

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

На правах рукописи

УДК 42

Б 14

Багиров Акмалжон Мамаюсуфович

**Лингвокогнитивный аспект языковой личности в художественном
дискурсе**

Специальность:- 5А 120102
Лингвистика (английский язык)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель: к.ф.н. Нормуродова

Самарканд 2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	8
1.1 Антропоцентрическая парадигма в лингвистике.....	8
1.2 Понятие языковой личности в лингвистике.....	14
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	19
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В АСПЕКТЕ НОВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ЛИНГВИСТИКИ	23
2.1 Особенности художественного дискурса	23
2.2 Когнитивные аспекты художественного дискурса.....	31
2.3 Лингвокультурологический аспект художественного дискурса.....	39
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	43
ГЛАВА III. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	48
3.1 Проявление языковой личности в художественном диалоге.....	48
3.2 Отражение языковой личности в портретных описаниях.....	53
3.3 Проявление языковой личности в описательных контекстах.....	61
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	72

ВВЕДЕНИЕ

После приобретения независимости Республики Узбекистан стали складываться отношения со многими иностранными государствами. С развитием экономики, культуры и политической деятельности стал вопрос о значимости иностранного языка, в частности, английского как средство международного общения. Президент Узбекистана И.А. Каримов неоднократно говорит о важности изучения английского языка на своих выступлениях. Подтверждение этому служит Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему усовершенствованию системы изучения иностранных языков» 11.12.2012 г., № 240 (5630). В связи с этим значительно возрастает актуальность процесса более глубокого изучения иностранных языков и зарубежной литературы в курсе подготовки педагогов-филологов, перспективы и цели которого были намечены в книге «Узбекистан на пороге достижения независимости» [И.А. Каримов, 2012].

Актуальность работы заключается в постоянно растущем интересе изучения «языковой личности» в художественном тексте, а так же к активно используемым в современной лингвистике понятиям, как «антропоцентрическая парадигма», «концепт». Диссертационная работа выполнена на междисциплинарном стыке лингвоперсоналогии, когнитивной лингвистики, лингвопрагматики и лингвокультурологии. Данная работа посвящена изучению языковой личности в художественном тексте на материале художественного диалога и описательного контекста. Существует много работ, посвященных изучению языковой личности, как в лингвистическом, так и в художественном планах. Но, не смотря на это, остаются проблемы, связанные с изучением языковой личности в описательном контексте. Таким образом, актуальность работы обусловлена теоретической значимостью языковой личности и практическим изучением ее вербализации в художественном тексте.

Методологическая база исследования основана на работе известных ученых в области теории языковой личности (Ю.Н. Караулов, В.П. Нерознак, С.Г. Воркачев, В.И. Шаховский), когнитивной стилистики (Ашурова Д.У., Е. С. Кубрякова, Степанов Ю. С, Соломоник А, Колесов В. В.) и теории художественного текста (Белянин, В.П., Адмони, В.Г., Пищальникова, В.А., Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В.).

Основными **методами исследования** являются: концептуальный анализ, стилистический анализ и контекстуальный анализ.

Научная новизна исследования заключается в том, что предпринята попытка изучения языковой личности в художественном тексте, проведено:

- комплексное, междисциплинарное описание языковой личности;
- разработана ее модель, которая состоит из следующих уровней: семантикостилистического, лингвокогнитивного, лингвопрагматического и лингвокультурологического;
- рассмотрены прагматические особенности языковой личности, которые включают психологические и эмоциональные характеристики и отношения между коммуникантами;
- явление языковой личности рассмотрено в комплексе концептуальных признаков, которые определяют ее когнитивную модель, включающую знание о мире. Изучение когнитивных аспектов языковой личности, как отражение особенностей ее общечеловеческих ценностей является необходимым условием построения модели языковой личности.
- проанализирована языковая личность с позиции вербализации языковой личности в художественном тексте, что в свою очередь ставит вопрос об изучении языковой личности в художественном диалоге и ее проявление в описательных контекстах.

Основные положения, выносимые на защиту:

- языковая личность в художественном тексте- это совокупность способностей и характеристик персонажа, обуславливающих создание и

восприятие им речевых текстов, которые различаются: по степени семантико-стилистической языковой сложности и характеру языковой репрезентации коммуникативно-прагматических и концептуально-когнитивных факторов для характеристики языковой личности;

- модель языковой личности в художественном тексте представляет собой иерархию следующих уровней: а) семантико-стилистического; б) лингвопрагматического; в) лингвокогнитивного; г) лингвокультурологического;

- художественный текст является одним из значимых средств проявления языковой личности;

- лингвокультурологический аспект языковой личности предполагает рассмотрение языковой личности, которая включает знание о мире, воплощаемые в тезаурусе языковой личности. Тезаурус личности соотносится с понятием «картина мира», «образ мира», которые связаны с концептами, понимаемыми как ментальные образования, присутствующие в индивидуальном языковом состоянии личности.

Цель исследования: рассмотрение вербализации языковой личности в художественном тексте.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- изучить антропоцентрическую парадигму в лингвистике и ее особенности;
- рассмотреть понятие языковой личности в лингвистике в целом;
- выявить особенности художественного текста;
- проанализировать когнитивные аспекты художественного текста;
- рассмотреть лингвокультурологический аспект художественного текста;
- определить проявление языковой личности в художественном диалоге;

- описать отражение языковой личности в описательных контекстах, в частности, в портретном описании.

Объектом исследования служит английский художественный текст как вербализатор языковой личности.

Предмет исследования: семантико-стилистические, лингвопрагматические, лингвокогнитивные, лингвокультурологические, когнитивные особенности структуры языковой личности в художественном тексте.

Гипотеза исследования: языковая личность - это выражение в языковой форме психологических, эмоциональных, когнитивных характеристик, в комплексе отражающих духовный мир личности.

Материалом данной работы послужили три больших романа и рассказы: Шарлотты Бронте «Jane Eyre», "The Picture of Dorian Gray" O.Wilde, Т.Драйзера «Сестра Керри», "Cat in the rain" by Ernest Hemingway, "The garden party" by Katherine Mansfield, "Far from the madding crowd (Description of farmer Oak—an incident)" Tomas Hardy.

Научная и практическая значимость результатов исследования. Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования вносят определенный вклад в развитие теории языковой личности и в теорию художественного текста. Материалы и выводы диссертации в перспективе могут использоваться в разработке проблем интерпретации художественного текста с позиции взаимосвязи языковых структур и их репрезентации в тексте.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности применения материала в вузе при разработке лекционных и семинарских занятий по лингвистике текста, стилистике английского языка, лингвокультурологии, при написании курсовых и выпускных квалификационных работ. Практический материал может быть использован в практике преподавания английского языка.

Опубликованность результатов. Результатами данного исследования являются 3 публикации: «Антропоцентрическая парадигма в лингвистике» (Ёш олим-2013, №1), «Когнитивные аспекты художественного текста» (Республика илмий-амалий конференцияси маколалари туплами, 2013), «Понятие языковой личности в лингвистике» (Ш- илмий-амалий коференция, 2014).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав с выводами в конце каждой, заключения и списка использованной литературы. Первая глава состоит из двух параграфов, вторая глава- из трех параграфов, третья глава- из трех параграфов.

ГЛАВА I. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1.1 Антропоцентрическая парадигма в лингвистике

Идея антропоцентричности языка в настоящее время уже считается общепризнанной: для многих языковых построений представление о человеке выступает в качестве естественной точки отсчета. Данная научная парадигма, сложившаяся на рубеже тысячелетий, поставила новые задачи в исследовании языка, требует новых методик описания, новых подходов при анализе единиц, категорий, правил.

Вопрос о парадигме как модели постановки проблем и совокупности приемов их решения встал перед исследователями после выхода книги Т. Куна «Структура научных революций». Автор предлагает рассматривать парадигму как научное сообщество, которое руководствуется в своей исследовательской деятельности определенными совокупностями знаний и подходом к объекту исследования. Известно, что «в лингвистике парадигмы не сменяют друг друга, накладываются одна на другую и сосуществуют в одно и то же время».

Традиционно выделяются три научные парадигмы — сравнительно-историческая (характерная для языкознания XIX века и основанная на сравнительно - историческом методе), системно-структурная (в центре внимания которой находится слово) и антропоцентрическая, «возвратившая человеку статус «меры всех вещей» и вернувшая его в центр мироздания» [Воркачев С.Г, 2001. С .64-72].

Сравнительно-историческая парадигма является первой научной парадигмой в лингвистике, так как сравнительно-исторический метод был первым специальным методом исследования языка. Весь XIX в. прошел под эгидой этой парадигмы.

Системно-структурная парадигма ориентирована на предмет, вещь, имя, поэтому в центре внимания находится слово. В настоящее время, а также и в будущем, можно продолжать исследовать язык в рамках

системно-структурной парадигмы, так как эта парадигма продолжает существовать в лингвистике. В русле этой парадигмы по-прежнему пишутся учебники и академические грамматики, а также различного рода справочные издания. Первоначальные исследования являются ценнейшим источником сведений, как для современных исследователей, так и для будущих поколений.

Современная лингвистика основывается на принципе антропоцентризма, который включает в себя «человеческий фактор» в изучении языка. Антропоцентрическая парадигма выдвинула новые подходы к изучению языка, которые осуществляются в рамках новых дисциплин, таких как когнитивная лингвистика, лингвоперсоналогия, лингвокультурология, лингвистика текста, лингвопрагматика, коммуникативная лингвистика и т.д. [Маслова В.А., 2007, 175 с].

В данном параграфе мы рассмотрим такие ключевые понятия как антропоцентрическая парадигма, языковая личность, культура, лингвокультурология, концепт и когнитивный аспект.

Антропоцентрическая парадигма — это переключение интересов исследователя с объектов познания на субъект, т.е. анализируется человек в языке и язык в человеке, поскольку, по словам И. А. Бодуэна де Куртэне, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество».

Идея антропоцентричности языка — ключевая в современной лингвистике. Основываясь на данной позиции, человек познает мир «через осознания себя, своей теоретической и предметной деятельности в нем», и это придает ему право «творить в своем сознании антропоцентрический порядок вещей», который определяет его «духовную сущность, мотивы его поступков, иерархию ценностей» [Маслова В.А., 2001, 208 с].

Антропоцентрическая парадигма выводит на первое место человека, а язык считается главной конституирующей характеристикой

человека, его важнейшей составляющей. Человеческий интеллект, как и сам человек, немислим вне языка, так как без языка мы не способны воспроизводить и воспринимать речь. Если бы язык не вторгался во все мыслительные процессы, если бы он не был способен создавать новые ментальные пространства, то человек не вышел бы за рамки непосредственно наблюдаемого. Текст, создаваемый человеком, отражает движение человеческой мысли, строит возможные миры, запечатлевая в себе динамику мысли и способы ее представления с помощью средств языка.

Язык — сложнейшее явление. Э. Бенвенист несколько десятков лет тому назад писал: «Свойства языка настолько своеобразны, что можно, по существу, говорить о наличии у языка не одной, а нескольких структур, каждая из которых могла бы послужить основанием для возникновения целостной лингвистики» [Бенвенист Э., 1974,]. Язык — многомерное явление, возникшее в человеческом обществе: он и система и антисистема, и деятельность и продукт этой деятельности, и дух и материя, и стихийно развивающийся объект и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произволен и произведен и т.д. Характеризуя язык во всей его сложности с противоположных сторон, мы раскрываем самую его сущность.

Чтобы отразить сложнейшую сущность языка, Ю. С. Степанов представил его в виде нескольких образов, так как один образ не сможет полностью раскрыть и отобразить все стороны языка: 1) язык как язык индивида; 2) язык как член семьи языков; 3) язык как структура; 4) язык как система; 5) язык как тип и характер; 6) язык как компьютер; 7) язык как пространство мысли и как «дом духа» (М.Хайдеггер), т.е. язык как результат сложной когнитивной деятельности человека. [Степанов Ю.С.,2007]. Следовательно, в последнем случае, язык — результат деятельности народа; результат деятельности творческой личности и результат деятельности нормализаторов языка (государства, институтов, вырабатывающих нормы и правила).

В процессе формирования новой научной парадигмой был провозглашен тезис: «Мир есть совокупность фактов, а не вещей» (Л. Витгенштейн). Язык был постепенно переориентирован на факт, событие, а в центре внимания стала личность носителя языка (языковая личность, по Ю. Н. Караулову). Новая парадигма предполагает новые установки и цели исследования языка, новые ключевые понятия и методики. В антропоцентрической парадигме изменились способы конструирования предмета лингвистического исследования, преобразился сам подход к выбору общих принципов и методов исследования, появилось несколько конкурирующих метаязыков лингвистического описания [Фрумкина Р.М., 2003, 320 с].

Отсюда следует, что формирование антропоцентрической парадигмы привело к развороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре, ибо в центре внимания культуры и культурной традиции стоит языковая личность во всем ее многообразии: Я-физическое, Я-социальное, Я-интеллектуальное, Я-эмоциональное, Я-речемыслительное. [Маслова В.А., 2001, 208 с, 7стр].

В настоящее время известны различные подходы к изучению языковой личности. В первую очередь, под этим термином понимается человек как носитель языка, то есть личность речевая. Вторым подходом к изучению языковой личности является совокупность особенностей вербального поведения человека, который использует язык как средство общения, – личность коммуникативная. И, наконец, под «языковой личностью» может пониматься закрепленный преимущественно в лексической системе базовый национальнокультурный прототип носителя определенного языка, который составляется на основе мировоззренческих установок, ценностных приоритетов и поведенческих реакций, отраженных в словаре – личность словарная, этносемантическая.

К вышеперечисленным образам языка Ю.С. Степанова добавил еще один: язык как продукт культуры, как ее важная составная часть и условие существования, как фактор формирования культурных кодов.

