

## ЗАГАДКИ ТЕКСТА

DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-72-78

**Языковая структура художественного концепта «Механизм» в фантастических рассказах А. Грина**  
(К 140-летию со дня рождения)**Анна Тихоновна Грязнова***Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия,  
e-mail: grant09@yandex.ru*

В статье представлен лингвопоэтический анализ языковой структуры художественного концепта «Механизм», играющего важную роль в организации художественной картины мира А. Грина. В ядерной части концепта сосредоточены прямые номинативные обозначения механических устройств, в первую периферию входят лексемы, обладающие эмоциональной и экспрессивной окраской, вторая периферия включает ассоциативно связанную с ними лексику и фразеологию. Метод концептуального анализа, служащий в статье главным инструментом исследования, позволил установить, что гиперконцепт «Механизм», взаимодействуя с фреймами «Правосудие» и «Болезнь», активно участвует в формировании композиционно-образного и идейного уровней фантастических рассказов А. Грина.

Ключевые слова: *лингвистическая поэтика; когнитивный подход; художественный концепт; гиперконцепт; концепт-фрейм; языковая структура концепта*

Ссылка для цитирования: *Грязнова А. Т. Языковая структура художественного концепта «Механизм» в фантастических рассказах А. Грина (К 140-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. – 2020. – Т. 81. – № 4. – С. 72–78. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-72-78.*

**The Linguistic Structure of the Artistic Concept «Mechanism» in A. Grin's Fantasy Stories (To the 140th Anniversary of the Birth)****Anna T. Gryaznova***Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia,  
e-mail: grant09@yandex.ru*

The article presents a linguopoetic analysis of the language structure of the artistic concept «Mechanism», which plays an important role in organizing the artistic picture of A. Grin's world. In the nuclear part of the concept, direct nominative designations of mechanical devices are concentrated; the first periphery includes lexemes with emotional and expressive connotations and the second periphery includes the vocabulary and phraseology associated with them. The conceptual analysis method, which serves as the main research tool in the article, made it possible to establish that the «Mechanism» hyperconcept, interacting with the «Justice» and «Disease» frames, is actively involved in the formation of the compositional-figurative and notional levels of A. Grin's fantasy stories.

Keywords: *linguistic poetics; cognitive approach; art concept; hyperconcept; concept frame; concept language structure*

A reference for citation: *Gryaznova A. T. The Linguistic structure of the artistic concept «Mechanism» in A. Grin's fantasy stories (To the 140th anniversary of the birth). In *Russkii yazyk v shkole* [Russian language at school]. 2020, vol. 81, No. 4, pp. 72–78. DOI: 10.30515/0131-6141-2020-81-4-72-78.*

**А**лександр Грин известен российским читателям в первую очередь как автор романтической повести «Алые паруса». На этом основании его произведения принято считать жизнеутверждающими и оптимистичными. Однако литературное наследие писателя, которое насчитывает

порядка пятисот произведений, создает далеко не столь радостную и светлую, как принято считать, художественную картину мира. Большинство рассказов А. Грина изображает жизнь во всех ее противоречиях, а порой и трагизме. Не случайно в журнале «Книгоноша» творческая манера А. Грина

оценивалась посредством сравнения с авторами, умевшими в своих фантастических произведениях вскрыть не только светлые, но и мрачные стороны жизни: «Грин – романтик, иногда мистик, балансирующий между Э. По и Дж. Лондоном, без остроты первого и четкой простоты второго» [Книгоноша 1923: 8]. Эта особенность характерна как для реалистических, так и для фантастических произведений автора, но языковые средства ее достижения на сегодняшний день изучены фрагментарно: есть исследования, посвященные анализу метафор<sup>1</sup>; активно изучается экфрастический потенциал произведений писателя<sup>2</sup>. В то же время художественная картина мира А. Грина, «Гринландия», как назвал ее литературный критик-гриновед К. Л. Зелинский, до сих пор ждет своих исследователей.

