

На правах рукописи

АСРАТЯН ЗОЯ ДМИТРИЕВНА

**КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ДИКТЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном
образовательном учреждении высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»
на кафедре грамматики английского языка
Института иностранных языков

Научный консультант

доктор филологических наук, профессор **Блох Марк Яковлевич**

Официальные оппоненты

Аматов Александр Михайлович, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Педагогический институт, факультет иностранных языков, кафедра английского языка и методики преподавания, профессор кафедры

Попова Татьяна Георгиевна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное казенное военное образовательное учреждение высшего образования «Военный университет» Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва), кафедра английского языка (второго), профессор кафедры

Трунова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет спорта и туризма», кафедра иностранных языков, профессор кафедры

Ведущая организация

Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Московский государственный областной университет» (г. Мытищи).

Защита состоится «20» сентября в «10.00» часов на заседании диссертационного совета Д 212.154.16 на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет» по адресу: 119571, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 88, ауд. 602.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет» по адресу: 119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, и на официальном сайте университета по адресу <http://www.mpgu.su>

Автореферат разослан «___» _____ 2021 года.

Ученый секретарь

Диссертационного совета _____ Сейранян Маргарита Юрьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию композиционной роли диктемы в смыслообразовании художественного текста и передаче различных видов его информации, а также процессам кумуляции информации от диктемы к целому тексту на материале англоязычной художественной литературы.

Концептуальная информация рассматривается в двух ее проявлениях: идейном и эстетическом,

Актуальность проведённого исследования определяется возрастающим интересом к проблемам лингвистики текста, когнитивной лингвистики, смыслообразования, функции воздействия художественной литературы. Несмотря на большое количество работ по лингвистике текста вообще и по проблемам художественного текста в частности, остается еще много нерешенных вопросов, связанных со смыслообразующей ролью текста, с его способностью не только передавать различные виды информации, но и оформлять ее идеологически и эстетически, то есть концептуализировать. Следовательно, возрастает актуальность определения и анализа тех единиц текста, посредством которых решаются эти проблемы.

Данная работа посвящена роли элементарной единицы текста – диктемы. В рамках многоаспектного и многоуровневого анализа различных видов информации художественного текста изучается ее способность порождать и аккумулировать эти виды информации. При этом информация целого текста рассматривается не только с элементаристских позиций, но и с позиций холизма.

Степень разработанности темы. Текст становится объектом лингвистического исследования с середины прошлого столетия. Лингвистика текста возникает на стыке ряда наук: семиотики, поэтики, риторики, стилистики, прагматики, психолингвистики, герменевтики и других. Идеи, лежащие в основе многих исследований, восходят к работам Аристотеля (1957, 1984), М. Хайдеггера (1993, 1997), Н.А. Бердяева (1994, 1995), С.Н. Булгакова (1994), В.И. Вернадского (1977), Ф. де Соссюра (1977), Ш. Балли (1961), М.М. Бахтина (1975, 1979, 1986а, 1986б) Л.С. Выготского (1922, 1987), А.А. Потебни (1976, 1989), Х. Ортега-и-Гассета (1991),), Р. Барта (1978) и получают дальнейшее развитие в исследованиях В.В. Виноградова (1959, 1962, 1971), И.Р. Гальперина (1977, 2007), Ю.М. Лотмана (1992, 2014), Б.М. Гаспарова (1996), Т.А. ван Дейка (1989), П. Серио (2001), М. Фуко (1969, 1996а, 1996б), М.Я. Блоха (1984 1994, 1999, 2000, 2002, 2013а), Н.Д. Арутюновой (1990, 1999), Ю.С. Степанова (1990, 1995, 2001), Е.С. Кубряковой (1997, 2004), Ю.Н. Караулова (1989), З.Д. Поповой и И.А. Стернина (2001), М. Халлидея (1967, 1976), Л.Г. Бабенко

(2005), В. Г. Буданова (2002), О.Н. Гринбаума (2001а, 2001б, 2013) и многих других авторов.

Теоретическую и методологическую базу диссертационного исследования составили положения, основанные на представлении о языке как сложной нелинейной структуре в ее экстралингвистическом проявлении, во взаимодействии с обществом и культурой в целом. Их разработкой занимались отечественные и зарубежные учёные в трудах по лингвистике текста: М.М. Бахтин (1977, 1986а, 1990, 1997), И.Р. Гальперин (1974, 1977, 2007), М.Я. Блох (1984, 1994, 1999, 2000, 2002, 2004а, 2009, 2013а, 2013в), Ю.М. Лотман (1992, 2014), Г.Я. Солганик (1984), Л.Г. Бабенко (2005), А.И. Новиков (1980, 1983), Дж. Браун и Дж. Йюл (1983), Т.А. ван Дейк (1972, 1977, 1983, 1989), У. Кинч (1978), К.Х. аль-Амри (2012), М.А.К. Халлидей и Р. Хасан (1976); в исследованиях по языку художественной литературы: М.М. Бахтин (1975, 1979, 1986б), В.В. Виноградов (1959, 1962, 1971), И.Р. Гальперин (1958), Ю.С. Тынянов (1965, 1977), М.Я. Блох (1995, 2009а, 2011), Ю.М. Лотман (1970, 1972), В.А. Лукин (1999), Б.М. Гаспаров (1996), И.В. Арнольд (1987, 2002), В.П. Белянин (1988), Н.С. Болотнова (1992), В.А. Кухаренко (1974, 1988), Н.С. Валгина (2003), Л.Г. Бабенко (2005), Л.А. Новиков (2007), Ю.М. Сергеева (2009а); в работах по когнитивной лингвистике: Н.Д. Арутюнова (1999), Д.С. Лихачев (1993), Ю.С. Степанов (1993, 2001, 2004, 2007), М.Я. Блох (2007, 2009б, 2010), В.А. Степаненко (2009б), В.А. Маслова (2004), С.Г. Воркачев (2003, 2011, 2014), С.Г. Проскурин (1993), С.С. Неретина (1994), А.П. Бабушкин (1996), И.А. Стернин (2001, 2008), З.Д. Попова (2001), В.И. Карасик (2002, 2013), Ю.Н. Караулов (1989); в трудах по прагматике и теории коммуникации: Дж. Остин (1962, 1987), Дж. Серль (1987), Т.А. ван Дейк (1977, 1980), М. Минского (1975), Г.Г. Почепцова (1981), И.К. Войлова (1998), В.Ю. Худяков (2005), Ю.М. Лотман (2014), Ю.А. Сорокин (1985); в исследованиях по синергетическим аспектам текста: Ю.А. Данилов и Б.Б. Кадомцев (1983), Г. Хакен (1980), Ю.М. Лотман (2014), В.Г. Буданов (2002), И.А. Герман и В.А. Пищальникова (1999), А.В. Кравченко (2004), Н.Ф. Алефиренко (2009), В.В. Тарасенко (1998), В.И. Аршинов и В.Э. Войцехович (2000), Г.Г. Москальчук (1999), В.А. Лукин (1999).

В основе исследования лежит теория диктемного строя текста, разработанная М.Я. Блохом.

Объектом исследования стала информация в британской и американской художественной литературе.

Предметом исследования является композиционная и смыслообразующая роль диктемы при передаче различных видов информации художественного текста.

Цель данного исследования – рассмотреть композиционную и смыслообразующую роль диктемы в художественном произведении.

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть и проанализировать дискуссионные вопросы, относящиеся к определению понятий текста и дискурса, их взаимосвязи и различию; объяснить предпочтительность понятия текста понятию дискурса при изучении художественных произведений;
- рассмотреть основные отличительные характеристики художественного текста вообще и стихотворного текста в частности;
- принять в качестве минимальной единицы данного исследования диктему, обосновать ее эвристический потенциал в композиции художественного произведения, в определении его темы и концепта;
- рассмотреть понятие композиции художественного текста, показать композиционную роль диктемы в построении художественного текста и передаче различных видов информации;
- рассмотреть различные виды информации, передаваемые художественными произведениями; проанализировать их природу, способы создания и передачи; рассмотреть проблемы, связанные с выделением темы художественного произведения; принять диктему за минимальную единицу тематизации текста; определиться с формальной основой для ее выделения; проследить связь темы с денотативным, эмотивным и эстетическим пространством художественного текста;
- показать композиционную роль диктемы в передаче денотативной и эмотивной информации;
- рассмотреть круг вопросов, связанных с определением концепта, концептосферы, языковой картины мира, различием между понятийными концептами;
- принять диктему в качестве минимальной единицы концептуализации текста, определить базовый, или топикальный концепт художественного произведения и выявить способы его формирования;
- показать двойственный характер базового концепта: смысловой (идейный) и эстетический;
- показать связь смыслового (идейного) концепта с денотативным и эмотивным пространством художественного текста;
- показать композиционную роль диктемы в передаче концептуальной информации;
- рассмотреть круг вопросов, связанных с выявлением и определением эстетической информации; рассмотреть, как эстетическая информация связана с эстетическим идеалом; выявить роль доминирующих стилистических приемов для передачи эстетической информации; проанализировать, как эстетическая информация соотносится со стилями, жанрами, направлениями, идиостильями различных авторов, то есть концептуализируется;

- показать композиционную роль диктемы в передаче эстетической информации;
- показать тематическую и концептуализирующую роль заглавия, как «диктменного имени текста».

Методы исследования. В соответствии с поставленными задачами в диссертационном исследовании использовался комплекс методов лингвистического анализа. В качестве ведущего взят метод категориально-пропозиционного анализа, выявляющий компоненты категориально-пропозиционной структуры, лежащей в основе базового события, передаваемого художественным произведением. При отборе материала для анализа был применен метод сплошной выборки. Для выделения различных видов информации использовался семантический анализ. Метод фонетического анализа применялся для выявления первичной, непосредственной эмотивности поэтических произведений и обусловленной ею концептуальной информации. Для выделения эмотивной и эстетической информации также использовался метод стилистического анализа. Метод структурного (позиционного) и статистического анализа был выбран для выявления синергетических аспектов художественного текста. При выявлении функции воздействия произведения искусства был употреблен метод прагматического анализа. Для рассмотрения катарсиса эстетической реакции применялся метод психолого-эстетического анализа. Метод концептуального анализа был взят для рассмотрения различий в понятийных концептах и отличия базового концепта художественного текста от понятийных. На основе этого метода смысловой базовый концепт соотносился с темой произведения, с определенным стилем, направлением, жанром, автором. В диссертации также был предложен метод категориально-конституэнтного анализа предикации темы художественного произведения к его концепту.

