9. Купавская, А.А. Репрезентация лингвофилософского подхода в изучении образа «женщины-героини» в русских художественных текстах / А.А. Купавская // Молодой ученый: научный журнал. – 2021. – № 39 (381). – С. 190-192 (0,2 п.л.).