

УДК 81'42; 811.161.1

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-73-84>

КОНЦЕПТ ТЕАТРА В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА М. ПЛИСЕЦКОЙ

Хуан Сяоюй

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия,
huangxiaoyu0918@yandex.ru

Аннотация

Введение. В настоящее время изучение языковой картины мира (ЯКМ) осуществляется в различных областях гуманитарных наук. Вербализация и реконструкция индивидуальной картины мира являются важными задачами современной лингвистики, осуществляются на основе анализа конкретных концептов. Рассматривается концепт *театр* в индивидуально-авторской картине мира Майи Плисецкой.

Цель – на фоне национальной картины мира определить понятийные, образные и оценочные составляющие концепта *театр*, которые характерны для индивидуально-авторской картины мира М. Плисецкой.

Материал и методы. Исследование проводится на материале книги воспоминаний балерины М. Плисецкой «Я, Майя Плисецкая», а также в качестве материала выступают Национальный корпус русского языка и лексикографические источники разных типов. В работе используются традиционные методы и приемы семасиологического (компонентного, дефиниционного, контекстного, дискурсивного) исследования, а результаты этого анализа последовательно осмысливаются с когнитивных позиций и в результате этого выстраиваются ментальные модели.

Результаты и обсуждение. *Театр* в русской картине мира является одним из главных концептов, он и занимает важное место в авторской картине мира М. Плисецкой. Сопоставление материалов толковых и ассоциативных словарей и анализы фрагментов текстов, извлеченных из Национального корпуса русского языка, позволяют выявить понятийные, образные и оценочные признаки концепта в национальной картине мира. В русской культуре и литературе *театр* не только относится к искусству, но и влияет на нравственные и моральные качества народа, приносит эстетическое наслаждение, способствует развитию личности. Для реконструкции индивидуально-авторского концепта *театр* моделировали ассоциативно-смысловое поле (АСП) *театр* в межуарном дискурсе. В исследуемое поле входят 263 лексемы, которые разделены на шесть микрополей: танцевальная и музыкальная терминология; театр как здание или место; люди, имеющие отношение к театру; различные виды театральной деятельности; атрибуты театральной деятельности и театр в системе советского государства.

Выявив ассоциации и оценочные дискурсы, связанные с *театром*, обнаружена высокая эмоциональность и экспрессивность. Признаки *театра* (в большинстве случаев Большого театра) на ценностном уровне можно разделить на четыре части: Большой в парадигме советской власти, закулисы Большого театра, театр как тяжелый и порой опасный труд и Большой как жизнь и судьба М. Плисецкой.

Заключение. М. Плисецкая видела театр изнутри, это позволяет раскрыть особенности концепта в ее индивидуально-авторской картине мира: на понятийном уровне *театр* шире и богаче, чем в национальной картине мира, в АСП входят лексемы, связанные со сценой, балетом, музыкой, публикой, идеологической цензурой и др. На образном и ценностном уровнях в представлении автора *театр* многогранен, для автора в юности предстает как источник удовольствия и радости в тяжелое время, затем концепт *театр* соотносится только с Большим, эмоционально-оценочно усложняется: отношение балерины к театру двойственно: возмущение, презрение к Большому в парадигме советской власти, с другой стороны, театр для М. Плисецкой – вся жизнь, для сцены, публики, творчества, балета чаще всего встречаются положительные эмоциональные оценки. Ценностные признаки выражаются эмоционально-оценочной лексикой, языковыми и окказиональными метафорами, синтаксическим параллелизмом и эмоциональным контрастом.

Ключевые слова: индивидуально-авторская картина мира, концепт «театр», концептуальные признаки, Большой театр, эмоционально-оценочный дискурс, «Я, Майя Плисецкая»

Для цитирования: Хуан Сяоюй. Концепт *театр* в индивидуально-авторской картине мира М. Плисецкой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 4 (222). С. 73–84. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-73-84>

CONCEPT THEATER IN M. PLISETSKAYA'S INDIVIDUAL-AUTHOR'S PICTURE OF THE WORLD

Huang Xiaoyu

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation, huangxiaoyu0918@yandex.ru

Abstract

Introduction. At present, the study of the linguistic picture of the world is carried out in various fields of the humanities. Verbalization and reconstruction of an individual picture of the world are one of the most important tasks of modern linguistics, this is carried out on the basis of an analysis of specific concepts. This article discusses the concept of *theater* in the individual-author's world picture of M. Plisetskaya.

The aim of our study is determining the conceptual, figurative and evaluative components of the concept of *theater*, which are characteristic of the individual author's world picture of Maya Plisetskaya (M. P.) in the background of the national picture of the world.

Material and methods. The study is based on the book of memoirs of the ballerina Maya Plisetskaya "I, Maya Plisetskaya", as well as the National Corpus of the Russian Language and lexicographic sources of various types. In this study we use traditional methods and techniques of semasiological research (component, definitional, contextual, discursive analysis), and the results of these analyzes are consistently comprehended from cognitive perspective and, as a result, mental models are built.

Results and discussion. *Theater* in the Russian picture of the world is one of the main concepts, it occupies an important place in the author's world picture of M. Plisetskaya. Comparison of materials from explanatory and associative dictionaries and analyzes of fragments of texts, which are extracted from the National Corpus of the Russian Language, allow us to identify the conceptual, figurative and evaluative features of the concept in the national picture of the world. In Russian culture and literature, *theater* not only refers to art, but also affects the moral qualities of people, brings to them aesthetic pleasure, and contributes to the development of individual. We modeled the associative-semantic field of *theater* in memoir discourse to reconstruct the individual-author's *theater*. The field includes 263 lexemes, divided into 6 microfields: dance and music terminology, theater as a building or place, people related to the theater, various types of theatrical activity, attributes of theatrical activity and theater in the system of the Soviet state.

Having identified associations and evaluative discourses, which are associated with *theater*, we found high emotionality and expressiveness, the features of the theater (in most cases the Bolshoi Theater) at the value level can be divided into 4 parts: Bolshoi Theater in the paradigm of Soviet power, backstage of the Bolshoi, theater as heavy and dangerous work, and Bolshoi as the life and fate of M. Plisetskaya.