Материалом исследования послужили произведения британских и американских прозаиков, поэтов и драматургов, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая современной литературой, причем современная литература рассмотрена более подробно, чем литература других эпох и направлений. В ходе работы над диссертацией было проанализировано более 4000 страниц поэтических (стихотворных) и более 7000 страниц прозаических текстов.

Иллюстративный материал представлен двумя группами: примерами, используемыми непосредственно для отображения тех или иных явлений художественного текста, и произведениями, анализируемыми в диссертации. К первой группе в основном относятся стихотворные тексты в силу их большей смысловой и эстетической концентрированности при меньших объемах. Их разнообразная (от эпохи Возрождения до наших дней) временная соотнесенность обусловлена изменчивостью эстетических приоритетов на протяжении человеческой истории.

Что же касается анализируемых произведений, то все они (25 работ), за исключением 2-х стихотворных произведений Э. По, принадлежат современной литературе, причем в прозаической литературе предпочтение отдается произведениям конца прошлого и начала нынешнего века: 9 романов (J. Coe. (1994). *What a Carve Up*; J. Darling. (2003) *The Taxi Driver's Daughter*; S.A. Faulks. (2009). *A Week in December*; E. Healey. (2014). *Elizabeth Is Missing*; D. Lodge. (1988). *Nice Work*; B. MacLaverty. (1997). *Grace Notes*; H. Mantel. (1995). *An Experiment in Love*; D. Mitchell. (2006). *Black Swan Green*; B. Unsworth. (1995). *Morality Play*); 1 повесть (R. Bach. (1970). *Jonatan Livingston Seagull*); 7 рассказов (S. Beckett. (1966). *Ping*; J. Gardam. (1989). *Groundlings*; N. Gordimer. (1989). *Once Upon a Time*; R. Joyce. (2015). *Christmas Day at the Airport and A Snow Garden*; H. Kureishi. (1997). *My Son the Fanatic*; R. Tremain. (1984) *A Shooting Season*); 1 стихотворение (S. Beckett. (1989). *What is the word*) и 1 пьеса в стихах (M. Bartlett. (2014). *King Charles III. (contemporary)* vs 2 романа (S.W. Maugham. (1925). *The Painted Veil*; G. Orwell. (1948). *Nineteen Eighty-Four*); 1 рассказ (K. Mansfield. (1920) *Miss Brill*) и 1 стихотворение (M. Widdemer. (1915). *A Mother to the War-Makers. (modern)*). Предпочтение, отдаваемое при анализе более современной прозе, объясняется стремлением отразить именно те явления, которые характерны для современной ментальной парадигмы. Что же касается стихотворных текстов, то поэзия XIX и начала XX века как в русской, так и в англоязычной литературе представляется более интересной по эстетическим критериям.

Теоретическая значимость диссертации заключается в осмыслении понятий текста, дискурса, композиции, единицы текста (диктемы), темы и концепта в соответствии с нашими исследовательскими задачами, с позиций современного языкознания, которое основывается на принципах экспансионизма (расширение границ лингвистических исследований), антропоцентризма, функционализма (язык понимается как деятельность), экспланаторности (требование не только описывать закономерности и явления, наблюдаемые в языке, но и объяснять их), синергетизма (самоорганизации языковых явлений и процессов).

В работе совмещаются логические, структурные, семантические, прагматические, синергетические подходы к изучению текста, той информации, которую он несет, и того воздействия, которое он оказывает на читателя/слушателя.

В ней делается попытка выйти за пределы чисто языковых данных, связать их с другими знаниями, необходимыми при создании и восприятии художественного произведения: знаниями о мире, истории, культуре, природе, обществе, психологии; о тех законах и закономерностях, которые действуют в сложных, нелинейных системах в природе, обществе, культуре и языке. Данное исследование примыкает к той области лингвистики, которая, с одной стороны,

рассматривает язык как разновидность деятельности, а с другой – как отражение идеологических и эстетических пристрастий человека.

Диссертационное исследование вносит вклад в лингвистику текста, концептологию, прагматику, стилистику художественного текста.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты, положения и выводы могут быть использованы в процессе преподавания ряда лингвистических дисциплин в языковых вузах: лексикологии, теоретической грамматики, стилистики, переводоведения, интерпретации текста, а также спецкурсов по проблемам социолингвистики, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики, психолингвистики, лингвистики текста и т.д. Проведенное исследование и полученные результаты могут служить материалом учебного пособия по лингвистике текста или лингвистическому анализу текста. Работа может использоваться в практике обучения, в процесс формирования языковой личности через овладение концептуальной (идеологической и эстетической) и культурологической компетенцией, т.е. способностью к выявлению и оценке различных видов информации художественного текста.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые подробно рассмотрена смыслообразующая и концептуализирующая роль диктемы.

Многоаспектный анализ позволил определить различия между понятиями текста и дискурса, обосновать выбор именно текста для лингвистического анализа; показать связь темы текста с его категориально-пропозиционной структурой; выявить композиционную роль диктемы в построении художественного текста; показать роль диктемы в передаче эмотивной и эстетической информации; рассмотреть тематическую и концептуализирующую роль диктемы при формировании смысла художественного произведения; показать роль синергетических аспектов в выделении темы и концепта художественного произведения, передаче эмотивной и эстетической информации.

В диссертации выявлено, что эмотивная информация может быть первичной, когда она передает живые, пульсирующие чувства, обусловленные формой художественного произведения, и вторичной, когда эмотивность возникает в результате интеллективного переосмысления эстетической информации.

В результате исследования делается вывод, что базовый концепт в художественном произведении отличается от понятийных концептов и имеет дуалистическую природу – идейную и эстетическую. Эстетический концепт соотносит произведение с определенным литературным направлением, жанром, стилем, автором.

Впервые было предложено рассматривать смысловой (идейный) концепт как предикацию темы художественного произведения к ее авторской интерпретации по схеме: X есть Y, где X – это тема текста, а Y – ее авторская интерпретация, притом и X, и Y могут быть не только понятиями, но и образами.

Достоверность и обоснованность результатов и выводов исследования обеспечивается серьезной теоретической базой, большим объемом аутентичного эмпирического материала и совокупностью используемых методов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Текст – это любой отрывок речи, который либо больше предложения, либо даже равен ему, заверченный и незаверченный, связный или бессвязный. Однако в тексте опубликованного произведения мы видим заверченный продукт речемыслительной деятельности, характеризующийся концептуальной обусловленностью, формальной связностью и содержательной целостностью, прагматически ориентированный и существующий как в письменной, так и в устной форме, и способный при определенных условиях становиться единицей культуры. От дискурса его отличает то, что пространство опубликованного текста в отличие от открытого пространства дискурса закрыто как результат его законченности и завершенности, однако оно открывается в коммуникацию, в другие институциональные и индивидуальные дискурсы при его создании и прочтении, если текст рассматривается как часть того или иного дискурса. Любой дискурс складывается из текстов и распадается на них при попытке его анализа. Текст может быть результатом множества дискурсов. Текст – это единица речи, однако в своем абстрактном, неконкретном выражении он является моделируемой единицей языка, которая может быть представлена как его номинативная единица через семантический треугольник, где текст будет денотатом, топикальная макропозиция – сигнификатом, а событие, отраженное в этом тексте, – референтом.

2. Особенность текста художественной литературы является его вымышленный характер. Он создается по определенным эстетическим законам и наделяется эмотивной функцией воздействия, а изображаемый в нем мир соотносится с действительностью опосредованно, преломляясь через индивидуально-авторское его восприятие, преобразуясь в соответствии с интенцией автора, т.е. концептуализируясь. Стихотворная речь – это художественная речь, поделенная на специфические отрезки, называемые стихом, и вследствие этого актуализирующая дополнительные смыслы в тексте.

3. За единицу текста принимается диктема, минимальная единица тематизации, концептуализации и стилизации текста [М.Я. Блох, 1985, 2000, 2004 – концепция диктемы]. Тематизация и концептуализация текста обеспечивают его смыслообразование, которое невозможно ни на каком другом уровне. Семантический анализ текста предполагает выделение в нем на денотативном уровне диктем (микроситуаций), макроситуаций и основной

ситуации, или базового события всего произведения, а на сигнификативном уровне – соответственно, микропропозиций, макропропозиций и топикальной пропозиции всего произведения.

4. Тему произведения можно рассматривать как одну из возможных репрезентаций тематической базы. Тема художественного произведения – это концентрированное содержание текста, его концептуальное осмысление. Она раскрывается художественными средствами на основе топикальной пропозиции произведения в рамках как денотативного, так и эмотивного пространства текста. Темой произведения является как само это смысловое ядро, концентрирующее в себе основную идею, ключевую проблему, волнующую автора, его замысел и цель, так и текстовая конструкция, которая соединяет части вокруг него, каковой и является диктема, формирующая его композицию.

5. Композиция – это построение художественного произведения, основанное на единстве и целостности диктемной структуры, сюжета, темы и художественных средств, это способ достижения смысловой целостности текста. Композиция – это не только «внешний» способ «сборки» основных компонентов произведения. Она всегда находится и «внутри» каждого из них. Каждая диктема обладает композиционной целостностью, т.е. осмысленной группировкой, сочетанием слов и предложений. В то же время произведение как совокупность диктем является их композицией. Можно сказать, что художественный текст — это композиция диктем. Также существенна роль композиции в формировании темы произведения, его сюжета и в использовании художественных приемов.

6. Под информацией художественного текста мы понимаем семантику языковых и речевых единиц, с учетом их экстралингвистических аспектов. Информация художественного текста неоднородна. По форме выражения различаются скрытая (имплицитная) и выраженная (эксплицитная) формы информации. По содержанию выделяются концептуальная, денотативная, эмотивная и эстетическая. Эстетическая информация не сводится к семантике, а во многом обусловлена формой, структурой художественного произведения. По форме восприятия различается информация интеллективная, обращенная к разуму, и эмотивная, воздействующая на чувства. В работе рассматриваются два вида эмотивной информации: первичная (непосредственная) и вторичная (опосредованная).

