

ИСТОРИЯ ПИСЬМЕННОСТИ 2 курс САН

Темы для рефератов:

1. Живые и мертвые языки.
2. Письменность для искусственных языков.
3. Нерасшифрованные письменности.
4. Пиктография.
5. Идеография.
6. Логография.
7. Каллиграфия и стенография.
8. Египетское письмо.
9. Силлабография (слоговое письмо).
10. Фонография. Фонетизация письма.
11. Палеография. Дешифровка древних текстов.
12. Фонетическая и фонематическая транскрипция.
13. Китайское письмо.
14. Японское письмо.
15. Корейское письмо.
16. Арабское письмо.
17. Армянское и грузинское письмо.
18. Еврейское письмо.
19. Письменность эскимосов Аляски.
20. Клинопись.
21. Финикийский алфавит.
22. Письменность индейцев майя.
23. Письменность Чероки.
24. Происхождение греческого алфавита.
25. Латинский алфавит.
26. Глаголица.
27. Кириллица
28. Руническое письмо.
29. История английского алфавита.
30. Розеттский камень.

ОСНОВЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ 2 курс САН

Семинар 5

Мотивационно-прагматический блок языкового менталитета

1. Формирование мотивационно-прагматической сферы в языковом менталитете (поведенческие коды, виды семиотического поведения).
2. Национально-культурная обусловленность норм и стереотипов поведения.

3. Единицы мотивационно-прагматической сферы в языковом менталитете:

- а) Речевые действия.
- б) Формулы речевого этикета.
- в) Прецедентные феномены.
- г) Речеповеденческие стереотипы.
- д) Культурные сценарии.

Примечание: Используя материалы Приложения для ответа на вопрос 3, приведите свои примеры различных единиц мотивационно-прагматической сферы.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Основные единицы мотивационно-прагматической сферы в языковом менталитете

Речевые действия. Даже при беглом взгляде на особенности поведения человека можно с удивлением обнаружить, насколько огромным оказывается в нашей поведенческой сфере количество действий, которые являются чисто речевыми. Они не просто выражаются с помощью речи, но сама их суть заключается в произнесении слов. Например, нельзя осуществить действие извинения или знакомства при помощи жестов или вообще невербально. Вот далеко не полный список такого рода действий, которые целиком и полностью являются речевыми, т.е. не осуществляются без произнесения определенных слов: *объясняться в любви, увольняться с работы, объявлять войну, завещать имущество, гарантировать поставку, клясться в вечной преданности, вступить в брак, поздравлять с днем рождения, молиться в церкви, вести дискуссию, приговаривать к заключению, учить детей* и т.п.

Существует теория, согласно которой любое высказывание есть совершение какого-либо действия, — «теория речевых актов» (*speech act theory*), основы заложены английским философом Джоном Остином и американским философом Джоном Серлем.

Дж. Остин в книге «How to do things with words» показал, что речевое высказывание всегда представляет собой совершение определенного действия при помощи слов, потому что выражает некое намерение говорящего добиться от слушающего определенной ответной реакции. Теория речевых актов началась с обнаружения Дж. Остином особых глаголов, которые он назвал *перформативными*. Он заметил, что в языке существуют глаголы, которые, если поставить их в позицию 1-го лица ед. числа, сами совершают действие (провинившийся школьник говорит учителю: Обещаю, что это никогда не повторится). Такие глаголы Дж. Остин назвал *перформативными* (от англ. *performance* — 'действие, поступок, исполнение'). Предложения с такими глаголами были названы перформативными актами, чтобы отличить их от обычных предложений, описывающих реальность типа *Мальчик пошел в школу*.

Классическая форма перформативного предложения имеет подлежащее, выраженное личным местоимением 1-го л. ед. числа, и согласованное с ним сказуемое в форме изъявительного наклонения настоящего времени активного залога. Например, *(Я) обещаю вам исправиться.*

В целом оказалось, что перформативных глаголов в языке довольно много: *клянусь, верю, умоляю, сомневаюсь, подчеркиваю, настаиваю, полагаю, расцениваю, назначаю, прощаю, аннулирую, рекомендую, намереваюсь, отрицаю, имею в виду* и др. — по некоторым данным, до 300. Именно перформативные высказывания и выступают ядром области речевых действий как речеповеденческих единиц в языковом менталитете.

Речевые действия перформативного типа имеют ярко выраженную национально-культурную специфику.

