

Научная статья

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика

УДК 81'42

EDN JNVZFA

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-176-182>

## КОГНИТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА: МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ФРЕЙМИНГ

**Дзюбенко Анна Игоревна**, кандидат филологических наук, доцент Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, Россия, [aidzyubenko@sfedu.ru](mailto:aidzyubenko@sfedu.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

**Аннотация.** Актуальность изучения художественного образа, его онтологического статуса и комплекса функций в парадигме современной лингвистики обуславливается необходимостью понимания специфики художественного текста как результата речемыслительной деятельности автора и рецептивно-интерпретативной деятельности читателя в процессе эстетической коммуникации. Художественный образ воплощает основные качества художественного текста – его концептуальную неспособность к отражению объективной действительности в рамках стратегий условности или жизнеподобия. Художественный текст апеллирует к сети ассоциативных связей, которые возникают у адресата эстетического высказывания в процессе восприятия такого текста на основе обыденного и духовного опыта, фоновых знаний, в том числе и тех, которые обуславливаются общекультурным кругозором личности. В процессе исследования доказано, что художественный образ возникает в процессе абстрагирования и в художественном тексте может быть реализован посредством метафор, в результате чего читатель получает возможность декодировать имплицитные смыслы с помощью наглядных представлений и вербализовать их. На материале текстов романов В.В. Орлова «Альгист Данилов», «Аптекарь» и «Шеврикука, или Любовь к привидению» установлено, что когнитивная организация художественного образа определяется метафорическим фреймингом, который составляет фундамент художественного вымысла: происходит перенос по сходству в отношении ситуаций, событий, характеристик персонажей, репрезентированных в художественном тексте, и знаний, ценностей и смыслов, которые составляют фундамент картины мира адресата.

**Ключевые слова:** художественный образ, фрейм, художественный текст, концептуальная метафора, метафоризация, когнитивная структура, языковой знак, фикциональность.

**Для цитирования:** Дзюбенко А.И. Когнитивная организация художественного образа: метафорический фрейминг // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 2. С. 176–182. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-176-182>

Research Article

## COGNITIVE ORGANISATION OF LITERARY IMAGE: METAPHORICAL FRAMING

**Anna I. Dzyubenko**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia, [aidzyubenko@sfedu.ru](mailto:aidzyubenko@sfedu.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

**Abstract.** Topicality of studying the artistic image, its ontological status and complex of functions in the paradigm of modern linguistics is determined by the need to understand the specifics of an artistic text as a result of the verbal and mental activity of the author and the receptive-interpretative activity of the reader in the process of aesthetic communication. An artistic image embodies the main qualities of an artistic text – its conceptual inability to reflect objective reality within the framework of conventionality or life-like strategies. A literary text appeals to the network of associative connections that arise for the addressee of an aesthetic statement in the process of perceiving such a text on the basis of everyday and spiritual experience, background knowledge, including those determined by the general cultural outlook of the individual. In the process of research, it was proven that an artistic image arises in the process of abstraction and in an artistic text can be realised through metaphors, as a result of which the reader gets the opportunity to decode implicit meanings with the help of visual representations and verbalise them. Based on the texts of novels by Vladimir Orlov “Danilov, the Violist”, “Pharmacist” and “Shevrikuka” it is established that the cognitive organisation of an artistic image is determined by metaphorical framing,

which forms the foundation of artistic fiction: there is a transfer by similarity in relation to situations, events, characteristics of characters represented in artistic text, and knowledge, values and meanings that form the foundation of the addressee's worldview.

**Keywords:** literary image, frame, literary text, conceptual metaphor, metaphorisation, cognitive structure, linguistic sign, fictionality.