На фоне этой глобальной задачи цель данной статьи выглядит скромнее: охарактеризовать с позиций когнитивной поэтики внутреннюю организацию художественного концепта «Механизм» как элемента индивидуально-авторской картины мира А. Грина. Объект анализа выбран не случайно: он отражает своеобразие уникальной картины мира писателя, но в полном объеме до сих пор не изучен: на сегодняшний день существуют литературоведческие работы, посвященные его репрезентации в рассказе «Серый автомобиль» [Плютова 2013; Электронный ресурс; Полупанова 2014: 142–145], хотя произведений, где использован образ механического устройства, в творческом наследии А. Грина значительно больше.

В качестве инструмента исследования мы используем метод концептуального анализа, заключающегося в определении типа концепта и описании способов его языковой репрезентации с опорой на компонентный, лексический и лингвостилистический виды рассмотрения языкового материала.

Вслед за А. П. Бабушкиным, базовый для данной статьи термин *концепт* мы понимаем как дискретную содержательную единицу «коллективного сознания или

идеального мира», хранимую «в национальной памяти носителя языка в вербально обозначенном виде» [Бабушкин 1996: 13]. Исследователь указывает на ментальную природу концепта вне зависимости от его коллективной или индивидуальной разновидности. Коллективная разновидность концептов существует в национальном сознании. Так, в русской языковой картине мира сложные механизмы выглядят как приспособления, результаты работы которых по разным причинам не столько превосходят, сколько уступают деятельности живых организмов, в том числе человека: *Машинные звезды хороши, да хрупки; Растительность не механическая сила. Это работа механическая, рассудка не нужно*<sup>3</sup>. Носители языка, используя лексемы, обозначающие механизмы, в качестве образов сравнений и метафор, подчеркивали отсутствие у них чувств и разума, что нашло отражение во внутренней форме слов: *Машинальное действие или движение человека, бессознательное, невольное, непроизвольное, беспамятное, неумышленное, как бы само собою происшедшее. Машинальность движений, состояние, свойство машинального, бессознательность*<sup>4</sup>. Как следствие, у лексем, входящих в состав лексико-семантического поля «Механизмы», в обыденной картине мира сформировалась неявная отрицательная оценка.

Концепты идеального мира создаются авторами художественных произведений, и даже если тексты относятся к разряду фантастических, в основе организующих их концептов лежит национальная картина мира, которая трансформируется в ходе творческого процесса. Например, представление о разного типа механизмах как о враждебных человеку феноменах закрепилось в художественных произведениях «Железная дорога» Н. А. Некрасова, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «Под насыпью во рву некошеном» и «Фабрика» А. Блока. Это произошло в том числе благодаря влиянию пугающего образа ожившей куклы, известного русским читателям по произведениям Э. Т. А. Гофмана.

<sup>1</sup> Ключерова А. О. Структура и функции метафор в произведениях А. Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2018. – 23 с.

<sup>2</sup> Крюкова М. И. Экфрастический тезаурус в прозе А. С. Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2019. – 23 с.

<sup>3</sup> Махина // Толковый словарь Даля [Электронный ресурс]. – URL: <https://gufo.me/dict/dal/%D0%BC%D0%B0%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (дата обращения: 18.02.2020).

<sup>4</sup> Там же.

В рассказах и новеллах А. Грина эстетический потенциал концепта «Механизм» расширяется, а эмоциональная составляющая усложняется. Таким образом, художественный концепт, помимо понятийной, включает в себя, по словам В. И. Карасика, образную и ценностную составляющие [Карасик 1999: 39].

Эти элементы участвуют в полевой организации художественного концепта, включающей ядро и две периферии. **Ядерная часть** обозначается именем концепта и включает названия его репрезентантов, используемых автором в комплексе художественных произведений, сходных по идейному замыслу. Как правило, в этой роли выступают слова в прямых номинативных значениях.

