

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОГО КОНЦЕПТА «ВРЕМЕНА ГОДА» В ЛИРИКЕ НЕМЕЦКОГО ПОСТМОДЕРНА

Линниченко Светлана Игоревна

Доцент, ФГБОУ ВО «Самарский государственный
технический университет»
s.linnichenko@gmail.com

LINGUISTIC REPRESENTATION OF THE AUTHOR'S CONCEPT "SEASONS" IN THE LYRICS OF THE GERMAN POSTMODERN

S. Linnichenko

Summary: The article deals with the linguistic representation of the author's concept "seasons" on the material of the German postmodern lyrics. The existing approaches to the concept phenomenon as a component of the picture of the world are analyzed. The concept of time and nature in the German cultural picture of the world has been studied. The main motives and tendencies of German postmodern lyrics are determined. It has been established that the author's concept of "seasons" is structured from cognithemes, each of which expresses specific artistic meanings and is characterized by linguistic originality.

Keywords: picture of the world, cognitive-author's approach, author's concept, cognitema, postmodernism, lyrics.

Аннотация: В статье рассматривается языковая репрезентация авторского концепта «времена года» на материале лирики немецкого постмодерна. Проанализированы существующие подходы к феномену концепта как составляющей картины мира. Исследовано понятие времени и природы в культурной картине мира Германии. Определены основные мотивы и тенденции лирики немецкого постмодерна. Установлено, что авторский концепт «времена года» структурируется из когнитивных тем, каждая из которых выражает специфические художественные смыслы и характеризуется языковым своеобразием.

Ключевые слова: картина мира, когнитивно-авторский подход, авторский концепт, когнитивная тема, постмодернизм, лирика.

В современном научном знании изучении когнитивной парадигмы функционирования языковых явлений обретает особую актуальность. В лингвистике фиксация культурно значимого опыта в языке исследуется посредством концепта, который, с одной стороны можно трактовать как совокупность смыслов, а, с другой стороны, как сложную информационную структуру, которая репрезентируется в языке и оказывает влияние на структуру личности.

Концепт «времена года» представляет собой яркий культурно маркированный фрагмент как русской, так и немецкой языковой картины мира в связи с тем, что время – это фундаментальная категория, затрагивающая все стороны бытия.

При этом исследование языковой реализации данного концепта на материале лирики постмодерна позволяет выявить новые художественные смыслы, обусловленные динамикой национальной и языковой картин мира в современном социуме.

Цель исследования состояла в изучении способов языковой репрезентации концепта «времена года» на материале лирики немецкого постмодерна.

В ходе исследования были использованы такие методы, как стилистический, контекстуальный и лингвокогнитивный анализ.

Концепт является единицей картины мира. Принципиальным представляется разграничение двух картин мира – непосредственной и опосредованной, в основу которого положена качественная специфика человеческого опыта. Непосредственная картина мира возникает в результате прямого познания окружающей действительности и представляет собой содержательное знание. Такую картину мира называют когнитивной, т.к. она формируется сознанием человека или народа в целом [8, С. 52-58].

Опосредованная картина мира – это результат фиксации концептосферы вторичными знаковыми системами, которые материализуют существующую в сознании когнитивную картину мира. В рамках опосредованной картины мира различают языковую и художественную. Под языковой картиной мира понимается совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности, отражённая в языковых знаках [11, С. 53-54]. Художественная картина мира возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения. В ней отражены элементы когнитивной картины мира, но она также обладает специфическими характеристиками, которые проявляются в отборе элементов содержания, языковых средств, в индивидуальном использовании образных средств.

Концепт как единица картины мира представляет собой способ категоризации действительности. В рамках

когнитивной лингвистики концепт понимается как единица памяти, языка мозга, картины мира, отраженной в человеческой психике [6, С. 19], а также как заместитель понятия, намек на возможное значение [9, С. 282]. Британский лингвист-когнитолог В. Эванс эксплицирует содержание термина с помощью добавления понятия «символическая единица» и определяет концепт как «сгусток» языковой информации, семантическую структуру символической единицы. При этом В. Эванс разграничивает концепты лингвистический и когнитивный. Первый имеет языковую сущность, второй – нелингвистическую, содержащую определенное концептуальное знание, конструкт когнитивной модели. [20, Р. 27-29].