Conclusion. M. P. saw the theater from the inside, this allows us to reveal the features of the concept in her individual author's picture of the world: at the conceptual level, *theater* is wider and richer than in the national picture of the world, our associative-semantic field includes lexemes, which are associated with the stage, ballet, music, audience, ideological censorship, etc. At the figurative and value levels, in the author's view, *theater* is multifaceted; For the author, in her youth it appears as a source of pleasure and joy in difficult times, then the concept of *theater* correlates only with the Bolshoi, it becomes emotionally and evaluatively complicated: attitude of M. P. to *theater* is ambivalent: indignation, contempt for the Bolshoi in the paradigm of Soviet power, on the other hand, for M. P. theater is all her life, When it is about the stage, the public, and the creativity of the ballet, there are often positive emotional assessments. Value signs are expressed by emotional and evaluative vocabulary, linguistic and occasional metaphors, syntactic parallelism and emotional contrast.

Keywords: individual author's picture of the world; concept theater; conceptual features; Bolshoi Theater; emotional-evaluative discourse; "I, Maya Plisetskaya"

For citation: Huang Xiaoyu. Kontsept teatr v individual'no-avtorskoy kartine mira M. Plisetskoy [Concept Theater in M. Plisetskaya's Individual-Author's Picture of the World]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 4 (222), pp. 73–84. (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-73-84>

Введение

Изучение ЯКМ является фундаментальным направлением современной когнитивной лингвистики: в настоящее время активно изучаются способы вербализации ментальных единиц и методы моделирования тезауруса языковой личности (ЯЛ) (на материале разных типов дискурсов).

ЯКМ предстает как сложный, многогранный феномен, который отражает всю духовную и материальную жизнь человека, общества, нации [1, с. 15], она выражается языковыми единицами

разных уровней. Изучение ЯКМ осуществляется по двум направлениям: с одной стороны, исследуется лексико-семантическая система отдельного языка, в результате чего выявляются характерные особенности ментальности данного народа. С другой стороны, анализируются конкретные концепты, в языковой форме выражающие ключевые идеи данной национальной культуры [2, с. 39]. Для углубленного изучения русской ЯКМ нужны корректирующие друг друга методы и приемы исследования составляющих ее элементов.

Концепт рассматривается как многокомпонентная и многослойная ментальная единица, которая интерпретирует важные элементы действительности в сознании человека. В. И. Карасик предлагает трехслойную структуру концепта, выделяя понятийную, образную и ценностную составляющие; последняя составляющая играет важную роль в воссоздании национальной и индивидуальной картин мира [3, с. 127]. В научной литературе обсуждаются концепты, обладающие этнокультурными и национальными ценностными признаками: «тоска и радость», «терпимость», «родина», «жизнь», «война», «смерть», «надежда», «дружба» и др. [4].

В настоящее время активно изучаются отдельные концепты на материале одного или нескольких языков. Это относится и к концепту *театр*. Результаты этих исследований важны для нашей работы: мы рассматриваем фрагмент индивидуально-авторской картины мира на фоне национальной.

Ю. С. Степанов в «Константы: Словарь русской культуры» указывает, что для русской культуры есть такие базовые концепты: Вечность, Закон, Беззаконие, Страх, Любовь, Вера и т. п. [5, с. 7]. Кроме базовых концептов, выделяются их производные, играющие определенную роль в духовной жизни русского народа. Например, концепт «страх» нужно рассмотреть в совокупности с концептом «грех»; «человек, личность» соотносится, по крайней мере, с «гением» и «ангелом» и т. д. [5, с. 7]. В русской картине мира концепт *театр* занимает особое место. Известная константа культуры «весь мир – театр», согласно Ю. С. Степанову, значит «театр жизни, представление о жизни как о театре», пронизывает разные стороны жизни и разные эпохи [5, с. 948–949]. «Проникновение» константы в разные сферы жизнедеятельности человека приводит к образованию разнообразных ее производных, поэтому логично предположить, что одной из производных этой культурной константы при ее распространении на сферу общения на естественном языке является такое концептуальное образование, как вербальная коммуникация, – это театр (или театральное представление) [6, с. 215].

Как видим, уподобление жизненных ситуаций/событий/коллизий театру, его частям, участникам театрального действия является важной чертой русского мировосприятия. *Театр* как один из главных концептов русского ментального словаря дает нам возможность выявить важнейшие составляющие русской культуры, выявить ее универсальные и уникальные черты и понять ценностные установки русского социума.

Исследование концепта предполагает моделирование его структуры. На взгляд Р. И. Павилениса, чтобы усвоить некоторый смысл, нужно построить структуру, состоящую из имеющихся сем

в качестве интерпретаторов или анализаторов рассматриваемого концепта [7, с. 102].

Материал и методы

Исследование осуществляется методами традиционными (наблюдения, обобщения, сопоставления, описательный метод) и семасиологическими, приемами компонентного анализа, дефиниционного и контекстного анализа, интерпретации контекстной семантики, дискурсивного анализа, обобщения сведений о составляющих концепта *театр* в национальной и авторской картине мира.

Материалом послужили мемуары балерины Майи Плисецкой (М. П.) «Я, Майя Плисецкая», словарные данные, тексты, извлеченные из Национального корпуса русского языка. Для уточнения дефиниций слов использовались словари русского языка [8–12].

Работа посвящена репрезентации концепта в авторской картине мира М. П., мы в тексте книги воспоминаний вычленили все лексемы, включающиеся в АСП *театр*, метафорические сочетания, ассоциации и эмотивно-оценочные дискурсы и проанализировали их с когнитивных позиций. Описываются понятийные, образные и оценочные характеристики концепта, объясняется многогранность концепта.

Результаты и обсуждение

Чтобы выявить понятийные характеристики концепта *театр*, нужно обратиться к словарным дефинициям. Лексема *театр* в русском семантическом словаре входит в подгруппу «Зрелищные учреждения», определяется как «зрелищное предприятие, занимающееся подготовкой и показом драматических или музыкально-сценических представлений; здание, помещение, где даются такие представления» [8, с. 525]. В Толковом словаре русского языка: «Совокупность драматических произведений какого-н. писателя или направления школы» [9, с. 2943]; в Большом толковом словаре правильной русской речи: «Место, где разворачиваются какие-н. события, совершаются военные действия» [10, с. 843]. Большой толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова определяет театр как: 1. только ед. Искусство, состоящее в изображении, представлении чего-н. в лицах, осуществляемое в виде публичного зрелища. 2. (вин. п. на театр, предл. п. на театре, о театре) только ед. Сцена, подмостки (устар. и театр. арг.). 3. (вин. п. в театр, предл. п. в театре, о театре). Помещение, здание, в к-ром устраиваются представления, спектакли. 4. только ед. Представление, спектакль (устар.). 5. только ед. Совокупность драматических произведений (лит.) [11, с. 664].