Язык всегда признавался самой яркой определяющей характеристикой этноса. Проблема «язык и культура», «язык и человек» была одной из центральных в языкознании XIX века и рассматривалась в трудах В. фон Гумбольдта, Э. Бенвениста, Г. Штейнталя, А.А. Потебни и других ученых. Однако в первой половине XX столетия она была оттеснена на второй план, и язык стал рассматриваться «в самом себе и для себя». Как справедливо отмечает Ю. К. Волошин, «многие десятилетия лингвисты изучали «человека молчавшего» (язык был как бы сам по себе, а человек – сам по себе). Осознание необходимости изучать язык и человека комплексно, т.е. «говорящего человека», побудило исследователей уделить серьезное внимание всем аспектам этой сложной проблемы» [Волошин Ю.К., 2000, 282с].

Никакая абстрактная теория не сможет ответить на вопрос, почему можно думать о чувстве как об огне и говорить, о пламени любви, о жаре сердец, о тепле дружбы и т.д. Осознание себя мерой всех вещей придает человеку право творить в своем сознании антропоцентрический порядок вещей, исследовать который можно не на бытовом, а на научном уровне. Этот порядок, существующий в голове, в сознании человека, определяет его духовную сущность, мотивы его поступков, иерархию ценностей. Все это можно понять, исследуя речь человека, те обороты и выражения, которые он наиболее часто употребляет, к которым у него проявляется наивысший уровень эмпатии.

Культура имеет коммуникативно-деятельностную, ценностную и символическую природу. Язык не просто связан с ней: он «прорастает в нее, развивается в ней и выражает ее» [Маслова В.А., 2001, 208 с]. Ведь, как известно, «все тонкости культуры народа отражаются в его языке, который специфичен и уникален, т.к. по-разному фиксирует в себе мир и

человека в нем». Ю.К. Волошин отмечает, что «культура зачастую сама по себе нема, и в этих случаях ей без языка не обойтись» [Волошин Ю.К., 2000, 282 с].

Идея о взаимосвязи этих двух понятий нашла свое отражение в лингвокультурологии – науке, возникшей на стыке лингвистики и культурологии и исследующей «проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке». Лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда язык выступает как выразитель особой национальной ментальности. Основу категориального аппарата данной научной дисциплины составляют термины «языковая личность» и «концепт».

Концепт определяется как «сгусток культуры в сознании человека; то в виде чего культура входит в ментальный мир человека и как то, «посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» [Степанов Ю.С., 1997, 824 с]. По словам С. Г. Воркачева, «выделение концепта как ментального образования, отмеченного лингвокультурной спецификой, – это закономерный шаг в становлении антропоцентрической парадигмы гуманитарного, в частности, лингвистического знания. По существу в концепте безличное и объективистское понятие авторизуется относительно этносемантической личности как закрепленного в семантической системе естественного языка базового национальнокультурного прототипа носителя этого языка» [Воркачев С.Г, С.67].

Ключевые понятия когнитивной лингвистики — это понятие информации и как человек обрабатывает данную информацию; понятие структур знания и их репрезентации в сознании человека и языковых формах. Если когнитивная лингвистика, вместе с когнитивной психологией и когнитивной социологией, образующие когнитологию,

пытаются ответить на вопрос о том, как организовано сознание человека, как человек познает мир, какие сведения о мире становятся знанием, как создаются ментальные пространства, то все внимание в лингвокультурологии уделяется человеку в культуре и его языку. Здесь требуется дать ответы на многие вопросы, в числе которых: каким видит человек мир, какова роль метафоры и символа в культуре, какова роль фразеологизмов, удерживающихся в языке веками, в репрезентации культуры, почему они так нужны человеку?

Современное языкознание основывается на антропоцентрической парадигме, благодаря которой появились новые подходы к изучению текста, в частности художественного текста, а также новые понятия такие как: концепт, языковая личность, концептуализация и категоризация.

1.2 Понятие языковой личности в лингвистике

В современной лингвистике широко представлены попытки осмысления понятия «языковая личность», определения структуры, классификации ее моделей. Это обусловлено тем, что антропоцентризм сегодня является основной характерной чертой парадигмы научного гуманитарного знания, а познание человека невозможно без изучения языка. Лингвокультурология это одна из новых и перспективных направлений в лингвистике, где определяющим понятием является «языковая личность».

Термин «языковая личность» был введен в научный оборот В.В. Виноградовым в 1930-х гг. в книге «О языке художественной прозы». Он исследовал две ипостаси художественной языковой личности – личность автора и личность персонажа [Виноградов В.В., 1930, 91 с].

В лингвистике под «языковой личностью» понимается личность речевая - человек как носитель языка, взятый со стороны его способности к речевой деятельности, т.е. комплекс психофизиологических свойств

индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения [Богин В.И.,1984, 3 с].

В отечественной лингвистике наиболее известна концепция языковой личности Ю.Н. Караулова. По его мнению, языковая личность предстает как *homo loquens* вообще, а сама способность пользоваться языком – как родовое свойство человека (*homo sapiens*). Под языковой личностью в данной концепции понимается «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, целевой направленностью» [Караулов Ю.Н.,2002].

Существуют разные подходы к изучению языковой личности, которые охватывают множество интерпретаций. Учитывая задачи нашего исследования мы рассмотрим следующие подходы: лингвокультурологический, лингводидактический и коммуникативный. Предложенные направления различимы путями описания языковой личности и масштабностью охватываемой проблематики.

Для лингвокультурологии характерным является акцент на собирательный культурно-исторический образ; на личность, существующую в пространстве культуры и отраженную в языке; на национально-культурный прототип носителя языка. В связи с этим предметом исследования становится синтетический образ языковой личности, сформированный множеством воплощений разных индивидов в языке. Лингвокультурология обращает свое внимание на взаимосвязь «язык – культура – этнос» [М.Б.Емич, 1994], ставя задачу – изучить воплощенную в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах материальную и духовную культуру.

Лингвокультурологический подход, основываясь на структурной организации языковой личности, предложенный Ю.Н. Карауловым, предопределил выделение также различных вариаций языковой личности:

многочеловеческая и частночеловеческая личности (В.П. Нерознак), этносемантическая личность (С.Г. Воркачев), русская языковая личность (Ю.Н. Караулов), языковая и речевая личности (Ю.Е. Прохоров, Л.П. Клобукова), эмоциональная языковая личность (В.И. Шаховский).

Таким образом, в лингвокультурном аспекте язык, культура и этнос неразрывно между собой связаны и образуют средоточие личности – место сопряжения её физического, духовного и социального Я.

Наибольшее признание получил коммуникативный подход к языковой личности. Здесь языковая личность определяется как «коммуникативно-деятельностная единица, представляющая собой двучлен «говорящий и слушающий»» [Винокур Г.О., 1990, 518 с].

Интерес представляет концепция коммуникативной личности, в которой выделяется познавательный, поведенческий и целостный планы этого понятия [Карасик В.И., 1986, 3-16 с].

Одним из важнейших направлений в исследовании языковой личности является изучения языковой личности в художественном тексте. В художественном тексте языковая личность может расцениваться «как определенный (лингвистический) коррелят черт духовного облика целостной личности» [Карасик В.И., 2004, 71 с]. Персонаж как языковая личность является носителем культурных, коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций.

Одной из важнейших составляющих теории языковой личности является ее структура, которая получила подробное описание в трудах Ю.Н. Кураулова на материале русского языка. Согласно его работе, структура языковой личности складывается из трех уровней: 1) вербально-семантического, реализующегося в описании формальных средств выражения определенных значений (т.е. описание лексического, грамматического и т.д. строя языка); 2) когнитивного, в котором единицами являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в «картину мира», отражающую иерархию

ценностей личности (фрейм, фразеологизмы, афоризмы, метафоры и т.д.);

3) прагматического, изучающего цели, мотивы, интересы, способы аргументации, оценки и т.д. Этот уровень в анализе языковой личности обеспечивает закономерный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире [Караулов 1987: 87]. Другие исследователи также выделяют три уровня языковой личности. Так, И.П. Сусов выделяет формально-семантический, когнитивно-интерпретационный и социально-интерактивный [Сусов И.П.,1988, 7-13 с]. Другого мнения придерживается В.Д. Лютикова: «Уровневая модель языковой личности, разработанная исследователями, отражает обобщенный тип личности, поэтому она не всегда применима для изучения конкретной личности. В индивидуальной речевой ситуации вербальный, когнитивный и прагматический уровни идентифицируются. Кроме того, любая личность соединяет в себе элементы стабильности и изменчивости, она подвержена внешнему влиянию и не лишена внутренних конфликтов. Наличие устойчивости и непостоянства языковой личности, испытывающей воздействие различного рода фактов, еще более усложняет структуру языковой личности» [Лютикова В.Д.,1999, 9 с]. Сухих в своих трудах рассматривает субстанциональный и интенциональный уровни языковой личности [Сухих С.А. 1993]. Уровень правильности, уровень интериоризации, уровень насыщенности, уровень адекватного выбора и синтеза - уровни, предлагаемые Г.И.Богиним [Богин Г.И.,1975, 3 с]. Н.А. Кузьмина выделяет интертекстуальный компонент в структуре языковой личности, предполагающий знание некоторого числа текстов данной культуры и их знаковых представителей – цитат. Устанавливается степень влияния текстов художественной литературы на языковую личность и характер прецедентной интертекстуальной части индивидуального тезауруса [Кузьмина Н.А.,2006, 272 с].

Языковая личность в художественном тексте определяется категорией, которая имеет внутреннюю структуру и внешние признаки

реализации. На основании этого была разработана модель языковой личности в художественном диалоге, предложенная Нормуродовой Н.З. Она состоит из следующих уровней:

- семантио-стилистический;
- лингвопрагматический;
- лингвокогнитивный;
- лингвокультурологический [Нормуродова Н.З.,2012].

Данная модель языковой личности основывается на модели Ю.Н.Караулова, но имеет некоторые изменения, дополнения и уточнения. Она отличается количеством выделенных уровней, а также включает лингвокультурологический уровень. Помимо этого, в предложенной модели каждый из уровней является вербальным, что обусловлено необходимостью детального анализа рассмотрения языковых средств на каждом уровне.

Следует отметить, что выделение уровней структуре языковой личности весьма условно. В реальной жизни наблюдается взаимопроникновение и взаимозависимость всех уровней.

Языковая личность — это и уровень владения языком и степень влияния отдельных людей на развитие языка, прежде всего литературного. Общение — это не просто разговор двух индивидуумов, это их владение культурой того или иного народа, того или иного общества, поскольку культура (духовная культура) выявляет в человеке меру человеческого и общественного. Это свойство языковой личности проявляется и в знаниях языка, в умении их использовать, и в стиле, и в слоге, наконец, в конкретных предложениях [Степанова Ю.В.,2012, №1].

Художественный текст также является источником для изучения языковой личности как самого автора, так и героев произведения, учитывая, что персонажи — это порождение авторской мысли. Автор проявляет себя в тексте по-разному, но всегда через слово. Создателю произведения, как и вообще человеку, присущи какие-то поведенческие,

мыслительные, языковые нюансы, свойственные только ему. Давая жизнь своим героям на страницах произведения, автор вкладывает в них и частичку своей языковой личности.

Подводя итог необходимо отметить, что при изучении языковой личности нужен комплексный подход к ее анализу с учетом: лингвистического, лингвокультурологического, коммуникативного признаков языковой личности и детальное рассмотрение структуры языковой личности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

На сегодняшний день идея антропоцентричности языка является уже общепризнанной. В связи с этим в центре внимания лежит человеческий фактор и исследования выполняются в русле антропоцентрической парадигмы. Данная научная парадигма поставила перед собой новые задачи в исследовании языка, также новые методики их описания и новых подходов при анализе его единиц, правил и категорий. Вопрос о парадигме как модели постановки проблем встал перед исследователями после выхода книги Т. Куна «Структура научных революций». Автор книги рассматривает парадигму как научное сообщество, которое руководствуется определенными совокупностями знаний и подходом к объекту исследования.

Традиционно выделяются три научные парадигмы: сравнительно-историческая, системно-структурная и, наконец, антропоцентрическая (возвратившая человеку статус «меры всех вещей» и вернувшая его в центр мироздания). Антропоцентрическая парадигма - это переключение интересов исследователя с объектов познания на субъект, т.е. анализируется человек в языке и язык в человеке.

Под эгидой антропоцентрической парадигмы объединяются такие направления как коммуникативная лингвистика, лингвопрагматика, когнитивная лингвистика, лингвокультурология и лингвоперсоналогия.

Идея антропоцентричности языка является основой в современной лингвистике. В связи с этим на первый план выдвигается понятие языковой личности.

В современной лингвистике широко представлены попытки осмысления понятия «языковая личность», определения структуры, классификации ее моделей. Это обусловлено тем, что антропоцентризм сегодня является основной характерной чертой парадигмы научного гуманитарного знания, а познание человека невозможно без изучения языка. Языковая личность является предметом изучения многих дисциплин, основной из которых является лингвокультурология. Лингвокультурология - новое и перспективное направление в лингвистике, где определяющим понятием является «языковая личность».

В лингвистике под «языковой личностью» понимается личность речевая - человек как носитель языка, взятый со стороны его способности к речевой деятельности, т.е. комплекс психофизиологических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения.

В отечественной лингвистике наиболее известна концепция языковой личности Ю.Н. Караулова. По его мнению, под языковой личностью понимается «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, целевой направленностью».

Важнейшей составляющей теории языковой личности является ее структура, которая получила детальную разработку в трудах Ю.Н. Караулова на материале русского языка. Согласно его концепции, структура языковой личности состоит из трех уровней: 1) вербально-семантический; 2) когнитивный; 3) прагматический. Другие исследователи выделяют: формально-семантический, когнитивно-интерпретационный и

социально-интерактивный; субстанциональный и интенциональный уровни; уровень правильности, уровень интериоризации, уровень насыщенности, уровень адекватного выбора и синтеза.

Языковая личность - закрепленный национальнокультурный прототип носителя определенного языка, составляемый на основе мировоззренческих установок, целостных приоритетов и поведенческих реакций и отражающийся в словаре. Одним из направлений современной лингвистики данной парадигмы является когнитивная лингвистика.