7. Помимо понятийных концептов, в художественных произведениях присутствует базовый концепт, выражающий идеологические предпочтения автора. Отраженные в произведении явления и события реального мира преломляются через индивидуально-авторское его восприятие, концептуализируются. И эта концептуализация реализуется через пропозицию. В пропозиции на уровне диктемы происходит предикация темы к ее интерпретации автором по схеме: X есть Y , где X – тема, которая поднимается в элементарной единице текста, а Y – ее понимание автором. В топикальной

пропозиции произведения происходит предикация темы всего произведения к ее оценочному, авторскому пониманию, и таким образом создается базовый концепт произведения, т.е. концепт, постулируемый автором в данном произведении. Носителем и выразителем концепта является образ автора, который в лингвистике представлен языковой личностью автора, проявляющей себя в тексте через языковую личность нарратора, или персонажа, а в поэтическом произведении – через языковую личность лирического героя. Заглавие художественного произведения является единицей текста – диктемой, и может выполнять и тематическую, и концептуализирующую функцию.

8. В художественном произведении, помимо смыслового, присутствует и эстетический концепт, благодаря которому произведение, с одной стороны, может приобретать черты, характерные для идиостиля того или иного автора, а с другой – отражать особенности и черты различных художественных направлений и стилей. Вследствие этого текст включается в дискурсное пространство и автора, и художественного направления, и стиля. Эстетический концепт обусловлен эстетической информацией, которая присутствует в тексте. В формировании эстетического концепта ведущая роль принадлежит доминирующим стилистическим приемам.

9. С прагматических позиций, художественный текст представляет собой речевой акт, в котором адресантом (субъектом) является автор, а объектом (адресатом) – читатель. Денотативная информация текста выражает его локутивную силу, а эмотивная информация – силу иллюкутивную, которая и реализует функцию воздействия. Результат воздействия является перлокутивной силой художественного произведения и рассматривается в исследовании как катарсис эстетической реакции. С появлением диктемной теории речевой акт можно рассматривать как диктему.

10. Структура текста в рамках синергетического подхода подчиняется универсальным законам организации и самоорганизации. Основными принципами *становления* системы в синергетике считаются нелинейность, незамкнутость и неустойчивость. Нелинейность является основной характеристикой любой открытой системы и на уровне текста обеспечивается, с одной стороны, «свободой» выбора автора, который отражается и в концептуальном пространстве текста, и в его эстетической составляющей, а с другой – «свободой» интерпретации читателя. Пространство текста закрыто, однако на уровне становления (создания и прочтения) текст открывается в дискурс. В этом проявляется его незамкнутость. В основе *неустойчивости* открываемого читателем дискурса лежит множественность его возможных интерпретаций, обусловленных и субъективными (читательскими), и объективными характеристиками (эпоха, страна, автор и т.д.). Бытие текста обусловлено своими принципами, а именно: принципами гомеостатичности и иерархичности. В тексте гомеостатичность характеризуется такими его

основополагающими чертами, как законченность и завершенность. Принцип иерархичности легко соотносится с уровневой структурой языка. Являясь физическим параметром текста, через который и проявляются его синергетические аспекты, повтор, особенно в сильных позициях, выступает как текстообразующий фактор, концентрируя тематическую, эмотивную и эстетическую информацию и концептуализируя ее через авторское идеологическое и эстетическое видение. Еще одной синергетической характеристикой текста является анаграмма.

Апробация и внедрение результатов исследования по теме диссертации осуществлялись в ходе выступлений на научных и научно-практических конференциях и коллоквиумах: в Набережных Челнах (Международная научная конференция «Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад», 1996; Международная научная конференция «Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад», 1999; Региональная научно-практическая конференция «Проблемы формирования профессиональных компетенций будущего специалиста в системе многоуровневого профессионального образования», 2006; Межвузовская научно-практическая конференция «Преподавание языков в технических вузах: проблемы и решения», 2009; Международная научно-техническая и образовательная конференция «Образование и наука – производству», 2010; Международная научно-практическая конференция «Иностранные языки в образовательном пространстве современного вуза», 2010; Всероссийская научно-практическая конференция «Современные социальные процессы: человеческое измерение» 2010; 2-я Всероссийская научно-практическая конференция «Современные социальные процессы: человеческое измерение», 2011; Внутривузовская конференция преподавателей ФГБОУ «НИСПТР» «Современное образование: содержание, формы и результаты», 2011; Всероссийская научно-практическая конференция «Традиционное и новое в лексической и грамматической семантике», 2011; Всероссийская научно-практическая конференция «Этничность. Межэтнические процессы. Диалог культур», 2016; Всероссийская научно-практическая конференция «Общество. Культура. Образование», 2018; Всероссийская научно-практическая конференция «Диалог культур в контексте образовательной деятельности», 2019; Международная научно-практическая конференция «Образование и культура», 2020); в Казани (Итоговая научно-практическая конференция «Диалог культур: проблема толерантности, межкультурной коммуникации и межкультурных отношений», 2003; Всероссийская научно-практическая конференция «Многоуровневое профессиональное образование в контексте Болонского процесса», 2005; Международная научно-практическая конференция «Цифровой век: традиции, современность и инновации, 2020); в Перми (Международная научно-практическая конференция, 2010); в Москве (Международная научно-практическая конференция, посвященная 95-летию

доктора филологических наук, профессора МПГУ, заведующего кафедрой грамматики английского языка Марка Яковлевича Блоха «Язык в жизни человека и общества», 2019); на семинаре в Новом Болгарском университете (София) «Translator and Interpreter Training in the 21-st Century: Issues and Methods», 2013; на коллоквиумах (49-м международном лингвистическом коллоквиуме в Уфе «Современные проблемы и достижения в области лингвистики и смежных наук», 2014; и на 50-м Международном лингвистическом коллоквиуме в Иннсбруке (Австрия), 2015); на семинарах факультета иностранных языков (foreign languages school) Хулуьбуирского института (Китайская Народная Республика, 2019); на заседаниях кафедры грамматики английского языка Института иностранных языков ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (2020).

По материалам докторской диссертации опубликовано 53 научные работы (общим объемом 43,684 печатных листа), из них 18 статей в научных рецензируемых журналах, рекомендуемых ВАК Российской Федерации, 6 – в научных изданиях, индексируемых в Web of Science, и 2 монографии.

Вклад автора. Все результаты, представленные в работе, получены автором лично, а именно: анализ теоретических источников и их структурирование; семантический, категориально-пропозиционный, стилистический, прагматический, психолого-эстетический, концептуальный, категориально-конституэнтный, структурный (позиционный) и статистический анализ исследовательского материала; определение, выделение и анализ различных видов информации художественного текста; рассмотрение тематической, стилистической и концептуализирующей функции диктемы (причем последняя впервые рассмотрена столь подробно); определение роли диктемы в композиции и смыслообразовании художественного текста с элементаристских и холистических позиций.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, списка источников иллюстративных примеров, а также приложения, включающего список проанализированных произведений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** раскрывается актуальность темы исследования, характеризуется степень научной разработанности проблемы, обосновывается научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность диссертационного исследования, указывается теоретико-методологическая основа работы, формируется гипотеза, определяются предмет, объект, цель и задачи исследования, излагаются положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов диссертационного исследования.

В первой главе **«Художественный текст и его основные характеристики»** проводится подробный анализ научной литературы по теме исследования,

Дискурс определяется как идеологически обусловленная речевая деятельность языковой личности, которая формирует вербальное пространство той или иной науки и/или искусства, а также результат этой деятельности – текст или совокупность текстов с учетом их экстралингвистических характеристик, когда эти тексты находятся в процессе создания и/или коммуникации с читателем/ми, другими текстами и дискурсами, с обществом, с культурой в целом.

Под текстом понимается завершенный продукт речемыслительной деятельности, характеризующийся концептуальной обусловленностью, формальной связностью и содержательной целостностью, прагматически ориентированный и существующий как в письменной, так и в устной форме, и способный при определенных условиях становиться единицей культуры.

Между понятиями текста и дискурса наблюдается существенное отличие, ибо пространство текста художественного произведения в отличие от открытого пространства дискурса закрыто как результат его законченности и завершенности, однако оно открывается в коммуникацию, в другие институциональные и индивидуальные дискурсы во время его создания, при диалоге с читателем, если текст анализируется как часть того или иного дискурса. Любой дискурс строится из текстов и распадается на них при попытке его анализа. При таком подходе дискурс шире текста.

Текст также может включать в себя различные институциональные дискурсы. И в этом случае, а также, когда он открывается в коммуникацию, текст – шире дискурса. В данной работе текст рассматривался именно с таких позиций.

Текст художественной литературы может быть результатом множества дискурсов. Это проявляется в том, что текст, отражая различные аспекты реального мира, как бы отчасти уподобляется им, внося в свою структуру элементы тех функциональных стилей, которым он (текст) подражает, и, соответственно, элементы тех дискурсов, которые в нем отражаются.

Литературный текст отражает изображаемый мир опосредованно, через призму индивидуально-авторского восприятия или, другими словами, авторской концепции.

Стихотворная речь, обладая всеми закономерностями речи вообще и художественной речи в частности, имеет и свои специфические особенности, а именно – это художественная речь, поделенная по законам гармонии на специфические отрезки, называемые стихом, поддающиеся точному математическому анализу в некоторых своих характеристиках, и вследствие всего этого актуализирующая дополнительные смыслы в тексте.

За единицу текста принимается диктема, предложенная М.Я. Блохом в качестве минимальной единицы систематизации, тематизации и стилизации текста. Мы добавляем к перечисленным текстовым функциям диктемы функцию концептуализации и показываем, что смыслообразование возможно только на этом уровне. Однако в стихотворном тексте из-за «тесноты ряда» возникают дополнительные смыслы и значения, которые необходимо учитывать, поэтому иногда анализ стихотворного текста требует выхода за рамки диктемы, чаще всего в этом случае единицей анализа становится гипердиктема, или диктемаема.