Словарь синонимов и антонимов современного русского языка дает два синонимических ряда:

«театр – искусство театра – Мельпомена; театр – сцена – подмостки – храм Мельпомены – эстрада – балаган» [12, с. 368]. В данном материале также часто встречаются такие выражения, где автор принимает сцену театра как источник вдохновения и место рождения настоящего искусства:

И еще сцена Большого, нечеловечески прекрасная сцена Большого тоже была одной из причин, почему я не осталась на Западе; Перетанцевала я во всех престижных театрах мира. Но такой удобной, самой удобной во всей Солнечной системе, во всем мироздании сцены, как в Большом, не было нигде! [13, с. 308].

М. П. на сцене преобразается, раскрывается, читатель мемуаров понимает, что именно на сцене автор по-настоящему живет.

Таким образом, суммируя данные толковых словарей, представим полисемант следующим образом: 1. учреждения (театральные организации, предприятие); 2. пространство (здание театра, помещение театра, местонахождение театра); 3. сцена (площадка сцены, подмостки); 4. единица искусства в виде публичного зрелища; 5. драматические произведения и их представление.

Что касается образных составляющих концепта *театр*, они представлены в ассоциативных словарях и в текстах из Национального корпуса русского языка. В. И. Шаховский считает, что концепт рассеян в содержании лексических единиц, корпусе фразеологии, системе устойчивых сравнений, запечатлевших образы-эталоны, которые характерны для данного языкового коллектива [14, с. 87]. Эта же мысль была отмечена в работах С. Г. Воркачева: «Образные составляющие фиксируют когнитивные метафоры, которые поддерживают концепт в сознании языка» [15, с. 83] и Л. О. Чернейко и В. А. Долинского, отмечавших, что в узуальной метафорической сочетаемости выявляется множество признаков концепта [16, с. 22]. На этом уровне концепт моделируется с опорой на обыденные представления носителей языка.

Согласно данным Русского ассоциативного словаря, в качестве самых частотных реакций на стимул *театр* появляются следующие слова: *Большой, кино, спектакль, кукол, сатиры, сцена, драматический, оперный, теней, юного зрителя* [17]. Также со словом *театр* ассоциируются слова «актер», «балет», «игра», «пьеса», «кино», «представление», «вешалка», «зрители» [18]. Это позволяет понять, что *театр* воспринимается не только как помещение или вид драматического искусства, но и содержит многие другие признаки: средство познания человеком себя и мира, разные театральные профессии, театральные образ жизни актеров и зрителей, эмоции, вызываемые театральной деятельностью у людей и др.

Для дополнения и детализации выявленных концептуальных признаков целесообразно рассмотреть афоризмы, известные высказывания писателей и актеров и другие устойчивые сочетания со словом *театр*.

Семантика этого слова соотносится с духовным миром театральных актеров, их творческими исканиями, личным опытом, артистической карьерой и др. Здесь часто встречаются метафорические модели: *мир – театр, жизнь – театр, жизнь – сцена, театр – лекция, показы – театр, искусство – спасение* и пр. Эти темы развиваются в лексических сочетаниях, фразеологических оборотах и известных афоризмах о *театре*. Ср.:

Говорят, что вся наша жизнь – театр, ну раз так, то тогда любовь – это ее лучший спектакль (Илья Ильф); Любовь – это пьеса. С короткими актами и длинными антрактами. Самое трудное – научиться вести себя в антракте (В. Б. Шкловский); Дом кладут по кирпичу, а роль складывают по маленьким действиям (К. С. Станиславский); Нет маленьких ролей – есть небольшие актеры (К. С. Станиславский); Театр – высшая инстанция для решения жизненных вопросов» (А. И. Герцен); Кому жизнь театр, а кому – вешалка (пословица); Театральные слезы отучают от житейских (Василий Ключевский); И скоморох ину пору плачет (пословица); У всякого скомороха свои погудки (пословица).

В русской картине мира *театр* тоже представлен как разные театральные жанры: кукольный театр, драма, мелодрама, опера, оперетта, театр абсурда, балет, пародия; театр как образ жизни в сознании говорящих часто является многожанровым, разнообразным, выразительным, творческим и эстетическим. Один из важнейших участников театрального действия – зритель: публика, аудитория, театрал, дилетант и др. Это зритель в ЗАЛЕ, он участник театрального действия (в отличие от кинозрителя).

Театр – это не кино, не эстрада, не телевидение. Театр – это не рассказ о любви, это она сама – любовь. И значит, вас двое: ты и зритель. (Е. П. Леонов); Ты зритель – я дурак, я зритель – ты дурак (актерская поговорка).

Итак, на образном уровне главными ассоциирующимися понятиями с лексемой *театр* в русской КМ являются «жизнь», «мир», «любовь», «жанры», «артист», «зритель», «игра». Основные метафорические модели, представляющие образную составляющую концепта, свидетельствуют о его важной роли в ментальном словаре говорящих.

Что касается ценностного уровня концепта, И. В. Зыкова замечает, константа культуры «весь мир – театр» концентрирует в себе фундаментальные философские и религиозные смыслы, на базе

которых складывается особая модальная рамка восприятия мира, его объектов и фрагментов, положения вещей в нем, собственно жизни во всем многообразии ее сторон, аспектов и форм проявлений [6, с. 215]. *Театр*, являющийся одной из самых важных частей культуры, оказывает влияние на нравственные и моральные качества людей, воспитывает эстетические чувства, играет особенную роль в развитии личности. Это дает возможность говорить о *театре* как о важнейшем и многогранном концепте в русской картине мира, относящемся не только к концептосфере искусства [19], но к нравственной и эмоциональной понятийным областям.

З. Д. Попова и И. А. Стернин отметили, что «имеются концепты, которые объективируются и становятся доступными реципиентам только с помощью текстов» [20, с. 82]. Представление о *театре* в сознании говорящих формируется под существенным влиянием художественной картины мира, находит свое отражение не в последнюю очередь в русской литературе¹, в которой существует несколько образов театра. Так, А. А. Блок ввел в современное искусство представление о народном площадном театре – «балаганчике» [21, с. 127]. В стихах представлен театр, на сцене которого построили еще одну сцену, и балаганчик раскинет свои подмостки внутри пьесы перед зрителями. Планировка зрительного зала позволила строить спектакль с максимальной приближенностью к модели площадного представления, идущего среди зрителей, вне коробки сцены. Это в свою очередь оправдало смелые поиски нового театрального языка, который произвел неизгладимое впечатление у русских зрителей – лаконичного, образного и откровенно условного [21, с. 293].