Формулы речевого этикета. Речевой этикет выступает как отражение в современной поведенческой сфере древних типов ритуального поведения: сегодня эта сфера обладает повышенной социальной и культурной значимостью, потому что от ее правильной актуализации зависит очень многое в социальной и культурной идентичности личности. Тщательно разработанные ритуалы обращений, просьб, отказов, извинений имеют целью достижение толерантности в отношениях между людьми и предотвращение возможных конфликтных ситуаций.

Область речевого этикета из всех речеповеденческих единиц обладает максимальной степенью национально-культурной обусловленности. Уже сами приветствия в разных культурах могут многое сказать об особенностях языкового менталитета носителей этих языков. Так, русское *Здравствуй* отражает древнюю поведенческую установку этноса, состоящую в признании здоровья приоритетной ценностью для людей. Английское *How do you do* воплощает определенную утилитарно-прагматическую ориентацию англосаксонской культуры, в соответствии с которой главное для человека — его дело.

Русский речевой этикет содержит массу регистров межличностного общения, множество возможностей передать самые тонкие различия в статусе говорящих, в уровне официальности общения и в степени серьезности затрагиваемых вопросов. Как, например, иностранец должен понимать многочисленные комбинации сочетаний «ты» и «Вы» с обращениями *по имени, по имени и отчеству, по фамилии, по должности?* И «ты», и «Вы» может быть использовано в сочетании с каждой из четырех форм обращения. Иностранец обречен на непонимание, почему можно сказать и *Сергей Петрович, ты мне позвони завтра,* и *Сергея, Вы мне позвоните завтра,* а главное — что стоит за этими формами обращения, какие нюансы отношений между говорящими, каково соотношение и взаимодействие официальных статусных ролей и межличностных отношений?

Иностранца, вступающего в деловые контакты в России, поражает некая расшатанность статусных ролей и чувства субординации у русских. Всем известно их стремление как можно быстрее сократить дистанцию, перейти на

«ты», на обращение по имени. У русских не приняты обращения к коллегам по званию, должности, обязательные в других культурах. Вместо безликого *you* (англ.) и универсального *mister* (англ.) — целый набор самых разнообразных комбинаций. Диапазон этих отношений даже в сфере официального общения оказывается весьма широким: почтение, симпатия, доверительность, покровительственное отношение, неформальность отношений, фамильярность, отстраненность, холодность, пренебрежение, заискивание, подхалимство.

Прецедентные феномены. Понятие «прецедентные феномены» восходит к понятию «прецедентные тексты», введенному Ю.Н. Карауловым: «Назовем прецедентными тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников; и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной личности».

Выделяют следующие признаки прецедентных феноменов:

1) *хорошо* известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества («имеющие сверхличностный характер»): прецедентный феномен «хорошо известен всем представителям ... »;

2) актуальные в когнитивном плане: за прецедентным феноменом всегда стоит некое представление о нем, общее и обязательное для всех носителей того или иного национально-культурного менталитета, или инвариант его восприятия, который и делает все апелляции к прецедентному феномену «прозрачными», понятными, коннотативно окрашенными;

3) обращение к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества.

Можно выделить следующие их типы.

Прецедентная ситуация — некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу; означаемым ПС могут быть прецедентное высказывание или прецедентное имя.

Прецедентный текст — законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; он хорошо знаком любому среднему члену национально-лингвокультурного сообщества; обращение к нему может многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или прецедентные имена (произведения художественной литературы («*Евгений Онегин*», «*Война и мир*»), тексты песен, рекламы, анекдотов и т.д.).

Прецедентное имя — индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, *Печорин*, *Теркин*), или с прецедентной ситуацией (например, *Иван Сусанин*); это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени.

Прецедентное высказывание — репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица; в когнитивную базу входит само ПВ как таковое; оно неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка. ПВ: цитаты из текстов различного характера (*Не спится, няня!*, *Кто виноват?* и *Что делать?*), а также пословицы (*Тише едешь — дальше будешь*).

Речеповеденческие стереотипы. Речеповеденческий стереотип в общем виде представляет собой некую «привычку», некий общий принцип предпочтительного отношения к чему-либо или выбора какой-либо линии поведения. Это комплексная единица, включающая в себя элементы вербального, концептуального, ценностного и деятельностного характера. С точки зрения языковой репрезентации стереотипа он представляет собой речевое выражение, которое однозначно приписывает способ привычного отношения к какому-либо явлению окружающей действительности или его оценки под влиянием коллективного опыта носителей языка.