В рассказах А. Грина, как и в узусе, концепт «Механизм» относится к разновидности, которая определяется термином «гиперконцепт», объясняемым Е. А. Кострубиной: «...существуют концепты... тесно связанные друг с другом... сферы их понятий могут пересекаться, конкретизирова и дополняя друг друга. Такие сложные явления уместно называть **гиперконцептами**, в силу их тесных ассоциативных и дифференциальных связей между родственными компонентами» [Кострубина 2010: 51]. Гиперконцепты представляют собой концептуальные поля, возглавляемые лексемами с гиперонимической (родовой) семантикой. В состав таких полей входят языковые единицы, обладающие гипонимическими (видовыми) значениями. Гипонимы, в свою очередь, возглавляют тематические группы, которые в художественном тексте включают окказиональные языковые элементы, нехарактерные для познавательных (узуальных) концептов. Например, познавательный концепт «Механизм» в узусе включает такие элементы, как «Машина», «Прибор», «Аппарат», которые, в свою очередь, возглавляют семантические группы с именами «Транспортное средство», «Станок», «Инструмент», «Устройство» и т. д. Языковые элементы художественного гиперконцепта «Механизм» отбираются А. Грином с учетом эстетических и идейных установок, направленных на формирование у читателя определенной картины мира, в создании которой, по наблюдениям Н. С. Болотновой, гиперконцепты играют первостепенную роль:

«Гиперконцепт имеет статус ключевого звена в общей концептуальной структуре текста, которая отражает взаимосвязь закодированных в нем вербально концептов. Их система образует концептосферу текста...» [Болотнова 2006: 109]. Таким образом, анализ гиперконцептов, формирующих каркас художественной картины мира писателя, входит в круг приоритетных задач когнитивного анализа художественного текста.

В рассказах А. Грина художественный концепт «Механизм» представлен по крайней мере четырьмя тематическими группами лексики: «Аппарат» (*фотографический аппарат, фотографии, фотографирует* – «Редкий фотографический аппарат», «Забытое», «Как я умирал на экране»; *граммофон, пластинка* – «Таинственная пластинка»), «Электрическое устройство и результат его применения» (*электрический свет* – «Как я умирал на экране», *иллюминация* – «Веселая бабочка»), «Транспортное средство» (*автомобиль* – «Серый автомобиль»; *трамвай, трамвайный* – «Трамвайная болезнь»), «Оружие» (*смит-вессон* – «Трамвайная болезнь», *дуло* – «Как я умирал на экране»; *револьвер, одноствольное ружье, пуля* – «Редкий фотографический аппарат»). Единицы разных тематических групп концентрируются в рассказах, которые относятся к числу фантастических: «Редкий фотографический аппарат», «Трамвайная болезнь», «Серый автомобиль». Имена этих групп: «Аппарат», «Электрическое устройство и результат его применения», «Транспортное средство», «Оружие» – формируют ядерную часть гиперконцепта «Механизм». С их помощью писатель показывает меняющуюся вследствие появления новых технологий картину мира, которую он стремится не только реконструировать, но и охарактеризовать.

Характеристические функции выполняют элементы **первой периферии** гиперконцепта «Механизм», которая представлена языковыми единицами, обладающими эмоциональной и экспрессивной окраской. К их числу принадлежат тропеические средства, характеризующие элементы поля «Механизмы», а также компоненты поля, выступающие в образной функции.

Так, в рассказе «Как я умирал на экране» друг главного героя Бутс, используя компаративную конструкцию, сравнивает *кинематограф с римскими цирками*. Эмоциональное воздействие высказывания

усиливается за счет повтора, переходящего в градацию, построенную по модели «разрозненные негативные факты – систематические целенаправленные спланированные вредоносные действия глобально-го масштаба»:

Я видел, как убили матадора – это тоже сняли. Я видел, как утонул актер в драме «Сирена» – это тоже сняли. Живых лошадей бросают с обрыва в пропасть – и снимают... Дай им волю, они устроят побоище, резню, начнут бегать за дуэлянтами.

