

Илова Е. В.

[СПЕЦИФИКА ИДИОСТИЛЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ АНАЛИЗА КОНЦЕПТА](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/38.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 96-97. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

С точки зрения концептологии художественный текст представляет собой прежде всего воплощение концептуальной картины мира конкретной языковой личности, т.е. ее индивидуальной концептосферы. Одним из развивающихся направлений лингвистического анализа текста является концептуальный анализ через специфику идиостилей отдельных писателей. Посредством такого анализа изучаются различные концепты и выявляются способы их объективизации (Чурилина 2003: 10).

Известно, что особой формой восприятия окружающего мира является художественная картина мира определенного писателя. При этом данный образ мира - это преломление окружающего мира через призму сознания автора. Изучение художественной картины мира великих писателей является одним из способов познания как личности автора, так и картины мира определенного народа.

Необходимо отметить, что изучение текстов известных писателей дает возможность увидеть концепт под иным углом и провести сравнительный анализ национальной и индивидуальной составляющих концепта, выявить сходства и различия индивидуально-авторской интерпретации концепта и национальной картины мира.

При изучении когнитивного аспекта идиостиля, т.е. совокупности ментальных и языковых структур художественного мира писателя, основным объектом исследования выступает индивидуально-авторский концепт. Последний является конструктором идиостиля, базовым компонентом всей художественной структуры, т.к. в художественном тексте концептуальное значение является основным, включая в себя различные варианты развертывания смысла (Можнова 1997). Такая система смыслов наследуется из культурных традиций, проходя через индивидуальный отбор авторского сознания. Она входит в картину мира, добавляя в нее яркие индивидуальные образы (www.ruthenia.ru).

И.А.Тарасова придерживается точки зрения, что в индивидуально-авторском концепте, как и в других концептах, выделяются предметный, понятийный, ассоциативный, образный, символический и ценностно-оценочный компоненты. При этом предметный и понятийный слои представлены через фреймовые структуры, образный слой репрезентируется с помощью метафорических инвариантов; а ассоциативный и символический слои раскрываются посредством полевой модели (Тарасова 2004).

Все эти теоретические рассуждения вызваны необходимостью рассмотрения концепта «Театр», представленного в произведении У.С.Моэма “Theatre”, как одного из ключевых культурных концептов в английской языковой картине мира, который отражает лингвокультурный аспект, так же как и личность концептоносителя, У.С.Моэма, являющегося признанным в английской культуре автором, носителем традиционных норм и ценностей. Поэтому, исследуя данный художественный концепт, можно получить информацию и о культурной специфике концепта в целом для носителей языка, и об индивидуальном представлении автора, т.е. о его идиостиле.

Таким образом, можно представить концептуальное поле на основе индивидуально-авторской концептосферы, в центре которого находится концепт «Театр». Данное концептуальное поле представляет собой сложную когнитивную структуру, включающую в себя различные модели концептуализации. При этом фрейм можно считать ядром поля, т.к. он концентрирует в себе логически упорядоченную, типичную информацию и одновременно конкретные образы (театр - актеры, режиссер и зрители; театр - спектакли (успешные и не очень), т.д.). А авторские ассоциации составляют периферию поля (театр - творчество; театр - страсть; театр - жизнь; театр - слава и богатство).

В данной работе представлен понятийный компонент индивидуально-авторского концепта “Theatre”. В центре когнитивного поля находится фрейм «Театр», который содержит 7 слотов, представляющих следующие знания:

- 1) об организации и открытии театра. Данный слот связан с когнитивным слоем изучаемого концепта “a place for staging performances” в британской языковой картине мира.
- 2) об отношениях между режиссером и актерами в театре.
- 3) о работе актеров.
- 4) об отношении актеров к спектаклям и к игре в общем.
- 5) об отношениях актеров и публики.
- 6) о жизни актеров вне театра, о жизни богемы.
- 7) об игре, притворстве и наигранности в жизни. Этот слот представляет собой метафоризацию авторского концепта.

Понятийная составляющая концепта “Theatre” в художественной картине мира У.С.Моэма реализуется и в дополнительных индивидуально-авторских когнитивных слоях данного концепта, которые, наряду с профессиональной ориентацией человека, репрезентируют и социальное, и психологическое положение человека относительно культуры, т.е. данные слои связаны с понятиями социального статуса и самосознания. Выделяются два дополнительных индивидуально-авторских когнитивных слоя: 1) театр как способ достижения славы и богатства; 2) театр как место творческой реализации личности.