В рамках лингвокогнитивного подхода концепт не является однородной структурой и включает в себя ядро, именуемое концепт, базовый слой, т.е. образ соответствующего предмета, и когнитивные слои, которые формируются на основе чувственного восприятия [2, С.45].

Лингвокультурный подход к пониманию концепта заключается в том, что концепт признается концентратом культуры, выраженным в языке и отсылающим к высшим духовным ценностям [1, С.70].

Однако наибольший интерес для данного исследования представляет индивидуально-авторский подход, в рамках которого изучается функционирование концепта в художественном творчестве. До сих пор остаётся открытым вопрос о том, как функционирует человеческий мозг. Для того, чтобы это понять, нужно исследовать не только его физиологию, но и особый язык творчества, т.е. отличное от привычного нам кодирования мира [15, С. 56]. На основе изучения работ А.А. Ворожбитова, В.И. Карасик, Н.И. Колодиной и др. можно заключить, что художественный концепт не подчиняется законам логики и отличается образностью, индивидуальностью, эстетизмом [14, С. 152].

Большинство исследователей признают неоднородность художественного концепта. Н.И. Колодина утверждает, что анализ механизма понимания произведения требует исследования отдельных когнитивных единиц в составе концепта [5, С. 32].

Редкозубова К.Ю., основываясь на работах И.П. Черкасовой, И.А. Воробей, И.Г. Ткаченко, В.О. Безруковой, М.О. Семенова, М.А. Ткачева, развивает технику кристаллизации концепта, т.е. процесс послонного формирования и понимания многогранных художественных концептов, отражающих индивидуально-авторское мировидение. В качестве основных способов кристаллизации концепта рассматриваются кристаллизация концепта на уровне языковых средств, контекста и смыслового повтора. При этом концепт предстаёт как кристалл с определенным набором граней, в рамках которых происходит процесс

формирования и наращивания смысла [12, С. 163-168].

В диссертации «Способы языковой реализации концепта «смерть» в лирике Г. Бенна» для описания художественного концепта нами был определен когнитивно-авторский подход, специфика которого состоит в том, что первоочередную роль в изучении концепта играет его образность, выраженная на всех уровнях языка и обусловленная спецификой авторского мировоззрения. В рамках данного подхода следует рассматривать авторский концепт, в котором фиксируется культурно-значимый лингвокогнитивный опыт, выраженный в индивидуальной творческой интерпретации автора через художественный текст. В связи с тем, что художественный смысл не может быть однозначен, авторский концепт обладает дискретностью и структурируется из когнитивных единиц авторской картины мира, отражающих способ познания определенных сторон концепта, его культурную значимость, индивидуальное осознание и выраженных при помощи языковых средств [3, С. 25-26]. Принципиальное отличие авторского концепта от других типов состоит в том, что он включает в себя как нейтральные языковые единицы, так и средства художественной выразительности, раскрывающие индивидуальное авторское видение.

Интересным представляется рассмотреть функционирование авторского концепта на материале лирики постмодерна, т.к. современное художественное творчество создаёт новые смыслы и открывает новые возможности языкового выражения, что создаёт определенные перспективы для изучения феномена авторской когниции.

На данный момент нет однозначного мнения о том, когда появился постмодернизм. Согласно одной точке зрения, данная эпоха берёт своё начало в 1945 г. Согласно другому мнению, постмодерн зародился в 60-х, 70-х годах 20 века. В основе философии постмодерна лежит представление о мире и о человеке как о семиотической системе, понимание субъекта как суммы унаследованных моделей поведения и способов восприятия реальности. [7, С. 67-69].