**For citation:** Dzyubenko A.I. Cognitive organisation of literary image: metaphorical framing. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, No. 2, pp. 176–182. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-176-182>

Активизация разноаспектных исследований текста обусловлена усиливающимся интересом современной лингвистики не только к структурно-семантическим и функциональным особенностям этого сложного многоуровневого феномена как результата речемыслительной деятельности языковой личности, но и все большей ориентацией на выявление и описание процессов восприятия, осмысления и переосмысления, смыслообразования, которые с наибольшей репрезентативной силой могут быть представлены именно в текстовом пространстве. В этой связи изучение художественного текста не только как некоего образования, возникшего, существующего и развивающегося в письменном варианте литературного языка [Гальперин: 15], но и как произведения искусства представляет, на наш взгляд, один из объектов исследования, обладающих обширным эвристическим потенциалом. Очевидно, что доказательное и всестороннее изучение художественного текста невозможно вне понимания онтологического статуса и комплекса функций художественного образа – структурообразующего компонента, фундаментально значимого в семантическом пространстве художественного текста [Бабенко].

В.А. Пищальникова трактует художественный текст как «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявленной в процессе его восприятия» [Пищальникова: 6], что определяет его характеристики как коммуникативного феномена, реализующего эстетическую функцию. Автор в таком тексте воплощает собственную концепцию мира, свое понимание прекрасного и безобразного, добра и зла, а также других онтологических категорий, которые выражены посредством художественных образов. Очевидно, что авторский замысел и эстетические механизмы его воплощения обнаруживают сложные взаимосвязи с художественным вымыслом как способом «осмысления и воссоздания действительности на основе воображения» [Клейменова: 95], результатом «сложной мыслительной деятельности, в которой творческое сознание порождает новое знание на основе операций селекции, комбинации и синтеза уже известного» [Клейменова: 95]. Художественный вымысел не манипулятивен по своей природе и не воспринимается адресатом текста как обман, так как воспроизведение действительности в художественном тексте происходит с известной долей условности.

Оставляя в стороне проблему тотального искажения объективной действительности в координатах вербальной коммуникации ввиду конвенциональной природы языковых знаков (см.: [Витгенштейн]), укажем лишь, что художественный текст принципиально не способен отражать реальность: он транслирует представления автора о действительности сквозь призму национальной языковой и индивидуально-авторской картин мира. Поэтому аксиоматичен тезис о фикциональности художественного текста, а «изображаемый в тексте мир является *фиктивным*, вымышленным», вымысел же, понимаемый в аристотелевском смысле как мимесис, предстает, по правомерному утверждению В. Шмида, как «художественная конструкция возможной действительности» [Шмид: 22].

Вымысел в художественном тексте демонстрирует развитие в рамках двух основных стратегий – условности и жизнеподобия [Хализев], однако в обеих стратегиях организующим центром остается именно фикциональность. Условность в разной степени отдаляет художественный мир от реальности, тогда как жизнеподобие, напротив, приближено к ней точностью описаний событий и/или исторического фона в его общих чертах и приметах, достоверностью воссоздания портретов реальных исторических деятелей или вымышленных персонажей, помещенных в координаты реальной исторической эпохи. В любом случае, что бы ни было показано в художественном тексте, семантическое пространство которого обладает различной степенью сложности, всегда это взгляд на мир сквозь призму авторской субъективности. Художественный мир с вполне реалистичными или невероятными событиями и персонажами позволяет выявить закономерности, свойственные действительности, и проецировать их не только на прошлое и настоящее, но также и на будущее, что сообщает художественному тексту прогностический потенциал.

Общеизвестно, что единицей художественного мира является художественный образ – феномен, характеристики которого остаются дискуссионными, актуальность их выяснения в последние десятилетия акцентирована в связи с развитием когнитивной лингвистики. Сам процесс продуцирования художественного образа обуславливается способностью сознания адресанта и адресата художественного текста как эстетического высказывания к отражению полу-

ченной информации об окружающем мире в виде «картинок», которые передают свойства окружающей действительности в искаженном виде, сохраняя при этом возможность интерпретации, адекватной авторскому замыслу. Еще И. Кант указывал на особую роль воображения в создании образа: воображение рождает представления, которые «стремятся к чему-то за пределами опыта и таким образом пытаются приблизиться к изображению понятий разума (интуитивных идей), что придает им видимость объективной реальности; с другой стороны, и при этом, главным образом, потому, что им как внутренним созерцаниям не может быть полностью адекватным никакое понятие» [Кант: 330–331].