Стереотипические эффекты проявляются и в сфере национально и культурно обусловленных установок. Стереотип представляет собой некое «стандартное мнение о социальных группах или об отдельных лицах как представителях этих групп. Он обладает логической формой суждения, в заостренно обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывающего определенному классу лиц определенные свойства или установки. Выражается в виде предложения типа *Итальянцы музыкальны*, *Южане вспыльчивы*, *Профессора рассеянны*. *Женщины — это эмоции*. Подобные высказывания описывают стереотипные представления, «расхожие истины».

Специфика стереотипов состоит в том, что они буквально пронизывают все сферы поведенческой активности человека, регулируя «семиотику его поведения» в самых различных ситуациях. Например, национально и культурно обусловлена сама тематика бесед в межличностном общении. Так, с французами лучше не говорить о второй мировой войне и особенно об оккупации, а с испанцами не обсуждать их гражданскую войну. В то же время в Австралии нет запретных тем для разговора, за исключением войны, зарплаты или расовых отличий. В целом вопрос о зарплате также не относится к числу особо приветствуемых и в разговоре с американцами или европейцами.

Существенно различия в разных культурах и отношении ко времени. Пунктуальностью по-прежнему могут похвастаться в основном представители Центр. и Сев. Европы или Японии. Там даже автобусы ходят минуту в минуту строго по расписанию, интервал между автобусами может не превышать 2—3 минут. В целом русские значительно отстают от «пунктуальных» народов в своей точности, но превосходят южных европейцев, латиноамериканцев и, например, индийцев. По степени допустимого, «разрешенного» опоздания мы сближаемся с итальянцами, у которых 15-минутное опоздание не считается большим грехом. Испанцы могут опаздывать на значительно больший срок или вообще не являться на встречу, причем это вовсе не считается у них дурным тоном и никак не

связано с желанием оскорбить партнера. У испанцев вообще одно из любимых слов — *mañana*, что значит «завтра». Чтобы как-то называть обычные для латиноамериканцев опоздания, существует даже специальное выражение *hora latina* («латинский час»), никакого отношения к самому часу (в смысле 60 минут) не имеющему. А у американцев есть понятие «нью-йоркская минута», поскольку в Нью-Йорке «все движется быстрее, даже время. Поэтому в нью-йоркской минуте не 60 секунд, а гораздо меньше, по сути, всего одна».

Культурные сценарии (скрипты). Изучение стереотипов и фреймов в когнитивной лингвистике отражено в современных исследованиях в теории культурных сценариев. Эта теория заключается в том, чтобы выявить и описать негласные правила, помогающие себя чувствовать в инокультурной среде. Скрипты можно определить как набор ожиданий о том, что в воспринимаемой ситуации должно произойти дальше. Многие ситуации в жизни можно проинтерпретировать так, как будто участники этих ситуаций «играют» свою роль, заранее заготовленную в рамках некоторой пьесы.

Скрипты — разновидность структуры памяти, служащие для того, чтобы мы могли действовать, даже не догадываясь, что пользуемся ими. Скрипты служат для хранения знаний об определенных ситуациях, т.е. являются чем-то вроде склада наших старых знаний, в терминах которых формируется новый опыт того же типа.

Теория скриптов получила оригинальное лингвокультурологическое применение в концепции *культурных сценариев* А. Вежбицкой. В частности, в «культурно обусловленных сценариях» выражаются такие негласные правила, которые говорят нам, как быть личностью среди других личностей, т.е. как думать, как чувствовать, как хотеть и как говорить с другими людьми. Правила подобного рода обычно являются для данной культуры специфическими.

Ниже приводятся некоторые из «культурных сценариев».

I. Сценарии чувств. Наиболее ярким примером культурно-специфических «сценариев чувств» служат «сценарий китайской сдержанности», основанный на представлении о том, что не следует позволять себе чувствовать 'что-то очень плохое' или же 'что-то очень хорошее'.

II. Сценарии того, как думать. Одним из самых характерных англо-американских «правил мышления», о котором много говорят, является постулат «позитивного мышления». Это правило можно сформулировать следующим образом: *хорошо часто думать что-то вроде: я могу сделать что-то (очень) хорошее*

Еще одно англо-американское правило можно назвать правилом «уверенности в себе»: *хорошо часто думать что-то вроде:*

если я хочу, чтобы со мной случилось что-то хорошее, мне надо делать что-то для этого;

я могу это делать

III. Сценарии того, как хотеть. Англо-американская культура поощряет своих носителей говорить о том, чего ты хочешь сам, и давать другим людям право выбора.