Согласно немецкому писателю и литературному критику Рейнхарду Буамгарту (1929-2003), в рамках постмодернизма явления, известные десятилетиями, веками, даже тысячелетиями, пусть и под старомодными названиями (эпигональность, синкретизм, эклектика, маньеризм, историзм и т.д.), попадают во все более сложные теоретические системы, которые перерабатывают их до неузнаваемости. Нарративы распадаются, времена и культура смешиваются друг с другом [27, С. 135-137].

В связи с этим, аудитория постмодернизма ограничивается высокообразованными читателями, интересующимися сложными текстами [18, С.114].

Немецкий постмодерн можно разделить на два периода: ранний постмодерн послевоенного времени (40-е гг. 20 в.) и новый постмодерн эпохи возрождения Германии (начиная с середины 80-х годов XX в.), который остаётся ведущим литературным течением настоящего времени [23, S.35].

Эстетика немецкого постмодернизма является отражением важнейших исторических событий второй половины 20 в., таких как распад Восточного блока и объединение Германии (Klaus Birnstiel / Erik Schilling (HG) *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Hirzel Verlag Stuttgart. Einleitung: Postmodernes Erzählen und Kobsequenzen für die Theorie 81-83). Помимо этого, немецкий постмодерн – это эстетика противостояния («Ästhetik des Widerstandes») [22, S.10]. Несмотря на то, что данное литературное течение обычно рассматривается как оппозиционное по отношению к традиционным социально-культурным ценностям, оно, безусловно, вносит свой вклад в формирование современного общества и его аксиологии. Немецкий постмодерн обозначает неопределённость и неуверенность; это своеобразная игра, ориентированная на интеллектуального читателя; модернизм без грусти («Moderne ohne Trauer») [25, S.2], не сожалеющий больше о потере идентичности, единства и смысла.

Основным жанром постмодернизма является роман, но лирика также играет важную роль в рамках данного литературного направления, т.к. открывает новые возможности поэтического языка.

К основным признакам лирики немецкого постмодерна относятся редукция, герметизм, сюрреализм и монтаж. На смену привычной картине мира приходят структуры, требующие от читателя интеллектуальной работы и самоанализа, т.к. постмодернистские тексты написаны совершенно новым языком.

Художественная редукция (*künstlerische Reduktion*) состоит в отказе от красоты и гармонии. Поэты постмодерна стараются акцентировать некрасивое и возводят его до абсурда и гротеска, погружаясь в чёрный юмор. Отказ от метрики, рифмы и традиционной строфы даёт поэту полную свободу. Различают также смысловую редукцию, на основе которой появляются так называемые абсолютные стихотворения (*das absolute Gedicht*), в которых нет чётко обозначенного содержания. Подобные лирические тексты представляют собой смысловой поток. Лирический герой также подвергается редукции или нейтрализуется. Таким образом в лирике немецкого постмодерна «Ich» заменяется на безличное «es». Лирика становится экспериментальным игровым пространством, постоянно рождающим новые формы и правила.

Герметизм играет ключевую роль в поэзии немец-

кого постмодерна. В основе лирического герметизма лежит тайна, особый код, который может быть раскрыт читателем разными способами и подразумевает множество толкований. Подобные лирические тексты содержат абсолютные метафоры, т.е. экспрессивные языковые средства, которые не только объясняют определённый объект или состояние через нечто подобное, но также сводят воедино явления настолько далёкие друг от друга, что создаваемый образ не соответствует реальности [26, S. 8–37]. Многозначность подобных метафор побуждает читателя, искать ответ на загадку.

Сюрреализм проявляется в отсутствии чётких форм. Литературный теоретик Ральф Пордциг (г.р. 1966) считает, что лирика постмодерна, с одной стороны, смирилась со своим отчуждением от жестких, классических и модернистских позиций, а с другой стороны, пытается придать больший вес недосказанному и подавляемому в современной литературе. В то же время эта поэзия оборачивается против традиционного представления о замкнутом поэтическом тексте как однородной проекционной поверхности субъективности поэта [24, S. 213]. Таким образом, в современной поэзии царит организованный хаос. Она одновременно создаёт обстоятельства и противостоит им.