Сознание правомерно рассматривается современной наукой как субъективное переживание объективной действительности, явленное в специфической форме ментальной жизни личности, а само образное отражение действительности выделяют как особый вид мышления: «чувственное восприятие и представление, на которых базируется образ, включает момент логического абстрагирования и обобщения... в тех видах искусства, где используется слово, используется тем самым и понятие, но оно включается в образ не по законам мышления, а подчиняясь особой, конкретно-оценочной форме отражения, в которой познавательные моменты слиты с эмоционально-оценочными» [Волкова: 21]. Когнитивная организация художественного образа с необходимостью опирается на такие ментальные механизмы, которые оказываются задействованы не только в процессе создания образа, но и в ходе его восприятия и интерпретации. Когнитивная организация художественного образа закономерно подразумевает амбивалентные друг другу процессы абстрагирования и конкретизации, метафоризации и декодирования переносных смыслов и пр.

Теория концептуальной метафоры позволяет рассматривать познание, мышление и практическую деятельность человека в метафорических терминах, выраженных образным языком [Лакофф: 90]. Метафоризация основана на взаимодействии когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели»: так возникает «метафорическая проекция», осуществляющая перенос каких-то свойств и характеристик исходной области на целевую. Концептуальные метафоры обуславливают «строение обыденной концептуальной системы нашего общества, которая отражается в повседневном употреблении языка» [Лакофф: 169], что, разумеется, отражено и в эстетической коммуникации: метафоры определяют тропеические структуры, составляя фундамент не только собственно метафоры, но и оксюморона, метонимии, иронии и пр. – словом, всех тропов, которые структурированы в части метафорического концепта, лежащего за пределами обыденной систе-

мы понятий. Такая специфика концептуальной метафоры позволяет ей участвовать в продуцировании отдельных художественных образов, образной структуры художественных текстов и, что вполне логично, художественного вымысла, составляя основу фикциональности как литературы, так и других видов искусства. М. Тернер в рамках концепции когнитивной риторики анализирует инвенцию (*invention*) как основополагающую категорию классической риторики, под которой традиционно понимают вымысел, творчество, поэтическую фантазию. Результатом такого анализа становится вывод о концептуальных структурах, зачастую клишированных, неоригинальных, которые свойственны обыденному мышлению, не выводимых на поверхность сознания, но составляющих основу художественного вымысла [Turner]. Фундамент художественного образа вполне может составлять конвенциональная метафора, а сам художественный вымысел является следствием нарушения концептуальных ограничений, которые определяются структурно-семантической организацией концептуальной метафоры. Теория концептуальных интегратов (*conceptual blends*), которая явилась результатом совместной работы М. Тернера и Ж. Фоконье, ориентирует, в частности, и на процесс семиозиса в художественном тексте в широком смысле; исследователи предлагают схемы интеграции ментальных пространств, объясняющие ряд механизмов формирования образности [Fauconnier].

Когнитивная лингвистика выделяет основные структуры познавательной деятельности: таковы фреймы, сценарии и концепты. Фреймы выступают в качестве схем типичных ситуаций, при этом, разумеется, в конкретной ситуации могут быть представлены вариативные компоненты таких схем – таковы слоты, входящие в состав фреймов [Ван]. Сценарии являются, в сущности, вариантами решения проблемных ситуаций и в этой связи различным образом репрезентируют знания, служащие для адекватной обработки информации о стандартных ситуациях. Концепт является в этой связи особой когнитивной единицей – это поле традиционного знания, инвариантного образовательной ценности [Карасик; Шестақ].