Когнитивная лингвистика – это «лингвистическое направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм, как когнитивный инструмент – система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и трансформировании информации». Центральной проблемой является построение модели языковой коммуникации как основы обмена знаниями.

Цель когнитивной лингвистики – понять, как осуществляются процессы восприятия, категоризации, классификации и осмысления мира, как происходит накопление знаний, какие системы обеспечивают различные виды деятельности с информацией.

Именно язык обеспечивает наиболее естественный доступ к сознанию и мыслительным процессам, причем вовсе не потому, что многие результаты мыслительной деятельности оказываются вербализованными, а потому что «мы знаем о структурах сознания только благодаря языку, который позволяет сообщить об этих структурах и описать их на любом естественном языке».

Язык находится в тесной взаимосвязи с культурой народа, который говорит на этом языке. Такие понятия как «язык и культура», «язык и человек» находятся в центре современного языкознания.

Культура имеет коммуникативно-деятельностную, ценностную и символическую природу, а язык является средством их выражения. Общеизвестно, что «все тонкости культуры народа отражаются в его

языке, который специфичен и уникален, т.к. по-разному фиксирует в себе мир и человека в нем.»

Идея о взаимосвязи двух понятий нашла свое отражение в лингвокультурологии - науке, возникшей на стыке лингвистики и культурологии и исследующей «проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке». Основу данной дисциплины составляют такие понятия как «языковая личность» и «концепт».

Концепт определяется как «сгусток культуры в сознании человека; то в виде чего культура входит в ментальный мир человека и как то, «посредством чего человек- рядовой, обычный человек, «не творец культурных ценностей»- сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее». По словам С. Г. Воркачева, «выделение концепта как ментального образования, отмеченного лингвокультурной спецификой, – это закономерный шаг в становлении антропоцентрической парадигмы гуманитарного, в частности, лингвистического знания. По существу в концепте безличное и объективистское понятие авторизуется относительно этносемантической личности как закрепленного в семантической системе естественного языка базового национально-культурного прототипа носителя этого языка».

Антропоцентрическая парадигма является ведущей доминантой, объединяющая в себе такие направления как: когнитивная лингвистика, коммуникативная лингвистика, лингвопрагматика, лингвоперсоналогия и лингвокультурология. При изучении языковой личности необходим комплексный подход к ее анализу с учетом: лингвистического, лингвокультурологического, коммуникативного признаков языковой личности и детальное рассмотрение структуры языковой личности.

ГЛАВА II.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В АСПЕКТЕ НОВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ЛИНГВИСТИКИ

2.1 Особенности художественного дискурса

В настоящее время понятие "художественный дискурс" не смотря на многочисленные исследования в этой области, не является достаточно полно разработанным.

С психолингвистической точки зрения в понятии "художественный дискурс" заключён субъективный аспект. В связи с этим данная категория осмысливается некоторыми исследователями, в частности В.П. Беляниным, как личностная авторская интерпретация действительности [Белянин В.П., 2000, 55 с].

Определяя параметры художественного текста с позиции теории коммуникации, исследователи, например, В.Г. Адмони, В.А. Маслова, В.А. Пищальникова, выделяют в данном понятии наряду с субъективными характеристиками аспект вербализации авторского замысла. Это позволяет определить художественный текст как "возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания" [Адмони В.Г., 1994, 120с], "коммуникативно-направленное вербальное произведение" [Маслова В.А., 2000, 15 с]; [Пищальникова В.А., 1984, 3 с]..

Художественный дискурс в контексте лингвистических классификаций (Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин) можно охарактеризовать как сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный с элементами

деонтического и аксиологического текстов (функционально-прагматический параметр), целостный и связный.¹

Выделяют существенные характеристики художественного текста такие как: имплицитность, модальность, образность, интертекстуальность, эмотивность и т.д.

Под **имплицитностью** понимается особого рода подтекст, возникающий за счет увеличения смыслового ореола знака, репрезентирующего художественный концепт [Алефиренко,2010:207]. Отличительными признаками имплицитности являются:

- выход за пределы непосредственно воспринимаемого смыслового содержания номинации, выход в дискурсивную ситуацию;
- подвижное, сбалансированное соотношение между элементами номинации и элементами ситуации, которое выражается в разных типах и видах номинации;
- категория адресата (интерпретатора), которая нередко задается автором «на входе» как свойство художественно-образной номинации, свойство, проявляющееся только «на выходе», при непосредственном интерпретировании воспринимаемого текста;
- переосмысление номинации, которое часто приводит к созданию нового, ассоциативного, смысла. Ее предпосылка - диалог, выступающий, по словам М.Ю. Лотмана, «основой смыслообразования».

Иными словами, имплицитность формируется многоканальной когнитивно-синергетической природой образного дискурса, порождающего художественный текст. Именно коммуникативный подход к анализу художественного текста требует ввести понятие дискурса.

Дискурс – это явление, исследуемое в режиме текущего времени, то есть по мере его появления и развития, и при его анализе необходимо

¹ Бабенко, Л.Г., Казарин, Ю.В. Филологический анализ текста [Текст] / под ред. Л.Г. Бабенко. - М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. С.55

учитывать все социальные, культурологические и прагматические факторы [Арутюнова Н.Д.,1990, 136-137 с].

Художественный дискурс представляет собой, прежде всего среду формирования поэтической энергии единиц непрямого знакообозначения. При этом следует помнить о языковой личности, которая является главным энергоносителем в лингвокреативных процессах метафорического мышления. Действительно, художественный текст создается и воспринимается субъектами дискурса (*автором*, его создающим, и *читателем*, его воспринимающим), без которых существует лишь «тело текста», последовательная цепочка каких-то фигур. Иными словами, «тело текста», рассматриваемое без означивающих его субъектов речи, не может служить источником внутренней энергетики. Таковым он становится лишь тогда, когда погружается участниками дискурсии в соответствующее этнокультурное пространство, центральной фигурой которого является художник слова (креативная языковая личность), создающий художественный текст. Только текст, погруженный в культуру, представляющий собой определенное дискурсивное пространство, может служить источником той энергии (образного напряжения, поэтической силы и интенсивности), в силовом поле которой порождаются знаки образной номинации.²

Категория **модальности** является неотъемлемой составляющей художественного дискурса. Восприятие личности автора через формы ее воплощения в тексте – процесс двунаправленный. Он сориентирован на взаимоотношения автора и читателя. Модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентации, сформулированных ради сообщения их читателю.

Эта авторская оценка изображаемого всегда связана с поиском адекватных способов выражения. Способы выражения этого отношения и

² [www.aspu.ru/images/File/Izdatelstvo/GI2\(38\)](http://www.aspu.ru/images/File/Izdatelstvo/GI2(38))

оценки могут быть различными, избирательными для каждого автора и разновидности текста, они мотивированы и целенаправлены. Над выбором этих способов всегда, таким образом, стоит какая-то коммуникативная задача, реализация которой и создает свою модальность текста. Общая модальность как выражение отношения автора к сообщаемому заставляет воспринимать текст не как сумму отдельных единиц, а как цельное произведение. Такое восприятие основывается не на рассмотрении качеств отдельных речевых единиц, а на установлении их функций в составе целого. В таком случае личностное отношение автора воспринимается как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур...» [В.В. Виноградов].

Таким образом, текст нельзя понимать узко, только как формальную организацию тема-рематических последовательностей (сочетание высказываний). Текст действительно состоит из этих последовательностей, но он есть нечто большее: текст есть единство формальных и содержательных элементов с учетом целевой установки, интенции автора, условий общения и личностных ориентации автора – научных, интеллектуальных, общественных, нравственных, эстетических и др.

Образность—одна из сторон художественного текста, существенно отличающая его от произведений таких стилей речи, как научный, официально-деловой. Образность художественного текста создается за счет взаимодействия языковых единиц разных уровней (звуковых, лексических, морфологических, синтаксических), реализованных в тексте. Язык обладает своим набором образных средств, т. е. средств, с помощью которых говорящий может передать образное представление, воссоздать «кусочек действительности», выразить отношение к описываемому. Образность художественного текста отличается индивидуальностью. Художественный текст не терпит стандарта, и в этом его существенное отличие от текста публицистического.

Интертекстуальность- термин, введенный Кристевой для обозначения спектра межтекстуальных отношений, постулирует, что любой текст всегда является составной частью широкого культурного текста [dic.academic.ru].

Были выявлены 3 функции интертекстуальности художественного текста:

1. *Стилистическая функция.* В художественном тексте интертекстуальные выполняют стилистическую функцию, выступая в художественном тексте в качестве *аллюзий*.

Аллюзия основывается не только на поверхностные свойства предметов, что позволяет соотнести и сравнить их, выявить сходства, но также и на глубинные сведения, извлекаемые из памяти. Примером может служить роман «The Catcher in the Rye» Сэлинджера.

«I remember around three o'clock that afternoon I was standing way the hell up on top of Thomsen Hill, right next to this crazy cannon that was in the Revolutionary War and all» [J.D Salinger, 2003:4].

Revolutionary War – аллюзия, война американских колоний с Великобританией за независимость(1775 – 1783). Она упоминается в этом контексте, так как Холден хочет сказать о пушке, рядом с которой находится. По его словам, она сохранилась со времен войны американских колоний с Великобританией. Автор приводит эту аллюзию для подчеркивания значимости пушки.

Аллюзия нередко рассматривается в качестве средства для создания добавочного имплицитного (скрытого) смысла и используется в анализе понятий импликации, пресуппозиции, подтекста. В большей степени имплицитное значение высказывания, текста понимается благодаря знанию окружающего нас мира.

*She made him sit up, and then Oak began wiping his face and shaking himself like a **Samson**.* (Tomas Hardy “Far From the Madding Crowd”).

В данном примере аллюзией является имя Самсон. Его сила

заключалась в его волосах. Он уснул на коленях Далилы, и она приказала состричь его волосы. Когда Самсон проснулся, он понял, что силы покинули его, и в результате он не смог противостоять филистимлянам. Его схватили, и бросили в тюрьму. У Томаса Гарди фермер Oak, после того как он пришел в себя после потери сознания, обнаружил, что его голова покоится на коленях девушки. Почувствовав, что ему стало плохо, он начинает разминать свои мышцы как Самсон. В этом примере признак схожести действий входит в область отрицательного импликационала аллюзивного имени Samson, так как автор лишь предполагает такое действие.

Интертекстуальные элементы в структуре художественного текста чаще всего выступают в роли эмоционально-риторических структур, которые делают текст более ярким, эмоциональным, насыщенным. Использование интертекстуальных элементов в прямой речи героев произведения в разговорно-народных формах эмоционально окрашено, оно не только называет описываемое событие, но и передает состояние его очевидцев. Такое изложение преследует цель эмоционального воздействия.

Эмоциональность, пронизывающая художественный текст, зачастую создается посредством использования интертекстуальных элементов. Любые интертекстуальные элементы являются необязательными в использовании, однако их отсутствие в тексте делает художественный текст менее экспрессивным. Таким образом, являясь элементом эмоционально-риторической структуры, неся в себе определенную экспрессивность, интертекстуальные элементы способствуют актуализации главной функции художественного текста – эстетической.

2. *Композиционная функция.* Являясь элементом любого уровня художественного текста, интертекстуальные элементы выступают средством организации композиции художественного произведения. В художественном тексте интертекстуальные элементы могут быть

представлены: в названиях произведений, в названиях глав, в эпитафиях, внутри текста художественного произведения.

3. Прагматическая функция. Прагматическая функция интертекстуальных элементов актуализируется:

1) В связи с субъектом речи – через установку автора художественного произведения посредством прагматического значения интертекстуального элемента. Поскольку интертекстуальные элементы используются автором художественного текста интенционально (они являются не обязательными в употреблении, и их можно заменить другим (близким по смыслу) выражением), то целесообразно говорить о том, что использование интертекстуальных элементов способствует совокупной иллокутивной силе речевого акта, частью которого они являются. Интертекстуальные элементы придают высказыванию дополнительный (косвенный) смысл, выражая, таким образом, отношение автора к герою произведения. Именно указанная тенденция обуславливает интенциональность использования интертекстуальных элементов обнаруживает их субъективно-целевые свойства.

2) В связи с адресатом речи – читателем художественного произведения посредством воздействия высказывания, в котором был употреблен интертекстуальный элемент, на адресата (перлокутивный эффект): расширение информированности адресата, изменения в эмоциональном состоянии, взглядах и оценках адресата, эстетический эффект.

Таким образом, в художественном произведении интертекстуальные элементы выполняют стилистическую, композиционную и прагматическую функции. Они имеют подтекст и могут быть неоднозначно восприняты читателем, поскольку выражают установку на отражение нереальной действительности. Интертекстуальные элементы в художественном тексте являются теми единицами, которые помогают выразить информацию произведения, указывая, тем самым, на заключенный в нем художественный смысл. Таким образом,

интертекстуальные элементы, помогая в осуществлении стилистической и композиционной упорядоченности текста, являются носителями информации находящейся в подтексте произведения и способствуют актуализации главной функции художественного текста – эстетической [conf.sfu-kras.ru].

Эмотивность является стилевой чертой художественных текстов. По своему назначению все художественные тексты принадлежат к эмотивному типу текстов, что обусловлено местом эмотем (основная тема текста) в тематической структуре и эмотивных задач (доминирующая задача) в комплексе прагматических задач текста [www.avtofererat.ru].

Для выражения эмотивности текста могут использоваться самые разные структурные, смысловые и интонационные особенности синтаксических единиц языка (словосочетаний и предложений), а также особенности композиционного построения текста, его членения на абзацы, пунктуационного оформления. К синтаксическим средствам выражения эмотивности относятся такие синтаксические фигуры, как риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, повтор, синтаксический параллелизм, эллипсис, инверсия, парцелляция, антитеза, градация, оксюморон. При исследовании синтаксических средств эмотивности мы приходим к заключению, что в произведении следует выделять три эмоционально-психологических фазы: экспрессивную, разъясняющую и завершающую.