При этом автор довольно часто прибегают к приёму монтажа, что проявляется в разнообразии вариаций и комбинаций противопоставляемых мотивов, метафор, свободных форм и открывается возможность для создания совершенно нового.

Концепт «времена года» тесно связан с устоявшимся в культурной картине мира пониманием времени и природы. Согласно Э. Холлу, Германия относится к монохронным культурам. Монохронное использование времени означает, что действия осуществляются последовательно, одно за другим в течение определённого времени [21, P. 13]. В связи с этим в немецком языке отсутствует, к примеру, лексема «пора» (зимняя, летняя пора), указывающая на многократность событий. [10].

В индустриальных странах, в том числе в Германии, природа воспринимается как контролируемая человеком. Поведение индивида в таких культурах основывается на убеждении, что все его пожелания могут быть исполнены, если приложить к этому достаточно усилий [13, С. 119-120].

Как в русском, так и в немецком языках под временами года понимают периоды, на которые делится год в соответствии с природными изменениями, (весна, лето, осень, зима). Времена года – это общекультурное понятие, которое находит специфическое выражение в национальном языке. Внутри него складывается определённая родовидовая иерархия понятий и слов, ключевое место в которой занимают компоненты «время»

и «год». Каждое время года образует в языковом сознании определённый концепт, вербализуемый языковыми средствами. Именами концептов времён года являются прежде всего их названия: весна, лето, осень, зима.

Концептуализация времён года в языковой и культурной картине мира Германии мало исследована. Согласно Н.Р. Черновой, особое значение в немецкоязычной картине мира имеет концепт «зима», наиболее широко представленный в немецком фольклоре. Данный концепт ассоциируется с горестями и страданиями (Winterleid). При этом лексема «Winter» часто сочетается со словами «Gewalt», «bitter», «grimmig», что объективирует следующие смыслы: зима как злая агрессивная сила; разрушительная враждебная стихия [16].

Согласно Дудовой Н.В., важную роль в концептосфере немецкого языка «природа» играют такие концепты, как дождь (Regen), снег (Schnee) и туман (Nebel). Данные концепты выражаются не только эксплицитно, т.е. стандартными языковыми средствами, но и имплицитно, при помощи образных языковых средств, среди которых превалирует метафора. Перечисленные природные явления уподобляются эмоциональным состояниям человека и несут, как правило, отрицательную коннотацию. Довольно часто данные концепты репрезентируются через олицетворения: явления природы наделяются при этом качествами человека или животного [4, С. 132-135.].

Языковое выражение концепта «времена года» в лирике немецкого постмодерна

Концепт «времена года» рассматривается как авторский, выраженный в индивидуальной интерпретации поэта через лирический текст. Исследование проводилось на материале поэтического творчества таких представителей немецкого постмодерна, как Рейнхард Дёль (1937-2004), Хильде Домин (1912-2006), Роберт Гернхардт (1937-2006), Гюнтер Грасс (1927-2015), Эрнст Яндль (1925-2000), Гюнтер Кунерт (1929-2019), Криста Рейнг (1926-2008).

Когнитивы, отражающие различные способы познания отдельных сторон концепта, были определены согласно временам года – зима, весна, лето и осень.

В результате лингвостилистического анализа лирических текстов выше обозначенных поэтов было установлено, что когнитива «зима» репрезентируется в лирике немецкого постмодерна за счёт метафор, аллюзий, оксюморонов и игры с читателем в рамках традиционного для постмодернизма герметизма.