В качестве материала исследования выступает трилогия В.В. Орлова «Останкинские истории» [Орлов]: тексты романов «Альтист Данилов» (1980), «Аптекарь» (1988), «Шеврикука, или Любовь к привидению» (1993), входящих в ее состав, содержат репрезентативные контексты, позволяющие разноаспектно описывать структуру художественных образов с позиций когнитивной лингвистики, в частности их фреймовую организацию. Представляется, что изучение когнитивной организации художественного образа обретает необходимую научную доказательность при условии обращения к фреймовому анали-

зу художественного текста. Так, именно как фрейм выглядят в такой исследовательской практике динамические (события) и статические (пейзаж, портрет) категории художественного мира, поэтому фрейм истолковывается как своего рода «кадр фильма» [Солсо: 338–339], в котором его составляющие как бы организуют «рамки» конкретного компонента сюжета.

В ходе исследования нами было установлено, что фрейм, который определяет когнитивную структуру художественных образов романов, имеет оппозитивную организацию, фиксируемую номинациями «“реальность” – фантастика», закономерно обладающими признаками концептуальных метафор. Так, в романе «Альтист Данилов» представлен следующий контекст: «Новая его квартира в Останкине походила на шкатулку, но в ней вполне было место, где Данилов мог держать свой инструмент. <...> Звук у альтя Альбани был волшебный. Полный, мягкий, грустный, добрый, как голос близкого Данилову человека. <...> Как он любил его заранее! Как нес он его домой! Будто грудное дитя, появление которого ни один доктор, ни одна ворожея уже и не обещали» [Орлов: 35]. Сравнение *квартира – шкатулка* отсылает читателя к объективной действительности 1960–70-х годов, когда в Советском Союзе был сделан значительный шаг к тому, чтобы каждая семья имела отдельную изолированную квартиру, однако проектирование типовых жилых домов предполагало очень маленькую площадь. Тем не менее и в этой «шкатулке» есть место чуду: Данилов много лет стремится к тому, чтобы приобрести альт, созданный знаменитым итальянским мастером Альбани (1621–1673), и это чудо в координатах фрейма фиксируется метафорой, которой описан звук музыкального инструмента – *полный, мягкий, грустный, добрый*. Когнитивная организация художественного образа музыки, творчества музыканта предполагает включение в состав фрейма ряда сравнений (*как голос близкого Данилову человека; будто грудное дитя, появление которого ни один доктор, ни одна ворожея уже и не обещали*), которые, с одной стороны, «доставляют» реальность художественного мира, с другой – фокусируют внимание читателя на фантастическом, созданном вдохновением творческой личности – и мастера скрипичных дел, и музыканта.

В базовом определении фрейма центральным является его трактовка как структуры данных для представления визуальной стереотипной ситуации, особенно при организации больших объемов памяти [Минский; Демьянков]: посредством фреймов структурируются представления, хранящиеся в памяти, как информация об определенном фрагменте человеческого опыта [Карасик: 152]. Знания, получающие возможность организации через фреймы, представлены тремя «слоями»: а) лексическое значе-

ние; б) энциклопедическое знание предмета; в) экстралингвистическое знание. На наш взгляд, художественный образ проходит посредством фреймов те же стадии в своем структурировании, при этом художественный вымысел возникает на «стыке» репрезентированного в художественном тексте и собственно экстралингвистических знаний адресата. Так, например, в тексте романа «Альтист Данилов» представлен следующий контекст: «Без промедления маршрутом Чкалова Данилов вылетел в Канаду, имея при себе лом и шанцевый инструмент. На месте цветения он понял, что ломом ему не обойтись. Лом заменил отбойным молотком. Подо льдом земля была схвачена черной мерзлотой, раз на Кармадоне появились волопасные растения, значит, Кармадон отключился, себе не хозяин – и как бы он не замерз на вечные времена. Долго Данилов бился с канадской мерзлотой, пот с лица стирал, наконец, откопал Кармадона» [Орлов: 117]. Очевидно, что художественные образы опираются в своем функционировании на фреймы, в которых фоновые знания читателя играют первостепенную роль: такова прецедентная ситуация, маркированная лексическим сочетанием *маршрутом Чкалова*, отсылающая к событиям июня 1937 года, когда летчики В.П. Чкалов, Г.Ф. Байдуков и А.Ф. Беляков совершили беспосадочный перелет на самолете АНТ-25 по маршруту Москва – Северный полюс – Ванкувер. При этом читателю ясно, что Данилов – герой полудемонического происхождения, и при перелете в Канаду этот персонаж никаким самолетом не пользовался: так происходит столкновение и взаимодействие характеристик «реальных» и фантастических образов. Детализация, необходимая для реализации фрейма (*лом, шанцевый инструмент, отбойный молоток, мерзлота – место цветения, волопасные растения*), также фиксирована в данном контексте в оппозитивных отношениях. Безусловно здесь и противопоставление персонажей – Данилова, демона только наполовину, и Кармадона, демона в полном смысле, прибывшего из созвездия Волопаса.