Градация использована автором, чтобы подчеркнуть аморальность современного А. Грину кинематографа; фрагмент текста, характеризующий его, обладает ярко выраженной отрицательной оценочностью.

Название одного из фантастических рассказов А. Грина – «Редкий фотографический аппарат» – построено по модели метафоры: название технического устройства используется для характеристики молнии. Сюжет рассказа повествует о преступлении героя по имени Бартон, застрелившего рудокопа Еноха ради денег и в момент радости от содеянного получившего разряд молнии. Врач, к которому он обратился за помощью, разглядел в месте входа электричества фотографию, изображавшую момент преступления. Таким образом, редким фотографическим аппаратом в рассказе названа вспышка молнии, таинственным образом запечатлевшая сцену преступления на теле убийцы.

Особенно ярко элементы первой периферии концепта «Механизм» проявляются в рассказах «Трамвайная болезнь» и «Серый автомобиль». В первом из них используется прием алогизма, который заключается в нарушении смыслового согласования между грамматически связанными элементами предложения:

С тех пор как мы начали по несколько часов в день жить в трамвайном вагоне, – признаки особого рода помешательства прискорбно ясны для меня как в себе, так и в моих близких – особенно трамвайных близких.

Прием алогизма используется концентрированно, в результате чего он трансформируется в фигуру гротеска: <Кондуктор> глубокомысленно отсчитал сдачу паутинными от дряхлости рыжими копейками. Герою кажется, что пассажиры – это шайка

мучителей, которые посредством ловких агентов, подкупив кондуктора и вагоновожатого узнали, что он должен сегодня сесть в 4 часа дня в известном месте на 7-й номер, и проникли туда, чтобы издеваться над ним.

Мотив безумия героя не менее ярко, но иными образными средствами передается в рассказе «Серый автомобиль», где сигналом болезни Сиднея становится его боязнь произнести слово автомобиль. Герой и окружающие его, сочувствуя странному поведению собеседника, вместо слова автомобиль используют эвфемизмы: род спорта, экипаж, фонари мотора.

Автомобиль воспринимается и изображается героем как гротескное существо, во внешнем виде которого присутствуют черты человека, животного и неодушевленно-го предмета:

Это был металлический урод обычного типа, с выползающей шестигранной мордой, напоминающий поставленную на катушки калошу, носок которой обращен вперед.

Эмоциональная окраска лексем, входящих в описание, не оставляет сомнения в отношении Сиднея к серому автомобилю. О том, что противостояние Сиднея и автомобиля будет фатальным, свидетельствует окказиональный метафорический эпитет, для которого автор использовал прилагательное из семантической группы «Огнестрельное оружие». Коррида говорит:

Брат подарил мне новый «Эксельсиор». ...это будет настоящее маленькое скорострельное путешествие.

Герой понимает силу своего противника и уверен в наличии у автомобиля души:

– Не думаете же вы, что автомобиль обладает сознанием, душой?! – Да, обладает, – сказал я. – В той мере, в какой мы наделяем его этой частью нашего существа.

Прием олицетворения в изображении автомобиля соседствует с приемом овеществления, который герой использует для автохарактеристики: ...механизм уже растет, скрежещет внутри меня; его железо я слышу. Два последних рассказа особенно отчетливо показывают, что экспрессивный и эмоциональный пласты концепта «Механизм», представленные элементами первой периферии, связаны с сюжетом произведения.

Номинации деталей сюжета, которые вызывают у читателей предсказуемый круг ассоциаций, участвуют в формировании **второй периферии** художественного гиперконцепта «Механизм». Так, лексема *молния* у филологически подготовленного читателя ассоциируется с Божьим гневом (ср. пьесу А. Н. Островского «Гроза»), а след от электрического разряда на теле преступника — с каиновой печатью. Вторая периферия гиперконцепта «Механизм» пересекается со структурными элементами концептов иных типов, в первую очередь фреймов.