Кроме того, рассматривая диктему в качестве элементарной единицы текста, мы тем самым, с одной стороны, придерживаемся элементаристской концепции в отношениях «часть – целое», а с другой – показываем, что целое (весь текст) не есть простая сумма его составляющих, разделяя, таким образом, холистическую концепцию. Не противопоставляя, а сочетая эти два подхода, мы пытаемся найти и проанализировать те смыслы, которые обнаруживаются на уровне диктемы и проявляются, преломляются, активизируются на уровне целого произведения.

Художественный текст рассматривается как речевой акт, наделенный локутивной, иллокутивной и перлокутивной силой.

Структура и семантика текста в рамках синергетического подхода подчиняется универсальным законам организации и самоорганизации.

Семантический анализ текста предполагает выделение в нем на денотативном уровне диктемы (микроситуаций), гипердиктемы, или диктемой, макроситуаций и топикальной ситуации всего произведения, а на сигнификативном уровне – соответственно, микропропозиций, пропозиций на уровне диктемы, макропропозиций и топикальной пропозиции всего произведения.

Семантическое пространство текста, т.е. его речевую и языковую семантику с учетом экстралингвистических аспектов можно рассматривать через различные содержательные виды информации. Часть этой информации, представленной имплицитно, нуждается в расшифровке, интерпретации.

Мы выделяем денотативную, эмотивную, эстетическую и концептуальную виды информации. Эстетическая информация не сводится к семантике, а во многом обусловлена формой, структурой художественного произведения. Самую непосредственную связь с эстетической информацией имеют доминирующие изобразительные средства художественного произведения. С точки зрения эстетической информации, под доминантой понимается эстетическая функция, которая реализуется языковыми средствами при помощи различных стилистических приемов, поэтому можно говорить о фонетических, морфологических, словообразовательных, лексических и синтаксических средствах актуализации содержания текста.

Тема художественного произведения – это одна из возможностей представления тематической базы. Это концентрированное содержание текста, его концептуальное осмысление. Она раскрывается художественными средствами на основе топикальной пропозиции произведения в рамках как денотативного, так и эмотивного пространства текста. Темой произведения является как само это смысловое ядро, концентрирующее в себе основную идею, ключевую проблему, волнующую автора, его замысел и цель, так и текстовая конструкция, которая соединяет части вокруг него, каковой и является диктема, формирующая его композицию.

Художественный текст – это сложная структура, представляющая собой единство основных компонентов произведения (диктемной структуры, сюжета, темы и художественных средств) и композиции – как их построения, особой группировки этих компонентов для достижения смысловой целостности текста.

Композиция – это не только «внешний» способ «сборки» основных компонентов произведения. Она всегда находится и «внутри» каждого из них. Каждая диктема обладает композиционной целостностью, т.е. осмысленной группировкой, сочетанием слов и предложений. Диктемы – это и элементы композиции, и носители системообразующей, объединяющей информации – тематической, эстетической и концептуальной.

Композиция – это и элементы, и структура, поэтому при ее рассмотрении мы старались избегать элементаристской и холистической односторонности.

Во второй главе **«Денотативное пространство художественного текста»** дается определение денотативного пространства и его составляющих и анализируется это пространство в художественных произведениях.

Денотативное пространство художественного текста – это фактуальная информация, передаваемая в тексте, которая может быть представлена через категориально-пропозиционную структуру, включающую в себя субъект/ы, хронотоп, объекты, атрибуты, предикаты, причины, следствия, условия, цели и т.д.

Денотативное пространство текста передает событие и представляет собой базовую ситуацию, которая распадается на макроситуации, которые, в свою очередь, формируются диктемами и диктемами, минимальными единицами тематизации, стилизации и концептуализации текста.

Субъекты художественного текста – и языковая личность автора, и языковая личность нарратора, и языковые личности главных действующих лиц, однако денотативное пространство текста формируют лишь его персонажи.

Важнейшим показателем категориально-пропозиционной структуры художественного текста является его хронотоп или континуум, которые включают в себя временные и пространственные характеристики.

Художественное время отличается от физического, философского представления о времени. Оно способно сжиматься и растягиваться, останавливаться, убегать вперед и возвращаться. Субъективный характер текстового времени проявляется не только в том, что автор может сжимать и растягивать повествование в угоду своему замыслу, но и в использовании ахронии, т.е. нарушении линейности событий через ретроспекцию или проспекцию.

Время в художественном произведении может быть **линейным, циклическим и психологическим** или разом данным. Однако часто наблюдается контаминация художественного времени.

Текстовые функции времен неодинаковы. Особая роль принадлежит времени прошедшему, которое рассматривается как **историческое, периферийное, мифическое и сакральное**, причем последнее выделяется или не выделяется и пишущим, и читающим по идеологическим соображениям.

В качестве примера линейного времени, представленного одной диктемой, можно рассмотреть стихотворение Г. Лонгфелло (H. Longfellow *Excelsior*):

*The shades of night were falling fast
As through an Alpine village passed
A youth, who bore, mid snow and ice,
A banner with a strange device,
Excelsior!*

[Американская поэзия в русских переводах, 1983: 96].

Помимо глаголов, показателем времени здесь является и лексическая группа *mid snow and ice*, которая конкретизирует время действия как зиму.

Циклическое время акцентирует повторяемость, универсальность событий и судеб. Это вечное, обобщенное время. В качестве примера такого времени можно рассмотреть отрывок из стихотворения Р. Киплинга «Дань» (*Dane-geld*), представленный тремя диктемами:

*It is wrong to put temptation in the pass of any nation,
For the fear they should succumb and go astray;
So when you are requested to pay up or be molested,
You will find it better policy to say:
'We never pay any-one Dane-geld,
No matter how trifling the cost;
For the end of that game is oppression and shame,
And the nation that plays it is lost!'*

[R. Kipling, 1983: 151].

Доминирующим временем здесь является время настоящее (Present Simple). Повторяемость таких ситуаций подчеркивается обстоятельством *never*.

И, наконец, пример времени психологического, разом данного, в стихотворении Эндрю Марвелла «Косарь» (Andrew Marvell *Damon the Mower*):

*Tell me where I may pass the fires
Of the hot day, or hot desires.
To what cool cave shall I descend,
Or to what gelid fountain bend?
Alas! I look for ease in vain,
When remedies themselves complain...
[Faber Book of Love Poems, 2008: 302].*

Описанные в этих трех диктемах чувства и размышления носят вневременной характер, это жизнь души вообще, всегда. Доминирующим грамматическим временем здесь также является настоящее (Present Simple).

Основными средствами выражения категории времени являются видовременные формы глагола и синтаксические конструкции, однако лексические средства также участвуют в репрезентации категории времени.

Пространство художественного текста – это модель мира не только его создателя, но и эпохи, в которую этот текст создавался.

Оно так же, как и время, неоднородно. Художественное пространство не всегда трехмерно. Оно может быть **линейным, плоскостным, объемным и точечным**. В зависимости от ракурса изображения пространства можно выделить **последовательный обзор пространства, обзор с движущихся позиций, обзор с высоты «птичьего полета»**. В работе рассмотрены следующие виды художественного пространства: **психологическое, географическое, точечное, фантастическое, космическое, социальное, историческое и сакральное**.

Точка зрения субъекта, автора и/или персонажа на отображаемое пространство может быть как статичной, так и динамичной абсолютно для всех видов пространства. Как и в случае с художественным временем возможна контаминация художественного пространства.

На материале примеров из художественной литературы показана связь денотативного пространства текста с его категориально-пропозиционной структурой. На основе анализа художественных произведений выявлено, что денотативное пространство художественного текста формируется диктемами и диктемами, которые объединяются в макроситуации, которые, в свою очередь, репрезентуют базовое или топикальное событие произведения.

Показана непосредственная связь темы художественного произведения с категориально-пропозиционной структурой и денотативным пространством художественного текста. Микротемы обнаруживаются на уровне диктемы. Эти микротемы формируют макротемы, создающие базовую тему произведения, которая становится основным объединяющим и формообразующим фактором текста.

Тема художественного произведения, как правило, номинализируется, чтобы затем предикцироваться к ее авторской и читательской интерпретации.

Заглавие – единица текста, «диктемное имя текста», так как лишь на уровне текста и его минимальной единицы – диктемы, возможны функции тематизации и концептуализации. Таким образом, в заглавии реализуются и функции слова (номинация), и функции предложения (предикация), и функции текста (тематизация и концептуализация).

Тематическая роль заглавия проявляется через его связь с категориально-пропозиционной структурой произведения.

Заглавия художественных текстов исторически обусловлены. Современные заглавия, как правило, представлены каким-нибудь объектом категориально-пропозиционной структуры произведения.

С точки зрения синергетического подхода, денотативное пространство художественного текста и его тема – это фрактальные множества, выраженные диктемами, которые разбросаны в тексте, перепутаны, иерархизированы. Части и целое (текст, субъект, время, место, причины, цели и т.д.) переплетены и порой взаимозаменяемы. И повторы, особенно в сильных позициях текста, играют ключевую роль в репрезентации темы. Это наиболее ярко проявляется в поэтических, стихотворных произведениях.

В основе определения денотативной информации и темы художественного произведения лежит категориально-пропозиционная структура: субъект/ы, предикаты, атрибуты, причины/следствия, цели, хронотоп и т. д. Так, в рассказе Р. Джойс «Заснеженный сад» (Rachel Joyce *A Snow Garden*) основной субъект Генри через десять месяцев после развода с женой в Рождественские каникулы (время) в своей новой квартире (место) ждет приезда своих сыновей, пятнадцатилетнего Конора и младшего Оуэна.

Мальчики не особенно хотят приезжать и все время спрашивают, будет ли снег на новом месте проживания Генри, на что он опрометчиво отвечает утвердительно. Однако снега, скорее всего, не будет, не обещают его и синоптики. На вопрос сестры, почему он обещает мальчикам снег, Генри отвечает: *Because it's what everyone wants... It's traditional. It makes Christmas... magical* [R. Joyce, 2016: 139]. Это причина того, почему Генри продолжает обещать снег, несмотря на очевидную ситуацию его отсутствия. Эта причина отмечена в самом начале рассказа, в его сильной позиции. Генри, как и его младший сын, все еще верит в чудо, и эта мысль еще раз находит отражение в рассказе в двух диктемах: ... *it seemed Owen still believed in the magic of overnight snowfall. The transformation, while he slept, of the world from ordinary to a perfect coating of ice. And so do I, thought Henry. I still want that too. I want the world to be bigger and more mysterious than it is* [Ibid.: 15].