В романе «Аптекарь» автор вновь организует художественную образность на основании взаимодействия примет реальности, известных читателю, и чудесного, волшебного, нереального, например: «когда Михаил Никифорович открыл бутылку (а дядя Валя держал стакан рядом), из нее вышла женщина. А может, девушка. Женщина-то хрен с ней, но бутылка-то оказалась пустой. Никакой жидкости в ней уже не было. Игорь Борисович вздрогнул. А тут женщина, которая не просто стояла как человек, а плавала над детской площадкой, заговорила» [Орлов: 364]. Фрейм «“реальность” – фантастика» реализован в данном контексте посредством модели известной по фольклорным восточным сказкам сюжетной ситуации «освобождение джинна из лампы», толь-

ко «берегиня» появляется перед героями из бутылки водки Кашинского завода. При этом столкновение реальности и фантастики приобретает парадоксальный характер в высказывании «Женщина-то хрен с ней, но бутылка-то оказалась пустой». Отметим в этой связи, что слоты, составляющие фрейм, постоянно дополняются новыми признаками, что достраивает художественные образы романа.

Интерпретация художественного текста проводится адресатом с помощью активизации определенной контурной схемы – фрейма, в котором многие слоты не имеют четкой квалификации и могут не иметь номинаций. По мере восприятия и понимания текста такие слоты постепенно заполняются, так как читатель восстанавливает или выстраивает вновь исторические и логические связи между эпизодами. Восприятие художественного текста характеризуется целостностью: когнитивная деятельность читателя ориентирована на заполнение слотов целых сцен, а затем – их компонентов [Кубрякова: 90]. И на каждом этапе эстетической когниции в трактовке художественных образов возникает возможность реализации художественного вымысла как результата метафоризации описанных в тексте событий или характеров и опыта освоения объективной действительности адресатом и адресатом.

В романе «Шеврикука, или Любовь к привидению» представлен следующий контекст: «...жизнь-то человека катилась, кувыркалась, неслась, отправляя высокомерием заблуждений домовых вместе со всякими костяными ногами, мальчиками-с-пальчик, обижающими людоедов, в фольклорные издания, в сноски к заключениям ученых умов, в мельтешение цветных картинок на экранах ради потехи детишек, и Шеврикука все чаще и чаще позволял себе, глаз кося на крутые предписания, гулять по Москве в человеческом подобии» [Орлов: 768]. В приведенном контексте фрейм «"реальность" – фантастика» характеризует сюжетное действие с точки зрения включенности домового Шеврикуки в городскую жизнь с позиции его превращения в обычного москвича, при этом роль границы между художественной реальностью и фантастическим миром возложена на некие исторически сложившиеся «крутые предписания», которые организуют существование мифологических существ. На наш взгляд, именно концептуальная метафора, которой открывается данный контекст (*жизнь-то человека катилась, кувыркалась, неслась*), задает необходимые семантические координаты для функционирования фрейма, организующего художественные образы.