К основным стилистическим средствам выражения категории эмотивности относят: метафору, олицетворение, метонимию, синекдоху; эпитет, сравнение, перифраз (перифразу), гиперболу, литоту, иронию. Нами установлено, что использование стилистических средств выражения эмотивности придаёт повествованию особую степень выразительности, делает разнообразным эмотивный фон произведения, передавая различные эмоциональные состояния героев. Эмотивность может проявляться на

уровне текста, для этого автор использует различные приёмы, создающие «авторский» стиль [stud24.ru/pedagogy].

В данном параграфе были рассмотрены имплицитность, модальность, образность, интертекстуальность и эмотивность, их определения и средства выражения в художественном тексте. Они являются основой художественного текста, определяют его специфику в отличии от текстов других функциональных стилей.

2.2 Когнитивные аспекты художественного дискурса

При анализе художественного дискурса невозможно ограничиться только одним каким-то определенным аспектом, так как художественный текст- это многогранное, многоаспектное явление. В анализе художественного текста отмечаются различные подходы: структурно-семантический (Бабенко Н.Г.), лингвокультурологический (Маслова В.А.), когнитивный (Джусупов, Ашурова Д.У.), коммуникативный (Болотнова Н.С.), эмотивный (Шаховский В.И.). В нашей работе рассматривается когнитивный аспект художественного текста.

Как известно основными понятиями когнитивной лингвистики являются: концепт, когнитивная метафора, принцип выдвижения, принцип иконичности, релевантность и т.д. Рассмотрим каждое понятие в отдельности.

Ключевым понятием когнитивной лингвистики является концепт. Существуют различные определения данного определения. Так, например, Е. С. Кубрякова предлагает следующее определение концепта: «Концепт - оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания. Самые важные концепты выражены в языке» [Кубрякова Е.С.,2004,90с]. По мнению Степанова, концепт - идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия [Степанов Ю.С.,1997, 412 с]. Соломник

рассматривает концепт как абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия [Соломоник А.,1995, 246 с]. У Колесова В.В. концепт - сущность понятия, явленная в своих содержательных формах - в образе, понятии и в символе [Колесов В.В.,2004, 19-20 с]. С точки зрения Ляпина С., концепты - своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис [ЛЯпин С.Х.,1977, 16-18 с]. Концепт, по Д. С. Лихачеву, является результатом столкновения усвоенного значения с личным жизненным опытом говорящего, т.е. выполняет заместительную функцию в языковом общении и является личностным осмыслением, интерпретацией объективного значения и понятия как содержательного минимума значения [Лихачев Д.С.,1993,№1, 281 с].

Суммируя все определения концепта, можно выделить следующие его основные характеристики, концепт это:

- структура знаний об окружающем мире;
- культурно-национальная единица;
- сложное, многомерное ментальное образование, включающее понятийные, образные, ценностные, эмоционально-оценочные, ассоциативные признаки;
- культурная и этимологическая память человека, которая является хранителем и средством передачи культурной информации [Ашурова Д.У.,2012, 128 с].

В художественном тексте концепт формируется на синтагматической основе, имеет внутритекстовую природу. Концептуальное пространство текста формируется на высоком уровне абстракции – на основе слияния, сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне теста словами и предложениями одной

семантической области, что обуславливает и определяет цельность концептосферы теста. Ключевой концепт представляет собой ядро индивидуальной авторской художественной картины мира, воплощенной в отдельном тексте или в совокупности тестов одного автора. Большое значение для формирования концепта имеют повторяющиеся в тесте слова (лейтмотивы, лексические доминанты, чаще – ключевые слова). Истолкование концептов и концептосферы кроется в семантическом пространстве близких по смыслу групп слов – тематических, семантических, и в типовом наборе существенных семантических признаков [Бабенко Л.Г.,2004, 101-108 с].

Большое внимание в когнитивной лингвистике уделяется когнитивной метафоре. Термин введен Лакоффом и Джонсоном. Главная идея метафоры, по их мнению, что метафоры облегчают процесс мышления, процесс познания окружающего мира. Переплетение метафор, находящиеся в основе мыслительной деятельности создают когнитивную карту, сеть концептов, организованных таким образом, чтобы укоренить абстрактные концепты в физическом опыте когнитивного агента, в его отношениях с внешним миром. (Лакофф и Джонсон, 1987). Она представляет собой одну из форм концептуализации, когнитивный процесс, выражающий и формирующий новые понятия и без которого невозможно получение нового знания. По своему источнику когнитивная метафора отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между разными индивидами и классами объектов. При наиболее общем подходе метафора рассматривается как видение одного объекта через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме.[Е.С. Кубрякова,1977]. Когнитивная метафора, как и другие ее типы, создается на ассоциативно-образной основе и во время своего возникновения и первоначального функционирования осознается носителями языка как семантически двуплановое образование. В ней присутствует как внутренняя форма экстенционал прямого значения

вспомогательного компонента. При этом создание образа не является главной целью автора метафоры. Кроме того, образная номинация, сохраняющая в своем значении двуплановость, не способствует четкому обозначению понятия и может явиться помехой для функционирования лексической единицы. Когнитивные метафоры могут использоваться как средства художественной речи и «оживать», т. е. наполняться новым образным содержанием в системе текста. Свойство когнитивной метафоры быть полифункциональной единицей в художественном тексте отмечает Тереза Добжинская: «„Актуальная“, т. е. живая, не лексикализованная и не конвенционализованная метафора, не исчерпывая себя в познавательной функции, дает по-новому взглянуть на действительность; она привносит не только личностное понимание, но и переживание данного явления» [Добжинская 2000: 534].

Любая метафора обладает свойствами концептуализации: образная метафора проявляет лучше всего свои признаки концептуализации; в диаде узуальная, общеупотребительная / окказиональная, индивидуально-авторская метафора свойство концептуализации, вероятно, проявляются более ярко у индивидуально-авторской, поскольку адресат воспринимает ее как более яркую по сравнению с общеупотребительной, а адресант не пользуется уже готовой концептуальной моделью, а создает образ, передающий для него всю значимость предмета речи. Хотя в узуальной метафоре, конечно, также сильна когнитивная составляющая, поскольку она репрезентирует языковую картину мира [Рожков В.В.,2007].

Когнитивная метафора в художественном тексте, как считает Д.У. Ашурова, связана с концептуальной информацией [Ашурова Д.У., Галиева М.Р.,2013]. Метафора занимает значимое место в парадигме художественного текста и может выступать в нем в качестве ключевого слова текстового метафорического поля, то есть слова, обладающего следующими свойствами: многообразие связей с другими

словами, повторяемость (лексическая и семантическая), сюжетная и идейная значимость, семантическая емкость.

Одним из важнейших когнитивных аспектов художественного текста являются когнитивные принципы презентации информации. Выделяются следующие принципы: иконичности, релевантности, выдвижения, сцепления, конвергенции, обманутого ожидания.

В основе принципа иконичности лежит отражаемое в языке соответствие между представлением о мире и репрезентацией этого представления в языке: если предложения кодируют хронологически упорядоченные события, то последовательность предложений соответствует хронологическому порядку событий (*He came. He saw. He conquered*). Иконичность как когнитивный принцип организации информации проявляется в изложении событий в тексте в том естественном порядке, в каком они имели место в действительности. В крупномасштабных текстах упорядочиваются более объемные, чем отдельные предложения, текстовые единства: в тексте-инструкции можно ожидать, что информация будет организована в строгой последовательности операций по выполнению определенного действия, в научном тексте - в логическом порядке, в повествовании - в хронологической упорядоченности событий и т.п. Пространственная, каузальная, хронологическая или социально обусловленная упорядоченность элементов текста отражает упорядоченность восприятия реальности.

Следует отметить, что в художественном тексте принцип иконичности подвергается различного рода преобразованиям и нарушениям.

Одним из основных средств выражения когнитивного аспекта в художественном тексте является **релевантность**. Общие принципы релевантности определяют, что является в конкретном случае существенным и/или проблематичным фактом и к каким «простым» данным этот

проблематичный факт должен быть сведен. Действия трактуются в соответствии с различными субъективными системами релевантности.

В область антропологически релевантных значений входит все, что можно и должно быть выражено языком, что задает границы выразительности человеческого языка. Это «семантическое пространство» задает иерархию релевантности значений. Отсюда вытекает «принцип релевантности», т.е. чем более «существенно» значение, тем более заметное место в тексте оно занимает.

В «теории релевантности» принимается следующий принцип релевантности: любое адресованное кому-либо высказывание автоматически сообщает некоторую презумпцию относительно своей существенности. Люди неосознанно стремятся к максимальной релевантности, т.е. к максимальному когнитивному эффекту при минимальных усилиях при переработке [Шпербер Д., Уилсон Е.С., 1988, 140 с]. Релевантность же - относительное понятие; при прочих равных условиях:

- чем выше когнитивный эффект, достигаемый в результате переработки данного фрагмента информации, тем выше его существенность для «перерабатывающего» человека;

- чем больше усилий затрачивается на переработку данного фрагмента информации, тем меньше существенность для «перерабатывающего» человека [Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г., 1977, 22 с].

Одним из основных средств релевантности является выдвижение. Выдвижение - способ формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между

элементами одного или чаще разных уровней [Арнольд И.В. 4 изд., 13/64 с].³ Основными функциями выдвижения являются:

1. установление иерархии значений и элементов внутри текста, т.е. выдвижение на первый план особенно важных частей сообщения.

2. обеспечение связности и целостности текста и в то же время сегментация текста. Это служит для более удобного восприятия, и установления связи между частями текста и между целым текстом и его отдельными составляющими.

3. Защита сообщения от помех и облегчение декодирования, создавая такую упорядоченность информации, благодаря которой читатель сможет расшифровать ранее неизвестные ему элементы кода.

4. Выдвижение образует эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых, в дополнение к уже перечисленным, является экспрессивность. Под экспрессивностью мы понимаем такое свойство текста или части текста, которое передает смысл с увеличенной интенсивностью и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть или не быть образным. Главными типами выдвижения являются сцепление, конвергенция и обманутое ожидание.

Термин и понятие конвергенции были введены М.Риффатером, который понимал конвергенцию как "скопление в одном месте нескольких независимых стилистических приемов". "Каждый из них в отдельности, - писал он, - является экспрессивным. Когда они стоят вместе, один придает другому дополнительную экспрессивность. Эффект, производимый конвергенцией этих стилистических приемов, создает особую, сильную экспрессивность" [Риффатер М., 1980, 88-89 с]. Конвергенция может создаваться таким набором стилистических приемов как: инверсия, повтор, многосоюзие, ритмичность, авторский неологизм, экспрессивный эпитет,

³ Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр и доп. С.13/64

художественное сравнение, нарушение семантической сочетаемости, антитеза, оксюморон и другие [Каныгина Е.,2012].

Сцепление - появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту [Арнольд И.В.,1990]. Большое значение этого понятия состоит в том, что оно помогает раскрыть характер и суть единства формы и содержания в художественном произведении в целом, переходя от декодирования на уровне значения отдельных форм к раскрытию структуры и смысла целого, допуская обобщение больших сегментов целого.

Следующий тип выдвижения-обманутое ожидание. Термин введен Р.Якобсоном. Обманутое ожидание - это тип выдвижения, который основан на предсказуемости и нарушении предсказуемости. Его суть следующем: непрерывность, линейность речи означает, что появление каждого отдельного элемента подготовлено предшествующими и само подготавливает последующие.

Перечисленные типы выдвижения далеко не исчерпывают всех возможных способов выдвижения в художественном тексте. Так, например, построение художественного контраста. Контраст - динамическое противопоставление двух содержательно-логических планов изложения. Можно сказать, что данный принцип основан на закономерностях человеческого восприятия и познания. Еще с древних времен многие мыслители, писатели и художники отмечали, что феномен контраста играет очень важную роль [Кубрякова Е.С.,1999, 193 с].

Контраст является одним из средств художественного отображения противопоставлений и противоречий, реализуется различными средствами: лексическими, синтаксическими, стилистическими. Контраст трактуется как один из приемов, заключающийся в резко выраженном противопоставлении отдельных художественных форм, ради повышения их художественной выразительности и выразительности произведения в

целом, когда активное сравнение подчеркивает разные пространственные и временные качества [Шинкаренко Ю.В.,2006, 141 с].

Основными стилистическими средствами организации контраста являются антитеза, оксюморон, парадокс и ирония, которые показывают противоречия, несовместимости.

В заключении необходимо подчеркнуть, что когнитивный подход к художественному тексту является необходимым условием его концептуализации и интерпретации.

2.3 Лингвокультурологические аспекты художественного текста

Любой художественный текст является отражением культуры определенного периода в истории общества, культурой определенного народа с его традициями, устоями, менталитетом, а также культурой личности его создателя. Художественный текст фиксирует культурно-историческую информацию, накопленную за прошедшие века. Присваивая опыт определенной культуры, человек вводит его в свое сознание, овладевает её нормами и сам становится носителем этой культуры. Таким образом, художественные тексты выступают своего рода «каналами передачи» социально-исторического и художественно-эстетического опыта, это обеспечивает постоянное развитие человеческой культуры и сохранение цивилизации. Запечатлевая в себе расхождения в языке и культуре народов, способах мышления и особенностях восприятия мира людьми, произведения художественной литературы являются яркими примерами национального своеобразия определенной лингвокультуры [Караева Ю.А.,2012]. Тексты имеют прямое отношение к культуре и пронизаны множеством культурных кодов. Они накапливают и хранят информацию об истории, этнографии, психологии и передают его из поколения в поколение [Маслова В.А.,2007]. С этой точки зрения анализ текста направлен на раскрытие культурной информации, на изучение

особенностей национального менталитета, на определение культурных языковых средств в тексте.