«Фрейм в его базовом определении (по М. Минскому) — это структура данных для представления визуальной стереотипной ситуации, особенно при организации больших объемов памяти» [Маслова, Электронный ресурс]. В рассказах А. Грина концептами фреймовой структуры являются «Преступление (правосудие)» и «Болезнь (безумие)». Их репрезентанты (*застрелил, начальник полиции, ручные кандалы; доктор, палата, пациент*) формируют ядерную часть концептов, первая и вторая периферия которых пересекаются со структурными элементами гиперконцепта «Механизм». Репрезентанты его понятийного слоя организуют слоты первой периферии фреймов, а **энциклопедические и экстралингвистические сведения об обозначаемых ими предметах**<sup>5</sup>, в виде вербализованных фоновых сем образующие их вторую периферию, формируют подтекст рассказов А. Грина и выполняют смыслообразующую функцию. Заметим, что вербализованные фоновые семы часто приобретают эмоциональную окраску и используются тропеически.

Например в рассказах «Редкий фотографический аппарат» и «Таинственная пластинка» изображаются «идеальные» преступления, у которых нет свидетелей и которые, по логике вещей, не должны быть раскрыты. В рассказе «Редкий фотографический аппарат» первая периферия концепта «Преступление» формируется вокруг слота, возглавляемого словосочетанием *одностовольное ружье*, которое называет орудие преступления. В этот слот входят лексем *пуля, убийство, выстрел, патрон*. Вторая

периферия (общая с гиперконцептом «Механизм») включает в себя описание места преступления:

За Зурбаганом, в местности, *проклятой самим богом*, в голой, *напоминающей ад степи*, стояла *каменная статуя, изображающая женщину в сидячем положении, с руками, поднятыми вверх, к небу, и глазами, опущенными к земле*. ...Жители прозвали статую «*Ленивой Матерью*» и с *суевренным страхом* обходили ее. Как бы то ни было, это ничтожное каменное отражение давно прошедшей и давно мертвой жизни *волей судьбы и бога* уничтожило двух людей;

Волна *белого огня молнии*, сопровождаемая потрясающим *небесным ударом*, одела статую с вершины до земли *жгучей, сверкающей пеленой*...

Как можно заметить, выделенные языковые единицы оформлены с помощью метафор, сравнений, символов и входят в состав групп «Инфернальные силы», «Природные явления». Элементы второй группы содержат неявные семы 'свет' и 'тьма', они актуализируются последней лексемой рассказа — *негатив*, находящейся в сильной текстовой позиции и метафорически характеризующей темную душу преступника. Эта лексема в комплексе с названием рассказа участвует в создании кольцевой композиции и подчеркивает важную для его понимания смысловую оппозицию: свет правды — черная душа, которая не уйдет от наказания.

В рассказе «Таинственная пластинка» оппозиция света и тьмы также актуальна: при описании приема в доме оперного певца Бевенера, ранее из зависти отравившего своего удачливого соперника, делается акцент на ярком освещении: *Сиял полный свет*. Прилагательное *черный* присутствует в описании граммофонной пластинки, которая должна была ознаменовать триумф артиста и увековечить его голос, но стала символом его поражения и разоблачения. В возникшей суматохе пластинка разбивается, как и надежды юбиляра на первенство среди оперных певцов: *черный кружок рассыпался на мелкие куски*, а ее осколок берет на память скрипач со словами <е> *цвет всегда будет напоминать о цвете души нашего милого хозяина, которого теперь так заботливо уводит полиция!*

Знаменательно, что и в этом рассказе в составе второй периферии фрейма

<sup>5</sup> Термины В. А. Масловой (см. указ. ресурс).