Читатель постоянно сопоставляет то, что есть в его базе знаний, с тем, что представлено в художественном тексте, и делает вывод о постоянном функционировании художественного вымысла в таком тексте

вне его жанровой принадлежности или следования стратегиям условности или жизнеподобия. Так происходит потому, что индивидуально-авторская картина мира может совпадать с картиной мира адресата лишь в общих чертах, в своих «контурах», духовный, обыденный и общекультурный опыт адресанта эстетической коммуникации абсолютно индивидуален, так же как и опыт адресата в освоении мира. Кроме того, язык сам по себе потенциально «искажает» или трансформирует окружающую действительность, так как слова являются символическими знаками (см.: [Пирс]), а концептуализация и категоризация знаний происходит на основании процесса метафоризации (см.: [Молчанова]).

Художественный образ предстает в художественном тексте единицей взаимодействия авторского сознания и того предмета, на котором сфокусировано авторское внимание, при этом образ сохраняет в себе совокупность всех своих инвариантов, однако одновременно является и фактом единичного воспроизведения предмета, так как отражает неповторимый компонент индивидуально-авторской картины мира. Поэтому с уверенностью можно говорить о синтезе в когнитивной структуре художественного образа категоризации знаний и концептуализации действительности.

#### Список литературы

- Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для студентов филологических специальностей вузов. Москва: Академ-Проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2004. 462 с.
- Ван Чж., Дашининаева П.П.* Фрейм, гештальт и образ: равнозначность или смежность категоризации? // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 2 (20). С. 29–40.
- Витгенштейн Л.* Философские исследования. Москва: АСТ, 2019. 384 с.
- Волкова Е.В.* Произведение искусства – предмет эстетического анализа. Москва: Изд-во Минского ун-та, 1976. 286 с.
- Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд., стер. Москва: КомКнига, 2007. 144 с. (Лингвистическое наследие XX века).
- Кант И.* Сочинения: в 6 т. Т. 5. Москва: Мысль, 1966. 564 с.
- Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004. 389 с.
- Клейменова В.Ю.* Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 143. С. 94–102.
- Кубрякова Е.С.* Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьян-

ков, Ю.Г. Панкрац [и др.]. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1996. С. 90–93.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: УРСС, 2004. 252 с.

Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. О.Н. Гринбаума; под ред. Ф.М. Кулакова. Москва: Энергия, 1979. 151 с.

Молчанова Г.Г. Смыслопреобразующая роль метафоры в контексте радиального расширения концепта // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 2. С. 9–23.

Орлов В.В. Останкинские истории: Полное издание в одном томе. Москва: Альфа-книга, 2018. 1278 с.

Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / пер. с англ. К. Голубович и др. Москва: Логос, 2000. 411 с.

Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А. Введение в психоэстетику. Барнаул: Алтайск. гос. ун-т, 1993. 209 с.

Солсо Р.Л. Когнитивная психология: пер. с англ. Москва: Трикола, 1996. 598 с.

Хализев В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. шк., 2004. 404 с.

Шестак Л.А. Когнитивная теория текста // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания: сб. науч. тр. / сост. И.Г. Паршина, Е.Г. Озерова. Москва: Флинта: Наука, 2011. С. 328–334.

Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. (Studia philologica).

Fauconnier G., Turner M. The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York, Basic Books, 2002, 440 p.

Turner M. Reading minds: The study of English in the age of cognitive science. Princeton, New York, Princeton University Press, 1991, 298 p.

## References

Babenko L.G. *Filologicheskii analiz teksta. Osnovy teorii, printsipy i aspekty analiza: uchebnykh dlia studentov filologicheskikh spetsial'nostei vuzov* [Philological analysis of the text. Fundamentals of theory, principles and aspects of analysis: a textbook for students of philological specialties of universities]. Moscow, Akadem. Proekt; Ekaterinburg: Delovaia kniga Publ., 2004, 462 p. (In Russ.).

Gal'perin I.R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniia* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, KomKniga Publ., 2007, 144 p. (Lingvisticheskoe nasledie XX veka). (In Russ.)

Kant I. *Sochineniia: v 6 t. T. 5* [Essays: in 6 vols. Vol. 5]. Moscow, Mysl' Publ., 1966, 564 p. (In Russ.)