О. Э. Мандельштам уподобил художественный театр храму: *с детства я помню благоговейную атмосферу, которой был окружен этот театр. Сходить в «Художественный» для интеллигента значило почти причаститься, сходить в церковь* [22, с. 302]. Ср. также в работах В. Белинского: *что же такое театр? О, это истинный храм искусства!*

В русской литературе понятие *театр* имеет религиозные коннотации, которые напоминают о священном, возвышенном и благородном, он воспитывает человека и сублимирует внутренний мир.

Театральная сцена, балет ассоциируются с красотой и совершенством:

Классический балет есть замок красоты, чьи нежные жильцы от прозы дней суровой тикающей ямой оркестровой отделены. И задраны мосты.

(И. А. Бродский. «Классический балет есть замок красоты»)

¹ НКРЯ.

*Устав от крови и побед,
Кисель любил в часы досуга
Театр, особенно балет.*

Чего же лучше? Свеж он чувством.

Он только изнурен войной –

Итак, да правит он искусством,

Вкушая в старости покой!

(Н. А. Некрасов. Притча о «Киселе»)

Большой Театр! Я в **эмпирии**

Твои восхищен, радость глаз!

Гул, гомон, алые ливреи,

Пылающий и душный газ,

От блесков люстры до партера

Вертящаяся в искрах сфера,

Блаженств воронка, **рая** круг...

И чар посул – узывный звук

(Как рог пастуший, что улыбкой

Златого дня будил мой сон) –

За тайной лавров и колонн,

Живых на занавеси зыбкой...

*Взвилась, я в **негах** утонул,*

Как будто солнца захлебнул.

(В. И. Иванов. «Младенчество»)

Таким образом, ценностный слой концепта связан с представлениями о высоком искусстве, эстетическом наслаждении, красоте, религиозном чувстве и других ярких эмоциях.

Отметим, что представленные выше высказывания исходят, как правило, от зрителей, поклонников, критиков, т. е. «извне», поэтому интересно обратиться к видению театра «изнутри», т. е. к деятелю, артисту.

Анализ репрезентации концептов в авторском дневниковом дискурсе позволяет моделировать фрагмент ЯКМ индивидуума, выявить черты характера, особенности мировоззрения и «мирочувствования» конкретной ЯЛ.

Театр является одним из главных мегаконцептов, которые составляют индивидуально-авторскую картину мира, представленную в книге М. П. Это доказывается высокой частотностью употребления разных единиц этого АСП, в том числе лексем, связанных со сценой, балетом, музыкой, публикой, идеологической цензурой и др. Мы выявили лексические единицы АСП *театр* в мемуарном тексте «Я, Майя Плисецкая» для сравнения индивидуально-авторского словаря с дефинициями толковых словарей.

В общем списке единиц исследуемого поля 263 лексемы, состав включает в себя разнообъемные микрополя, одна лексема (полисемант) может входить в разные микрополя. Самыми главными являются следующие микрополя (единицы расположены в порядке убывания частотности):

1. Танцевальная и музыкальная терминология (46 лексем):

Балет (360), танцевать (334), балетный (147), музыка (112), танец (83), прием (66), партия (66), движение (36), мелодия (28), вариация (27), поддержка (25), дуэт (20), такт (16), па-де-де (16), прыжок (16), адажио (14), поза (12), комбинация (12), арабеск (12), фуэте (10), мазурка (10), прыжковый (10), симфония (10), пируэт (9), солировать (8), соло (7), характерный (6), кланяться (6), реверанс (5), ария (5), унисон (3), формула (3), музыкальность (3), соната (2), вращение (2), симметрия (2), эпиграф (2), жете (2), приседание (2), буги-вуги (1), колоратур (1), полутон (1), девлоппе (1), асимметрия (1), чардаш (1), колоратурный (1).

2. Театр как здание или место, где проводятся зрелищные мероприятия, и его «части» (41 лексема):

Сцена (205), Большой (128), театральный (85), свет (64), оркестр (56), Большой театр (51), билет (37), кулисы (32), занавес (28), декорация (18), приемный (17), сценический (17), доска (13), картина (11), туалет (11), лифт (10), рампа (10), партер (10), афиша (9), ложа (7), зрительный зал (6), канделябр (5), ярус (5), лавка (5), бенуар (4), фон (4), бельэтаж (4), авансцена (3), подмостки (3), световой (3), зеркальный (3), барьер (3), свод (2), костюмерная (2), по-театральному (2), задник (1), туалетик (1), бутафорская (1), софит (1), закулисный (1), монтировочный (1).

3. Люди, которые имеют отношение к театру (56 лексем):

Артист (119), балерина (104), публика (96), труппа (83), партнер (60), директор (57), актер (50), танцор (43), композитор (40), хореограф (35), зритель (34), артистический (33), дирижер (28), Большой балет (27), солист (27), балетмейстер (26), музыкант (25), режиссер (24), звезда (22), руководитель (22), танцовщица (21), танцовщик (17), состав (17), артистка (13), оркестровой (13), кордебалет (12), поклонник (12), пианист (11), пианистка (10), солистка (10), аудитория (9), актриса (8), репетитор (7), балетоман (6), драматург (6), суфлер (6), струнный (5), поклонница (5), оркестрант (4), балетмейстерский (4), постановщик (3), ударник (3), осветитель (3), актерский (3), конференсье (2), композиторский (2), публичный (2), звездный (2), антрепренер (1), режиссура (1), сопрано (1), гример (1), гастролер (1), билетерша (1), публично (1), кордебалетный (1).

4. Различные виды деятельности, связанные с драматическими произведениями и театрально-постановочным процессом (75 лексем):

Спектакль (195), акт (193), репетиция (120), концерт (90), номер (83), образ (80), премьера (79), опера (79), голос (72), постановка (65), роль (50), хореографический (43), репетировать (41), поставить (41), гастроль (39), репертуар (39), хореогра-

фия (35), система (31), запись (26), сюжет (25), изображать (24), пьеса (24), действие (21), выступление (20), план (20), аплодисменты (20), концертный (19), программа (19), съемка (17), ноты (16), репетиционный (15), партитура (15), драматический (13), реплика (13), творчество (11), миниатюра (11), действующее лицо (11), прогон (10), камера (9), овация (9), замысел (9), оперный (8), отделение (8), антракт (8), либретто (8), драма (7), программка (7), жестикулировать (7), действовать (7), импровизировать (6), прослушивание (6), постановочный (6), гастрольный (5), ритм (5), изображение (5), атмосфера (4), сценарий (3), смычок (3), пролог (3), мизансцена (2), видеозапись (2), одноактный (2), дебют (2), рецензия (2), транскрипция (1), режиссерство (1), действо (1), реквизит (1), монтаж (1), гастролить (1), гримироваться (1), проекция (1), возглас (1), репертуарный (1), партитурный (1).