Сложность описания языкового механизма обуславливается неоднородностью и неоднозначностью самого языкового организма. Язык сочетает в себе конкретное и абстрактное, субъективное и объективное, личностное и коллективное, национальное и универсальное. Язык помогает понять особенность человека. «Язык раскрывает духовное начало, присутствующее в человеке» [Арутюнова Я.Д., 2000, 7-19 с]., а духовное начало, как известно, связано с культурой, обусловлено ею и неотъемлемо от нее.

Ашурова Д.У. в своей книге «Text Linguistics» пишет: “relationship between language and culture are most clearly seen in fictional texts. It is accounted for by the fact that a fictional text by its very nature is one of the forms of culture. It is in fictional text that first and foremost transmits sociocultural, aesthetic, emotional and evaluative information”. It should be noted that cultural information encoded in the text is of a gradual character because different texts are characterized by different degrees of cultural-relevant information. Most interesting are the texts reflecting intellectual, spiritual spheres of human life. In this respect nationally specific texts, where objective characteristics of reality are interlaced with national views and personal appraisals are of special attention. Interpretation of such texts requires linguocultural competence, that is the knowledge of national cultural values and priorities [Ашурова Д.У., 2012].

Язык является составной частью культуры. Как отметил В.Гумбольдт в своей работе, существуют основные положения взаимосвязи культуры и языка такие как: 1) материальная и духовная культура воплощаются в языке; 2) всякая культура национальна, ее национальный характер выражен в языке посредством особого видения мира; языку присуща специфическая для каждого народа внутренняя форма; 3) внутренняя форма языка - это выражение «народного духа», его

культуры; 4) язык есть опосредующее звено между человеком и окружающим его миром [Гумбольдт В.,1985]. Язык является специфическим средством хранения и передачи информации, а также управления человеческим поведением. Благодаря языку осуществляется человеческая форма передачи социального опыта, культурных норм и традиций, через него реализуется преемственность различных поколений и исторических эпох. Таким образом, язык живет и развивается в определенной среде, которую можно именовать культурным окружением. В этом смысле культура — это социально наследуемый комплекс практических умений и идей, характеризующих образ жизни и передаваемый при помощи языка [Encyclopedia Britannica,1994, 994 p]. На основе этой идеи возникла новая наука – лингвокультурология.

Лингвокультурология - это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [Маслова В.,2007]. С ней тесно связаны такие понятия как этнолингвистика и социоллингвистика. Этнолингвистика - это направление, при котором все внимание уделяется на изучение связей языка с культурой, народными обычаями, социальной структурой общества или нации в целом. Социоллингвистика - исследование взаимоотношений между языком и обществом (язык и культура, язык и история, язык и этнос, язык и церковь и т.д.). Она занимается изучением особенностей языка разных социальных и возрастных групп [Мечковская И.Б,1996].

Говоря о понятии, о роли лингвокультурологического аспекта необходимо отметить, каким образом он маркируется в художественном тексте. Художественный текст, может быть порожден как культурным контекстом, так и сам порождать культурный контекст. В этих двух тенденциях проявляется связь текста с культурой, где текст выступает как структурно-семантическое единство, как знак со сложным значением.

Развивая идею Ю.М. Лотмана о том, что текст как сообщение закодировано как минимум на двух языках: естественном языке и языке жанра данного сообщения (юридическом, религиозном и т.п.), можно с уверенностью предположить, что текст подчиняется и языку культуры данного национально-языкового сообщества. Такое культурно-языковое соотношение носит внешний характер. Имеется и внутренний план связи языка и культуры в рамках текста. Вместе с тем как языковой знак текст подчиняется законам естественного языка, который в свою очередь связан с культурой национального образования, выстраивая в соответствии с ее внутренними представлениями языковую картину мира. В этом смысле текст испытывает действие ограничительных рамок лексической и грамматической структур, обусловленное культурой того или иного лингво-культурного сообщества [Crapanzano V.,1996,106-130p]. Культурная маркированность в художественном тексте происходит благодаря: историческим событиям, фразеологическим единицам, метафорам как отражение культуры, символам как стереотизированное явление культуры, стереотипам как явление культурного пространства и культурному концепту.

Рассмотрим подробно культурный концепт. Одним из основных направлений лингвокультурологии является культурный концепт и его роль в текстовой семантике. Cultural concept is looked upon as a thematic dominant of the text. Concept- is a complex mental entity, a component of the basic world picture conceptually relevant either for individual linguistic personality or the whole linguocultural community (Ashurova D, 2012). So cultural concept plays very important role in fictional text because it is characterized by emotional, expressive components and associative links.

Таким образом, художественный текст как единица культуры передает социо-культурную, эстетическую, эмоционально- оценочную информацию; интерпретация которой требует лингвокультурологической

компетенции читателя, то есть знания культурных ценностей и традиций народа страны изучаемого языка.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Культура — это социально наследуемый комплекс практических умений и идей, характеризующих образ жизни и передаваемый при помощи языка. На основе этой идеи возникла новая наука — лингвокультурология. Лингвокультурология - это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. Культурная маркированность в художественном тексте происходит благодаря: историческим событиям, фразеологическим единицам, метафорам как отражение культуры, символам как стереотизированное явление культуры, стереотипам как явление культурного пространства и культурному концепту.

Cultural concept is looked upon as a thematic dominant of the text. Concept- is a complex mental entity, a component of the basic world picture conceptually relevant either for individual linguistic personality or the whole linguocultural community (Ashurova D, 2012). So cultural concept plays very important role in fictional text because it is characterized by emotional, expressive components and associative links.

В современной лингвистике понятие "художественный текст" не смотря на многочисленные исследования, не является достаточно разработанным. Художественный текст в контексте лингвистических классификаций (Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин) можно охарактеризовать как сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный, целостный и связный.

Выделяют существенные характеристики художественного текста такие как: имплицитность, модальность, образность, интертекстуальность, эмотивность и т.д.

Под имплицитностью понимается особого рода подтекст, возникающий за счет увеличения смыслового ореола знака, репрезентирующего художественный концепт.

Категория модальности является неотъемлемой составляющей художественного дискурса. Восприятие личности автора через формы ее воплощения в тексте – процесс двунаправленный. Он сориентирован на взаимоотношения автора и читателя. Модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентации, сформулированных ради сообщения их читателю.

Образность—одна из сторон художественного текста, существенно отличающая его от произведений таких стилей речи, как научный, официально-деловой. Образность художественного текста создается за счет взаимодействия языковых единиц разных уровней (звуковых, лексических, морфологических, синтаксических), реализованных в тексте. Образность художественного текста отличается индивидуальностью. Художественный текст не терпит стандарта, и в этом его существенное отличие от текста публицистического.

Интертекстуальность- термин, введенный Кристевой для обозначения спектра межтекстуальных отношений, постулирует, что любой текст всегда является составной частью широкого культурного текста.

Эмотивность является стилевой чертой художественных текстов. По своему назначению все художественные тексты принадлежат к эмотивному типу текстов, что обусловлено местом эмотем (основная тема текста) в тематической структуре и эмотивных задач (доминирующая задача) в комплексе прагматических задач текста.

С развитием новых направлений в лингвистике, в частности когнитивной лингвистики, представляется необходимым при анализе художественного текста, учитывать не только его структурно - семантические особенности, но и когнитивные аспекты.

Основными понятиями когнитивной лингвистики являются: концепт, когнитивная метафора, когнитивные принципы распределения информации в тексте.

Ключевым понятием когнитивной лингвистики является концепт. Существуют различные определения данного термина: «концепт - оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квант знания. Самые важные концепты выражены в языке»; концепт - идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия; концепт - абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия; концепт - сущность понятия, явленная в своих содержательных формах - в образе, понятии и в символе; концепты - своеобразные культурные гены, входящие в генотип культуры, самоорганизующиеся интегративные функционально-системные многомерные (как минимум трехмерные) идеализированные формообразования, опирающиеся на понятийный или псевдопонятийный базис.

Суммируя все определения концепта, можно выделить его основные характеристики:

- структуры знаний об окружающем мире;
- сложное, многомерное метальное образование, включающее понятийные, образные, ценностные, эмоционально-оценочные, ассоциативные признаки;
- культурная и этимологическая память человека, которая является хранителем и средством передачи культурной информации.

В художественном тексте концепт формируется на синтагматической основе, имеет внутритекстовую природу. Концептуальное пространство текста формируется на высоком уровне абстракции – на основе слияния, сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области, что обуславливает и определяет цельность концептосферы текста.

Большое внимание в когнитивной лингвистике уделяется когнитивной метафоре, которая представляет собой одну из форм концептуализации, когнитивный процесс, который выражает и формирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания. По своему источнику когнитивная метафора отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между разными индивидами и классами объектов. При наиболее общем подходе метафора рассматривается как видение одного объекта через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. Когнитивные метафоры могут использоваться как средства художественной речи и «оживать». Использование когнитивной метафоры в художественном тексте является важнейшим средством выражения основного концепта произведения. Когнитивный подход к художественному тексту является необходимым условием его концептуализации интерпретации.

Любой художественный текст является отражением культуры определенного периода в истории общества, культурой определенного народа с его традициями, устоями, менталитетом, а также культурой личности его создателя. Художественные тексты имеют прямое отношение к культуре и пронизаны множеством культурных кодов. Relationships between language and culture are most clearly seen in fictional texts. It is accounted for by the fact that a fictional text by its very nature is one of the forms of culture. It is in fictional text that first and foremost transmits sociocultural, aesthetic, emotional and evaluative information”. It should be

noted that cultural information encoded in the text is of a gradual character because different texts are characterized by different degrees of cultural-relevant information. Most interesting are the texts reflecting intellectual, spiritual spheres of human life.

Художественный текст как единица культуры передает социокультурную, эстетическую, эмоционально- оценочную информацию; интерпретация которой требует лингвокультурологической компетенции читателя, то есть знания культурных ценностей и традиций народа страны изучаемого языка.

ГЛАВА III.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

3.1 Проявление языковой личности в художественном диалоге

Художественный диалог как фрагмент художественной речи представляет собой реализацию эстетических функций языка автором произведения через речь персонажей. В структурном отношении художественный диалог рассматривается как диалогическое единство или совокупность диалогических единств, включающее все разновидности повествовательных, побудительных и вопросительных предложений, в которых активизируется взаимодействие синтаксических, лексических, интонационных средств и смысловых связей с предшествующим текстом. Поэтому исследование художественного диалога предполагает и анализ статуса таких понятий, как общение, речь, диалогическая речь [<http://cheloveknauka.com>].

В лингвистическом плане художественный диалог представляет собой особого рода продукт речемыслительной деятельности (текст), обладающий тематической целостностью, связностью, информативностью и относительной в пределах общей темы коммуникации завершенностью. Структурно-семантически такой текст членится на взаимосвязанные ДЕ - микротексты, образованные в результате объединения реплик-высказываний в одно целое. Объем художественного диалога зависит от характера разрабатываемой темы, коммуникативных установок говорящих, спецификации персонажей произведения, особенностей речевых актов - прямого, косвенного - компонентов диалога [Нормуродова Н.З., 2012].

В работах В.В. Виноградова [Виноградов 1980], Т.Г. Винокур [Винокур 1993], Н.Ю. Шведовой [Шведова 1960] и др. художественный диалог понимается как особая область в теории диалога, предмет которой не является копией разговорной речи, но, который, при этом может ее

имитировать, репрезентировать ее отдельные элементы. Характерные особенности разговорной диалогической речи обусловлены такими условиями ее протекания, как краткость реплик и наличие неполных высказываний, широкое использование невербальных способов общения (жестикуляция, мимика, язык символов и др.), наличие интонации, произвольность, неподготовленность речи, преобладание лексики, характерной для разговорной речи (сленг, жаргонизмы и т. д.). В художественном диалоге имитируются особенности разговорной речи, воспроизводится, насколько это возможно, ситуация устного общения, однако, этот процесс характеризуется обдуманностью, спланированными действиями автора, что противоречит спонтанному характеру устной коммуникации. Диалог персонажей в художественном тексте понимается в настоящей работе как письменно зафиксированная имитация устной коммуникации в авторском представлении, такой диалог одновременно содержит в себе черты устной и письменной речи.

Диалоги персонажей в художественном произведении находятся в сфере вымысла, в пространстве художественного мира, порожденного фантазией автора, но за интенциями реплик таких диалогов скрыта глобальная интенция автора, воздействующего на читателя посредством данного текста. Другими словами, интенции персонажей в каждом своем речевом действии подчинены общей интенции автора [Беляева П.А., 2005].

Диалог персонажей в художественном тексте может носить ярко выраженный действенный характер, когда большинство высказываний - перформативы, например, в драме, где сюжет разворачивается в диалоге и посредством диалога. Однако нередко в художественном тексте присутствуют диалоги (как персонажей, так и автора) на отстраненные, философские темы, наполненные размышлениями, рассказами о переживаниях персонажей, повествователя, зачастую являющиеся средством для выражения авторской позиции [<http://www.diploms-shop.com>].

Основными функциями художественного диалога являются, как показала лингвистическая литература, коммуникативно-прагматическая, стилистическая, и когнитивная. Однако, исходя из принципа антропоцентризма, представляется необходимым рассматривать художественный диалог как одну из форм выражения языковой личности. Функции диалогической речи персонажей в художественном произведении обусловлены тем, что на поверхностном уровне такой диалог представляет собой фиксацию процесса речевого взаимодействия персонажей, однако на глубинном уровне в роли коммуникантов выступают автор как отправитель художественного произведения, и читатель как адресат или получатель текста. Другими словами, в художественном тексте мы имеем дело с двуплановой коммуникативной ситуацией, когда диалоги персонажей строятся автором с целью реализации его намерения воздействовать на читателя. Таким образом, специфика художественного диалога проявляется, кроме прочего, в наличии «внутренней» (между персонажами) и «внешней» (между автором и читателем) коммуникаций. Характер «внутренней» коммуникации моделируется автором по аналогии с разговорной ее формой, так как диалогическая речь персонажей в художественном произведении является имитацией диалогической речи «в жизни», характер «внешней» - всегда индивидуален, зависит не только от автора, но и от читателя (как получателя информации). Кроме того, важной особенностью «внешнего» коммуникативного плана является его способность к изменению при каждом новом прочтении одного и того же произведения.