В стихотворении Г. Грасса «Zugefrozen» [19, S. 61] зима описывается как особое время года, когда всё снаружи и изнутри застывает: замерзает вода, затихает смех. Замёрзший пруд становится абсолютной метафорой

внутреннего состояния лирического героя: «Wer etwas versenken wollte, der Dichter vielleicht einen Hammer, der Mörder drei mittlere Koffer ... stand vor verriegeltem Teich». Когда всё вокруг замерзает, ничего невозможно скрыть. Таким образом, зима является метафорой старости, когда внутренний мир человека покрывается слоем льда. Данная фраза также содержит оксюморон – поэт по неизвестным причинам хочет утопить в пруду топор, а убийца – чемоданы. За счёт этого поэт показывает, что холода уравнивают всех.

Лирический текст содержит многочисленные аллюзии: «Kein Lot gab mehr Antwort». Согласно Ветхому Завету, только Лоту удалось спастись из Содома. Но больше не осталось никого подобного ему, т.к. зима является антитезой божественному.

Г. Грасс предлагает читателю загадку: «Wer glas zerbricht ..., wer hinter dem Spiegel ein Ei aufstellt, und vor dem Spiegel die Henne». Зима покрывает всё вокруг завесой тайны.

Когнитива «весна» в поэзии немецкого постмодерна на лексическом уровне выражается преимущественно при помощи эпитетов, метафоры и таких её разновидностей, как синекдоха, синестезия и метонимия, а на уровне грамматики – посредством грамматических параллелизмов, анаграммы и сознательного отступления от грамматических норм.

В стихотворении Х. Домин «April» [Ibid, S. 12] весна показана как некое предельное состояние природы и лирического героя. Синекдоха, открывающая стихотворение, «Die Welt riecht süß» указывает на то, что не только распускающиеся цветы, но и весь мир пронизан сладким ароматом. Данная конструкция является также грамматическим параллелизмом: последняя строфа лирического текста начинается с фразы «Die Luft riecht heute süß», что формирует кольцевую композицию и акцентирует жизнеутверждающий мотив. Образ весны как предельного состояния природы и человека также находит выражение в сознательном нарушении грамматических правил – слово «Frühling» обретает множественное число: «Alle Frühlinge kommen herein».

Уникальность весны как особого времени года, когда возможно всё, выражается через синестезию: «Düfte sind dauerhaft». Запах рассматривается как параметр времени.

Одним из центральных образов данного стихотворения является образ неба. Эпитет «dieser glänzend glatte Himmel» создаёт ощущение перерождённой природы, сияющей новыми красками. Безграничность неба выражает метафора «Himmel, in den die Straßen fließen». Небо представляется автору морем, в которое впадают улицы. Таким образом, составленный из мозаики чувств и красок, становится единым целым.

В стихотворении Э. Яндля «24-tägiger juni» [Ibid, S. 22] в виде столбика перечисляются дни июня; при этом название каждого из них представляет собой анаграмму, в которой зашифрована эмоция. «Juoi» – радостный возглас, «jüri» ассоциируется с юриспруденцией и т.д.:

«juni
joui
jüri
juqi ...»

Таким образом, весна предстаёт перед читателем как тайна, разгадать которую должен может по-своему.

Когнитива «лето» репрезентируется преимущественно посредством традиционных средств лирики немецкого постмодерна. Многие лирические тексты представляет собой смысловой поток, не содержат рифм и не обладают ритмом. При этом все стихотворения, представляющие данную когнитиву, выражают два основных мотива: радость, вызванная самым тёплым временем года, и печаль в связи с приближающейся осенью.

Стихотворение Г. Кунерта «Noch ist Sommer» [Ibid, S.34], состоящее из четырёх строк, представляет собой смысловой поток:

«Noch ist Sommer. Im Hof
der Baum färbt sich schon gelb.
Wir tanzen. Langsam werden unsere
Schritte schwerer».

Поэт создаёт образ приближающейся осени, наступление которой можно узнать не только по яркой листве, но и душевной тяжести. В стихотворении нет рифмы и ритма. Разбивка на строки осуществляется с целью подчеркнуть определённые мысли автора.