Японская культура, наоборот, настаивает на почти диаметрально противоположных сценариях: *я не могу говорить другим людям что-то вроде: я хочу этого, я не хочу этого*

Не поощряются в японской культуре и вопросы к другим людям о том, чего они хотят. Вам, скорее, приходится угадывать потребности других и стараться удовлетворять их, не заставляя других людей говорить что бы то ни было:

IV. Сценарии того, как говорить что-либо. Англо-американская культура поощряет ее носителей отзываться с похвалой о других людях, чтобы получать от них положительную ответную реакцию и поднимать их в их собственных глазах. Это можно представить так: *хорошо часто говорить другим людям что-то вроде: ты сделал (делаешь) что-то (очень) хорошее*

В японской культуре, наоборот, похвала в лицо не поощряется: *нехорошо говорить другим людям что-то вроде: ты сделал что-то хорошее*

С другой стороны, в японской культуре вполне поощряется говорить о себе «плохие вещи» по такому принципу: *хорошо часто говорить другим людям что-то вроде: я сделал что-то плохое; я чувствую что-то плохое благодаря этому*

Семинар 6

Картина мира создателя художественного произведения

1. Соотношение языковой и художественной картин мира (Т.Ф. Кузнецова, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман).
2. Средства создания художественной картины мира.
3. Человек как доминантный центр художественного текста: а) языковая личность автора; б) образ адресата / читателя; в) образ персонажа.
4. Идиостиль автора художественного произведения.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Дайте краткую характеристику основных составляющих художественного мира эпопеи «Властелин колец» Дж.Р. Толкина, фэнтезийного цикла о Гарри Поттере Дж. Роулинг или любого другого произведения (пространственная, временная организация, система персонажей).

2. Приведите наиболее яркие примеры из известных вам произведений, в которых речь персонажа отражает социальные, психологические и др. составляющие его языковой личности. Что еще позволяет получить полное

представление о воображаемой личности персонажа художественного произведения?

ПРИЛОЖЕНИЕ

Идиостиль как путь изучения творческой языковой личности.

Одним из инструментов изучения языковой личности писателя считается индивидуальный стиль (далее идиостиль). Идиостиль можно охарактеризовать как систему содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определённого автора, которая делает уникальным воплощённый в этих произведениях авторский способ языкового выражения. Термин «идиостиль» часто используется при анализе художественных произведений.

По мнению И.В. Арнольд, «стиль, это не совокупность приёмов, а отражение в сообщении восприятия окружающей действительности, образного видения мира и образного мышления, неотделимого от эмоциональной оценки».

Понятие «стиль» является более широким понятием, чем идиостиль, которое может обозначать литературный стиль, стиль основоположника или яркого представителя того или иного литературного стиля. Поэтому стилевые тенденции серьёзно отличаются от индивидуальных авторских стилей.

Идиостиль даёт истинное представление о богатстве, многообразии, многогранности, неподдельной жизненности художественной формы, а также отображает неповторимые черты творческой индивидуальности писателя. Он формируется под влиянием объекта и содержания произведения, мировоззрения писателя и его метода, выражая целостность содержательной формы. При этом стиль является организующей силой художественной формы. Поэтому стиль приводит все элементы художественного произведения к единству, чтобы своими, присущими каждому из них средствами найти слог, который соответствует особенностям, свойственным мысли данного писателя. Однако при анализе идиостиля автора, следует иметь в виду традиции, наследие предшествующих стилей, стилевую эпоху и стилевые тенденции времени. Необходимо рассматривать любой стиль в связи с духовной жизнью страны, художественным сознанием человечества.

В 19 в. интерес к языковой личности возрос и появились конкретные описания идиостилей. В 20 в. разработкой вопросов идиостиля и языковой личности занимались такие учёные, как Виноградов, Якобсон, Тынянов, Бахтин, Эйхенбаум, Жирмунский. 20 век характеризуется развитием «семиотических игр», ведущий в результате к появлению у одной творческой личности нескольких языков.

По определению Ю. Лотмана, каждый текст имеет свой мир, грубым, но адекватным слепком которого является его словарь. Перечень лексем текста – это предметный перечень его поэтического мира. Иными словами, коммуникативные интенции автора, творческий аспект текстопорождения

обнаруживается уже на уровне лексического отбора, когда создатель текста осуществляет выбор между синонимическими средствами выражения однородного содержания, между нейтральными и стилистически маркированными словами. По мнению Т. Винокур, акт предпочтения одного средства другому, степень его осознанности – это и есть сам говорящий, т.е. образ автора данного высказывания. Результатом лексического отбора является лексическая структура текста, отражающая индивидуальную картину мира его создателя.