Существуют определенные различительные признаки художественного диалога. Так, В.Будагов выделяет четыре признака характерные для художественного диалога: 1) определенная протяженность; 2) запланированность, обдуманность; 3) взаимосвязь элементов, подчиненных единому действию, заданному автором; 4)

определенные правила времени, ритма, и темпа при построении текста [Будагов Р.А.,984].

Одним из ярких примеров проявления языковой личности в художественном диалоге является рассказ “Cat in the rain” by Ernest Hemingway. Диалог ведут главные герои жена и муж- George. История начинается с описания отеля, где остановились главные герои. Шел сильный дождь, внимание жены привлекла маленькая кошка, которая спряталась под столом на улице. Прежде, чем начать анализ данного диалога, необходимо обратиться к творчеству Эрнеста Хемингуэя. Его работы были написаны после войны, это период «Потерянного поколения» (Lost generation). Когда мужчины возвращались домой, им было трудно адаптироваться к нормальной жизни, потому что ни видели смерть и сами почувствовали в войне. Кто-то сходил с ума от воспоминаний, кто-то замыкался в себе. Они потеряли надежду на будущее, души их очерствели, вернувшись, они были как морально, так и физически искалечены. Данный диалог является примером одного из солдат, который вернулся домой и пытается жить нормальной жизнью.

*-I'm going down and get that **kitty**, ' the American wife said.*

- I'll do it, ' her husband offered from the bed.

*'-No, I'll get it. The poor **kitty** out trying to keep dry under a table.'*

The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed.

- 'Don't get wet, ' he said.

*- 'Did you get the **cat**?' he asked, putting the book down.*

- 'It was gone.'

- 'Wonder where it went to, ' he said, resting his eyes from reading.

She sat down on the bed.

*- '**I wanted** it so much, ' she said. 'I don't know why **I wanted** it so much. **I wanted** that poor **kitty**. It isn't any fun to be a poor **kitty** out in the rain.'*

George was reading again. She went over and sat in front of the mirror of the dressing table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.

- 'Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?' she asked, looking at her profile again.

George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.

- 'I like it the way it is.'

- 'I get so tired of it,' she said. 'I get so tired of looking like a boy.'

George shifted his position in the bed. He hadn't looked away from her since she started to speak.

- 'You look pretty darn nice,' he said.

She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.

*- 'I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel,' she said. 'I want to have a **kitty** to sit on my lap and purr when I stroke her.'*

- 'Yeah?' George said from the bed.

*- 'And **I want** to eat at a table with my own silver and **I want** candles. And **I want** it to be spring and **I want** to brush my hair out in front of a mirror and **I want** a **kitty** and **I want** some new clothes.'*

*- 'Oh, **shut up** and get something to read,' George said. He was reading again.*

His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm trees.

*- 'Anyway, **I want** a **cat**,' she said, '**I want** a **cat**. **I want** a **cat** now. If I can't have long hair or any fun, I can have a **cat**.'*

George was not listening. He was reading his book. His wife looked out of the window where the light had come on in the square.

Речь жены – возбужденная, переполненная чувствами, она волнуется, переживает. Ответы же ее мужа- краткие, ничего не значащие, ему ничего не интересно. Все что его окружает- он не обращает на это внимание. Главная героиня находится на грани срыва, во время диалога она повторяет фразу *'I get so tired'. Cat (kitty)* - метонимия, т.е. кошка является символом и олицетворением их любви и домашнего очага. Автор использует градацию в течение всего диалога *'I want'*- тем самым показывает, насколько важно это для героини. *And I want to eat at a table with my own silver and I want candles*- мы понимаем, что у этой семейной пары нет ничего своего и что его жена очень бы хотела, чтобы у нее было что-то свое: своя еда на столе со столовыми приборами, свои свечи, новая одежда и кошка. Мы понимаем, что это не просто диалог, через этот диалог мы видим, что автор показывает нам их отношение друг к другу, т.е. жена - заботится о своем муже, а ему все равно, что происходит в их отношениях, это подтверждается его краткими ответами, нежеланием разговаривать с ней, незаинтересованностью ею, помимо это он использует слэнг *shut up*- все это говорит, о безразличии как к своей жене, так и к их отношениям.

В данном параграфе была рассмотрена вербализация языковой личности в художественном диалоге. На примере была разобрана двуплановая коммуникативная ситуация художественного диалога, а также функции диалога в художественном тексте.

3.2 Отражение языковой личности в портретных описаниях

Портрет в литературе - одно из средств художественной характеристики, которое состоит в том, что автор раскрывает характер своих героев и выражает свое отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер [Dic.academic.ru].

Портрет является одним из основных средств выражения индивидуальности героя. Кроме внешних данных персонажа, в портрет также включают описания одежды, прически, аксессуаров, т.к. это является отражением вкусов и пристрастий персонажа. «Портрет определяет и социальную принадлежность персонажа, и входит в темпоральный континуум текста, ибо в costume находит свое отражение и эпоха, и время года, и время суток» [Кухаренко В.А.,1979, 327 с]. К особенностям художественного портрета можно отнести изображение внешних качеств человека и того внутреннего, что проявляется вовне и становится видимым. Портрет придает образу персонажа конкретность, зрительную осязаемость, и даже наглядность, он дает возможность читателю «представить» себе героя произведения, воспринять его как живое, реальное лицо [Серикова Л.В.,2004].

Портрет является одним из составных частей художественного образа, он включает в себя и общие типические черты и индивидуальные. С одной стороны, герой художественного произведения изображается в большинстве случаев как социальный и исторический человек, представитель определенной общественной эпохи, определенного класса и классовой группы; его наружность, движения, манеры характеризуют обычно ту социальную среду, которую автор в своем произведении обобщает и идеологически оценивает. С другой стороны, герой является отдельной личностью, неповторимой индивидуальностью, отличающейся от других членов своей среды; выбором и сочетанием индивидуальных черт его портрета, автор также выражает свое идейное отношение к той социальной группе, представителем которой является герой [www.referat.ru].

Существуют различные виды портретов в художественном тексте. А. Н. Беспалов в своей работе «Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода» представляет

классификацию видов портретных описаний: **портрет-штрих, оценочный портрет, ситуативный портрет** (минимизированное количество информации), **дескриптивный портрет** (количество информации, превышающее минимальное количество предшествующих типов и имеющее тенденцию к разрастанию) [Беспалов А.Н.,1998].

Особенность портрета-штриха заключается в наборе кратких портретных характеристик героя, которые состоят из упоминания одного или двух признаков.

Отличительным признаком оценочного портрета является его модальность, наличие авторской оценки.

Ситуативный портрет представляет собой такой тип, в котором набор портретных признаков имеет гораздо более полную мотивацию. К ситуативному портрету можно отнести те признаки, которые становятся характерны для того или иного действующего лица в различных ситуациях.

А.Н Беспалов предлагает разделение дескриптивного портрета на «подробный (полный) дескриптивный портрет» и «фрагментарный». Критерием для разделения фрагментарного портрета от подробного Беспалов предлагает количественный фактор: небольшие по протяженности портретные зарисовки, содержащие два или три признака, «имеет смысл именовать фрагментарными портретами, портретные же изображения включающие большее число признаков, целесообразно считать уже достаточно подробными описаниями». [Беспалов А.Н., 1998:75] Причины побуждающие автора к созданию подробного портрета, вполне очевидны: по всей видимости, им движет стремление дать как можно более детальное описание своего героя. Что касается фрагментарного портрета, то «вполне допустимо предположить, что отбор признаков в данном случае регулируется закономерностями авторской индивидуальности...»[Беспалов А.Н., 1998:76]

Дескриптивный портрет выигрывает в использовании деталей, именно деталь придает индивидуальность и конкретность внешнему облику персонажа. В выборе изобразительной детали четко проявляется точка зрения автора, «актуализируется категория модальности». Детализированный портрет помогает представить человека, словно нарисованным на полотне.

И.А. Быкова описывает концентрированный и декоцентрированный. *Концентрированный портрет* – это единичная портретная номинация, которая обычно не воспроизводится и не дополняется в ходе развертывания текста. *Декоцентрированное портретное описание* – это неоднократно воспроизводимое в ходе текстового развертывания портретное единство, образующее цепочку, звенья которой имеют различную степень удаленности друг от друга, ...идентификация персонажа основана на повторяемости в звеньях портретной цепочки» [Быкова И.А.,1988].

Е. А. Гончарова в рамках литературного портрета выделяет два вида: качественный и функциональный. *Качественный литературный портрет* представляет собой статичное описание, которое строится при стилистическом доминировании субстантивной группы. *Функциональный литературный портрет* – это описание действий персонажа (главная роль принадлежит глаголам) [Гончарова Е.А.,1984].

Е.Я. Кусько выделяет языковой портрет. *Языковой портрет* – это индивидуализирующий и одновременно типизирующий способ передачи речи персонажа, проявление в ней характера героя в его непрерывном развитии, его мировоззрения, идеологических позиций, политического уровня» [Кусько Е.Я.,1980]. Основными элементами, которые способствуют созданию языкового портрета, являются:

- 1) взаимосвязь персонажа и его характера;
- 2) одно из средств языковой индивидуальности – это отличие языка действующих лиц;

3) отражение в языке персонажей мировоззрения, политического уровня и идеологических позиций;

4) эволюция языка персонажа в связи с эволюцией образа.

Каждый художественный портрет представляет собой двухуровневую структуру: эксплицитные (физические данные персонажа) и имплицитные (внутренний мир персонажа) данные. Классификация структуры портрета проводится по типу дистрибуции портретных описаний в тексте: компактные (непрерывная структура) и рассредоточенные (прерывная структура) портреты [Акбарова С.А.,2005].

Одной из основных составляющих концептуальной картины мира в художественном тексте является духовный мир персонажа. Анализ языкового материала художественного текста содержит не только внешнее описание персонажа, его главной целью является раскрытие внутреннего духовного мира персонажа, его концептуальной картины мира.

Существуют несколько типов корреляции внешних (описания внешности персонажа) и внутренних (описания внутреннего мира персонажа) признаков в описании портрета: 1) внешние и внутренние признаки совпадают: а) по типу положительной оценки; б) по признаку отрицательной оценки. 2) внешне и внутренние характеристики составляют оппозицию: а) положительная оценка- отрицательная оценка; б) отрицательная оценка- положительная оценка. Эти четыре типа портрета выявляют корреляции между лингвистическими и концептуальными структурами, определяющими характер художественного портрета. «Внешность» и «духовный мир человека» во взаимодействии создают определенный концепт, который является весьма значимым в репрезентации картины мира в художественном тексте [Акбарова С.А.,2005].

Одним из ярких примеров портретного описания является роман Шарлотты Бронте «Jane Eyre». Главными героями данного романа являются: Jane Eyre и Mr. Rochester. Автор романа рассказывает о трудном

и тяжелом детстве Jane, о том, как ей приходится преодолевать очень много трудностей на своем жизненном пути, о становление ее характера в течение всего романа и о том, какие изменения происходят с Джейн не только внешне, но и меняется ее внутренний мир.

Выбранный портрет является рассредоточенным, так как в течение всего романа меняется и внешность, и характер главной героини и дескриптивным - автор подчеркивает мелкие, но значимые детали в образе героини. Писательница показывает читателю контраст между внешностью героини и ее внутренним миром.

С самого начала романа Шарлотта Бронте описывает героиню, которая не имеет красивой, яркой внешности. Детство героини проходит очень трудно. Ее никто не любит, все ее унижают. Так, Служанка Эббот говорит о Джейн:

*“If she **were** a nice, pretty child, one might compassionate her forlornness; but one really cannot care for such a **little toad** as that.”*

Автор сравнивает главную героиню с жабой, используя стилистический прием: метафору “**toad**”- a contemptible or detestable person (used as a general term of abuse) [oxforddictionary.com].

За счет этой метафоры и подчеркивается unreal conditional sentence (*if she were...*). Подчеркивая внешнюю неприязнь к главной героини, Ш.Бронте показывает негативное отношение окружающих по отношению к Jane.

В другом отрывке также подчеркиваются неприметные внешние данные персонажа, однако в отличие от предыдущего в нем выражена положительная оценка:

*“She has a **peculiar face; fleshless and haggard** as it is, I rather like it; and when in good health and animated, I can fancy her physiognomy would be agreeable” ...*

В описании внешности используются следующие лексемы: *peculiar-* different to what is normal or expected; *strange; fleshless-* lean and gaunt

[www.merriam-webster.com/dictionary]; *haggard*-looking exhausted and unwell, especially from fatigue, worry, or suffering, значение которых свидетельствует о не яркой внешности персонажа. Однако в контексте данного высказывания выражена, как отмечалось выше, положительная оценка: *like it, agreeable*.

*You will find she is some young lady who has had a misunderstanding with her friends, and has probably injudiciously left them. We may, perhaps, succeed in restoring her to them, if she is not obstinate: but I trace **lines of force** in her face which make me sceptical of her **tractability**.’... “She looks sensible, **but not at all handsome**.”... “**The grace and harmony of beauty are quite wanting in those features**”.*

В данном описании мы видим не только внешность Джейн, но и ее характер. Персонаж, описывая ее внешность, тем самым дает нам понять, что ей пришлось пройти через многое, и это все отражено на ее лице.

При знакомстве с Мистером Рочесторым, он тоже уделяет внимание ее внешности:

*“Eight years! You must be tenacious of life. I thought half the time in such a place would have done up any constitution! No wonder you have rather the **look of another world**. I marvelled where you had got **that sort of face**. When you came on me in Hay Lane last night, I thought unaccountably of fairy tales, and had half a mind to demand whether you had bewitched my horse: I am not sure yet.”*

В каждом ее портретном описании, мы обращаем внимание на то, что все герои описывают ее лицо. Оно бледное, без тени улыбки на лице и герой так же дает ей характеристику, связанную с ее лицом. *Look of another world*- он думает, что она обладает какой-то необыкновенной магической силой.