Графическое стихотворение Р. Дёля «Apfel» [Ibid, S.40] представляет собой изображение яблока, составленное из много раз напечатанного слова «Apfel». Только при внимательном рассмотрении можно заметить в правом нижнем углу рисунка слово «Wurm», что создаёт яркий летний образ счастья и красоты, которые невозможны без изъяна:



Рис. 1. Стихотворение Р. Дёля «Apfel»

Когнитива «осень» выражается на лексическом уровне при помощи абсолютных метафор и олицетворений, на грамматическом уровне – посредством грамматических параллелизмов, анафор и эпитифор. При этом особое значение в репрезентации данной когнитивы имеет языковая игра.

В лирическом тексте «Ein Septembernachmittag in der Heide» [Ibid, S. 46] Р. Гернхардта автор создаёт образ безысходности, прослеживающийся в заунывных звуках осенней пастушьей флейты. Данный образ создаётся посредством грамматических параллелизмов, выступающих в качестве анафоры и эпитифоры каждой строфы стихотворения: «Immer wieder zieht ...»; «Immer wieder hoffr ...»; «Immer wieder sagt ...».

При помощи развёрнутой метафоры «Immer wieder winkt der Alte kreischend ab» поэт уподобляет осень старику – осенний мир, в котором, не происходит ничего нового, подобен старости.

В стихотворении К. Рейниг «Regengesicht» [Ibid, S. 42] автор посредством монтажа создаёт неологизм, олицетворяя при этом осень. «Regengesicht» дословно переводится как «дождливое лицо». Дождь обретает человеческие черты. Всё стихотворение представляет собой языковую игру. В первой строфе многократно повторяются слова «regen» и «regnet», за счёт чего воспроизводится шум дождя:

«Regen regnet regnet regen
regen regnet regen nicht ...»

Во второй строфе появляется образ птицы – «Regenpfeifer» (ржанка, дословно «свистящий во время дождя»: «regenpfeifer pfeift den regen ...».

Автор обыгрывает название птицы и заставляет читателя задуматься о взаимосвязи смысла и слова.

Таким образом, можно сделать вывод, что авторский концепт «времена года» отличается от традиционного восприятия данного феномена, характерного для языковой картины мира Германии. Смена времён года не воспринимается как линейный процесс: летом чувствуется дыхание осени, зима и осень сливаются в единый образ старости. При этом человек не властен над природой, она воспринимается как хаос, постичь который невозможно.

В лирических текстах, репрезентирующих данный концепт, прослеживаются основные признаки поэзии немецкого постмодерна: редукция, герметичность, сюрреализм и монтаж. Однако нельзя утверждать, что редукция в данном случае проявляется в отказе от красоты и гармонии. Несмотря на то, что поэты отказываются от рифмы и ритма, стихотворения о временах года, как

правило, акцентируют прекрасное в окружающем мире. Даже меланхоличные и грустные мотивы создают красивые яркие тексты. Абсолютные стихотворения встречаются редко. Лирический герой также, как правило не редуцируется, но при этом многие лирические тексты построены по принципу смыслового потока. Герметизм проявляется в многочисленных абсолютных метафорах, интертекстуальности и языковой игре. Сюрреализм, находящий своё выражение в отсутствии чётких форм, в рассмотренных лирических текстах тесно соприкасает-

ся с приёмом монтажа, что выражается в авторских неологизмах.