5. Атрибуты театральной деятельности (22 лексем):

Костюм (60), платье (48), трико (19), рояль (16), зеркало (16), хитон (11), грим (10), скрипка (9), купальник (8), туфель (5), тесемка (5), магнитофон (5), трюмо (4), фортепиано (4), гетры (2), бордюр (2), туфельки (1), фрак (1), обувной рожок (1), загримировать (1), контрабас (1), гримерный (1).

6. Театр в системе советского государства (6 лексем):

Госконцерт (66), КГБ (38), Министерство культуры (35), посольство (29), училище (24), Министерство иностранных дел (4).

Структуру АСП *театр* можно представить следующим образом: во-первых, к ядру относится Большой театр, где М. П. танцевала всю жизнь, к тому же частота лексемы *Большой Театр* и *Большой* также очень высока. Кроме того, сюда входят и другие театры, где она выступала или с которыми сотрудничала. Во-вторых, в плане драматических произведений и сценической деятельности в театре балет и его производные занимают главное место. В-третьих, концепт *театр* также включает в себя наименования людей, имеющих отношение к театру и к ней как балерине: ее зрителей, мужа, родственников и друзей, несколько директоров Большого, Большой балет, хореографов, композиторов, партнеров по танцам, кордебалета, сотрудников театра, иностранных гостей, звезд балета, чиновников из Министерства культуры, сотрудников КГБ и даже несколько советских руководителей. Наконец, в большом количестве танцевальных терминов, встречающихся в книге и сюжетах, связанных с собственным творчеством М. П., отражаются ее талант и профессионализм. Можно сказать, что театр проходит через всю жизнь Плисецкой. Концепт *балет*, входящий в мегаструктуру

Театр, в тезаурусе ЯЛ значительно шире и богаче, чем в картине мира говорящих, он отличается множеством индивидуально-авторских смыслов и уникальных связей единиц этого АСП с «соседями» по семантическому пространству языка.

Далее рассмотрим образный и ценностный уровни авторского концепта *театр* и их языковую репрезентацию в тексте.

Отметим, что ментальную структуру *театр* ЯЛ можно представить как двухчастную: до и после того, как М. П. стала профессиональным актером. В скитальческом детстве и тяжелое время войны *театр* был главным образом утешением и опорой, а также духовной поддержкой для автора.

Когда отец Плисецкой работал в «Арктикугле», бытовые и природные условия были крайне суровыми, но «живого материала» все равно хватало на целые самостоятельные спектакли, будущая звезда балета провела в экстремальных условиях Шпицбергена первое выступление с театральными подмостков перед публикой, получая удовольствие и мотивацию. Именно театр давал ей силы в этот сложный период. **Я с шиком сыграла свою крошечную роль. Чудом сохранилась выцветшая фотография, где сняты участники оперы** [13, с. 33].

Во время Великой Отечественной войны семья М. П. переехала в Свердловск, где в военные годы условия жизни были тяжелейшими. В своих мемуарах Плисецкая вспоминает: *в Свердловске лютая зима, люди стояли в длиннющей очереди, километров пять длиною, лишь чтобы карликовые яблоки получить* [13, с. 76]. В это голодное военное время театр для нее стал чуть ли не единственным источником радости, незаменимой духовной пищей, позволяющей стерпеть все невзгоды войны.

И путешествие поездом, и житье в Свердловске были сплошными мытарствами. Но так мучилась вся страна, и я не ропщу... Поддерживали меня посещения театров. В Свердловске в тот военный год подобралась неплохая команда в театре оперы и балета.

Вот и выбирай. Съесть салат из рыночных помидоров – или четыре раза сходить в Большой. В Свердловске я выбирала пищу духовную [13, с. 76].

Театр предстает подобным образом в национальной картине мира, часто связан с положительными и приятными чувствами. Ср.: *Театр для меня – наслаждение, покой, развлечение, словом, все что угодно, кроме средства нажать новую хоющую невращеную (М. Булгаков).*

В первый год после поступления в Большой театр возможностей для выступлений у М. П. было немного. Майя танцевала на сценах других театров и клубов, чтобы заработать на жизнь. Этот период также можно отнести к начальной стадии профес-

сиональной карьеры до получения признания в Большом театре, ср.:

Для того чтобы не разучиться танцевать, я стала брать много концертов и «обтанцевала» все концертные и клубные сцены Москвы. Там уж я отвела душу [13, с. 81].

После 11 главы мы наблюдаем расцвет сценической жизни М. П., она обретает статус первой балерины Большого театра. Все это отражается и в концепции *театра*, которая описывается через призму Большого театра. Плисецкая как балерина видела театр изнутри, ее восприятие различно со зрительским, в этом и заключается особенность авторской картины мира. Несмотря на то, что автор являлся лауреатом Ленинской премии и признанной прима-балериной Большого театра, у Майи Михайловны в театре не все было гладко. В доказательство этому Большой театр часто фигурирует в дискурсе как причина жизненных мучений, ассоциации и эмоциональные оценки, связанные с ним, также в основном негативные. Далее мы подробно рассмотрим аксиологические смыслы, связанные с понятием *театр*. Они определяются особенностями театральной и – шире – культурной жизни страны, которая зависела от советской идеологии и жесткой цензуры, а также от нескончаемых конфликтов между разными министерствами, правительством и НКВД и КГБ, которые пагубно отражались на жизни театра. Искусство было подчинено идеологическим установкам, *театр* контролировался властью, это сделало ее путь к мечте усеянными препятствиями и трудностями, с которыми она столкнулась, особенно на раннем этапе своей карьеры.

Ментальная структура *театр* оказывается перегруженной в политизированный и идеологически насыщенный контекст, что объясняет категорически негативную составляющую в личностной картине мира.