И еще одна макроситуация в тексте подчеркивает это желание Генри верить в чудо: это его воспоминания о том, как он спрашивал у мамы, действительно ли существует Дед Мороз (Father Christmas). Мамин отрицательный ответ безмерно разочаровывает его. Он пытается удержать чудо и продолжает задавать вопросы

о Фее молочных зубов, о Боге, об ангелах. Отрицательные ответы мамы вызывают у него ощущение, будто мир рушится у него под ногами, что находит отражение в следующей диктеме: *It was like walls toppling down, first one truth and then another, until there was nothing left but grown-up wasteland. The world seemed an entirely more prosaic place and also one without any hope for salvation [Ibid.: 155]*. И последней каплей становится заявление его сестренки, которая была его моложе на пять лет (информацию об этом мы узнаем гораздо раньше, в начале рассказа, на его второй странице): *Don't you know?... Father Christmas is not real [Ibid.: 156]*.

Таким образом, причина, по которой Генри обещает мальчикам снег, представлена в рассказе фрагментарно или, другими словами, фрактально, в виде отдельных диктем.

Более того, эта причина определенным образом характеризует Генри, становясь атрибутом его личности, характера, который складывается из множеств (фракталов), рассыпанных в ткани текста рассказа.

Отправившись на прогулку в парк, Генри видит один-единственный заснеженный дом: *Where the other gardens showed barren black branches and scribbles of twigs, with barely a leaf in sight, there was one garden, just one, that was completely different... It had snowed. Yes, in one garden alone, it had snowed. And not just a little drift, not just a sprinkling. It was a proper snow scene... He saw snow, snow, nothing but snow [Ibid.: 156–157]*. Генри приходит в ужас: он полагает, что это результат возвращения болезни, о которой читатель узнает опять же не здесь, а раньше из внутреннего монолога Генри, представленного несобственно-прямой речью и состоящего из нескольких диктем: *Was he for real? Henry had no idea any more. What was real? In this particular instance he was being nice... Two years ago, when things were at their worst, he had seen motorbikes thundering up and down the hall stairs. He had seen them and heard them, he had smelt the acrid heat of exhaust fumes and petrol, and even though no one else had experienced motorbikes on the hall stairs, it had not made them any less real at the time. It had been terrifying [Ibid.: 146]*. Генри полагает, что заснеженный сад – это видение и что это означает возвращение болезни: *... it had seemed frighteningly clear that he had imagined the garden as a result of the snow picture and that he was on the verge of a possible relapse [Ibid.: 160]*. Однако он решает ничего не предпринимать до тех пор, пока его сыновья гостят у него: *Once he had returned them safely to Debbie, he would make a doctor's appointment. He would admit he had started to see things again... [Ibid.: 164]*.

Здесь еще один атрибут личности Генри, а именно его болезнь, которая, как и предшествующий атрибут, ожидание и желание чуда, также представлена фрактально.

Таким образом, целостная личность субъекта повествования складывается из фрактальных множеств, разбросанных в тексте в виде отдельных диктем или

макроситуаций, которые формируют окончательный портрет героя. В этом проявляется принцип нежесткого самоподобия: денотативное пространство целого рассказа и его элементы совпадают с его составляющими, разбросанными в тексте, причем это – не линейное совпадение, как, например, сумма элементов, а сложное переплетение, допускающее множественные интерпретации.

Когда в конечном итоге оказывается, что заснеженный сад – это хоть и рукотворная (сад был засыпан мелкой сигаретной бумагой, чтобы сделать клип о зиме), но все же реальность, он становится воплощением мечты о чуде, которое вопреки здравому смыслу может случиться в Рождественские каникулы.

Предикаты, характеризующие основного субъекта рассказа, Генри, можно свести к следующим генерализованным понятиям: заботится о детях, переживает по поводу возможного возвращения своей болезни и мечтает. И именно мечта определяет основную тему произведения, потому что она, с одной стороны, характеризует главного героя, с другой – помогает мальчикам понять и оценить своего отца, а Генри – наладить отношения с сыновьями. И эта мечта воплощается в номинализованном названии рассказа «Заснеженный сад» (*Snow Garden*)

Композиционная роль диктемы при передаче денотативной информации художественного текста обусловлена ее способностью к смыслообразованию.

Являясь элементом композиции, диктема обеспечивает тематическую целостность текста.

Архитектоника текста отражает его композицию и неотделима от смысла, который не может возникнуть ни на каком другом уровне, кроме диктемы.

Третья глава «**Эмотивная и эстетическая информация художественного текста**» посвящена определению этих видов информации и способов ее репрезентации в тексте.

Эмотивная информация для художественного текста имеет первостепенное значение, т.к. искусство в первую очередь обращено к чувствам читателей/зрителей.

Особенную тематическую выделенность получают языковые и речевые единицы, находящиеся в сильных позициях: эпиграфа, заглавия, начала, конца и кульминации произведения. Для стихотворных произведений большое значение имеют рифма и ритм. Однако в любом случае релевантными смысловые характеристики текста становятся не сами по себе, а лишь на уровне диктемы, с ее тематической и концептуализирующей функцией.

Эмотивное пространство художественного текста неоднородно. Различаются **диктальные (уровень персонажа), модальные (уровень автора) и экстенциональные (уровень читателя) эмотивные смыслы.**

Эмотивная информация может различаться и по способу репрезентации. Эмоции могут быть просто выражены, а могут быть названы и описаны.

Между выраженными и названными, описанными эмоциями огромная разница, ибо последние выражаются через интеллект, интеллектуальное, логическое переосмысление информации, а первые являются результатом непосредственного воздействия формы художественного произведения, которая напрямую затрагивает чувства читателя/зрителя.

Выраженная эмотивность достигается за счет ускорения темпа повествования, предания ему напряженности, возбужденности, взволнованности, что порождает ритмическую эмоцию, часто обусловленную конструктивной избыточностью.

В поэтических произведениях роль ритма значительно возрастает, особенно если он приближается к пропорции «золотого сечения». Другими средствами передачи эмоционального напряжения в стихотворном тексте являются рифма и метр.

Конструктивная избыточность порождает избыточность логическую, интеллективную, которая сигнализирует об эмотивности и аффективности.

Образность в художественном тексте может быть и иносказательной, метафорической, и картинно-наглядной, иконической. Она может передавать и непосредственную эмотивность, порождаемую картинкой, образом, а может быть источником вторичной эмотивности, обусловленной эстетической информацией, передаваемой образом.

Звуковые образы передают живые, ритмические эмоции.

Экстенциональные эмотивные смыслы могут быть непосредственными, наваянными формой художественного произведения. Это происходит, когда форма произведения передает непосредственное, пульсирующее чувство. И переживаемые читателем/слушателем эмоции могут быть опосредованы многими факторами, часть которых выходит за рамки чисто лингвистические. Кроме того, эмотивная информация, воспринимаемая читателем/слушателем, напрямую зависит от информации эстетической.

В основе первичной эмотивности лежат синтаксические повторы: параллелизм, хиазм, климакс, пролепсис; повторы лексико-синтаксические: анафора, эпифора, симплока, анадиплосис. Большую роль в художественном произведении играет ритм, который часто сопровождается инверсией, конструкциями с эмфатическими интродукторами. Особенно велика роль ритма в стихотворных текстах. В передаче эмотивности в поэтических текстах также принимают участие звукопись и рифма.

Первичная и вторичная эмотивность по-разному проявляются в композиционном строе художественного произведения. Тематические и концептуальные характеристики текста оформляются на уровне его денотативного пространства, эмотивная информация лишь добавляет эмоциональные оттенки единицам композиции, диктемам.

Так, в романе Дэвида Митчелла «Лужок черного лебедя» (*Black Swan Green*) несколько подтем: отношения в семье главного героя, тринадцатилетнего подростка Джейсона Тейлора, от имени которого ведется повествование (1), его психологические проблемы, связанные в значительной степени с заиканием (2), его творчество (он – поэт) (3).

Развязка первой подтемы, совпадает с концом романа и передается через диалог Джейсона и его сестры Джулии по поводу развода родителей:

*I haven't cried about the divorce once. I'm not going to now. No **bloody** way am I crying! I'll be fourting in a few days.*

'It'll be all right, ' Julia's gentleness makes it worse, 'in the end, Jace. '

*It doesn't **feel** very all right,*

That's because it's not the end.

[D. Mitchell, 2006: 371].

При том, что роман в целом написан в основном беспристрастным языком, этот отрывок значительно отличается от всего текста своей выраженной эмоциональностью, которая проявляется и в инверсии в третьем предложении, и в употреблении вульгаризма *bloody*, который еще и выделен в тексте произведения курсивом. Таким образом, читатель понимает, насколько эмоционально тяжело Джейсон переживает развод родителей.

Эмотивность присутствует и в диктете, оформляющей кульминацию первой подтемы:

*'Your mother and I...' Dad's voice's gone **horrible**, like some **shite** actor in some shite TV soap. 'Your mother and I...' Dad's trembling. Dad doesn't tremble! The cup and saucer begin to clatter so he has to put them down, but he is hiding his eyes. 'Your mother and I... [Ibid.: 352].*

Однако здесь присутствует как выраженная эмотивность (в умолчании отца Джейсона), так и описанная. Для последней автором используются и выделенные слова *horrible* и *shite*, и эмотивно-жестовые характеристики отца подростка.

Кульминация второй подтемы представлена двумя диктемами. Язык первой из них не эмоционален, однако там есть сравнение поступка Джейсона в его внутреннем монологе с прыжком с Ниагарского водопада (*like a canoeist paddling straight at Niagara Falls instead of trying to fight the current*), которое, несомненно, добавляет эмотивности этому описанию, но это – не прямая, а опосредованная образностью эмотивность.