В лексической структуре текста выделяются так называемые **ключевые слова**, которые являются немаловажным понятием идиостиля. Ключевые слова понимаются как комплекс пересекающихся текстовых парадигм, имеющих место в произведениях, в которых наиболее ярко проявляется индивидуально-авторское начало. Они являются важным структурным компонентом текста и выполняют в художественном тексте сразу несколько функций: сообщают о денотате, отражают микротему авторского текста, задают эмоциональную тональность текста, являются опорой для цепочек авторских и читательских ассоциаций, выполняют сюжетообразующую функцию, участвуют в создании образа в целом, обеспечивают связность различных отрезков текста.

Характеристики ключевого слова не всегда совпадают с системными, т.к. в тексте оно вступает в связи и отношения, которые могут существенно изменять его качества. Слово в тексте представляет собой живую, динамическую совокупность всевозможных ассоциаций, представлений и оценок, оно реализует свои содержательные потенции за счет связей с ближними и дистантными единицами. Выступая в качестве слова-стимула и обозначая основные смысловые вехи текста, ключевое слово направляет ход мыслей адресата, управляет его ассоциациями.

Индивидуальный опыт автора, все жизненные впечатления, активно растающие в языковой мир личности, проявляются также в степени полноты использования автором текста элементов синонимического ряда. Употребление синонимов связано с внутренней диалогичностью процесса мышления, с потребностью пишущего в нюансировке понятия. Текстовое использование синонимов отчетливо выявляет особенности личности, ее психологический тип, культурный уровень, языковые предпочтения, связанные с традиционностью в выборе языковых средств или со стремлением к их обновлению, с тягой к языковой игре. Иногда словарный синонимический ряд дает возможность автору передать и многомерность описываемой ситуации, и неоднозначность вербализованных оценок, а порой и авторскую иронию.

Творческий потенциал автора художественного текста как единственной в своем роде структуры сознания прослеживается и в использовании им характерных поэтических способов концептуализации мира, и в частности, в характере метафоризации. Индивидуальная языковая картина мира обнаруживает в метафорах свою оригинальность, раскрывает свои познавательные перспективы и открывает предлагаемые автором новые

способы восприятия мира. Авторские метафоры – это механизм, благодаря которому человек силой своего воображения может создать или преобразовать образ мира, расширить границы действительности и границы человеческих чувств и переживаний.

Для художественного произведения характерны восприятие посредством чувств и перевоссоздание действительности, автор стремится передать прежде всего свой личный опыт, свое понимание и осмысление того или иного явления, что придает любому художественному тексту неповторимый индивидуальный авторский стиль, с чем связаны эмоциональность и экспрессивность, метафоричность, содержательная многоплановость художественного стиля речи. Синтаксический строй художественной речи отражает поток образно-эмоциональных авторских впечатлений, поэтому здесь можно встретить все разнообразие синтаксических структур. Каждый автор подчиняет языковые средства выполнению своих идейно-эстетических задач. Для художественного стиля характерно использование большого количества стилистических фигур и тропов, таких как эпитет, метафора, сравнение, гипербола, литота, перифраз, аллегория, олицетворение, анафора, эпифора, антитеза, оксюморон, а также синтаксический параллелизм, асиндетон и другие.

Художественная, поэтическая КМ / индивидуально-авторская КМ

В когнитивной лингвистике существует немало терминов, номинирующих картину мира автора художественного текста: индивидуально-авторская картина мира, поэтическая, художественная картина мира или художественный мир писателя/поэта.

Художественная картина мира можно, с одной стороны, сопоставить с индивидуально-авторской картиной мира, а с другой — с общенациональной, усредненной КМ. По сравнению с усредненной картиной мира ХКМ отличается существенным своеобразием, обусловленным концептосферой автора и творческими задачами, реализуемыми в художественном тексте. «Концепт имени может быть не тождественен не только в разных языках, но и у разных носителей одного языка, поскольку зависит от мировидения говорящих. Одна и та же область представлений по-иному членится холодным аналитическим рассудком, нежели творческой фантазией создателей языка» [Чернейко]. Художественное сознание вскрывает либо новые свойства, признаки объекта, проявляющиеся только под пристальным взглядом художника, либо дает новые проекции уже известных. Как отмечает В.Н. Телия, «факты авторского словоупотребления столь же неотъемлемое достояние живого языка, как и нормативно фиксированная сочетаемость слов».