Но когда Джейн понимает, что любима, она меняется и изменения заметны и в ее внешности. Подробное описание дает ей Мистер Рочестер,

когда переодетый в цыганку гадает ей. В этом портретном описании мы видим взаимосвязь характера и внешности героини:

*The flame flickers in the **eye**; the **eye** shines like dew; it looks **soft and full of feeling**; it smiles at my jargon: it is **susceptible**; impression follows impression through its clear sphere; where it ceases to smile, it is sad; an unconscious lassitude weighs on the **lid**: that signifies **melancholy** resulting from loneliness. It turns from me; it will not suffer further scrutiny; it seems to deny, by a mocking glance, the truth of the discoveries I have already made,—*Jane Eyre* to disown the charge both of **sensibility** and chagrin: its pride and reserve only confirm me in my opinion. The **eye** is **favourable**. 'As to the **mouth**, it delights at times in laughter; it is disposed to impart all that the brain conceives; though I daresay it would be silent on much the heart experiences. **Mobile and flexible**, it was never intended to be compressed in the eternal silence of solitude: it is a **mouth** which should speak much and smile often, and have human affection for its interlocutor. That feature too is **propitious**. I see no enemy to a fortunate issue but in the **brow**; and that **brow** professes to say,—'I can live alone, if self-respect, and circumstances require me so to do. I need not sell my soul to buy bliss. I have an **inward treasure** born with me, which can keep me alive if all extraneous delights should be withheld, or offered only at a price I cannot afford to give.' The **forehead** declares, 'Reason sits firm and holds the reins, and she will not let the feelings burst away and hurry her to wild chasms. The passions may rage furiously, like true heathens, as they are; and the desires may imagine all sorts of vain things: but judgment shall still have the last word in every argument, and the casting vote in every decision. **Strong wind, earthquake-Jane Eyre shock, and fire may pass by**: but I shall follow the guiding of that still small voice which interprets the dictates of conscience.'... 'Well said, **forehead**; your declaration shall be respected.*

Данное описание представляет собой фреймовую структуру, т.к. портрет формируется на опорных составляющих: *eye, lid, mouth, brow, forehead*. Через отношение Рочестера к Джейн, автор дает полную

характеристику персонажа: ее психологического, эмоционального состояния. В данном абзаце мы видим, что Рочестер говоря о ее внешности, замечает каждое изменение, каждую мелкую деталь на ее лице. Помимо этого, как мы говорили в самом начале, что портрет является рассредоточенным, мы видим, что Джейн изменилась и внешне, и внутренне. Внутреннее состояние героини подчеркивается следующими лексемами: *flame, soft, susceptible, melancholy, sensibility, favourable, Mobile and flexible, propitious, inward treasure, passions*. Автор подчеркивает внутреннюю привлекательность и достоинство героини. Главная героиня является олицетворением не внешней красоты, а внутреннего мира.

Подводя итог, можно отметить следующее: портретное описание имеет двухуровневую структуру: поверхностную- внешние характеристики персонажа, внутреннюю - внутренний духовный мир персонажа. Корреляция между этими признаками может совпадать: 1) по типу положительной оценки; 2) по признаку отрицательной оценки; или составлять оппозицию: 1) положительная оценка - отрицательная оценка; 2) отрицательная оценка- положительная оценка. Портретное описание может проявляться на психологическом, эмоциональном уровне, через отношение людей и состояние героя.

3.3 Проявление языковой личности в описательных контекстах

Описание – тип текста (тип речи): словесное изображение какого-либо предмета, явления, человека или действия через представление его характерных признаков; один из функционально-смысловых типов речи наряду с повествованием и рассуждением. Цель описания – наглядно нарисовать словесную картину, чтобы читающий зримо представил себе предмет изображения. Описание отличается от других типов текста тем, что оно даёт представление о каком-либо явлении, предмете, лице, состоянии, действии перечислением их признаков и, свойств. Роль

описания различна в художественной прозе, поэзии, публицистике, официально-деловой речи [www.grammar.ru]. В художественных текстах это, прежде всего описания макромира, окружающего человека, - природы, места и местности, пространства, предметов и вещей, его заполняющих. Описывается также микромир самого человека - его внешность, физическое и эмоциональное состояние. В литературных текстах обычным является сопряжение описаний макро- и микромира человека: описание внешнего мира действительности соотносится с внутренним состоянием персонажа прозаического произведения или лирического героя поэтического текста [Гальперин И.Р., 2007, 168 с]. Существует несколько видов описательных контекстов: описание художественного портрета, пейзажа и интерьера и др.

Художественный портрет (от фр. *portrait* - портрет, изображение) - в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться. Характер портрета и, следовательно, его роль в произведении могут быть самыми разнообразными. Здесь необходимо подчеркнуть, что в художественной литературе чаще встречается психологический портрет, в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер [Словарь литературоведческих терминов, 1974].

He was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candor of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. ("The Picture of Dorian Gray" O.Wilde)

В параграфе 3.2 мы уже рассмотрели проблему художественного портрета и выражения языковой личности в нем. Выбранный портрет является деконцентрированным, квалитативным, дескриптивным, автор использует детали, которые придают индивидуальность внешнему облику персонажа (*scarlet lips, frank blue eyes, crisp gold hair*). Портрет

представляет собой фреймовую структуру, опорными составляющими которой являются: *lips, eyes, hair, face*. Описание этого художественного портрета содержит очень положительную характеристику персонажа, подчеркивает не только красоту Дориана (*wonderfully handsome, scarlet lips, blue eyes, gold hair*) и его положительную оценку: *frank eyes, candor of youth, youth's passionate purity, unspotted from the world*. В данном отрывке совпадают внешние и внутренние характеристики персонажа.

Другим видом описательного контекста является описание интерьера. Интерьер (фр. *Interieur*, внутренний) в литературе: художественное описание внутреннего вида помещений. Описание интерьера играет важную роль в характеристике героя, в создании атмосферы, необходимой для воплощения авторского замысла [www.yakclass.ru].

Описание портрета и интерьера тесно связано с таким аспектом поэтики литературного произведения, как **художественная деталь**, то есть небольшая подробность, становящаяся важнейшей чертой образа. Именно через деталь нередко и передаются основные характеристики персонажа. Как целое можно представить через его часть, множественное увидеть в единичном, так глубину образа как художественного единства можно передать посредством детали [<http://icqprosto.ru>].

*The rooms were comfortably **enough furnished**. There was a good **Brussels carpet** on the floor, **rich** in dull red and lemon shades, and representing **large jardinieres** filled with gorgeous, impossible flowers. There was a **large pier-glass mirror** between the two windows. A **large, soft, green, plush-covered couch** occupied one corner, and several rocking-chairs were set about. Some pictures, several rugs, a few small pieces of bric-a-brac, and the tale of contents is told.*

*In the bedroom, off the front room, was Carrie's trunk, bought by Drouet, and in the wardrobe built into the wall quite an **array of clothing**--more than she had ever possessed before, and of very becoming designs. There was a*

third room for possible use as a kitchen, where Drouet had Carrie establish a little portable gas stove for the preparation of small lunches, oysters, Welsh rarebits, and the like, of which he was exceedingly fond; and, lastly, a bath. The whole place was cosey, in that it was lighted by gas and heated by furnace registers, possessing also a small grate, set with an asbestos back, a method of cheerful warming which was then first coming into use. By her industry and natural love of order, which now developed, the place maintained an air pleasing in the extreme.

Описание интерьера взято из рассказа Т.Драйзера «Сестра Керри». В отрывке содержится подробное описание интерьера: *enough furnished, good Brussels carpet, rich shades, large pier-glass mirror, large, soft, green, plush-covered couch, array of clothing*. Такое детализированное описание комнаты очевидно необходимо для того, чтобы подчеркнуть внутреннее психологическое состояние персонажа, т.е. сестры Керри, стремление бедной девушки к богатой благополучной жизни. Все окружение: мебель, красный ковер, дорогие шторы, большое зеркало, обилие одежды - все вызывает положительные эмоции героини, что подчеркивается эмоционально-оценочными словами: *cosey, cheerful, pleasing*.

Аналогично художественному портрету в данном отрывке мы наблюдаем два плана: внешний (описание интерьера) и внутренний (психологическое состояние героини).

В художественном тексте пейзаж - одно из важнейших средств раскрытия авторского замысла, которое подчиняется как требованиям литературного направления (романтический пейзаж, сентименталистский пейзаж, натуралистический или символистический пейзаж и т.д.) или жанра (городской, морской, сельский, индустриальный пейзаж и т.п.), так и целям автора: раскрыть состояние героя, противопоставить окружающий мир человеческим убеждениям, установить композиционные связи между элементами произведения, отразить загадку природы и ее отчужденность от цивилизации и т.д. [www.bukinistu.ru/literaturnyy-peyzazh].

Пейзаж может выполнять и более сложную, **символическую функцию**, становясь отправной точкой или фокусом авторских идей, воплощая философские взгляды автора на мир и человека.

*And after all the weather was **ideal**. They could not have had a more **perfect** day for a garden-party if they had ordered it. **Windless, warm**, the sky without a cloud. Only the blue was veiled with a haze of light gold, **as it** is sometimes in early summer. The gardener had been up since dawn, mowing the lawns and sweeping them, until the grass and the dark flat rosettes where the **daisy** plants had been seemed to shine. As for the roses, you could not help feeling they understood that roses are the only flowers that impress people at garden- parties; the only flowers that everybody is certain of knowing. **Hundreds**, yes, **literally hundreds**, had come out in a single night; the green bushes bowed down **as though** they had been visited by archangels.*

Описание этого художественного пейзажа взято из рассказа “ The garden party” by Katherine Mansfield. История начинается с описания дома с садом, где живет очень богатая семья. Вся семья готовится к предстоящей вечеринке в саду. Главной героиней рассказа является Laura- девушка шестнадцати лет. Семья Лоры организывает вечернику в саду. День начинается замечательно. Автор рассказа с самого начала настраивает читателя на положительный настрой, используя следующие прилагательные: *ideal, windless, warm, perfect, light gold*. Данное описание пейзажа подчеркивает состояние героини: ее ощущение наслаждения окружающей природой (*perfect day, the weather was ideal, Windless, warm, the sky without a cloud, a haze of light gold*), предвосхищение радостного события ,подготовка к празднику. К. Mansfield использует сравнительные обороты: *as it is sometimes in early summer, as though they had been visited by archangels*, придавая яркость и красочность пейзажу. Автор так же использует повтор: *Hundreds, yes, literally hundreds* для того,

чтобы подчеркнуть роскошную обстановку и торжественность предстоящих мероприятий.

В другом отрывке, взятого из этого же рассказа, содержится отрывок с описанием пейзажа. Однако в нем выражены прямо противоположные характеристики как внешнего, так и внутреннего плана.

*It was just **growing dusky** as Laura shut their garden gates. A big dog ran by like a **shadow**. The road gleamed white, and down below in the hollow the little cottages were in **deep shade**. **How quiet** it seemed after the afternoon. Here she was going down the hill to somewhere where a man lay dead, and she couldn't realize it. Why couldn't she? She stopped a minute. And it seemed to her that kisses, voices, tinkling spoons, laughter, and the smell of crushed grass were somehow inside her. She had no room for anything else. **How strange!** She looked up at **the pale sky**, and all she thought was, "Yes, it was the most successful party."*

*Now the broad road was crossed. The lane began, **smoky and dark**. Women in shawls and men's tweed caps hurried by. Men hung over the palings; the children played in the doorways. A low hum came from the mean little cottages. In some of them there was a **flicker of light**, and a **shadow**, crab-like, moved across the window. Laura bent her head and hurried on. She wished now she had put on a coat. **How** her frock shone! And the big hat with the velvet streamer- if only it was another hat! Were the people looking at her? They must be. It was a mistake to have come; she knew all along she go back even now?*

Мы видим, что в действительности представляет собой героиня: тонкую, чувствительную, натуру. Внутреннее состояние героини меняется, она переживает, волнуется, и это подчеркивается внешними описательными словами: *growing dusky, the pale sky, smoky and dark, little cottages were in deep shade*. Прилагательные: сумеречный, мрачный, темный - отражение внутреннего состояния героини. Ей становится стыдно, что она одета в блестящее платье и жалеет, что не надела пальто, чтобы прикрыть этот блеск; ей стыдно за свою большую шляпу с

вельветовой лентой, которая н уместна в данной ситуации. В данном примере героиня ведет внутренний диалог, она задает себе вопросы: *Why couldn't she? Were the people looking at her?* Помимо этого, используются восклицательные предложения, которые начинаются со слова **How**: *How her frock shone! How strange! How quiet it seemed after the afternoon.*

Вывод: все виды описательного контекста: описание портрета, пейзажа и интерьера представляют собой двухуровневую (эксплицитную и имплицитную) структуру, в которой внешние описательные признаки коррелируют с внутренним психологическим состоянием языковой личности. Они могут либо совпадать, либо составлять оппозицию.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

Данный вывод посвящен вербализации языковой личности в художественном тексте на примерах. В параграфе 3.1 был рассмотрен художественный диалог, ее значимость в лингвистическом плане. Были рассмотрены определения художественного диалога таких известных лингвистов как В.В. Виноградов, Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведовой и многих других. По их мнению, художественный диалог понимается как особая область в теории диалога, предмет которой не является копией разговорной речи, но, который, при этом может ее имитировать, репрезентировать ее отдельные элементы. Характерные особенности разговорной диалогической речи обусловлены такими условиями ее протекания, как краткость реплик и наличие неполных высказываний, широкое использование невербальных способов общения (жестикуляция, мимика, язык символов и др.), наличие интонации, произвольность, неподготовленность речи, преобладание лексики, характерной для разговорной речи (сленг, жаргонизмы и т. д.). Диалог персонажей в художественном тексте понимается в настоящей работе как письменно зафиксированная имитация устной коммуникации в авторском представлении, такой диалог одновременно содержит в себе черты устной и письменной речи. Проанализированы основные функции диалога такие

как: коммуникативно-прагматическая, стилистическая, и когнитивная. Разобраны признаки художественного диалога, предложенные В.Будаговым: 1) определенная протяженность; 2) запланированность, обдуманность; 3) взаимосвязь элементов, подчиненных единому действию, заданному автором; 4) определенные правила времени, ритма, и темпа при построении текста. Проведен анализ проявления языковой личности в рассказе “Cat in the rain” by Ernest Hemingway.