Первый слой используется автором для моделирования социальной среды богемы; мира, в котором царят свои законы и понятия. Данный слой актуализирует когнитивные признаки «успешность», «слава», «мате-

риальное благополучие», «высший класс», «аристократия», «сливки общества», «образование и культура», «социальный статус». Таким образом, достижения в области искусства, принадлежность к богемному театральному миру, к «высшему свету» являются в сознании У.С.Моэма одной из ценностей англичан, мерилем славы и богатства. Описание дома (мебель, детали интерьера), наличие прислуги, шикарных автомобилей, многочисленных драгоценностей и нарядов, образ жизни, изобилующей развлечениями, все это является маркерами высокого социального статуса персонажей-актеров. Автор прибегает к перечислению предметов не столько для описания интерьера, сколько для указания на социальный статус владельца. Как отмечает В.И.Карасик, «признаком принадлежности к высшему классу выступает проявляемая во всем избыточность, а также непрактичность» (Карасик 2002: 34).

У.С.Моэм в своем романе проследил психологию актера и зрителя. Актер, как он считал вслед за Дидро, играет свой спектакль 2-3 часа в день перед зрителем. А они, в свою очередь, играют свой спектакль с утра до ночи. И играют его эмоционально и самозабвенно. А актер при этом следит за зрителем, анализирует и запоминает, чтобы вечером принести все это на сцену и заставить переживать его те же чувства.

Психологизм театра, раскрытый С.Моэмом, выражается во втором индивидуально-авторском когнитивном слое концепта "Theatre": театр как место творческой реализации личности. Именно здесь Джулия, главная героиня романа, находит гармонию. Перевоплощаясь в своих героинь, становясь разными личностями, она находит спасение от своей глупой любви. Она живет особой жизнью - сценой. Данный когнитивный слой актуализирует следующие когнитивные признаки: «театр-жизнь», «гениальность» и его противоположность - «бездарность».

В своем романе автор доказал несостоятельность утверждения театроведов о том, что актер лишен собственного характера, и поэтому, способен изображать любые характеры. Он считает, что индивидуальный характер актера проявляется в работе, в театре, т.к. это и есть его настоящая жизнь.

Так, автор разделяет два мира: мир театра (актеров) и мир зрителей (тех, кто не имеет отношения к актерской профессии). Для первых, театр - это реальная жизнь, а все, что вне театра - игра. А для вторых - наоборот. Для них театр - это игра. У.С.Моэм представляет на суд читателей два образа: образ актера и собирательный образ человека, не имеющего отношения к актерской профессии. Автор показывает различия в их социальном положении, отношении к жизни и к искусству, ценностях и морали. Он рисует два контрастирующих мира, которые в совокупности представляют универсальную картину бытия. Два этих мира противостоят друг другу в духовном и материальном смыслах.

Итак, анализ понятийной составляющей исследуемого концепта показывает, что У.С.Моэм детально изобразил мир театра, мир актеров, раскрыв тем самым в полном объеме когнитивный слой "Actors", входящий в структуру общеязыкового концепта. При этом он представил свое индивидуально-авторское видение концепта, расширив понятийный компонент концепта в английской языковой картине мира.

Список использованной литературы

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002.
2. Можнова Ж.И. Концептуальное и эстетическое значения слова в системе художественного текста // Человек и его язык: антропологический аспект исследований. Н.Новгород, 1997.
3. Тарасова И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. Языкознание. 2004. № 1.
4. Чурилина Л.Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. докт. филол. наук. - СПб, 2003.
5. Maughan W. S. Theatre. М.: «Менеджер», 2005.- 304 с.

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АНТРОПОНИМОВ В РАССКАЗАХ СОВРЕМЕННЫХ ИСПАНСКИХ АВТОРОВ

Исаева Е. Ф.

Российский университет дружбы народов

В художественном произведении каждое имя, как и каждое слово, включено в многообразные связи с окружающим контекстом. Поскольку художественный текст есть функционально - замкнутая система эстетически организованных речевых средств, имя собственное обрастает в нем множеством смысловых связей, сложных ассоциаций и коннотаций, которые образуют его индивидуально-художественную семантику.

Согласно А. Вежицкой, «личные имена что-то значат - и не только с этимологической, но и с синхронной точки зрения. Они несут важные прагматические значения, в которых отражен характер человеческих взаимоотношений» [Вежицка: 98]. Во всех мировых культурах имена имеют под собой нарицательную базу. Они что-то значили (а затем десемантизировались) или значат до сих пор. С этой точки зрения показательными являются испанские имена.

Множество имен испанского именика имеют еврейское и греческое происхождение. Эти имена мало что значат для носителя языка. Гораздо больший интерес вызывают имена испанского или латинского происхождения. Эти собственные имена произошли от нарицательных и кроме ассоциаций и коннотаций, которыми обрастает имя в течение истории, они имеют и дословный перевод в самом языке. Именно такие имена открывают простор для авторской фантазии при использовании их в художественном произведении.