Художественная картина мира воплощается в художественном тексте в соответствии с определенными авторскими интенциями. Если текст не призван дать однозначный ответ, то он ведет диалог с читателем на несколько голосов, не выделяя в этом хоре ни одного из них (обладает свойством полифонии, по М. Бахтину), в нем трудно выделить голос автора.

Концепт в художественном тексте — это сумма персонажных концептов, образующих общий текстовый смысл, обращенный к читателю и подчас неоднозначный. «По существу, в тексте присутствует не одна КМ, а несколько, складывающихся в некое целое и образующих даже не авторскую, а именно ХКМ», — отмечает О.А. Фещенко.

Поэтическая картина мира Н.А. Кузьминой определяется «как поэтическая альтернатива миру действительному, физическому, это образ мира, смоделированный сквозь призму сознания художника как результат его духовной активности», при этом «своеобразие поэтической картины мира заключается не столько в языковых формах, сколько в избирательности видения художника».

Говоря о специфике художественной картины мира, независимо от термина, ее обозначающего, можно отметить, что она есть «часть общезыковой в той мере, в какой творческое сознание является частью общенародного сознания. Степень совпадения в каждом случае разная и зависит от творческой манеры автора».

О художественном концепте, единице художественной картины мира, Д.С. Лихачев пишет следующее: «Концепты создаются не только в индивидуальном опыте человека, и не все люди в равной мере обладают способностью обогащать „концептосферу“ национального языка. Особое значение в создании концептосферы принадлежит писателям (особенно поэтам)».

О воплощении языковой картины мира в художественном тексте Т.Л. Рыбальченко говорит следующее: «Картина мира формируется и закрепляется в языке, и художественная картина мира, т. е. структура реальности, проявляющаяся в художественном образе, — это вторичная структура, тем не менее она не только реализует языковую картину мира, но и сама порождает новое мироотношение, требующее нового языка. Картина мира в искусстве моделирует не столько знания о реальности, сколько систему ценностных ориентации, дает не полноту представлений о мире, а представление о мире как о целом». Положение о системе ценностных ориентации и о порождении нового мироотношения в рамках художественного текста кажутся нам принципиально важными.

Лексическая организация художественного текста как основа его концептуального анализа

Под **текстом** в лингвистике мы понимаем «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из заголовка, сверхфразовых единств, объединенных разными типами связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин]. Е.С. Кубрякова дополняет это определение: основой является понимание текста как информационно самодостаточного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по

своему замыслу на своего адресата. Отсюда следуют такие качества текста, как целенаправленность, интенциональность, информативность.

Художественный текст можно воспринимать как некий «сотворенный мир», где «находят свое место феномены, ситуации, явления и т. д. действительного мира» [Степанова]. Этот действительный мир является творчески освоенным автором как отдельной личностью и как носителем определенного культурного сознания.

Концептуальный анализ текста предполагает выявление и описание текстовых концептов — ментальных сущностей, воплощенных автором в тексте, а также использование в анализе такой категории, как понимание текста. Анализ художественного текста становится возможным именно потому, что когнитивные структуры вербализуются в языке и тексте посредством различных языковых средств (в том числе лексических). При работе с художественным текстом основополагающими являются положения, выдвигаемые И.В. Арнольд, Ю.Н. Карауловым, В.В. Степановой, Л.Г. Бабенко и др.:

1. Текст рассматривается как целостная структура, в которой все взаимосвязано и взаимообусловлено. Каждый отдельный элемент осмысливается при декодировании таким образом, чтобы вести от анализа к синтезу — к пониманию целого;

2. Предполагается, что наиболее существенными для смысла целого текста являются повторяющиеся в нем значения, составляющие его основу или сетку. Эти значения могут быть выражены повторами слов, повторами сем или повторами тем. Ю.Н. Караулов однако отмечает, что существенным для понимания идиостиля и воздействия на читателя является не показатель абсолютной частоты этого слова, а качественные характеристики контекстов его употребления и распределение этих контекстов на пространстве текста. Повтор включает: повтор сквозного слова, слов одного СП, варьирование тропов, использование слова в разных функциях, повтор модели, фраз, крупных синтаксических единств.

3. В плане обозначающего особого внимания заслуживают редкие слова и редкие (полуотмеченные) сочетания слов, так как они служат для выдвижения особо важных элементов обозначаемого.