«Преступление» проявляются элементы тематической группы «Инфернальные силы», главным среди которых является мифоним *Мефистофель*. Он актуализирует фоновую сему 'потустороннее' у лексем, входящих в слот «граммофон»:

Слуга привел *аппарат* в порядок, вставил *иглу*, и Бевенер сам, порывшись в *пластинках*, остановился на *арии Мефистофеля*;

...и *стальной, гибкий баритон грянул знаменитую арию*;

...*пел умерший Гонсед...*

Взаимодействие элементов семантических групп «Свет», «Тьма», «Инфернальные силы» заставляет читателя задаться вопросом: кто или что на самом деле вершит правосудие и как действует «неоткрытый закон», связывающий его с работой механических устройств?

В рассказе «Серый автомобиль», где понятийной доминантой выступает концепт-фрейм «Болезнь», первая периферия формируется лексикой, относящейся к тематической группе «Транспорт», а вторая — знаками и символами, служащими ее ассоциатами. По наблюдениям Г. И. Шевцовой [Шевцова, Электронный ресурс], к их числу относится номер машины С. С. 77–7, который герой расценивает как символ и пытается расшифровать.

Предложим альтернативную дешифровку: в рассказе упоминается карточная игра, ее символика обычно проецируется в художественной литературе на судьбы героев (см. «Пиковую даму» А. С. Пушкина). Среди карт таро, которые, помимо игры, с течением времени стали использоваться для гадания, карта под цифрой 7 обозначает колесницу (ср. с образом автомобиля). В Старой Европе существовало выражение *злая семерка, вредная семерка*, которое использовалось для обозначения карты, подобной джокеру, способной побеждать любую другую. Первоначально она изображала дьявола, а с XVI в. — сварливую женщину.

Аббревиатура *СС* в английском языке служит аналогом устойчивого сочетания *Carbon Copy*, которое существует в английском языке с 1895 г. и переводится буквально как «точная копия». Таким образом, номер машины может быть интерпретирован как «точная копия женщины на колеснице, являющейся воплощением

демонических сил». Женщиной, фатально повлиявшей на судьбу героя, является Коррида Эль-Бассо, в которой он угадывает восковую куклу, виденную им ранее (ср. с мотивом ожившей куклы).

Знаменательно, однако, что комбинация перечисленных символов встречается и в рассказе «Трамвайная болезнь»:

Войдя в вагон маршрута № 7, я с первых же мгновений убедился, что я здесь лишний и что двенадцать человек;

...как по команде, из-за спины, с обеих сторон сразу, искривляя меня наподобие латинского "S", начали энергично протискиваться солидные, толстые человечки.

Можно заметить, что к ним добавляется еще один знак — неназванный: герой оказывается в трамвае *тринадцатым* пассажиром. А число 13 образно характеризуется фразеологизмом *чертова дюжина*.

В обоих случаях попытка героев увидеть за фрагментами бытия знаки, посылаемые потусторонними силами, может быть квалифицирована как проявление болезни.

Рассмотренный материал позволяет утверждать, что концепт «Механизм» принадлежит к числу гиперконцептов, организующих художественную картину мира фантастических рассказов А. Грина, в которой герои овеществляются, а механизмы олицетворяются, в силу чего вершат правосудие или преследуют персонажей. Рассматриваемый гиперконцепт «Механизм» наиболее тесно взаимодействует с концептами-фреймами «Преступление (правосудие)» и «Болезнь (безумие)», о чем свидетельствует взаимодействие их структур. Маркерами этого взаимодействия выступают лексем-ассоциаты, вербализующие неявные компоненты смысла лексем, формирующих концептуальное поле «Механизм»: 'свет', 'тьма', 'инфернальные силы'. Языковые единицы, входящие в одноименные семантические группы, отражают представление писателя о мироустройстве и его законах.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бабушкин А. П.* Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. — Воронеж, 1996.

*Болотнова Н. С.* О связи регулятивной и концептуальной структур поэтического текста // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). — 2006. — Вып. 5 (56).

*Карасик В. И.* Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики: сб. науч. тр. – Волгоград, 1999.

Книгоноша. – 1923. – № 14.

*Кострубина Е. А.* Типы концептов: гиперконцепт СЕМЬЯ – ДОМ // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6 (12). – С. 51–57.