Во втором параграфе рассмотрено отражение языковой личности в портретных описаниях. Изучены различные виды портретов в художественном тексте, предложенные А.Н. Беспаловым, И.А. Быковым, Е. А. Гончаровым и многими другими. Рассмотрена также корреляция внешних и внутренних признаков в описании художественного портрета: 1) внешние и внутренние признаки совпадают: а) по типу положительной оценки; б) по признаку отрицательной оценки. 2) внешне и внутренние характеристики составляют оппозицию: а) положительная оценка- отрицательная оценка; б) отрицательная оценка- положительная оценка. Эти четыре типа портрета выявляют корреляции между лингвистическими и концептуальными структурами, определяющими характер художественного портрета. Проанализирован роман Шарлоты Бронте “Jane Eyre” и вербализация языковой личности в нем. В следующем параграфе раскрывается языковая личность в описательном контексте. Уделяется внимание нескольким видам описательного контекста: описание художественного портрета, пейзажа и интерьера. Каждый рассматривается отдельно и приводится на примерах. Вербализация языковой личности в художественном тексте представляет собой двухуровневую (эксплицитную и имплицитную) структуру, в которой внешние описательные признаки коррелируют с внутренним психологическим состоянием языковой личности. Они могут либо совпадать, либо составлять оппозицию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении диссертации изложены основные выводы, полученные в результате исследования и намечены перспективы дальнейшего лингвистического изучения языковой личности.

1. Проведение исследования в русле новых направлений лингвистики способствовало наиболее эффективному выявлению ее когнитивной сущности, раскрытию семантико-стилистических, коммуникативно-прагматических, когнитивно-концептуальных, культурологических характеристик.

2. Были рассмотрены научные парадигмы в лингвистике: сравнительно-историческая, системно-структурная и антропоцентрическая. Наиболее детально была рассмотрена антропоцентрическая парадигма. Изучено понятие языка, сущность языка, проблема языка и культуры, которая рассматривалась в трудах В. фон Гумбольдта, Э. Бенвениста, Г. Штейнталя, А.А. Потебни и других ученых. Рассматривались также новые понятия такие как: культура, лингвокультурология, концепт и когнитивный аспект. Лингвокультурология - это отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. Этнолингвистика - это направление, при котором все внимание уделяется на изучение связей языка с культурой, народными обычаями, социальной структурой общества или нации в целом. Социоллингвистика - исследование взаимоотношений между языком и обществом (язык и культура, язык и история, язык и этнос, язык и церковь и т.д.). Она занимается изучением особенностей языка разных социальных и возрастных групп.

3. Изучение языковой личности в лингвистике направлено на различные подходы ее изучения: лингвокультурологический, лингводидактический и коммуникативный. Была изучена структура языковой личности, предложенная такими учеными как: Караулов Ю.Н,

И.П. Сусов, В.Д. Лютикова, Богин Г.И., Сухих С.А. и многими другими. Рассмотрено понятие «художественного текста» как источника для изучения языковой личности.

4. Изучен художественный текст с точки зрения лингвистики и его особенности: имплицитность, модальность, образность, интертекстуальность, эмотивность и т.д., а также их выражения в художественном тексте.

5. Рассмотрены когнитивные аспекты художественного текста и основные понятия когнитивной лингвистики такие как: концепт, когнитивная метафора, принцип выдвижения, принцип иконичности, релевантность и т.д. Были исследованы определения «концепта» таких известных лингвистов как Кубрякова Е.С., Степанова Ю. С., Соломоника А., Колесова В.В и многих других; выявлены основные характеристики концепта, предложенные Ашуровой Д.У.

6. Изучен лингвокультурологический аспект художественного текста, взаимосвязь языка и культуры, были введены следующие понятия: «лингвокультурология», «этнолингвистика», «социоллингвистика».

7. Был рассмотрен художественный диалог, его значимость в лингвистическом плане, проанализированы определения художественного диалога таких известных лингвистов как В.В. Виноградов, Т.Г. Винокур, Н.Ю. Шведовой и многих других. Проанализированы основные функции диалога такие как: коммуникативно-прагматическая, стилистическая, и когнитивная. Разобраны признаки художественного диалога, предложенные В.Будаговым: 1) определенная протяженность; 2) запланированность, обдуманность; 3) взаимосвязь элементов, подчиненных единому действию, заданному автором; 4) определенные правила времени, ритма, и темпа при построении текста. Проведен анализ проявления языковой личности в рассказе “Cat in the rain” by Ernest Hemingway.

8. Рассмотрено отражение языковой личности в портретных описаниях. Изучены различные виды портретов в художественном тексте, предложенные А.Н. Беспаловым, И.А. Быковым, Е. А. Гончаровым и многими другими. Рассмотрена также корреляция внешних и внутренних признаков в описании художественного портрета: 1) внешние и внутренние признаки совпадают: а) по типу положительной оценки; б) по признаку отрицательной оценки. 2) внешне и внутренние характеристики составляют оппозицию: а) положительная оценка- отрицательная оценка; б) отрицательная оценка- положительная оценка. Эти четыре типа портрета выявляют корреляции между лингвистическими и концептуальными структурами, определяющими характер художественного портрета. Проанализирован роман Шарлоты Бронте “Jane Eyre” и вербализация языковой личности в нем.

9. Раскрыли языковую личность в описательном контексте. Уделили внимание нескольким видам описательного контекста: описание художественного портрета, пейзажа и интерьера. Каждый рассмотрели отдельно и привели примеры.

Вербализация языковой личности в художественном тексте представляет собой двухуровневую (эксплицитную и имплицитную) структуру, в которой внешние описательные признаки коррелируют с внутренним психологическим состоянием языковой личности. Они могут либо совпадать, либо составлять оппозицию

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. И.А. Каримов. Постановление «О мерах по дальнейшему усовершенствованию системы изучения иностранных языков». Ташкент, 10 декабря 2012 г., № ПП-1875
2. Адмони, В.Г. Система форм речевого высказывания. - Спб., 1994. С.120
3. Акбарова С.А. автореферат диссертации: лингвостилистические средства и когнитивно-прагматическая значимость художественного портрета. Ташкент, 2005. 25-29с.
4. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: Ценностно-смысловое пространство языка.-М.: Флинта: Наука,2010. С.207
5. Арнольд И.В. Стилистика современного языка (Стилистика декодирования).-М.:Просвещение, 1990. 75-87с.
6. Арнольд И.В. Стилистика. Современный язык: Учебник для вузов, 4-е изд., испр и доп. 126с.
7. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. гл.ред. В.Н.Ярцева- М.: Сов.Энциклопедия, 1990. 48с.
8. Арутюнова Я.Д. Наивные мышления о наивной картине языка. Язык о языке. Под общ.рук. и ред. Н.Д. Арутюновой.-М.: «Языки русской культуры», 2000. 84с.
9. Ашурова Д.У. Text linguistics. Tafakkur qanoti. Tashkent, 2012. 96с.
- 10.Ашурова Д.У., Галиева М.Р. Stylistics of literary text. Ташкент, 2013. 37с.
11. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Филологический анализ текста/под ред. Л.Г. Бабенко.-М.:Академический проект: деловая книга, 2004. 52с.
- 12.Беляева П.А. Диссертация «Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте» М.2005. 79-90с.
13. Белянин В.П., Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе.-М., 2000. 108с.
14. Бенвенист Э. «Общая лингвистика». –М.: Прогресс, 1974. 125с.

15. Беспалов Н.А. О принципах изображения человека в литературе и изобразительном искусстве в свете взглядов М.М.Бахтина. IV Бахтинские научные чтения.-Саранск.: Красный октябрь, 1998. 67-72с.
16. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: автореферат.-Л., 1984. 84-86с.
17. Богин Г.И. Уровни и компоненты речевой способности человека.- Калинин.: КГУ, 1975. 104с.
18. Будагов Р.А. «Писатели о языке и язык писателей», 1984. 59с.
19. Быкова И.А. Лингвостилистические особенности портрета-персонажа в художественной прозе А.Чехова: дис.-Ростов-н/Д, 1988. 96с.
20. Виноградов В.В. О языке художественной прозы.- М.: 1930. 210с.
21. В. В. Виноградов. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 54-59с.
22. Винокур Г.О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика.-М.: Русский язык, 1990. 47-52с.
23. Винокур Т.Г. «Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения». — М: Наука, 1993. 69-74с.
24. Волошин Ю.К. Общий американский сленг: состав, деривация и функция (лингвокультурологический аспект): Монография.-Краснодар: Кубан.гос.университет, 2000. 24-28с.
25. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании// Филологические науки, 2001, №1 87-91с.
26. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига. 2007. 41-45с.
27. Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж. Томскб изд-во Томского ун-та, 1984. 89с.
28. Гумбольдт В. «Язык и философия культуры»., М.:Прогресс, 1985. 43с.
29. Емич М.Б., Корженский Я., Нецименко Г.П. «Язык- культура- этнос». М.: Наука, 1994. 214с.

30. Каныгина Е. Принцип выдвижения и языковые средства его выражения в художественном тексте. Еш олим., Т.: 2012. 110-112с.
31. Карасева Ю.А. Художественный текст как источник национально-культурной информации и выразитель национальной ментальности. Автореф.М.: 2012. 21-29с.
32. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке//Языковая личность: культурные концепты. Волгоград: Перемена, 1996. 98-100с.
33. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс.- М.:Эдиториал, 2004. 74с.
34. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность.-М., 1930. 62с.
35. Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб, 2004. 69с.
36. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики./Вопросы когнитивной лингвистики.2004.№1. 49-52с.
37. Кубрякова Е.С, Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистики, 1999. 77-81с.
38. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. 1977. 132-134с.
39. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка.М.: КомКнига, 2006. 54-56с.
40. Кусько Е.Я. Проблемы языка современной художественной литературы: Несобственно-прямая речь в литературе. Львов: Вища школа, 1980. 98с.
41. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л.: Просвещение ,1979. 78-82с.
42. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка//Изв.РАН.1993. 145-148с.
43. Лютикова В.Д. Языковая личность и идиолект. ТюмГУ, 1999. 55с.
44. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода//Концепты. Научные труды. Вып.1-Архангельск ,1977.89с.
45. Маслова В.А. Филологический анализ художественного текста. Минск, 2000. 97с.

46. Маслова В.А. Лингвокультурология.-М.: Издательский центр Академия, 2001. 101-104с.
47. Маслова В.А. Лингвокультурология.-М.: Издательский центр Академия, 2007. 106-112с.
48. Маслова В.А. Homo lingualis в культуре. М.: Гнозис, 2007. 42с.
49. Мечковская И.Б. Социальная лингвистика.-М.,1996.79с.
50. Нормуродова Н.З. Автореферат. Выражение языковой личности в художественном диалоге. Самарканд, 2012. 68с.
51. Пищальникова В.А. Проблемы лингвоэстетического анализа художественного текста.-Барнаул, 1984. 54с.
52. Риффатер М. Критерии стилистического анализа// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика.-М.1980. 99с.
53. Рожков В.В. Метафорическая художественная картина мира А. и Б. Стругацких. Диссертация. Новосибирск. 2007. 87с.
54. Серикова Л.В. Портер персонажа в прозе В.М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование. Диссертация. Бийск, 2004. 97-102с.
55. Словарь литературоведческих терминов, 1974. 47-49с.
56. Соломник А. Семиотика и лингвистика. М.: Молодая гвардия, 1995. 98с.
57. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры.-М.,1997.91с.
58. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. Монография. М.: 2007. 67-72с.
59. Степанов Ю.В. Вестник Тюменского государственного университета. 2012. №1. 79-86с.
60. Сусов И.П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система//Языковое общение: процессы и единицы. Калининград, 1988. 91с.
61. Сухих С.А. Черты языковой личности//коммуникативно-функциональный аспект языковых единиц. Тверь, 1993. 51с.
62. Шведова Н.Ю. Монография «Очерки по синтаксису русской разговорной речи» 1960. 69с.

63. Швейцер А.Д., Никольский Л.Б. Введение в социолингвистику.-М.: Высшая школа, 1978. 74с.
64. Шинкаренко Ю.В. Прием контраста и система разноуровневых языковых средств его выражения в поэмах А.С. Пушкина, 2006. 62с.
65. Шпербер Д., Уилсон Д. Релевантность//Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. М.1988. 146-149с.
66. Britannica v. 22- The new encyclopedia Britannica. Micropaedia. Knowledge in depth. Inc: Chicago, 1994. 174с.
67. Charlotte Bronte. "Jane Eyre". 1847
68. Crepanzano V. Self-centering narratives//natural histories of discourse. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1996/
69. Dreiser T. "Sister Carrie" 1900.
70. Hardy T. "Far from the madding crowd" 1874.
71. Hemingway E. "Cat in the rain" 1925.
72. Mansfield K. "The garden party" 1922.
73. Wilde O. "The picture of Dorian Gray" 1890.

Интернет ресурсы:

1. www.aspu.ru
2. www.avtoreferat.ru
3. www.stud24.ru
4. conf.sfu-kras.ru
5. www.cheloveknauka.com
6. www.diploms-shop.com
7. www.referat.ru
8. www.oxforddictionary.com
9. www.merriam-webster.com/dictionary
10. www.grammar.ru
11. www.yaklass.ru
12. www.isqprosto.ru
13. www.bukinistu.ru