Что же касается второй диктемы, то в ней присутствует первичная эмотивность, достигаемая за счет парцелляции и параллельных конструкций:

*I put Neal Brose's calculator into the vice... **Blank out the consequences**. I gave the rod-handle thing a strong turn. Tiny pleas snapped in the calculator's casing. Then I put **all** my weight on the rod thing. Gary Drake's skeleton, Neal Brose's skull, Wayne Nashend's backbone, their futures, their souls. **Harder**. The casing shattered, circuitry*

*crunched, shrapnel tittered on the floor as the ten-millimetre-thick calculator turned into a three-millimetre-thick calculator. **There.** Powderized. [Ibid.: 328].*

Таким образом, можно говорить о том, что диктальные эмотивные смыслы лишь добавляют эмоциональность отдельным ступеням композиции художественного текста.

Что же касается третьей подтемы, то ее кульминация тоже достаточно эмотивна и за счет параллелизма, анафоры и графической выделенности некоторых слов:

*Beautiful words ruin your poetry. A **touch** of beauty enhances a dish, but you throw a hill of it into the pot! No, the palate becomes nauseous. You believe a poem must be beautiful, or it can have no excellence. Am I right? [Ibid.: 185].*

... Idiots labour in this misconception. Beauty is not excellence. Beauty is distraction, beauty is cosmetics, beauty is ultimately fatigue'. [Ibid.: 185].

***The poem exists before it is written.** [Ibid.: 186].*

*Beauty is **immune** to definition. When beauty is present, you know. Winter sunrise in dirty Toronto, one's new lover in an old café, sinister magpies on a roof. But is the beauty of these **made**? No. Beauty **is** there, that is all. Beauty **is**. [Ibid.: 186].*

На первый взгляд кажется, что это тоже диктальные эмотивные смыслы персонажа (мадам Кроммелинк). Однако, скорее всего, это – идейные и эстетические приоритеты самого автора. Поэтому, как мы полагаем, здесь можно говорить о модальных эмотивных смыслах.

В данном произведении и первичная, и вторичная эмотивная информация, которая, иногда перекликаясь с эстетической, лишь добавляет эмоциональности и выразительности тому, что передается в рамках денотативной информации, за которой остается и темообразующая, и сюжетообразующая роль. Однако у эмотивно окрашенной речи гораздо большая функция воздействия на читателя и, следовательно, по-другому складываются экстенциональные эмотивные смыслы, т.е. эмотивность на уровне читателя.

Эстетическая информация – это то, что доставляет нам эстетическое удовольствие, формирует наше впечатление о произведении искусства.

Эстетическая информация не передает сведений или сообщений как таковых, она формирует впечатление. Однако термин «информация» здесь вполне уместен, ибо эстетическая информация передает сообщения об эстетических приоритетах произведения.

Эстетическая информация выполняет концептуализирующую функцию, соотнося произведение искусства с определенным стилем, жанром, с одной стороны, и передавая идиостиль писателя – с другой.

Эстетическая информация воздействует на эмоциональную сферу, но не непосредственно, а через разум, через его способность оценить то новое, что несет в себе произведение искусства, сравнить и сопоставить все с предыдущим опытом. Эта информация возникает на стыке эмоционального и

интеллектуального через форму их выражения. Чувственный восторг, восхищение как бы анализируются разумом и либо утверждаются в своей истинности, либо развенчиваются.

Эмотивная и эстетическая информация, передаваемые художественным произведением, так же, как и его денотативная информация, участвуют в смыслообразовании.

Так, функцию создания жуткой атмосферы печального для лирического героя места в балладе Э. По «Улялюм» (*Ulalum*) выполняет ассонанс с неприятными звуками [u:], [u]:

In the ghoul-haunted woodland of Weir.,

который несколько раз повторяется в тексте и является доминирующей чертой этого произведения. Приведем еще несколько примеров:

And conquered her scruples and gloom; ...

... in the lonesome October...

She replied: 'Ulalume – Ulalume! – ...

... I roamed with my Soul –'

Эстетическая информация появляется в результате соблюдения ряда требований, обусловленных понятиями красоты и эстетического идеала. Эти требования не остаются неизменными на протяжении истории человечества, а меняются в соответствии с теми культурными парадигмами, которые характеризуют ту или иную эпоху. Доминирующие стилистические приемы соотносят художественные произведения с определенной эпохой, стилем, жанром, направлением, идиостилем автора.

Катарсис эстетической реакции – пик эстетического удовольствия. Под катарсисом мы понимаем эмоциональный разряд, очищение, возникающие у читателя/слушателя под воздействием произведения искусства. Этот эмоциональный разряд обусловлен эстетической информацией, которая, в свою очередь, может быть опосредована образностью.

Катарсис можно рассматривать как вершину проявления экстенциональных эмотивных смыслов, когда интенция автора через иллокутивную силу произведения достигла своего результата – перлокутивного эффекта.

Эмоция, приводящая к катарсису и обусловленная эстетическим удовольствием, вторична по отношению к той эмотивной информации, которая непосредственно отражена в тексте.

Эмотивная и эстетическая информация могут накладываться на денотативную, эмоционально усиливая композиционные функции диктем в тексте.

Кроме того, эстетическая информация через стилизацию на уровне диктем, эстетически концептуализирует художественное произведение. Диктема является той минимальной единицей, в которой стилистические приемы, с одной стороны, приближены друг к другу во времени и пространстве, чтобы быть

замеченными и осознанными, а с другой – вписаны в семантически осмысленное пространство.

В четвертой главе **«Концептуальная информация художественного текста»** дается определение концепта вообще и базового концепта художественного произведения в частности.

Под концептом мы понимаем авторское представление о каком-либо предмете, явлении, событии и т.д. Концепты в художественной литературе, с одной стороны, отражают и когнитивные, и общечеловеческие, и лингвокультурные представления, а с другой – порождают свой концептуальный мир, как правило, эмоциональный, образный.

Сами концепты неоднородны. В основе различий между бытовыми, научными и художественными концептами лежат различия в базовых значениях, формирующих эти концепты.

Семантика концепта зависит от многих факторов как объективных (культурно-историческая парадигма, ментальность эпохи, в которую данный концепт употребляется), так и субъективных, таких как индивидуально-авторская картина мира. Степень соответствия объективных и субъективных моментов может быть как угодно разнообразной.

Несмотря на то, что в художественном тексте, как и в любом другом, присутствуют концепты отдельных понятий, и они, несомненно, влияют на формирование концептуального пространства текста, под концептуальной информацией понимается базовый концепт всего произведения, который в литературоведении рассматривается как основная идея произведения.

С понятиями концепта и концептосферы тесно связано понятие картины мира, которую можно определить как метафорически обозначенное сознанием отражение мира.

Основная, или базовая тема художественного произведения формируется темами (подтемами) более низкого уровня: макротемами – микротемами (диктемами). Такое иерархическое представление темы художественного произведения порождает похожую иерархию в структуре концепта: концепт на уровне диктемы (микрконцепт) – макроконцепт – базовый концепт всего произведения.

Отраженные в произведении явления и события реального мира преломляются через индивидуально-авторское его восприятие, концептуализируются. И эта концептуализация реализуется через вторичную пропозицию.

В этой пропозиции на уровне диктемы происходит предикация темы к ее интерпретации автором по схеме: X есть Y, где X – тема, которая поднимается в элементарной единице текста, а Y – ее понимание автором. Таким образом,

формируется концепт. Отсюда следует, что диктема может выполнять и концептуализирующую функцию.

В топикальной пропозиции произведения происходит предикация темы всего произведения к ее оценочному, авторскому пониманию, что и создает базовый концепт произведения, т.е. концепт, постулируемый автором в данном произведении. **В этом проявляется тематическая роль концепта.**

И тема художественного произведения, и ее интерпретация могут быть представлены как логически, так и посредством образов. Образы, в свою очередь, бывают иконическими и метафорическими.

Мы рассматриваем языковую личность автора в художественном произведении как его субъект, который осуществляет категоризацию мира в этом произведении, причем эта категоризация имеет два аспекта: идейный и эстетический.

Носителем и выразителем концепта является образ автора, который в лингвистике представлен языковой личностью автора, проявляющей себя в тексте через языковую личность нарратора, или персонажа, а в поэтическом произведении – через языковую личность лирического героя.

Нарратор может заслуживать доверие читателя, а может в силу разных причин и не заслуживать его.

При надежности нарратора именно его образ или языковая личность формирует основной концепт произведения. В случае же его ненадежности эту функцию опосредованно выполняет образ автора, или языковая личность автора, которая привносит оценочные коннотации в образ нарратора.

Смысловые, идеологические концепты выявляются в процессе концептуального анализа.

Целью концептуального анализа является описание концептуальной информации текста, которая осуществляется, в том числе через выявление наиболее значимых концептов и описание их концептосфер.

Концептуальный анализ предполагает выделение ключевых слов текста и, что самое главное, их трактовку, в которой может присутствовать как отражение ментальности своего времени, так и оригинальное, индивидуально-авторское понимание важных для данной эпохи явлений.

В основе выделения ключевых слов лежит не только и не столько частотность их употребления (хотя она, безусловно, релевантна), но в большей степени принцип *выдвижения*, который наблюдается, когда языковые единицы занимают сильные позиции (заглавие, эпиграф, начало, конец, ритм, рифма для стихотворных произведений и т. д.).

Практический анализ показал большую значимость анаграммы для передачи концептуальной информации. При этом и ключевые, и анаграммные слова должны быть тематически и концептуально релевантными, что выявляется лишь на уровне текста и его минимальной единицы – диктемы.

В художественном произведении, помимо смыслового, присутствует и эстетический концепт, благодаря которому произведение, с одной стороны, может приобретать черты, характерные для идиостиля того или иного автора, а с другой – отражать особенности и черты различных художественных направлений и стилей. Вследствие этого текст включается в дискурсное пространство и автора, и художественного направления, и стиля. Однако характерные черты и особенности каждого отдельно взятого текста проявляются и наблюдаются в его закрытом пространстве.

В формировании эстетического концепта ведущая роль принадлежит доминирующим стилистическим приемам, которые так же, как и тема произведения, начинают формироваться и проявляться на уровне диктемы, минимальной единицы стилизации текста.