*Маслова В. А.* Введение в когнитивную лингвистику // e-libra.su/ [Электронный ресурс]. – URL: <https://e-libra.su/read/393541-vvedenie-v-kognitivnyu-lingvistiku.html> (дата обращения: 18.02.2020).

*Плютова М. И.* Оживший манекен в новелле А. Грина «Серый автомобиль» // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 4. – Т. 1: Гуманитарные науки. – С. 220–223.

*Плютова М. И.* Фантастические метаморфозы в новелле А. Грина «Серый автомобиль» // Александр Грин [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.newfoundglory.ru/publikacii/fantasticheskie-metamorfozi-v-novelle-grina-seriy-avtomobil.html> (дата обращения: 18.02.2020).

*Полупанова А. В.* Трансформация «кукольного» сюжета в прозе XIX–XXI вв.: Э. Т. А. Гофман («Песочный человек») – А. Грин («Серый автомобиль») – Д. И. Рубина («Синдром петрушки») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2014. – № 10 (40): в 3 ч. – Ч. 2. – С. 142–145.

*Шевцова Г. И.* Мотив серого автомобиля в творчестве А. С. Грина // SuperInf.ru [Электронный ресурс]. – URL: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4433](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4433) (дата обращения: 18.02.2020).

## REFERENCES

*Babushkin A. P.* Types of concepts in the lexical and phraseological semantics of the language. Voronezh, 1996. (In Rus.)

*Bolotnova N. S.* On the connection of the regulatory and conceptual structures of a poetic text. In *Vestnik TGPU [Tomsk State University Journal of Philology]*. 2006, vol. 5(56). (In Rus.)

*Karasik V. I.* Language personality: aspects of linguistics and linguodidactics. In *Sbornik nauchnykh trudov [Collection of scientific papers]*. Volgograd, 1999. (In Rus.)

Bookseller. 1923, No. 14. (In Rus.)

*Kostrubina E. A.* Types of concepts: hyperconcept FAMILY – HOME. In *Vestnik Permskogo Universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]*. 2010, issue 6 (12), pp. 51–57. (In Rus.)

*Maslova V. A.* Introduction to cognitive linguistics [Electronic resource]. URL: <https://e-libra.su/read/393541-vvedenie-v-kognitivnyu-lingvistiku.html> (accessed: 18.02.2020). (In Rus.)

*Plyutova M. I.* Alive Dummy in A. Grin's Novel «The Grey Car». In *Yaroslavskii Pedagogicheskii Vestnik [Yaroslavl pedagogical bulletin]*. 2013, vol. 1: Humanitarian sciences, No. 4, pp. 220–223. (In Rus.)

*Plyutova M. I.* Fantastic metamorphoses in A. Green's short story «Gray Car» [Electronic resource]. URL: <http://www.newfoundglory.ru/publikacii/fantasticheskie-metamorfozi-v-novelle-grina-seriy-avtomobil.html> (accessed: 18.02.2020). (In Rus.)

*Polupanova A. V.* Transformation of the «doll» plot in the prose of the XIX–XXI centuries: E. T. A. Hoffmann («The sandman») – A. Grin («The gray car») – D. I. Rubina («The Petrushka syndrome»). In *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki [Pedagogy. Issues of Theory and Practice]*. 2014, No. 10(40). (In Rus.)

*Shevtsova G. I.* Motive of a gray car in the work of A. S. Green [Electronic resource]. URL: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=4433](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=4433) (accessed: 18.02.2020). (In Rus.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Анна Тихоновна Грязнова**, кандидат филологических наук, профессор, кафедра русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, ул. М. Пироговская, д. 1, стр. 1, Москва, 119435, Россия

**Anna T. Gryaznova**, *Cand. of Sci. (Philol.)*, Professor, Department of Russian Language, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, 1/1 M. Pirogovskaya str., Moscow, 119435, Russia