Karasik V.I. *Iazykovoii krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moscow, Gnozis Publ., 2004, 389 p. (In Russ.)

Khalizev V.E. *Teoriia literatury* [Theory of literature]: *uchebnik dlia studentov vuzov*, 4-e izd., ispr. i dop. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004, 404 p. (In Russ.)

Kleimenova V.Iu. *Fiktional'nost' i vymysel v tekste* [Fictionality and fiction in the text]. *Izvestiia RGPU im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2011, vol. 143, pp. 94–102. (In Russ.)

Kubriakova E.S. *Kontsept* [Concept]. *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [Brief dictionary of cognitive terms], E.S. Kubriakova, V.Z. Dem'iankov, Iu.G. Pankrats et al. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., 1996, pp. 90–93. (In Russ.)

Lakoff Dzh., Dzhonson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Moscow, URSS Publ., 2004, 252 p. (In Russ.)

Minskii M. *Freimy dlia predstavleniia znaniia* [Frames for knowledge representation], transl. from English by O.N. Grinbauma; ed. by F.M. Kulakova. Moscow, Energiia Publ., 1979, 151 p. (In Russ.)

Molchanova G.G. *Smyslopreobrazuiushchaia rol' metafori v kontekste radial'nogo rasshireniia kontsepta* [The meaning-transforming role of metaphor in the context of the radial expansion of the concept]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 19: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Moscow University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication], 2023, vol. 2, pp. 9–23. (In Russ.)

Orlov V.V. *Ostankinskie istorii: Polnoe izdanie v odnom tome* [Ostankino's stories: Complete edition in one volume]. Moscow, ALFA-KNIGA Publ., 2018, 1278 p. (In Russ.)

Pirs Ch.S. *Izbrannye filosofskie proizvedeniia* [Selected philosophical works], trans. from English K. Golubovich et al. Moscow, Logos Publ., 2000, 411 p. (In Russ.)

Pishchal'nikova V.A., Sorokin Iu.A. *Vvedenie v psikhopoetiku* [Introduction to Psychopoetics]. Barnaul, Altaisk. gos. un-t Publ., 1993, 209 p. (In Russ.)

Solso R.L. *Kognitivnaia psikhologiia* [Cognitive psychology], transl. from English. Moscow, Trivola Publ., 1996, 598 p. (In Russ.)

Shestak L.A. *Kognitivnaia teoriia teksta* [Cognitive theory of text]. *Kognitivno-pragmaticheskie vektory sovremennogo iazykoznaniiia* [Cognitive and pragmatic vectors of modern linguistics], comp. by I.G. Parshina, E.G. Ozerova. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011, pp. 328–334. (In Russ.)

Shmid V. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003, 312 p. (Studia philologica). (In Russ.)

Van Chzh., Dashinimaeva P.P. *Freim, geshtal't i obraz: ravnoznachnost' ili smezhnost' kategorizatsii?* [Frame, gestalt and image: equivalence or contiguity of categorization?]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommuni-*

*katsiia* [NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2022, vol. 2 (20), pp. 29-40. (In Russ.)

Vitgenshtein L. *Filosofskie issledovaniia* [Philosophical studies]. Moscow, AST Publ., 2019, 384 p. (In Russ.)

Volkova E.V. *Proizvedenie iskusstva predmet esteticheskogo analiza* [A work of art is the subject of aesthetic analysis]. Moscow, Izd-vo Minskogo un-ta Publ., 1976, 286 p. (In Russ.)

Fauconnier G., Turner M. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York, Basic Books Publ., 2002, 440 p.

Turner M. *Reading minds: The study of English in the age of cognitive science*. Princeton, N. J., Princeton University Press Publ., 1991, 298 p.

*Статья поступила в редакцию 10.01.2024; одобрена после рецензирования 24.03.2024; принята к публикации 25.03.2024.*

*The article was submitted 10.01.2024; approved after reviewing 24.03.2024; accepted for publication 25.03.2024.*