Базовый концепт формируется семантическим пространством всего художественного текста. Однако и смысловая, и эстетическая концептуализация всего текста начинаются на уровне фрактальных множеств, минимальной единицей которых является диктема. Таким образом, диктема, помимо функций тематизации и стилизации, может выполнять и функцию концептуализации.

Заглавие в художественном произведении в той или иной форме через категориально-пропозиционную структуру связано либо с темой, либо с концептом, либо и с тем, и с другим. Оно не является ни словом, ни предложением, а единицей текста, диктемой, которая включает в себя и функцию слова, и функцию предложения. Ибо, как и слово, заглавие может выполнять функцию номинации, как предложение – функцию предикации, однако лишь как единица текста – диктема, оно способно выполнять функцию тематизации и концептуализации.

Передавая свою, индивидуальную картину мира, художник отражает не только свои собственные представления об окружающем мире, но и те представления, которые характерны для его культуры, его народа. И в этом случае речь идет не просто об индивидуально-авторском концепте, а о концепте лингвокультурном, который представляет «коллективное бессознательное» нации и/или народа.

Все ступени композиции любого произведения не могут быть представлены ничем иным, кроме диктем, так как должны быть выражены осмысленными единицами речи. Смыслообразование же, в основе которого лежат тематизация и концептуализация, невозможно ни на каком другом уровне, кроме диктемы. Причем тематические и концептуальные характеристики неотделимы друг от друга. Смыслы, возникающие на уровне диктем, особым образом собираются в сознании читателя в нечто целое, причем это «нечто» может существенно отличаться от читателя к читателю. Таким образом, диктема является единицей, в которой проявляются характеристики и части, и целого. Это же характерно и для темы и концепта художественного произведения, которые, с одной стороны,

формируются диктемами, а с другой – представляют уже нечто целое, не разлагаемое на отдельные элементы. Поэтому при их выявлении следует избегать и элементаристской, и холистической односторонности.

В процессе концептуального анализа удалось выявить ряд базовых, смысловых концептов художественного произведения. По количественному признаку выделяются **однозначный, горизонтально-множественный, веерный и вертикально-множественный** концепты. Так, концепт тоталитарного государства в романе Дж. Оруэлла имеет веерную структуру, включающую как общепринятые идеи о тоталитаризме, так и индивидуальные, авторские, представления:

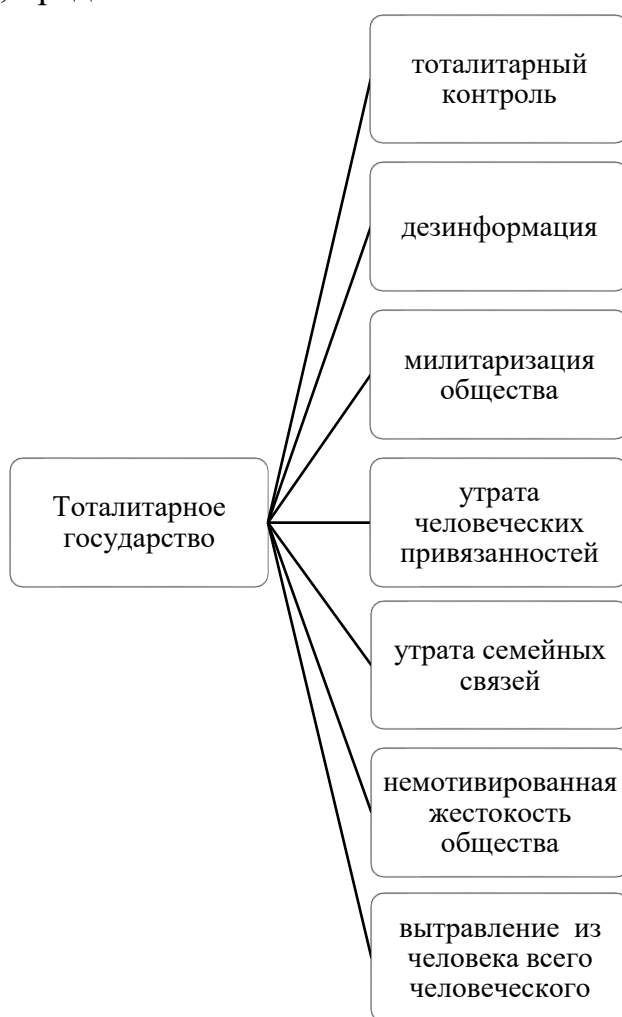


Рис. 4.1. Концепт тоталитарного государства в романе Дж. Оруэлла

По качественному признаку нами выявлены **антонимический, метонимический, метафорический, причинно-следственный, образно-эмотивный и атрибутивный** базовые концепты.

В заключении обобщаются основные результаты проведенного исследования, формируются основные теоретические выводы. Выдвинутая в

диссертации идея о том, что диктема, реализуя свою композиционную функцию, является основной единицей смыслообразования текста, совмещая основные текстовые функции тематизации, стилизации и концептуализации, нашла подтверждение в проанализированном эмпирическом материале. Тема и концепт (как идеологический, так и эстетический) в художественном произведении тесно взаимосвязаны и не существуют друг без друга. В ходе работы было также подтверждено, что процесс смыслообразования носит нелинейный характер, подчиняясь синергетическим законам.

Основные положения и результаты диссертационного исследования изложены в 53 работах автора общим объемом **43, 684** печатных листа.

Монографии

1. Асратян, З.Д. Семантическая роль синтаксических выразительных средств: монография / З.Д. Асратян – Набережные Челны: НФ НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2000, - 144 с. (8,8 п.л.).

2. Асратян, З.Д. Смыслообразующая роль диктемы в художественном тексте: монография / З. Д. Асратян. – Москва: МПГУ, 2020. – 274 с. (17,125 п.л.).

Статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ для публикации основных положений докторской диссертации

3. Асратян, З.Д. Соотношение понятий семантики и информации в художественном тексте / З.Д. Асратян // Вестник Бурятского государственного университета. Романо-германская филология. - 2011. – № 11. – С. 9–13. (0,5 п.л.).

4. Асратян, З.Д. Тематическая роль базового концепта художественного текста / З.Д. Асратян // В мире научных открытий. (Гуманитарные и общественные науки). – 2012. – №11.3 (35) – С. 164-175. (0,6 п.л.).

5. Асратян, З.Д. Лингвистические и экстралингвистические аспекты политического дискурса / З.Д. Асратян // Вестник Пермского национального исследовательского ун-та. Проблемы языкознания и педагогики. – 2013. – № 8. – С. 23-26. (0,3 п.л.).

6. Асратян, З.Д. Дискурс художественного произведения / З.Д. Асратян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3-1 (45). – С. 30-32. (0,3 п.л.).

7. Асратян, З.Д. Thematic Role of Concept in Imaginative Discourse / З.Д. Асратян // Педагогический журнал Башкортостана. – 2015. – № 1 (56), – С. 26-31. (0,63 п.л.).

8. Асратян, З.Д. Текст художественной литературы и его основные характеристики / З.Д. Асратян // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2015, – № 4. – С. 8–13. (0,4 п.л.).

9. Асратян, З.Д. Дискурс и текст художественного произведения / З.Д. Асратян // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2015. – Т. 12. – № 4. – С. 17-20. (0,4 п.л.).

10. Асратян, З.Д. Эстетическая информация художественного текста / З.Д. Асратян // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – № 2 (24), – С. 10-17. (0,63 п.л.).

11. Асратян, З.Д. Языковая личность образа автора в художественном дискурсе / З.Д. Асратян // Гуманитарные исследования. – 2016. – № 2 (58). – С. 76-80. (0,5 п.л.).

12. Асратян, З.Д. Катарсис как эстетическая составляющая реализации концепта в художественной литературе / З.Д. Асратян // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2016. – № 10 (175). – С. 76-79. (0,62 п.л.).

13. Асратян, З.Д. Анаграмма как синергетический аспект тематизации и концептуализации художественного текста / З.Д. Асратян // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 11-2 (53). – С. 11-13. (0,33 п.л.).

14. Асратян, З.Д. Синергетические аспекты художественного текста / З.Д. Асратян // Вестник Вятского государственного университета. – 2016. – № 11. – С. 65-69. (0,5 п.л.).

15. Асратян, З.Д. Some Linguo-cultural Concepts in Contemporary British Literature / З.Д. Асратян // Russian Linguistic Bulletin. – 2017. – № 2 (10). – С. 41–42. (0,3 п.л.).

16. Асратян, З.Д. Роль заглавия в англоязычном художественном произведении / З.Д. Асратян // Вестник Брянского государственного университета. – 2017. – № 2 (32). – С. 172 – 175. (0,4 п.л.).

17. Асратян, З.Д. Тематическая и концептуальная роль заглавия в художественном произведении / З.Д. Асратян // Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т. 22. – № 2. – С. 488–492. (0,4 п.л.).

18. Асратян, З.Д. Концепт в художественном произведении / З.Д. Асратян // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – № 3А. – С. 35–42. (0,5) п.л.).

19. Асратян, З.Д. Концептуальная информация художественного текста / З.Д. Асратян, А.М. Шайхутинова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7. – № 1 (22). – С. 18–21. (0,7 п.л.), (авторский вклад – 50%).

20. Асратян, З.Д., Лингвистические аспекты понятия темы / З.Д. Асратян, Н.М. Асратян // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – № 2 (27). – С. 209-213. (0,4 п.л.), (авторский вклад – 50%).

Статьи в научных журналах, входящих в базу данных Web of Science

21. Asratyan, Z.D. Humanitarian World Picture within Pedagogical Education / N.M. Asratyan, A.G. Mukhametshin, Z.D. Asratyan // Modern Journal of Language Teaching Methods. – 2018. – Т. 8. – № 7. – С. 168-172. (0,4 п.л.), (авторский вклад – 40%).

22. Asratyan, Z.D. Language and Pedagogical Aspects of Humanitarian World Picture / A.A. Galiakberova, N.M. Asratyan, Z.D. Asratyan, A.G. Mukhametshin // Journal of History Culture and Art Research. – 2018. – Т. 7. – № 3. – С. 43-50. (0,6 п.л.), (авторский вклад – 30%).