Ассоциации, связанные с *театром*, в книге представляются следующим образом:

За полчаса до назначенного срока выхожу из метро на площадь Дзержинского. Через площадь высится грозное здание. Насупленный, каменный, но «железный» Феликс в долгопятой шинели недоверчиво всматривается в московский люд. Кто там из метро выходит?.. Такой Командор своим каменным рукопожатием кого хошь со свету сживет. Я не фантазирую. В память врзалась моя мысль – сравнение Дзержинского с Командором. Куда уйдешь от театральных ассоциаций? [13, с. 239]

Это описание психологического состояния автора, идущего на встречу с начальником КГБ Шелепиным, где автор настоятельно требует представить ей возможность поехать на гастроли в

Америку. В этом примере мы наблюдаем, как политическая цензура и запреты на зарубежные гастроли существенно определяют театральную жизнь — у автора возникают условно-рефлекторные ассоциации холода, неприступности и убийственности советской системы, которая контролирует театральную жизнь страны.

В тексте слово *театр* вступает в отношения семантического согласования или рассогласования [23, с. 381] со следующими словами или словосочетаниями:

Театр и театральные интриги:

Театр — не церковь, завистливые театральные интрижки, пошлые театральные перипетии, отчаянные интриги, подсижки, когти Григоровича, темная полоса, вражеский лагерь, доносная чехарда, изнанка балетных кулис, театральные злокозны, древняя банальная театральная история, Плисецкую не жалуется.

Театр и цензура:

Театр — изоциренная китайская пытка, запреты, слежка, расправа, спертый воздух, творческая скука, идиотизм, фантасмагория.

Театр и политический режим:

Театр — субординация, диктаторский режим, нищенская зарплата, унижения, императорский, диктаторский, Большой-пребольшой, Советского Абсурда.

Театр и жизнь автора:

Большой театр — моя Алья Матер; Большой — это вся моя жизнь.

С 1943 по 1993 г., всю свою пятидесятилетнюю балетную карьеру, М. П. танцевала в Большом театре и пережила вместе с театром все исторические эпохи советского и постсоветского времени. Огромное влияние советского режима на театр в целом и на театральную жизнь автора своеобразно преломляется в концепте *театр* и придает ему яркое идеологическое звучание и связанную с этим личную негативную эмоциональную оценку политизации театра и культуры в целом.

Обратимся к оценочному дискурсу, связанному с концептом *Большой театр*. Ценностный уровень концепта содержит высокую эмоциональность и экспрессивность, автор использует большое количество эмоционально-оценочной лексики, языковые и окказиональные метафоры, синтаксический параллелизм и эмоциональный контраст, которые усиливают эмоциональное напряжение и вызывают сопереживание читателей. В отличие от национальной картины мира, театр ассоциируется со сложным набором эмоций, таких как боль, страх, несправедливость, возмущение, презрение, разочарование, сожаление, любовь и др.

Можно выделить следующие концептуальные признаки, непосредственно связанные с оценкой:

1. Большой в парадигме советской власти

Мне становилось в театре все труднее. Надо было бороться за место под театральным солнцем. <> Строительным материалом советского общества был страх. Это был цемент, цепко державший всю систему. А оснований для страха и у нас, в Большом, было предостаточно. <> Показать музыку и сценарий «Чайки» в Большом нам не удалось. Там теперь непримиримый вражеский лагерь.... Я повела уже было переговоры с театром Станиславского. Но гордость-то у меня есть? Не хочу склонять головы. Поборемся. Большой театр — моя Алья Матер. <> Большой-пребольшой Театр Советского Абсурда!» [13].

В книге автор раскрывает трагические отношения между советской властью и ее художниками. Вопреки расхожему мнению, советские художники в то время не пользовались никакими привилегиями, а подвергались многочисленным оскорблениям и принуждению бюрократическим аппаратом в государственных ведомствах, как считает Плисецкая. Например, это проявлялось в долгой изнурительной борьбе за каждое разрешение на выезд за границу, возможности поставить новый балет, получить достойную зарплату и справедливое отношение. М. П. показывает противоречие между парадным фасадом и весьма жалким существованием артистов, которые и составляют славу русского балета: атмосфера лжи, характерная для жизни общества, окутывает и самый сложный организм театра. Ср.:

Театр, как улей, верещит: тот едет, та остается, эта — в резервном списке... Терзания, слезы, жалобы. ... Театр только по названию Большой, а люди в нем маленькие, от обид незащищенные, уязвимые [13, с. 235].

Здесь автор, сравнивая рядовых актеров Большого театра с насекомыми, показывает их бессилие и бесправие: чтобы выжить, они вынуждены плести интриги и соперничать между собой. Каждый из них просто винтик в системе, который находится под беспрестанным контролем и подвергается унижениям. Большой театр просто красивая ширма, за которой актеры бесправны, а правящая элита обладает безграничной властью. Это буквальное и смысловое сопоставление усиливает эмоциональное напряжение негативной оценки, подчеркивает возмущение и сожаление автора по этому поводу.

2. Закулисы Большого театра

Закулисы Большого вполне согласуются с душной, авторитарной атмосферой в стране. *Театр* для М. П. — это тоже вопрос власти. Рассмотрим отрывок из главы 47 о Григоровиче, который работал главным балетмейстером в Большом. В глазах М. П. властолюбие сделало его жадным, разруши-

ло творческий дар к творчеству, он превратился из постановщика прекрасных балетов в диктатора. Танцевальная труппа потеряла свою активность, новых произведений не стало, и спектакли перестали быть творческим событием. Плисецкая пыталась создать новые балетные формы и направления и бороться за свои права, однако в ответ получила лишь непонимание и порицание.

Меня не оставляет в безразличии судьба Большого балета. Большой – это вся моя жизнь. Вся без остатка. У меня взаправду болит сердце, что власть на театре и в училище забрали себе люди, для которых как раз Власть – самое главное, самое драгоценное, самое прекрасное, что есть на свете. Не творчество, не балет, а – Власть. И держат они ее мертвой, бульдожьей хваткой [13, с. 457].

В данном примере автор напрямую отождествляет Большой театр со своей жизнью, использует синтаксический параллелизм и написание с заглавной буквы слова *Власть*, чтобы усилить контраст и создать сильный эмоциональный фон высказывания. Автор противопоставляет творчество и жажду власти руководства.

Вхожу в родной, но теперь вроде чужеземный, не мой Большой театр... Солистки (Рыжова, Попова, Макарова, Крапивина) тоже из театра Станиславского. Мне не хочется одалживаться у Большого. Рана обиды все еще свербит мою душу. Заживет ли она когда... [13, с. 476].

В приведенных примерах мы заметили двойственность представления о театре в картине мира Плисецкой. С одной стороны, присутствует ненависть и категоричное отрицание властолюбивых руководителей театра, а рядом – сожаление и беспомощность автора как представителя театрального искусства. Мы видим, что даже после того, как М. П. ушла с большой сцены и страсти улеглись, в глубине ее души осталась боль и разочарование.