Таким образом, можно заключить, что авторский концепт «времена года», с одной стороны, включает в себя традиционное понимание природы и времени, вписанное в немецкоязычную картину мира, но, с другой стороны, репрезентирует специфические художественные смыслы, выраженные уникальным языком постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воркачёв С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филол. науки. Волгоград. 2001. № 1. С. 64-72.
2. Гуляева Г.Е. Наглядно-чувственный образ концептов «Солнце», «Луна», «Звёзды» в творчестве К. Кинчева. Екатеринбург: Гуманитарные науки, 2007. 225 с.
3. Дербенёва С.И. Способы языковой реализации концепта «смерть» в лирике Г. Бенна: монография. Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2013. 131с.
4. Дудова Н.А. Исследование концептов сферы «Niederschlag» в семантикокогнитивной и лингвокультурологической парадигмах // Омский научный вестник № 10 (49). Издательство Омского государственного педагогического университета. 2006. С. 132-135.
5. Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. Тамбов: Изд-во Тамбов. гос. техн. ун-та. 2001. 184 с.
6. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективизации в языке) // Известия РАН. СЛЯ. 1999. Т. 58. № 5-6. С. 3-12.
7. Кузнецова А.В. Языковая игра и ирония в художественном тексте: лингвокультурологический аспект // Балтийский гуманитарный журнал. Ростов на Дону: Южный федеральный университет. 2018. С. 67-69.
8. Лебедева Н.Н. К вопросу об онтологии чёрного юмора // Образ другого: этнолингвистическая интерпретация национально-специфических различий. Ярославль: Изд-во Ярослав. гос. пед. ун-та, 1999. С. 52-58.
9. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. Москва: Academia, 1997. 480 с.
10. Медведева Т.С. Концептуализация времени в немецкой и русской лингвокультурах // Филология и человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualizatsiya-vremeni-v-nemetskoj-i-russkoj-lingvokulturah>.
11. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва: Восток-Запад АСТ, 2007. 320 с.
12. Редкозубова К.Ю. Кристаллизация смысла как техника понимания в художественном дискурсе // Прогрессивные научные исследования – основа современной инновационной системы: сб. статей Международной научно-практической конференции. 2020. Уфа: Общество с ограниченной ответственностью «ОМЕГА САЙНС». С. 163-168.
13. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. Москва: Высшая школа, 2005. 310 с.
14. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та. 2003. 280 с.
15. Черниговская Т.В. Творчество как предназначение мозга // Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции. 2015. С. 54-63.
16. Чернова Н.Р. «Концепт «зима» как элемент концептосферы «время» в русских и немецких народно-песенных текстах» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-zima-kak-element-kontseptosfery-vremya-v-russkih-i-nemetskih-narodno-pesennyh-tekstah>.
17. Birnstiel K., Schilling R. Einleitung: Postmodernes Erzählen und Kobsequenzen für die Theorie // Literatur und Theorie seit der Postmoderne. Stuttgart: Hirzel Verlag. S. 81-83
18. Bojtár E. Die Postmoderne und die Literaturen Mittel- und Osteuropas // Neophelicon. Ausgabe 16. 1989. S. 113-128.
19. Deutsche Gedichte. Hamburg: Hamburger Lesehefte Verlag Husum / Nordsee. 2008. 80 S.
20. Evans V. Semantic representation in LCCM Theory // New directions in cognitive linguistics. 2009. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company. № 24. P. 27-56.
21. Hall M. Hidden Differences. Studies in international Communication. How to communicate with Germans. Hamburg, 1983. 167 p.
22. Harbers H. Vorwort // Postmoderne Literatur in deutscher Sprache. Groningen: Hrsg. Henk Harbers. 2000. S. 9-14.
23. Moser G.A. Das postmoderne asthetische Tableau und seine Beziehungen zu Leben und Denken // Postmoderne Literatur in deutscher Sprache. Groningen: Hrsg. Henk Harbers. 2000. S. 35-38.
24. Pordzik R. Signaturen der Postmoderne – Lyrik als Paradigma postmoderner Literatur. Essen: Verlag Die Blaue Eule. 1996, 320 S.
25. Welsch W. Unsere postmoderne Modern. Weinheim: Akademie Verlag. 1991. 346 S.
26. Willberg H.-J. Deutsche Gegenwartslyrik – Eine poetologische Einführung. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag. 1989. 142 S.
27. Wittstock U. Roman oder Leben – Postmoderne in der deutschen Literatur // Semantic Sholar. Leipzig: Reclam Verlag. 1994. S. 135-137