23. Asratyan, Z.D. Topic of the Imaginative Text and Its Philosophical and Linguistic Presentation / M. Blokh, Z. Asratyan, N. Asratyan // Journal of History Culture and Art Research. – 2019. – Т. 8. – № 2. – С. 128-135. (0,4 п.л.), (авторский вклад – 30%).

24. Asratyan, Z.D. Discourse in Artistic Literature / Z.D. Asratyan, G.A. Sadrieva, A.V. Potanina, V.A. Kiselevskaya // Revista Inclusiones. – Vol. 7. – Numero especial – Octubre/Dectmbre 2020. P. 228-237. (0,72 п.л.), (авторский вклад – 40%).

25. Asratyan, Z.D. Dicteme and Its Conceptualizing Function in Imaginative Literature / M. Blokh, Z. Asratyan, N. Asratyan // Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Vol. 489. Proceedings of the International Conference Digital Age: Traditions, Modernity and Innovations (ICDATMI 2020). – P. 297–301. (0,631 п.л.), (авторский вклад – 30%).

26. Asratyan, Z.D. Conceptual Information in G. Orwell's Novel "1984" / Z. Asratyan, Qi Ying, I. Kornolova, S. Dyrin // Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Vol. 489. Proceedings of the International Conference Digital Age: Traditions, Modernity and Innovations (ICDATMI 2020). – P. 318–322. (0,716 п.л.), (авторский вклад – 40%).

Статьи, тезисы в журналах, материалах научных конференций, сборниках научных трудов

27. Асратян, З.Д. Коммуникативное воздействие высказывания / М.Я. Блох, З.Д. Асратян // Мост (язык и культура) – Bridge (language and culture) – Наб. Челны: совместное издание Ин-та управления и НГЛУ, 1996. – № 1. – С. 2–5. (0,5 п.л.), (авторский вклад – 50%).

28. Асратян, З.Д. Экспрессивный аспект художественного текста / З.Д. Асратян // Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад. Тезисы докладов участников международной научной конференции. – Наб. Челны, 1996. – С. 165–167. (0,2 п.л.).

29. Асратян, З.Д. Эстетическая информация и эстетический идеал / З.Д. Асратян // Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад. Тезисы докладов участников международной научной конференции. Т. 1. – Наб. Челны, 1999. – С. 72–75. (0,3 п.л.).

30. Асратян, З.Д. Информация художественного текста. Анализ одного стихотворения / З.Д. Асратян // Диалог культур: проблема толерантности, межкультурной коммуникации и межконфессиональных отношений. Сборник научных трудов итоговой научно-практической конференции. 23 мая 2003 г. – Казань, 2003. – С. 179-181. (0,3 п.л.).

31. Асратян, З.Д. Звуковые повторы и их семантическая роль в художественном тексте / З.Д. Асратян // Современные проблемы психологии и управления: Сборник научных статей. – Набережные Челны: Изд-во Института управления, 2004. – С. 26-31. (0,4 п.л.).

32. Асратян, З.Д. Семантическое пространство текста / З.Д. Асратян // Проблемы формирования профессиональных компетенций будущего специалиста в системе многоуровневого профес. образования. Материалы регион. научно-практической конференции. Набережные Челны, 12 мая 2006 года. – Казань: Изд-во Казанского технич. университета, 2006. – С. 303–305. (0,4 п.л.).

33. Асратян, З.Д. Основные аспекты лингвистического анализа текста / З.Д. Асратян // Преподавание языков в технических вузах: проблемы и решения. Сборник материалов 2-й межвузовской научно-методической конференции. – Набережные Челны, 2009. – С. 129–132. (0,25 п.л.).

34. Асратян, З.Д. Concept of Security in a Story by N. Gordimer “Once upon a Time” / З.Д. Асратян // Преподавание языков в технических вузах: проблемы и решения. Сборник материалов 2-й межвузовской научно-методической конференции. – Набережные Челны, 2009. – С. 133–136. (0,25 п.л.).

35. Асратян, З.Д. Тематический концепт текста и его аспекты / З.Д. Асратян // Образование и наука – производству. Сборник трудов Международной научно-технической и образовательной конференции (28-31 марта 2010 года). – Часть II. – Книга 1. – Набережные Челны, 2010. – С. 153-155. (0,25 п.л.).

36. Асратян, З.Д. Звуковые повторы и их роль в художественном тексте / З.Д. Асратян // Иностранные языки в образовательном пространстве современного вуза. Foreign languages in higher education. Сборник материалов международной научно-практической конференции. – Набережные Челны, 2010. – С. 116–121. (0,35).

37. Асратян, З.Д. Базовые понятия в лингвистике и литературоведении / З.Д. Асратян // Современные социальные процессы: человеческое измерение: материалы Всероссийской научно-практической интернет-конференции (г. Набережные Челны, 20 мая 2010 г. / под. ред. С.П. Дырина и Н.М. Асратяна. – Набережные Челны: Изд-во Института управления, 2010. – С. 183 – 185. (0,25).

38. Асратян, З.Д. Basic concepts in Unthworth's Morality Play / З.Д. Асратян // Межкультурная коммуникация. Иностранный язык для специальных целей (теоретические и практические аспекты): сб. науч. материалов третьей Междунар. Науч.-прак. конф. "Intercultural Competence and FLT Perspectives", посвященной 20-летию связей Пермь - Оксфорд (15 сентября 2010 г.) под ред. Е.В. Лыхинной; Перм. Гос. ун-т. – Пермь, 2010. – Вып. 6. – С. 142–145. (0,3 п.л.).

39. Асратян, З.Д. Пропозиционная роль диктемы / З.Д. Асратян // Современные социальные процессы: человеческое измерение: материалы Второй Всероссийской научно-практической интернет-конференции (г. Набережные Челны, 25 декабря 2010 г. / под. ред. Н.М. Асратяна и В.А. Шевчука. – Набережные Челны: Изд-во Института управления, 2011. – С. 235–238. (0,3 п.л.).

40. Асратян, З.Д. Концепт и его основные характеристики / З.Д. Асратян // Традиционное и новое в лексической и грамматической семантике: сборник материалов I Всероссийской заочной научно-практической конференции, 17 февраля 2011 г., г. Набережные Челны / сост. Шакирова Р.Д., Садриева Г.А. – Набережные Челны, 2011. – С. 20–24. (0,4 п.л.).

41. Асратян, З.Д. Синергетические аспекты текста / З.Д. Асратян // Современное образование: содержание, формы и результаты: сборник материалов внутривузовской конференции преподавателей ФГБОУ ВПО «НИСПТР». – Набережные Челны, 2011. – С. 90-97. (0,3 п.л.).

42. Асратян, З.Д. Эмотивное пространство художественного текста / З.Д. Асратян // Вестник НГПИ. Сборник научно-методических трудов. Вып. 22. – Набережные Челны, 2012. – С. 107–111. (0,5 п.л.).

43. Асратян, З.Д. Basic Concept of Work of Fiction and its Thematic Role / З.Д. Асратян // In the World of Scientific Discoveries, Series A. – 2013. – Vol. 1. – № 1. – С. 13-20. (0,5 п.л.).

44. Асратян, З.Д. Thematic Role of Concept in Imaginative Discourse / З.Д. Асратян // Современные проблемы и достижения в области лингвистики и смежных наук: Материалы 49-го международного лингвистического colloquium 4-6 сентября 2014 г. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. – С. 9. (0,07 п.л.).

45. Асратян, З.Д. Соотношение понятий текст и дискурс / З.Д. Асратян // Культура и образование. – Ноябрь 2014. – № 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/11/2592> (дата обращения: 30.11.2014). (0,3 п.л.).

46. Асратян, З.Д. Concept of Imaginative Literature / З.Д. Асратян // 50. Linguistisches Kolloquium. – Innsbruck, – 3-5. September 2015. – С. 43. (0,07 п.л.).

47. Асратян, З.Д. Лингвокультурный концепт толерантности в современной британской литературе / З.Д. Асратян // Этничность. Межэтнические процессы. Диалог культур: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Набережные Челны: НГПУ, 2016. – С. 7–10. (0,3 п.л.).

48. Асратян, З.Д. Concept of Imaginative Literature / З.Д. Асратян // Sprache verstehen, verwenden, ubersetzen, Akten des 50. Linguistischen Kolloquiums in Innsbruck 2015. – Berlin: Peter Lang, 2018. – P. 181-187. (0,6 п.л.).

49. Асратян, З.Д., Шайхутдинова, А.М., Асратян, Н.М. Topic of the Imaginative Text and Its Philosophical and Linguistic Presentation / З.Д. Асратян, А.М. Шайхутдинова, Н.М. Асратян // Journal of History Culture and Art Research. – 2019. – Vol. 8. – No. 2. – P. 128-135. (0,4 п.л.), (авторский вклад – 40%).

50. Асратян, З.Д. Концепт и идея художественного произведения / З.Д. Асратян // Диалог культур в контексте образовательной деятельности: Всероссийская научно-практическая конференция (11 декабря 2019 г.) / отв. редакторы А.Г. Мухаметшин, Н.М. Асратян, Э.Р. Ганиев. – Набережные Челны: Издательство ФГБОУ ВО «НГПУ», 2019. – С. 35–38. (0,3 п.л.).

51. Асратян, З.Д., Проблема композиции художественного текста / З.Д. Асратян, Дапенг Гао // Образование и культура: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Набережные Челны 2020. – С. 28–30. (0,2 п.л.), (авторский вклад – 50%).

52. Асратян, З.Д. Тема художественного текста и ее концептуализирующая функция / З.Д. Асратян // Язык в жизни человека и общества: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 95-летию доктора филологических наук, профессора, почетного профессора МПГУ, заведующего кафедрой грамматики английского языка Марку Яковлевичу Блоху, Москва, 28-29 ноября 2019 г. / под общ. ред. Е.А. Никулиной. – Москва: МПГУ, 2020. – С. 30-34. (0,26 п.л.).

53. Асратян, З.Д., Концептуализация темы художественного произведения / З.Д. Асратян, Ин Ци // Вестник Набережночелнинского государственного педагогического университета. – 2020. – № 3 (28). Сентябрь. – С. 19–21. (0,24 п.л.), (авторский вклад – 60%).