3. Театр как тяжелый и порой опасный труд

Кроме того, за всем великолепием и красотой балетного фасада существует и темная сторона луны – это телесные и душевные муки, через которые прошел автор. *Театр* – это каждодневный труд, всю сценическую жизнь травмы не обходили Плисецкую стороной. Она рвала икру, защемляла спинной нерв, вывихивала сустав голеностопа, ломала пальцы, разбивала стопы, неисчислимым травмам за всю карьерную жизнь посвящена целая глава книги. Здесь мы снова обнаруживаем огромный пласт эмоциональной лексики с отрицательной семантикой, лексики, которая обладает крайней степенью визуального и психического воздействия.

Нестерпимая боль в голеностопе правой ноги. <>. Ночью внезапно обрушилась нестерпимая

боль. Боль была такая пронзительная, что бесконтрольно начали стучать зубы, была лихорадка. <> И вдруг, возле самой двери, как подстреленная птица, почти потеряв сознание от внезапной яростной боли, упала на пол. <> Чертов вывих. Опять заморозка в двухминутном интервале в кулисе, хлорэтил, тугая повязка, и я, обливаясь холодным потом, танцую весь спектакль на ватных ногах. <> Струпья кожи, открытая сочащаяся пунцовая рана. <> Пыточно валяюсь дома в постели. Ковыляю на костылях в нужник. <> Воспоминания о травмах набегают одно на другое. Всякий срыв и кропотливое исцеление от него – целая повесть... [13].

4. Большой как жизнь и судьба автора

С другой стороны, несмотря все трудности, вызванные цензурой и давлением советской системы, М. П. всегда оставалась верна своей любви к творчеству и балету. Ср.: *Что я буду делать без балета? Кур разводить, капусту сажать? Я хочу танцевать до ста лет.*

Она находила поддержку среди обожающих ее зрителей, автор с благодарностью вспоминает оказавших ей помощь *добрых людей*, семью и близких. В мемуарах довольно часто встречается описание реакции публики и оценки *сцены*, где используется положительная эмоционально-экспрессивная лексика. Описание поддержки и восхищения зрителей – важная составляющая эмоционально-оценочного дискурса балерины. Как нам кажется, это авторский выбор в способе предъявления положительной самооценки. Ср.:

Публика без удержу аплодировала; Публика захвачена, долго рукоплещет. Цветы, крики «браво»; Успех – громовой. Все хвалят. Ноги были легкие, и прыгала я до самого поднебесья. Публика выла; Публика оценила мою находчивость и хлопала в ладоши; Балет Якобсону удался, публика приняла спектакль очень доброжелательно; Публика неистовствует; Публика встает; Публика ждала; Подобревшая к «Кармен» публика валом валит; Публика очарована; А публика была замечательная. Плохо одетая, «отоваривавшаяся», евшая по карточкам, недоумывающая, но жадная до малейшего проявления искусства, шедшего с убогой доморощенной сцены. В этих концертах и были мои первые «бисы» Лебеда. Публике я нравились; Что еще держит память про американский дебют? Публику. Она была квалифицирована и очень добра. Ладоней и глоток нью-йоркские театралы не жалели; И моя близкая, роднющая, нежно любимая мною московская публика. Моя публика [13].

Таким образом, театр для М. П. – не только место, где рождается искусство танца, но и место взлета и падения артистических судеб, безмолвный

свидетель достижений и унижений, боли и радости. Театр свел ее со значимыми людьми: докторами, композиторами, художниками по костюмам, балетмейстерами и режиссерами. *Театр* – святое место и место борьбы за свободу творчества, за собственное достоинство, за возможность танцевать на сцене. *Театр* для М. П. воистину многогранен.

Заключение

В русской картине мира *театр* воспринимается как важный концепт ментального словаря культуры. Лексикографические источники дают четкие понятийные определения *театра*, дискурсивный анализ позволяет выявить и образные признаки: средство познания человеком себя и мира; театральный образ жизни актеров и зрителей, духовный мир актеров и их личный опыт; разнообразную, выразительную и эстетическую деятельность. На ценностном уровне *театр* часто связан с представлениями о высоком искусстве, наслаждении,

красоте, религиозном чувстве и вызывает другие положительные эмоции.

М. Плисецкая воспринимала *театр*, в отличие от зрителей, изнутри, а не извне, концепт в авторском представлении многогранен. Проанализировав текст книги, мы обнаружили, что авторская КМ включает элементы национальной КМ, личностный же слой картины мира М. П. связан с драматической судьбой Большого театра, ведомого политическим режимом. Ценностные признаки концепта имеют двойственность: театральное искусство зависимо, управляемо властью, задавлено цензурой, актеры подневольны – с одной стороны, Большой для Плисецкой – это жизнь и судьба, сцена, это радость, творчество, признание публики, победа прекрасного – с другой стороны. Это и определяет категорически негативные оценки власти, а положительные эмоциональные оценки соотносятся только с творчеством: искусством танца, балетом, музыкой и спектаклем.

Список источников

1. Шведова Н. Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем» // Вопросы языкознания. 1999. № 1. С. 3–16.
2. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2002. 128с.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. 390 с.
4. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005. 540с.
5. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
6. Зыкова И. В. Константа культуры ВЕСЬ МИР – ТЕАТР и ее отражение в английской фразеологии // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 213–223.
7. Павиленис Р. И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка. М., 1983. 286 с.
8. Русский семантический словарь, Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общей ред. Н. Ю. Шведовой. М., 2002. 762 с.
9. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2006. 938 с.
10. Большой толковый словарь правильной русской речи: 8 000 слов и выражений / Л. И. Скворцов. М.: Оникс: Мир и Образование, 2009. 1104 с.
11. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»: ОГИЗ: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. (4 т.) 1502 с.
12. Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50 000 слов / под ред. А. С. Гавриловой. М.: Аделант, 2014. 800 с.
13. Плисецкая М. М. Я, Майя Плисецкая... М.: Новости, 1994. 496 с.
14. Шаховский В. И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты // Языковая личность: культурные концепты: сб. науч. тр. / ВГПУ, ПМПУ. Волгоград; Архангельск, 1996. 259 с.
15. Воркачев С. Г. Основания лингвоконцептологии // Аспекты метакommunikативной деятельности. Теоретическая и прикладная лингвистика: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 3. Воронеж, 2002. С. 79–95.
16. Чернейко Л. О., Долинский В. А. Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестник Московского ун-та. Сер. 9: Филология. 1996. № 6. С. 20–41.
17. Русский ассоциативный словарь. URL: <http://thesaurus.ru/dict/> (дата обращения: 30.03.2022).
18. Карта слов и выражений русского языка. URL: <https://kartaslov.ru> (дата обращения 30.03.2022).
19. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. Минск: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
20. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. 192 с.
21. Родина Т. М. Александр Блок и русский театр начала XX века. М.: Наука, 1972. 312 с.

22. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 2. 464 с.
23. Гак В. Г. К проблеме семантической синтагматики // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1972. 599 с.

References

1. Shvedova N. Yu. Teoreticheskiye rezul'taty, poluchennyye v rabote nad "Russkim semanticheskim slovar'em" [Theoretical results obtained in the work on the "Russian Semantic Dictionary"]. *Voprosy yazykoznaniya – Questions of linguistics*, 1999, no. 1, pp. 3–16 (in Russian).
2. Kornilov O. A. *Yazykovye kartiny mira kak proizvodnye natsional'nykh mentalitetov* [Language pictures of the world as derivatives of national mentalities]. Moscow, CheRo Publ., 2002. 128 p. (in Russian).
3. Karasik V. I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Moscow, 2004. 390 p. (in Russian).
4. Zaliznyak A. A., Levontina I. B., Shmelev A. D. *Klyuchevyye idei russkoy yazykovoy kartiny mira: sbornik statey* [Key ideas of the Russian language picture of the world: collection of articles]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2005. 540 p. (in Russian).
5. Stepanov Yu. S. *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2004. 992 p. (in Russian).
6. Zyкова I. V. Konstanta kul'tury VES' MIR – TEATR i yeye otrazheniye v angliyskoy frazeologii [The culture constant THE WHOLE WORLD IS THEATER and its reflection in English phraseology]. *Kritika i semiotika – Criticism and semiotics*, 2012, no. 17, pp. 213–223 (in Russian).
7. Pavlenis R. I. *Problema smysla: Sovremennyy logiko-funktional'nyy analiz yazyka* [The Problem of Meaning: A Modern Logical-Functional Analysis of Language]. Moscow, 1983. 286 p. (in Russian).
8. *Russkiy semanticheskiy slovar', Tolkovyy slovar', sistematizirovannyy po klassam slov i znacheniy* [Russian Semantic Dictionary, Explanatory Dictionary, systematized by classes of words and meanings]. Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, under the general editorship. N. Yu. Shvedova. Moscow, 2002. 762 p. (in Russian).
9. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80000 words and phraseological expressions]. Eds. S. I. Ozhegov and N. Yu. Shvedova. Moscow, A TEMP Publ., 2006. 938p. (in Russian).
10. *Bol'shoy tolkovyy slovar' pravil'noy russkoy rechi: 8 000 slov i vyrazheniy* [Big explanatory dictionary of correct Russian speech: 8000 words and expressions]. Ed. L. I. Skvortsov. Moscow, Oniks Publ., Mir i obrazovaniye Publ., 2009. 1104 p. (in Russian).
11. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. D. N. Ushakov. Moscow, State. in-t "Sovetskaya entsiklopediya": OGIZ: gosudarstvennoye izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey Publ., 1935–1940 (4 vol.). 1502 p. (in Russian).
12. *Slovar' sinonimov i antonimov sovremennogo russkogo yazyka. 50 000 slov* [Dictionary of synonyms and antonyms of the modern Russian language. 50,000 words]. Ed. A. S. Gavrilova. Moscow, Adelant Publ., 2014. 800p. (in Russian).
13. Plisetskaya M. M. *Ya, Mayya Plisetskaya...* [I, Maya Plisetskaya...]. Moscow, Novosti Publ., 1994. 496p. (in Russian).
14. Shakhovskiy V. I. Emotsional'nye kul'turnye kontsepty: paralleli i kontrasty [Emotional cultural concepts: parallels and contrasts]. *Yazykovaya lichnost': kul'turnye kontsepty: sbornik nauchnykh trudov* [Linguistic personality: cultural concepts: collection of scientific works]. Volgograd; Arkhangel'sk, 1996. 259 p. (in Russian).
15. Vorkachev S. G. Osnovaniya lingvokontseptologii [Foundations of linguoconceptology]. *Aspekty metakommunikativnoy deyatel'nosti. Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 3* [Aspects of meta-communicative activity. Theoretical and applied linguistics: interuniversity collection of scientific works. Vol. 3]. Voronezh, 2002. Pp. 79–95 (in Russian).
16. Chernyko L. O., Dolinskiy V. A. Imya SUD'BA kak ob'ekt kontseptual'nogo i assotsiativnogo analiza [Name FATE as an object of conceptual and associative analysis]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya – Bulletin of Moscow university Ser. 9: Philology*, 1996, no. 6, pp. 20–41 (in Russian).
17. *Russkiy assotsiativnyy slovar'* [Russian associative dictionary] (in Russian). URL: <http://thesaurus.ru/dict/> (Accessed 30 March 2022).
18. KartaSlov.Ru – *Karta slov i vyrazheniy russkogo yazyka* [Map of words and expressions of the Russian language] (in Russian). URL: <https://kartaslov.ru> (Accessed 30 March 2022).
19. Maslova V. A. *Kognitivnaya lingvistika: uchebnoye posobiye* [Cognitive linguistics: tutorial]. Minsk, TetraSystems Publ., 2004. 256 p. (in Russian).
20. Popova Z. D., Sternin I. A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on cognitive linguistics]. Voronezh, Voronezh University Publ., 2001. 192 p. (in Russian).
21. Rodina T. M. *Aleksandr Blok i russkiy teatr nachala XX veka* [Alexander Blok and the Russian theater of the early XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 312 p. (in Russian).
22. Mandelstam O. E. *Sobraniye sochineniy v 2 tomakh* [Collected works in 2 vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. Vol. 2. 464 p. (in Russian).

23. Gak V. G. К проблеме семантической синтагматики [On the problem of semantic syntagmatics]. *Problemy strukturnoy lingvistiki* [Problems of Structural Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 599p. (in Russian).

Информация об авторе

Хуан Сяоюй, аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет (ул. Виллюйская, 28, г. Новосибирск, Россия, 630126).

Information about the author

Huang Xiaoyu, graduate student, Novosibirsk State Pedagogical University (ul. Vilyuyskaya, 28, Novosibirsk, Russian Federation, 630126). E-mail: huangxiaoyu0918@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 30.03.2022; принята к публикации 01.06.2022

The article was submitted 30.03.2022; accepted for publication 01.06.2022